1892 годъ. Декабрь.



ТЕАТРАЛЬНЫЙ,

МУЗЫКАЛЬНЫЙ

и

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ

ЖУРНАЛЪ

„Артистъ“.

№ 25.

Годъ 4-й.

Книга 12

МОСКВА.

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

1892.

СОДЕРЖАНІЕ:

Стр.

I. ВИЛЬГЕЛЬМЪ ТЕЛЛЬ, др. Шиллера, пер. А. А. Кривь. Актъ 5-й (*оконч.*) . 1

II. СЛОВО И ДѢЛО, романъ **И. Н. Потапенко** (*окончаніе*) 9

III. КАРТИНЫ ПАРИЖСКИХЪ САЛОНОВЪ 1892 г., ст. **А. Ки—лева** (*окончаніе*) 23

Снимки съ картинъ: **Зорна** „*На лодкѣ*“ . . . . . —

Бенжаменъ-Констана „*Парижъ, приглашающій міръ на свои празднества*“ 25

Д. Нилле „*Супъ*“ 27

Деба-Понсана „*День св. Роки*“ 29

Утена „*Мостикъ на колесахъ*“ 31

IV. ВСЕ НА КАРТУ, эскизъ **П. Д. Боборыкина**. 33

V. МУЗЫКА ВЪ ДЕРЕВНѢ, ст. **В. С. Сѣровой** 38

VI. ИСТОРІЯ ЖЕНЩИНЫ НА СЦЕНѢ, ст. **И. И. Иванова** (*окончаніе*) . . 44

VII. ЛИЦЕДѢИ, очерки **П. М. Свободина** (IX, X, и XIII) 61

VIII. ГОГАРТЪ, критико-біографическій этюдъ **Всев. Е. Чешихина**. (Съ снимками съ гравюръ Гогарта). (*Окончаніе*). 68

IX. МѢСТО МУЗЫКИ СРЕДИ ИСКУССТВЪ, ст. **Z.** (*окончаніе*). 81

X. ЗА ЧЕТВЕРТЬ ВѢКА. (Изъ воспоминаній о Сарѣ Бернаръ.) **П. Д. Боборыкина** (съ портретами С. Бернаръ.) 91

XI. ПАМЯТИ ФОНЪ-ВИЗИНА, ст. профес. **Алексѣя Н. Веселовскаго** (съ портретомъ Фонъ-Визина.) 96

XII. КУРЬЕРСКИМЪ ПОѢЗДОМЪ, разсказъ **Л. Галеви** 101

XIII. „ТВОИ УСТА ЕЩЕ МОЛЧАЛИ“, стих. **А. М. Давидовой**. 110

XIV. CHANT D'AMOUR, муз. **Н. Кочетова** 111

XV. ИЗЪ СЮИТЫ ДЛЯ ДВУХЪ ФОРТЕПЬЯНО:

А) „Колыбельная пѣсня“. 113

В) „Грезы“, муз. **А. И. Ильинскаго**. 114

XVI. „СОНЪ ФАОНА“ (Антрактъ изъ трагедіи „Сафо“), муз. **А. Ф. Арендса**. 116

XVII. СОВРЕМЕННОЕ ОБОЗРѢНІЕ:

Москва. Малый Театръ: „*Гусь лапчатый*“, ст. **И. И. Иванова** 117

— „*Дмитрій Самозванецъ и Василій Шуйскій*“, ст. **И. И. Иванова**. 122

— „*Въ родномъ углу*“, ст. **Х** 133

— „*Безъ предразсудковъ*“, ст. **И. И.** 141

Пятидесятилѣтіе „*Руслана и Людмилы*“, ст. **Н. Д. Кашкина** 144

Большой театръ 152

Столѣтнолодовщина со дня кончины Фонъ-Визина на Московской сценѣ 155

Спектакли г-жи Сары Бернаръ, ст. **И. И. Иванова** 157

Театръ г. Корша. „*Искушеніе*“.—„*Марго*“.—„*Муравейникъ*“.—„*Наши зятья*“.—„*Волшебныя вальсы*“.—„*Гибель Содома*“.—„*Судья его Богъ*“.—„*Сыщикъ*“.—„*Иванъ да Марья*“.—„*Мужъ на прокатъ*“.—„*Книга III, глава I*“.—„*Повытріе*“, ст. **Р. С. Т.** 164

Русское оперное Т-во г. Прянишникова 171

Театръ „Скоморохъ, ст. —рц— 173

Общество Искусства и Литературы, ст. **Y** 175

Симфоническія собранія Филармоническаго Об-ва, ст. **С** 177

Концерты: г. Пабста, г-жи Познанской, на электрической выставкѣ, Общедоступные концерты, въ лютеранской церкви св. Петра и Павла 179

Петербургъ. Маріинскій театръ. — Частная русская опера. — „Кроатка“. — Русское Музыкальное Общество. — Г. Крушевскій. — Сюита г. Аренскаго. — „Ночной смотръ“, г. Симона. — Г. Зауэръ. — Г-жа Познанская. — Квартетныя Собранія. — Общество любителей камерной музыки. — Русскій квартетный вечеръ. — Сюита г. Глазунова, ст. **Леля** 182

— Русскіе драматическіе спектакли въ ноябрѣ мѣсяцѣ. — „*Жертва*“, г. Шпажинскаго. — „*День въ Петербургѣ*“, г. Чайковскаго. — Фонъ-Визинскій юбилей. — Два слова объ обстановкѣ, ст. **Г.** 186

— Частныя сцены въ Петербургѣ. **В. Горкина** 189

Корреспонденціи изъ Архангельска, Бердянска, Боровска, Вильно, Владиміра, Вологды, Вятки, Екатеринбурга, Житомира, Казани, Кіева, Костромы, Кременчуга, Нижняго Новгорода, Новгорода, Новочеркасска, Риги, Самары, Саратова, Смоленска, Ставрополя-Кавказскаго, Тифлиса, Томска, Тулы и Харькова 191

ТЕАТРАЛЬНЫЙ,

МУЗЫКАЛЬНЫЙ и ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ

ЖУРНАЛЪ

„АРТИСТЪ".

1892 годъ. Декабрь.

№ 25.

Годъ 4-й. Книга 12-я.

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

СОДЕРЖАНІЕ:

Стр.

I. ВИЛЬГЕЛЬМЪ ТЕЛЛЬ, др. **Шиллера**, пер. А. А. Криль. Актъ 5-й (*оконч.*) 1

II. СЛОВО И ДѢЛО, романъ **И. Н. Потапенко** (*окончаніе*). 9

III. КАРТИНЫ ПАРИЖСКИХЪ САЛОНОВЪ 1892 г., ст. **А. Ки—лева** (*окончаніе*) 23

Снимки съ картинъ: **Зорна** „*На лодкѣ*“ . . . . . —

Бенжаменъ-Констана „*Парижъ, приглашающій міръ на свои празднества*. 25

Д. Нилле „*Супъ*“. 27

Деба-Понсана, „ *День св. Рока*“ 29

Утена „*Мостикъ на колесахъ*“. 31

IV. ВСЕ НА КАРТУ, эскизъ **П. Д. Боборыкина** 33

V. МУЗЫКА ВЪ ДЕРЕВНѢ, ст. **В. С. Сѣровой** 38

VI. ИСТОРІЯ ЖЕНЩИНЫ НА СЦЕНѢ, ст. **И. И. Иванова** (*окончаніе*). . 44

VII. ЛИЦЕДѢИ, очерки **П. М. Свободина** (IX, X и XIII) 61

VIII. ГОГАРТЪ, критико-біографическій этюдъ **Всев. Е. Чешихина**. (Съ снимками съ гравюръ Гогарта.) (*Окончаніе*) 68

IX. МѢСТО МУЗЫКИ СРЕДИ ИСКУССТВЪ, ст. **Z.** (*окончаніе*) 81

X. ЗА ЧЕТВЕРТЬ ВѢКА. (Изъ воспоминаній о Сарѣ Бернаръ.) **П. Д. Боборыкина** (съ портретами С. Бернаръ) 91

XI. ПАМЯТИ ФОНЪ-ВИЗИНА, ст. профес. **Алексѣя Н. Веселовскаго** (съ портр. Фонъ-Визина) 96

XII. КУРЬЕРСКИМЪ ПОѢЗДОМЪ, разсказъ **Л. Галеви**. 101

XIII. „ТВОИ УСТА ЕЩЕ МОЛЧАЛИ“, стих. **А. М. Давидовой** 110

XIV. CHANT D'AMOUR, муз. **Н. Кочетова** 111

XV. Изъ СЮИТЫ ДЛЯ ДВУХЪ ФОРТЕПЬЯНО:

А) „Колыбельная пѣсня“. В) „Грезы“, муз. **А. И. Ильинскаго** 113

XVI. „СОНЪ ФАОНА“ (Антрактъ изъ трагедіи „Сафо“) муз. **А. Ф. Арендса** 116

XVII. СОВРЕМЕННОЕ ОБОЗРѢНІЕ: *Москва*. Малый театръ: „*Гусь лапчатый*“, ст. **И. И. Иванова**.—„*Дмитрій Самозванецъ и Василій Шуйскій*“, ст. **И. И. Иванова**.—„*Въ родномъ углу*“, ст. **Х.**—„*Безъ предразсудковъ*“, ст. **И. И.**—*Пятидесятилѣтіе „Руслана и Людмилы“*, ст. **Н. Д. Кашкина**.—Большой театръ. *Столѣтняя годовщина со дня кончины Фонъ-Визина на Московской сценѣ*.—*Спектакли г-жи Сары Бернаръ*, ст. **И. И. Иванова**.—Театръ г. Корша. „*Искушеніе*“.—„*Марю*“.—„*Муравейникъ*“.—„*Наши зятья*“.—„*Волшебный вальсъ*“.—„*Гибель Содома*“.—„*Судъ его Богъ*“, —„*Сыщикъ*“.—„*Иванъ да Марья*“.—„*Мужъ на прокатъ*“.—„*Книга III, глава I-я*“.—„*Поштріе*“, ст. **Р. С. Т.**—Русское Оперное Т-во г. Прянишникова.—Театръ „Скоморохъ“, ст. —рц—.—Общество Искусства и Литературы, ст. **V.**—Симфоническія собранія Филармоническаго Об-ва, ст. **С.**—Концерты.—*Петербургъ*. Маріинскій театръ.—Частная русская опера.—„Кроатка“.—Русское Музыкальное Общество.—Г. Крушевскій.—Сюита г. Аренскаго.—„Ночной смотръ“, г. Симона.—Г. Зауэръ.—Г-жа Познанская.—Квартетныя собранія.—Общество любителей камерной музыки.—Русскій квартетный вечеръ.—Сюита г. Глазунова, ст. **Леля**.—Русскіе драматическіе спектакли въ ноябрѣ мѣсяцѣ.—ст **Г.**—Частныя сцены въ Петербургѣ, ст. **В. Горкина**.—*Корреспонденціи*. IV-я выставка этюдовъ въ об-вѣ любителей художествъ, ст. **Глаголя** . . 117

XVIII. ИНОСТРАННОЕ ОБОЗРѢНІЕ 210

XIX. ХУДОЖЕСТВЕННЫЯ НОВОСТИ 218

XX. ХРОНИКА 221

ПРИЛОЖЕНІЯ:

XXII. ЗА ЗОЛОТЫМЪ РУНОМЪ, сцены въ 4 д. **А. А. Лугового**. 1

XXIII. ВѢЧНОСТЬ ВЪ МГНОВЕНІИ, драмат. этюдъ въ 1 д. **Т. Л. Щепкиной-Куперникъ**. 37

Указатель піесъ для любительскихъ спектаклей (стр. 40).

XXIV. УРОКЪ КАТЕХИЗИСА, карт. **Бенліура**, ГЕЛІОГРАВЮРА Бѣше въ Берлинѣ.

XXV. СНЯТІЕ СО КРЕСТА, картина **Беро** (Парижскій Салонъ 1892 г.).

XXVI. СКАЗКА О ЗОЛОТОМЪ ПѢТУШКѢ, соч. **А. С. Пушкина**, акварель гр. **Θ. Л. Соллогуба** (листъ 7-й).

XXVII. ПЕРВЫЙ ФРАКЪ, картина **В. Е. Маковскаго** (передвижная выставка 1892 г.) (Фототипія гг. Шереръ, Набгольцъ и К° въ Москвѣ.)

XXVIII. Портретъ П. М. СВОБОДИНА (фотот. Т-ва И. П. Кушнеревъ и К° въ Москвѣ).

Дозволено цензурою. Москва, декабрь 1892 г.

Артист. 1892. № 25 (дек.)

От редакции.

Реклама.

Драматические сочинения напечатанные в №№1 – 24 журнала Артист, №№ 1-5 Дневника Артиста и №№1 – 20 журнала Театральная библиотека

Подвижной каталог №2 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.

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.

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 „

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

ВЫШЕЛЪ № 20 (ДЕКАБРЬ 1892 Г.) ЖУРНАЛА

„ТЕАТРАЛЬНАЯ БИБЛІОТЕКА“.

СОДЕРЖАНІЕ:

Другъ Фрицъ. Комедія въ трехъ дѣйств. Эркмана Шатріана. Переводъ Э. Э. Матерна. **Сыщикъ.** Оригин. комедія-фарсъ въ 3-хъ дѣйств. И. И. Мясницаго.

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 „

АЛЬБОМЪ
ГЕЛІОГРАВЮРЪ

изъ собранія картинъ

К. Т. Солдатенкова.

ИЗДАНІЕ

Шиндлеръ и Мей

(фирма ШЕРЕРЪ, НАБГОЛЬЦЪ и К°)

ВЪ МОСКВѢ.

1) **Н. Рачкова** — Дьячекъ, 2) **П. Коровина** — Порубщикъ, 3) **Н. Петрова** — Скрипачъ, 4) **В. Полянова** — Отдыхъ, 5) **Г. Мясоѣдова** — Молебенъ въ полѣ, 6) **В. Якобія** — Вечеръ въ Испаніи, 7) **П. Чистякова** — Нищій, 8) **С. Бокаловича** — Судъ, 9) **В. Перова** — Похороны, 10) **А. Риццони** — Въ синагогѣ, 11) **К. Маковскаго** — На кладбищѣ, 12) **Ф. Журавлева** — Купеческія поминки.

Цѣна 15 руб.

Продается въ конторѣ журнала „Артистъ“.

ВЪ КОНТОРѢ ЖУРНАЛА

„АРТИСТЪ“

ПРОДАЮТСЯ

ОРИГИНАЛЫ КАРТИНЪ

РУССКИХЪ ХУДОЖНИКОВЪ.

К. Е. Маковскаго.



„Женская головка“ (на бубнѣ)
200 р.
Діаметръ 22 3/4 сент.



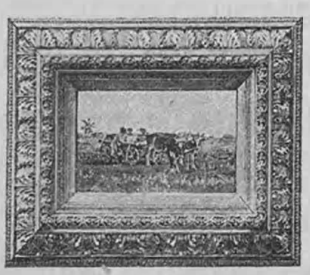
„Мужская голова“ (на бубнѣ)
200 р.
Діаметръ 22 3/4 сент.



„Діана“ — 500 р.
Въ рамѣ 71 1/4×62 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“ — 600 р.
Въ рамѣ 78×64 сент.
Безъ рамы 41×27 сент.

А. А. Киселева.



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

АКВАРЕЛИ:

Художника *Стрѣлковскаго.*

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

Художника *Мартынова.*



„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.

БЮСТЫ

работы К. С. Шиловскаго-Лошивскаго:

А. П. Ленскаго въ роли Д. Сезара де Базанъ.
В. Н. Давыдова въ роли Гарпагона.

Высота 60 сентиметровъ.

Цѣна по **25** руб.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА ПОЛУЧЕНІЕ

роскошнаго художественнаго изданія А. Г. Кузнецова

„ФОТОГРАВЮРЫ СЪ КАРТИНЪ“

В. Е. МАКОВСКАГО.

Выпуски 1-й и 2-й вышли и выдаются подписчикамъ.

Въ отдѣльной продажѣ цѣна каждаго выпуска 6 руб.

Подписка на изданіе принимается въ конторѣ журнала „Артистъ“
(Москва, Страстной бульваръ, д. Адельгеймъ).

КНИЖНЫЙ МАГАЗИНЪ

ГРОСМАНЪ и КНЕБЕЛЬ,

Москва, Петровскія линіи, № 13-й,

ПРЕДЛАГАЕТЪ

слѣдующія богато-иллюстрированныя, совершенно новыя изданія

ПО ЗНАЧИТЕЛЬНО УДЕШЕВЛЕННЫМЪ ЦѢНАМЪ:

Album moderner Meister in Heliogravure. (Альбомъ современныхъ художниковъ въ фотогравюрахъ). Это снимки съ картинъ современныхъ художниковъ: Маккарта, Каульбаха, Семирадскаго, Дефрегера, Грюнцера, Крея, Брандта, Пиллоти и т. д. Цѣна этому альбому (24 геліогравюры въ папкѣ) *вмѣсто 30 только 15 рублей.*

Figaro Salon (снимки съ картинъ парижскихъ выставокъ) за 1888, 1889, 1890, 1891 и 1892 года, за всю коллекцію *вмѣсто 30 только 15 руб.*, за одинъ годъ *вмѣсто 6 только 3 руб.* и за отдѣльный выпускъ *вмѣсто рубля только 50 коп.*

St. Piérre, Paul et Virginie съ иллюстраціями Maurice Leloir.

André Theuriet, Nos oiseaux съ рисунками Giacomelli. Эти 2 тома, въ роскошныхъ переплетахъ, предлагаемъ *вмѣсто 15— только по 8 руб.* за томъ; безъ переплета *6 рублей.*

André Theuriet, Le secret de Gertrude въ роскошномъ переплетѣ съ иллюстраціями Emile Adan *вмѣсто 21 — только 10 рублей.*

D'après François Bouchet прекрасный альбомъ содержащій 20 рисунковъ, съ текстомъ Louis Enault *вмѣсто 15 — только 8 рублей*

Goncourt, L'art du XVШ siècle 2 тома брошюрованные съ 70 рисунками *вмѣсто 80—только 40 рублей.*

Titien, Dictionnaire historique et pittoresque du théâtre, содержитъ 100 гравюръ и 8 хромолитографій *вмѣсто 20 только 10 рублей.*

Adolphe Jullien. La comedie à la cour, *вмѣсто 12 р. 50 коп. только 6 рублей.*

Cesare Vicellio, Costumes anciens et modernes, съ французскимъ и итальянскимъ текстомъ 4 тома, брошюрованные, *вмѣсто 15 только 10 рублей.*

Victor Hugo. Le livre d'or, *вмѣсто 50 только 28 руб.*

Moritz Thausing, Albert Dürer, sa vie et ses oeuvres, *вмѣсто 20 только 10 рублей.*

Le magazine illustrè de la famille, тутъ помѣщены романы, повѣсти, сказки, разсказы и т. д., *вмѣсто 7 руб. 20 коп. только 2 руб. 50 коп.*

Histoire de Napoleon par M. de Norvins *вмѣсто 5 только 3 руб. 50 коп.*

Французскіе романы *вмѣсто 1 руб. 60 к. только 75 к.*

Дѣтскія книги на французскомъ и нѣмецкомъ языкахъ по баснословно дешевой цѣнѣ (отъ 5 коп. до 4 рублей).

Нѣмецкія роскошныя изданія и французскіе классики по очень дешевымъ цѣнамъ.

АЛЬБОМЫ:

Götterdekameron, Das goldene Zeitalter и Aphrodite und ihre Gefolge, по 3 руб. 60 коп.

Полный каталогъ книгъ по удешевленнымъ цѣнамъ высылается безплатно.

НА ДНЯХЪ ВЫЙДЕТЪ ВЪ СВѢТЪ

Нашъ богато-иллюстрированный РОЖДЕСТВЕНСКІЙ каталогъ,

который мы разошлемъ нашимъ покупателямъ живущимъ въ Москвѣ безплатно, живущихъ въ провинціи покорнѣйше просимъ выслать на почтовые расходы 40 коп. (марками).

Вильгельмъ Телль.

Драма **Шиллера.**

Переводъ **А. А. Криль.**

(*Окончаніе.*)

ПЯТОЕ ДѢЙСТВІЕ.

ПЕРВАЯ СЦЕНА.

Общественное поле около Альторфа.

Декорація третьей сцены перваго дѣйствія. Въ глубинѣ сцены, вправо—замокъ Иго Ури, мѣса еще не убраны, влѣво — видъ на горы, на которыхъ горятъ сигнальные костры. Разсвѣтъ. Со всѣхъ сторонъ доносится звонъ колоколовъ.

Руоди, Куони, Верни, мастеръ каменотесъ, *много другихъ* **поселянъ, женщины** *и* **дѣти.**

Руоди.

Сигнальные костры зажгли въ горахъ.

Мастеръ.

Отвсюду колокольный звонъ несется.

Руоди.

Враговъ прогнали.

Мастеръ.

Замки взяты всѣ.

Руоди.

Чего же въ Ури здѣсь мы еще ждемъ?
Что жъ этотъ замокъ мы не разрушаемъ?
Ужель послѣдніе провозгласимъ
Свободу Ури?

Мастеръ.

Неужели Иго,
Что насъ въ своихъ тискахъ хотѣло сжать,
Мы здѣсь стоять оставимъ?—Нѣтъ, сравняемъ
Его съ землей. Долой его!

Всѣ.

Долой!

Руоди.

А гдѣ же нашъ герольдъ?

Герольдъ Ури.

Я здѣсь. Что надо?

Руоди.

Взойдите вы на башню и въ свой рогъ
Трубите такъ, чтобъ звукъ его разнесся
По всѣмъ горамъ, чтобъ эхо нашихъ скалъ
Его во всѣхъ ущельяхъ повторило;
Пускай сберутся горцы всѣ сюда.

Герольдъ Ури (*уходитъ*)

(*Входитъ*) **Вальтеръ Фюрстъ.**

Фюрстъ.

Друзья, постойте! Къ намъ еще извѣстій
Изъ Унтервальдена и Швица нѣтъ.
Намъ надо подождать гонцовъ оттуда.

Руоди.

Чего намъ ждать еще? Тиранъ убитъ;
Для насъ насталъ ужъ день освобожденья.

Мастеръ.

Какихъ еще гонцовъ, когда въ горахъ
Кругомъ сигнальные костры пылаютъ?

Руоди.

Идемте, жевщины, мужчины, всѣ!
Лѣса долой! Ломайте стѣны, своды;
Разрушьте все, чтобъ не осталось здѣсь
На камнѣ камня!

Мастеръ.

Это Иго Ури
Мы, каменьщики, строили, и мы
Его теперь съумѣемъ и разрушить.
Идемъ! Ломай, вали!

Всѣ.

Идемъ! Ломай!

(*Бросаются со всѣхъ сторонъ на постройку.*)

Фюрстъ.

Нѣтъ, ихъ теперь ничѣмъ ужъ не удержишь.

(*Входятъ*) **Мельхталь и Баумгартенъ.**

Мельхталь.

И этотъ замокъ все еще стоитъ,

Когда мы Сарненъ ужъ сожгли, а Росбергъ
Въ развалинахъ лежитъ.

Фюрстъ.

Скажите намъ,
Мельхталь, несете вы съ собой свободу?
Скажите, отъ враговъ страна чиста?

Мельхталь (*обнимая его*).

Да, вся чиста. Несу, отецъ, вамъ радость:
Въ Швейцаріи теперь тирановъ нѣтъ!

Фюрстъ.

А какъ же замками вы овладѣли?

Мельхталь.

Съ отчаянною смѣлостью напалъ
На Сарненъ Руденцъ, я же въ Росбергъ ночью
Пробрался. Оба замка взяли мы.—
Но вотъ случилось что. Когда изъ замка
Изгнавъ враговъ всѣхъ, мы зажгли его,
И съ трескомъ къ небесамъ взвилося пламя,
Вдругъ Дитгельмъ, нажъ ландфогта, прибѣжалъ
И говоритъ, что Берта въ этомъ замкѣ
И что она сгоритъ.

Фюрстъ.

О, Боже мой!

(*Трескъ разрушаемыхъ мьсовъ.*)

Мельхталь.

Ландфогтъ ее въ тюрьму упряталъ тайно.
Фонъ Руденцъ, какъ ужаленный, вскочилъ...
Ужъ раздавался трескъ стропилъ и балокъ,
Изъ дыма крикъ несчастной долеталъ.

Фюрстъ.

Спасли-ль ее?

Мельхталь.

О, для ея спасенья
Нужна была отвага, быстрота.
Будь рыцарь Руденцъ лишь барономъ нашимъ,
Мы-бъ, можетъ быть, задумались еще;
Но онъ союзникъ нашъ, сама же Берта
Глубоко уважаетъ нашъ народъ;
И смѣло, не жалѣя нашей жизни,
Мы кинулись въ огонь ее спасать.

Фюрстъ.

Спасли ль ее?

Мельхталь.

Вдвоемъ съ барономъ
Изъ пламени мы вынесли ее.
Едва мы вышли, рухнули стропила.
Когда спасенная пришла въ себя,
Фонъ-Рудевцъ бросился въ мои объятья,
Безмолвной клятвой закрѣпивъ союзъ,
Огнемъ крещеный; всѣмъ судьбы ударамъ
Союза этого не пошатнуть...

Фюрстъ.

Гдѣ жъ Ланденбергеръ?

Мельхталь.

Онъ ушелъ за Брюнигъ.
Не я виной, что тотъ, кѣмъ мой отецъ
Былъ ослѣпленъ, живой ушелъ отсюда.
Онъ ужъ бѣжалъ, но я настигъ его;
Къ ногамъ отца повергнулъ я злодѣя,
И ужъ мой мечъ надъ нимъ былъ занесенъ,
Но состраданію слѣпаго старца
Обязанъ жизнью онъ теперь своей.—
Онъ клятву далъ сюда не возвращаться
И клятву эту сдержитъ: на себѣ
Всю силу нашихъ рукъ онъ испыталъ.

Фюрстъ.

Вамъ честь и слава, что побѣды чистой
Не запятнали этой кровью вы.

Дѣти (*пробуя по сценѣ съ обломками мьсовъ.*)

Свобода!—Мы свободны!—Мы свободны!
(*Раздаются могущественные звуки рога Ури*)

Фюрстъ.

Какой здѣсь праздникъ! Дѣти этотъ день,
И старикамъ станутъ, не забудутъ.
(*Дѣвушки вносятъ на шесть шапку. Вся сцена наполняется народомъ.*)

Руоди.

Вотъ шапка, предъ которой гнулись мы.

Баумгартенъ.

Рѣшайте, что теперь намъ съ нею дѣлать?

Фюрстъ.

О, Боже мой! Подъ ней стоялъ мой внукъ.

Голоса.

Бросайте, рвите памятникъ тиранства!
Въ огонь ее!

Фюрстъ.

Нѣтъ, надо сохранить.
Она была орудіемъ тиранства,
Свободы знакомъ будетъ пусть теперь!
(*Поселяне, поселянки и дѣти живописными группами располагаются полукругомъ бревнахъ разрушенныхъ мьсовъ.*)

Мельхталь.

Союзники! Въ развалинахъ тиранство
У нашихъ ногъ; исполнили мы то,
Въ чемъ въ Рютли поклялися всѣмъ союзомъ.

Фюрстъ.

Нѣтъ, не исполнили; намъ до конца
Еще далеко, начали мы только.
Теперь еще нужнѣе будетъ намъ
Все мужество и все единодушье.
Увидите, король войной пойдетъ
На насъ, чтобъ отомстить за смерть ландфогта
И чтобы изгнанныхъ къ намъ возвратить.

Мельхталь.

Ну что жъ, пускай идетъ онъ къ намъ съ войсками!
Коль изнутри врага прогнали мы,
Такъ встрѣтить внѣшняго врага съумѣемъ.

Руоди.

Въ горахъ проходовъ мало къ намъ въ страну,
Ихъ защитимъ своими мы тѣлами.

Баумгартенъ.

Союзъ нашъ вѣчный силенъ, и врагу
Не испугать своими насъ войсками.

(*Входятъ*) **Рёссельманнъ и Штауффахеръ.**

Рёссельманнъ.

Надъ нимъ свершился грозный судъ небесъ!

Поселяне.

Надъ кѣмъ?

Рёсселькапнъ.

Въ какое время мы живемъ!

Фюрстъ.

Но что случилось?—Вотъ и вы, Штауффахеръ!
Какую вѣсть несете?..

Поселяне.

Что случилось?

Рёсселькапнъ.

Узнайте, изумитесь!

Штауффахеръ.

Мы теперь
Свободны отъ того, что такъ страшило...

Рёсселькапнъ.

Убитъ нашъ императоръ!

Фюрстъ.

Боже мой!

Всѣ (*подымаясь со своихъ мѣстъ и тѣсняся около Штауффахера*).

Убитъ!—Какъ?—Императоръ?—Императоръ!

Мельхталь.

Не можетъ быть! Откуда вы узнали?

Штауффахеръ.

Извѣстье это вѣрно. Императоръ
Убитъ при Брукѣ. Эту вѣсть привезъ
Мнѣ изъ Шаффгаузена Іоганнесъ Мюллеръ,
А онъ вполнѣ надежный человѣкъ.

Фюрстъ.

Ужасное злодѣйство! Кто жъ убійца?

Штауффахеръ.

Убійцы имя дѣлаетъ злодѣйство
Еще ужаснѣй: короля убилъ
Родной племянникъ, герцогъ Іоаннъ.

Мельхталь.

Но что же побудило Іоанна
Отцеубійцей стать?

Штауффахеръ.

Не отдавалъ
Альбрехтъ племяннику его наслѣдства;
Какъ говорятъ, хотѣлъ онъ отобрать
Его владѣнія совсѣмъ; его же
Вознаградить епископскою шапкой.—
Но, какъ бы ни было, совѣтамъ злымъ
Своихъ друзей поддался юный герцогъ.
Самъ герцогъ, фонъ-деръ-Вартъ, фонъ-Эшенбахъ,
Фонъ-Тегерфельдъ и фонъ-деръ-Пальмъ рѣшили,
Что если праву герцога Альбрехтъ
Въ признаніи откажетъ, то руками
Своими отомстятъ они ему.

Фюрстъ.

Скажите жъ, какъ свершилось злодѣяніе?

Штауффахеръ.

Въ свою столицу, въ Рейнфельдъ, проѣзжалъ
Король изъ Штейна съ свитою блестящей;
Съ нимъ были также герцогъ Іоаннъ
И герцогъ Леопольдъ.—Когда же къ Рейсѣ
Они пріѣхали и чрезъ нее
Переплывать имъ надо было въ лодкѣ,
Въ нее убійцы первые взошли
И отъ Альбрехта свиту оттѣснили.
А тамъ за Рейсой, гдѣ во времена
Язычества стоялъ огромный городъ,
И на виду у Габсбургскаго замка,
Откуда родъ ведетъ австрійскій домъ,
Когда король по вспаханному полю
Верхомъ поѣхалъ, герцогъ Іоаннъ
Нанесъ ему ударъ кинжаломъ въ горло,
Фонъ-Пальмъ пронзилъ его своимъ копьемъ,
А Эшенбахъ его мечемъ ударилъ
По головѣ и раскроилъ ее.
Такъ палъ Альбрехтъ, въ своей крови купаясь,
Отъ рукъ своихъ и на своей землѣ.
Съ другаго берега смотрѣла свита,
Но, отдѣленная рѣкой, могла
Лишь воздухъ наполнять безсильнымъ воплемъ.
Старушка на дорогѣ тутъ была,
И на рукахъ ея истекъ онъ кровью.

Мельхталь.

Такъ вырылъ раннюю себѣ могилу,
Кто жадно всѣмъ стремился завладѣть.

Штауффахеръ.

Объята ужасомъ теперь страна;
Въ горахъ загородили всѣ проходы:
Свои границы каждый стережетъ;
Ужъ Цюрихъ затворилъ свои ворота,
Которыхъ тридцать лѣтъ не затворялъ,
Боится онъ убійцъ, гораздо жъ больше
Боится мстителей.—Ужъ поднялась
Суровая Агнеса, королева
Венгерская; и, женственность забывъ,
Она идетъ, проклятье призывая
На головы убійцъ ея отца,
Она грозитъ отмстить на всемъ ихъ родѣ,
На дѣтяхъ ихъ, на дѣтяхъ ихъ дѣтей,
На слугахъ и на самыхъ кампяхъ замковъ.
Она клянется цѣлыя семейства
Низвергнуть въ гробъ отца и въ ихъ крови
Омыться какъ въ росѣ весенней мая.

Мельхталь.

А гдѣ жъ теперь скрываются убійцы?

Штауффахеръ.

Свершивъ злодѣйство это, пять убійцъ
Бѣжали по пяти дорогамъ разнымъ;
Имъ не увидѣть ужъ другъ друга... герцогъ,
Какъ думаютъ, блуждаетъ по горамъ.

Фюрстъ.

Плода не принесло для нихъ злодѣйство.
И не приноситъ мщеніе плодовъ:
Оно въ самомъ себѣ найдетъ лишь пищу,
Убійствомъ жажду утолитъ свою,
Лишь злодѣяніе его насытитъ.

Штауффахеръ.

Убійцамъ выгоды не принесло
Злодѣйство ихъ; но мы рукою чистой
Съ кроваваго ихъ дѣла соберемъ
Богатые плоды. Теперь свободны
Мы отъ того, что такъ страшило насъ:

Въ могилѣ самый грозный врагъ свободы,
И говорятъ, что скипетръ въ домъ другой
Отъ Габсбургскаго дома переходитъ.
Избравье императора на тронъ
Имперіи какъ въ старину свершится.

Фюрстъ и многіе голоса.

И что же говорятъ?

Штауффахеръ.

Графъ Люксембургъ,
Какъ слышно, много голосовъ имѣетъ.

Фюрстъ.

И благо намъ, что были мы вѣрны
Имперіи, теперь на справедливость
Разсчитывать мы можемъ.

Штауффахеръ.

Императоръ
Друзей надежныхъ здѣсь себѣ найдетъ;
Мы жъ въ немъ найдемъ отъ Австріи защиту.
(*Всѣ бросаются въ объятія другъ другу*).
Входитъ **Петерманнъ** *съ* **имперскимъ посломъ.**

Петерманнъ.

Здѣсь старшины Швейцаріи всѣ въ сборѣ.

Рёссельманнъ и многіе голоса.

Съ чѣмъ вы пришли?

Петерманнъ.

Посолъ имперскій намъ
Привезъ послапье.

Всѣ (*Фюрсту*).

Вскройте и читайте.

Фюрстъ (*читаетъ*).

«Почтительнымъ гражданамъ Урп, Швица
«И Увтверваьдена блага и милость
«Елизавета королева предлагаетъ».

Голоса.

Что королевѣ надобно отъ насъ?—
Что надо ей?—Не здѣсь ея владѣнья.

Фюрстъ (*читаетъ*).

«Кроваво-оскорбленная вдова
«Убійствомъ страшнымъ своего супруга
«Повергнута въ ужаснѣйшую скорбь
«Но въ этомъ горѣ безъисходномъ помнитъ
«Земель швейцарскихъ вѣрность и любовь».

Мельхталь.

А въ счастіи не помнила она.

Рёссельманъ.

Да тише, тише! Дайте намъ дослушать!

Фюрстъ (*читаетъ*).

«Она увѣрена, что преданный народъ
«Со справедливымъ омерзѣньемъ отнесется
«Къ проклятымъ извергамъ, и ждетъ отъ трехъ
«Земель швейцарскихъ, что они пріютъ
«Убійцамъ не дадутъ, а что поймать
«И выдать ихъ для мщенія помогутъ.
«Она надѣется, что не забыла
«Швейцарія любовь и милость къ ней
«Державнаго Рудольфа дома».

(*Общій ропотъ неудовольствія*).

Голоса.

Милость!
Любовь и милость!

Штауффахеръ (*имперскому послу*).

Милость отъ отца
Мы видѣли, но милостью отъ сына
Намъ похвалиться никакой нельзя!
Онъ подтвердилъ ли грамату свободы,
Какъ это дѣлали до этихъ поръ
Всѣ императоры, на тронъ вступая?
Творилъ ли онъ правдивый судъ у насъ?
Невинному давалъ ли онъ защиту?
И выслушалъ ли нашихъ онъословъ,
Что съ жалобой къ нему мы отправляли?
Нѣтъ, онъ для насъ не сдѣлалъ ничего;
Его не трогали несчастья наши;
Чтобъ защитить права свои, пришлось
Съ оружіемъ въ рукахъ возстать народу.
И чувствовать къ нему намъ благодарность?
Нѣтъ, онъ не благодарность заслужилъ.
Онъ могъ бы быть отцомъ своихъ народовъ,
И былъ лишь для своихъ родныхъ отцомъ;
Такъ пусть они и слезы льютъ о немъ.

Фюрстъ (*имперскому послу*).

Ни радоваться смерти короля,
Ни помнить зла, что сдѣлалъ онъ, не будемъ;
Но и не намъ отмщать за смерть того,
Кто никогда для насъ добра не дѣлалъ,
Да и не намъ преслѣдовать и тѣхъ,
Кто намъ не сдѣлалъ ничего дурного.—
Къ любви нельзя принудить, смерть же насъ
Отъ долга къ мертвому освобождаетъ.—
И эта смерть съ насъ долга гнетъ снимаетъ.

Мельхталь (*имперскому послу*).

И слезы льетъ, и горькія степанья
О бѣдствіи ужасномъ къ небу шлетъ
Въ своихъ дворцовыхъ залахъ королева;
Къ тому же небу шлетъ и нашъ народъ,
Отъ гнета страшнаго освобожденный,
Молитвы благодарности... вы здѣсь
Все это сами видите.—Кто смѣетъ
Желать здѣсь жатву слезъ любви собрать,
Тотъ прежде пусть любовь къ себѣ посѣетъ.

Имперскій посолъ *уходитъ.*

Штауффахеръ (*народу*).

Но гдѣ же Телль, творецъ свободы нашей?
Гдѣ тотъ, кто больше всѣхъ насъ перенесъ
И величайшее кто дѣло сдѣлалъ?
Зачѣмъ не съ нами онъ?—Идемъ къ нему.
Освободилъ онъ всѣхъ насъ отъ тирана,
И мы должны воздать ему хвалу.
(*Всѣ уходятъ*).

ВТОРАЯ СЦЕНА.

Сѣни въ домѣ Телля.

На очагѣ горитъ огонь. Въ отворенныя двери видно поле.

Гедвига, Вальтеръ и Вильгельмъ.

Гедвига.

Родныя, милыя мои вы дѣти,

Сегодня вашъ отецъ придетъ домой!
Онъ живъ, свободенъ и мы всѣ свободны!
Освободилъ отчизну—вашъ отецъ.

Вальтеръ.

И я участвовалъ вѣдь въ этомъ, мама.
Не надо и меня позабывать.
Меня вѣдь папа могъ убить стрѣлою,
А я не испугался.

Гедвига (*обнимая его*).

Милый мой,
Ты во второй разъ мнѣ дарованъ небомъ,
Я во второй разъ родила тебя;
Да, я вторыя муки испытала.
Но все прошло... вы оба у меня,
И къ вамъ сегодня вашъ отецъ вернется.

Въ дверяхъ появляется монахъ.

Вильгельмъ.

Смотри-ка, мама, тамъ стоитъ монахъ,
Онъ вѣрно милостыню ожидаетъ.

Гедвига.

Введи его, пусть отдохнетъ у насъ,
Пусть видитъ, что пришелъ въ жилище счастья.
(*Уходитъ и черезъ нѣсколько времени возвращается съ кружкой.*)

Вильгельмъ (*монаху*).

Войдите, добрый человѣкъ, вамъ мама
Напиться принесетъ.

Вальтеръ.

Войдите къ вамъ,
Здѣсь отдохнете, силы наберетесь.

Монахъ, (*пугливо озираясь, съ разстроеннымъ видомъ*).

Гдѣ я? Скажите гдѣ, въ какой землѣ?

Вальтеръ.

Вы вѣрно заблудились дорогой.
Въ землѣ вы Ури, въ Бюргленѣ, какъ разъ
При самомъ входѣ въ Шехена долину.

Монахъ (*возвращающейся Гедвигѣ*).

Вы здѣсь одни? Что дома ли вашъ мужъ?

Гедвига.

Я жду его домой... Но что же съ вами?—
Вашъ видъ не обѣщаетъ мнѣ добра:—
Но, нужды нѣтъ, берите кружку, пейте.
(*Подаетъ ему кружку.*)

Монахъ.

Какъ жажда страшно ни томитъ меня,
Но я не прикоснуся къ этой кружкѣ,
Пока не обѣщаете вы мнѣ...

Гедвига.

Не трогайте меня, не подходите;
Коль говорить хотите, стойте тамъ.

Монахъ.

Огнемъ гостепріимнымъ очага
И жизнью драгоцѣнною дѣтей,
Которыхъ обнимаю я...
(*Хочетъ обнять дѣтей*).

Гедвига.

Оставьте
Моихъ дѣтей! Что надо вамъ у насъ?—
Вы не монахъ! Нѣтъ, нѣтъ! Живетъ смиренье
Подъ этою одеждой; а у васъ
Слѣда смиренія въ лицѣ не видно.

Монахъ.

О, я несчастнѣйшій изъ всѣхъ людей!

Гедвига.

Несчастье сердцу говоритъ другаго,
А мнѣ вашъ видъ сжимаетъ страхомъ грудь.

Вальтеръ (*вскакивая*).

Ахъ, мама,—папа!
(*Убѣгаетъ.*)

Гедвига.

Боже мой!
(*Хочетъ идти, но, задрожавъ, останавливается.*)

Вильгельмъ (*убѣгая*).

Нашъ папа!

Вальтеръ (*за сценой*).

Вотъ ты и съ нами!

Вильгельмъ (*за сценой*).

Папа, милый мой!

Телль (*за сценой*).

Да, съ вами, дома... Гдѣ же ваша мама?
(*Входитъ вмѣстѣ съ дѣтьми.*)

Вальтеръ.

Вонъ, у дверей; сойти не можетъ съ мѣста;
Отъ страха и отъ радости дрожитъ.

Телль.

Гедвига! Мать дѣтей моихъ, Гедвига!
Господь помогъ, и насъ теперь тиранъ
Не разлучитъ съ тобой.

Гедвига (*обнимая его*).

О, Телль мой милый!
Какъ страшно я страдала за тебя!

Монахъ *напрягаетъ вниманіе.*

Телль.

Забудь страданья, радостью живи!—
Я снова средь семьи, я снова дома!

Вильгельмъ.

Куда же, папа, ты свой лукъ дѣвалъ?
Его здѣсь нѣтъ.

Телль.

И не увидишь больше.
Въ святой обители хранится онъ.
Не будетъ ужъ служить онъ на охотѣ.

Гедвига.

Телль, Телль!
(*Отдергиваетъ руку и отступаетъ.*)

Телль.

Что испугало такъ тебя?

Гедвига.

Ты кто... ты кто теперь?... Я эту руку...
Могу ли взять?... Ты этою рукой...

Телль (*искреннимъ и твердымъ голосомъ*).

Васъ защитилъ и спасъ свою отчизну;
Ее воздѣну смѣло къ небесамъ.

Монахъ *вздрагиваетъ.*

Телль (*замѣтивъ монаха*).

Кто этотъ братъ?

Гедвига.

Ахъ, я и позабыла.
Поговори съ нимъ самъ, онъ страшенъ мнѣ.

Монахъ (*подходя*).

Вы Телль? Вы тотъ, кто Геслера убилъ?

Телль.

Да, я тотъ Телль; я отъ людей не прячусь.

Монахъ.

О, Телль! Рука Господня привела
Меня въ вашъ домъ.

Телль (*смѣрив его глазами*).

Вы не монахъ? Но кто вы?

Монахъ.

Убили вы того, кто сдѣлалъ вамъ
Такъ много зла,—ландфогта... И я тоже
Убилъ врага, который отказалъ
Мнѣ въ правѣ... Онъ былъ врагъ и мнѣ, и вамъ...
Теперь я отъ него страну избавилъ.

Телль (*отступая*).

Такъ это вы?... О, ужасъ!... Дѣти, дѣти...
Гедвига, уходите всѣ... Несчастный!

Гедвига.

Но кто же онъ?

Телль.

Не спрашивай теперь.
Уйдите всѣ! Чтобъ дѣти не слыхали...
Уйди изъ дому... дальше... Не должна
Ты подъ одной съ нимъ кровлей оставаться.

Гедвига.

О, Боже мой! Идемъ отсюда, дѣти.
(*Уходитъ съ дѣтьми.*)

Телль (*монаху*).

Вы—герцогъ Іоаннъ... Да, это вы!
Вы дядю своего и государя
Убили.

Іоаннъ Парриципда.

Онъ похитилъ у меня
Мое наслѣдство.

Телль.

Вы убили дядю
И императора. И васъ земля
Еще выноситъ! И вамъ свѣтитъ солнце!

Парриципда.

О, выслушайте!...

Телль.

Съ кровью на рукахъ
Отцеубійства и цареубійства
Ты смѣлъ войти въ мой непорочный домъ,
Дерзнулъ взглянуть въ лицо тѣмъ честнымъ людямъ,
Себѣ гостепріимства здѣсь искать?

Парриципда.

Я думалъ, что найду здѣсь состраданье.
И вы отмстили вашему врагу.

Телль.

Несчастный! Неужель равнять ты будешь
Съ защитою отцомъ своихъ дѣтей
Кровавое убійство изъ тщеславья?
Ты развѣ защищалъ свою семью?
Отъ вѣрной гибели спасалъ ты близкихъ
Иль охранялъ ты святость очага?
Я руки смѣло къ небу простираю,
А на тебя и дѣло рукъ твоихъ
Проклятіе небесъ я призываю.
Я за права святой природы мстилъ,
А ты ихъ опозорилъ, оскорбилъ.
Что между нами общаго быть можетъ?
Убійца здѣсь лишь ты, я жъ защищалъ,
Что для меня всего дороже въ свѣтѣ.

Парриципда.

Меня вы оттолкнули отъ себя,
Въ отчаяньи, безъ проблеска надежды!

Телль.

Одинъ твой видъ внушаетъ ужасъ мнѣ.
Иди своею страшною дорогой!
Не оскверняй мой чистый, честный домъ!

Парриципда (*поворачивается и хочетъ идти*).

Такъ жить нельзя и такъ я жить не буду.

Телль.

И все же—Царь небесъ!—мнѣ жаль тебя.
Такъ молодъ ты, такой высокой крови,
Рудольфа внукъ, потомокъ государя
И императора ты моего,—
Бѣглецъ-убійца на моемъ порогѣ!
Въ отчаяньи стоишь ты предо мной...
(*Закрываетъ лицо руками.*)

Парриципда.

О, если можете еще вы плакать,
Такъ сжальтесь, Телль, вы надъ моей судьбой;
Она ужасна... Я австрійскій герцогъ...
Нѣтъ, былъ я герцогомъ... и еслибъ я
Свои нетерпѣливыя стремленья
Умѣлъ сдержать, я бъ счастливъ былъ теперь.
Но зависть грызла сердце мнѣ... я видѣлъ,
Что братъ двоюродный мой Леопольдъ
Владѣньемъ награжденъ и коронованъ.
Вѣдь онъ ровесникъ мнѣ, такъ отчего жъ
Несовершеннолѣтнимъ я считался?

Телль.

Несчастный, какъ твой дядя зналъ тебя,
Не допустивъ до герцогской короны.
Безумнымъ, страшнымъ дѣломъ оправдалъ
Ты самъ его разумное рѣшенье.—
Но гдѣ жъ теперь сообщники твои?

Парриципда.

Куда духъ мести ихъ увелъ,—не знаю;
Со дня несчастья я ихъ не видалъ.

Телль.

Ты знаешь ли, что ты теперь лишенъ
Законовъ покровительства, что другу
Запрещено укрыть тебя, что врагъ
Съ тобою можетъ дѣлать все, что хочетъ?

Парриципда.

Поэтому-то я и обхожу
Большія всѣ дороги, постучаться
Не смѣю ни въ одну я дверь, мой путь
Лежитъ въ пустыню; по горамъ блуждая,
Я страшенъ самъ себѣ; бѣгу я прочь,
Когда въ ручьѣ свое лицо увижу.
О, если есть въ васъ капля состраданья...
(*Падаетъ предъ нимъ на колѣни.*)

Телль (*отворачиваясь*).

Нѣтъ, встаньте, вставьте!

Парриципда.

Нѣтъ, не встану я,
Пока вы помощи мнѣ не дадите.

Телль.

Какую помощь грѣшный человѣкъ
Вамъ можетъ дать?... Но... вставьте... Какъ ни страшно
То, что вы сдѣлали, вы—человѣкъ...
Я тоже человѣкъ... Никто отъ Телля
Не уходилъ еще безъ утѣшенья.
Что я могу, то сдѣлаю.

Парриципда (*вставая съ колѣнъ и съ жаромъ хватая руку Телля*).

О, Телль!
Спасете отъ отчаянья вы душу.

Телль.

Оставьте руку... Надо вамъ уйти.
Укрыться здѣсь вамъ будетъ невозможно;
А если васъ найдутъ, вамъ не спастись.
Куда пойдете вы? Гдѣ есть надежда
Найти покой вамъ?

Парриципда.

О, когда бъ я зналъ!

Телль.

Послушайте, что мнѣ Господь внушаетъ.
Въ Италію, въ священный градъ Петра
Идите вы, къ ногамъ отца святаго
Падите и покайтесь передъ нимъ,
И отъ грѣха освободите душу.

Парриципда.

А мстителямъ не выдастъ онъ меня?

Телль.

Что бъ онъ ни сдѣлалъ, будетъ то отъ Бога.

Парриципда.

Какъ въ незнакомую страну пройду?
Дороги я не знаю и не смѣю
Къ кому нибудь изъ странниковъ пристать.

Телль.

Я научу, какой идти дорогой.—
Идти вамъ надо будетъ по горамъ
Все противъ быстраго теченья Рейсы...

Парриципда (*вздрагивая*).

Увидѣть Рейсу вновь! Она была
Свидѣтельницей моего убійства.

Телль.

Надъ пропастью дорога тамъ идетъ;
На память о погибшихъ отъ обваловъ
Крестами вся усѣяна она...

Парриципда.

Что для меня всѣ ужасы природы
Предъ адской мукою моей души!

Телль.

Предъ каждымъ изъ крестовъ молитесь вы
Съ горячими слезами покаянья
Объ отпущеньи вашего грѣха...
Коль этой полной ужаса дорогой
Поможетъ счастье вамъ пройти, и васъ
Не погребутъ подъ снѣгомъ эти горы,
Предъ вами будетъ мостъ, одѣтъ всегда
Какъ сававомъ, овъ пылью водяною.
Коль счастливо пройдете чрезъ него,
Коль овъ подъ тяжестью грѣха не рухнетъ,
Увидите вы мрачный ходъ въ скалѣ;
Туда во вѣкъ не проникалъ лучъ солнца;
Спуститесь въ этотъ ходъ, овъ приведетъ
Въ счастливую, веселую долину...
Но не должны вы оставаться тамъ,
Гдѣ царствуетъ покой; спѣшите дальше.

Парриципда.

Рудольфъ, Рудольфъ! Державный предокъ мой!
Такъ по твоей землѣ твой внукъ блуждаетъ.

Телль.

Вы, наконецъ, дойдете до вершинъ
Готтарда, гдѣ озера вѣковыя
Питаются потоками вебесъ.
Проститесь тамъ съ нѣмецкою землею;
Рѣка прекрасная васъ приведетъ
Въ Италію, въ вашъ край обѣтованный.
(*Раздаются звуки альпійскихъ рожковъ.*)
Я слышу голоса. Идите.

Гедвига (*быстро входя*).

Телль!
Отецъ идетъ. Веселою толпою
За нимъ союзники идутъ.

Парриципда (*закрывая лицо руками*).

Мой Богъ!
Нѣтъ мѣста для меня среди счастливыхъ.

Телль.

Поди, Гедвига, накорми его,
Снабди его запасомъ на дорогу,
Далекъ и трудевъ путь его; нигдѣ
Ему пріюта не найти. Скорѣе.
Идутъ.

Гедвига.

Но кто же онъ?

Телль.

Не узнавай.
И отвернись, какъ онъ пойдетъ отсюда,
Чтобъ не видать, какой овъ путь избралъ.
Парриципда бросается къ Теллю, но тотъ отклоняетъ его рукою и уходитъ. Въ то время, какъ они расходятся въ разныя стороны, декорація мѣняется и въ

послѣдней сценѣ

открывается долина передъ домомъ Телля, на замыкающихъ ее холмахъ стоятъ группами поселяне; по высокой тропинкѣ, ве-

душей черезъ Шехенъ, идутъ поселяне; **Вальтеръ Фюрстъ** *съ* **двумя сыновьями Телля, Мельхталь** *и* **Штауффахеръ** *идутъ впереди, остальные за ними. Когда входитъ* **Телль**, *всѣ встрѣчаютъ его громкими, радостными криками.*

Всѣ.

Да здравствуетъ нашъ Телль, нашъ избавитель!

Всѣ окружаютъ Телля и обнимаютъ его. **Входятъ фонъ-Руденцъ** *и* **Берта**. *Фонъ-Руденцъ обнимается съ поселянами. Берта обнимаетъ* **Гедвигу**. *Во время этой нѣмой сцены на горахъ играетъ музыка. Когда музыка умолкаетъ, Берта входитъ въ середину толпы народа.*

Берта.

Я первая въ Швейцаріи свободной
Нашла защиту. Земляки, друзья!
Рукамъ отважнымъ вашимъ я ввѣряю
Свои права. Согласны ль вы принять
Меня въ союзъ гражданкой равноправной,
И будете ль меня вы защищать?

Поселяне.

Своимъ имуществомъ, своею кровью

Берта.

(*Подходя къ фонъ-Руденцу.*)

Теперь свою я руку отдаю.
Свободному свободная швейцарка

Фонъ-Руденцъ.

Я крѣпостнымъ моимъ даю свободу.

(*Музыка вновь начинаетъ играть. Занавѣсъ падаетъ.*)



РОМАНЪ.

Часть вторая.

(*Окончаніе*).

V.

Прошло недѣли три съ тѣхъ поръ, какъ Петръ Ивановичъ свезъ письмо въ уѣздный городъ и сдалъ его заказнымъ на почту. Близились рождественскіе праздники. Филипповъ постъ былъ холодный, вѣтренный и безснѣжный. Марина Леонтьевна уже дней десять не видалась съ Троесвѣтовой.

Въ субботу вечеромъ она лежала въ гостиной на диванѣ одна и поджидала кого-нибудь. Обыкновенно она бывала рада, когда никто не приходилъ. Но на этотъ разъ она ждала. Она ни на минуту не забывала о письмѣ и все спрашивала, когда-же принесутъ извѣстіе объ отвѣтѣ. Не можетъ-же онъ ни слова не отвѣтить старому другу.

Троесвѣтова по субботамъ съ вечера пріѣзжала къ ней и оставалась до воскресенья. Это давно вошло въ обычай и хотя теперь обѣимъ было тяжело вмѣстѣ, но обычай не нарушался. Онѣ проводили вечера почти молча и объ были рады, когда пора была расходиться спать.

Прошлую субботу Троесвѣтовой что-то помѣшало быть въ усадьбѣ. Но ужъ теперь она навѣрное будетъ. Она тревожно подняла голову и прислушалась. Шаги въ передней были слишкомъ громки для Надежды Михайловны и слышался сдержанный разговоръ.

— Вы здѣсь?—спросилъ изъ передней голосъ Четверикова.

— Да, идите сюда, Петръ Ивановичъ!—отвѣтила Марина Леонтьевна и подумала: „до чего дошла?! Даже милый Петръ Ивановичъ мнѣ въ тягость!“

— Эка, какъ вы распустили вашу прислугу!—промолвилъ Четвериковъ, стараясь придать своему голосу оттѣнокъ бодрости и веселости. — Нигдѣ нѣтъ огня; здѣсь совершенная тьма! Мы рискуемъ свернуть себѣ шею.

— А вы зажгите лампу и дѣлу конецъ!—послышался женскій голосъ.

„Они оба пришли: Петръ Ивановичъ и Надежда Михайловна“!—подумала Марина Леонтьевна и пожалѣла объ этомъ. При Четверикове она не спроситъ Троесвѣтову на счетъ отвѣта.

Петръ Ивановичъ зажегъ лампу. Освѣтилась передняя и отчасти гостиная, но диванъ, на которомъ лежала Марина Леонтьевна, остался въ тѣни.

Они вошли, поздоровались, и началось мучительное времяпрепровожденіе, когда ежеминутно ищутъ темъ, чтобы продлить разговоръ, дѣлаются длинныя паузы и слышатся подавленные вздохи.

Перешли въ столовую. Марина Леонтьевна сидѣла въ большомъ мягкомъ креслѣ, иначе она не могла сидѣть—утомлялась. Гости глядѣли на нее и убѣждались, что каждая прошедшая недѣля ухудшаетъ ея положеніе и замѣтно мѣняетъ ея наружность. Лицо у нея было какого-то землистаго

цвѣта, худое, длинное. Вся она исхудала и видимо быстро шла къ своему концу.

Петру Ивановичу всякій разъ при видѣ ея хотѣлось плакать и онъ дѣлалъ надъ собой страшное усиліе. Но сегодня онъ боялся, что не выдержитъ, и поторопился, какъ-то формально, словно по обязанности, напившись чаю, уйти.

— Нѣтъ отвѣта?—спросила Троесвѣтову Марина Леонтьевна, едва только за нимъ закрылась дверь.

Троесвѣтова покачала головой.—Нѣтъ!—отвѣтила она.

— Правда? можетъ быть, вы отъ меня скрываете? Не скрывайте ничего!

— Нѣтъ, мы ничего не скрываемъ!

Произошло долгое, мучительное молчаніе. Въ такихъ случаяхъ Троесвѣтова всегда боялась, что вотъ-вотъ Марина Леонтьевна расплачется. Слезы были единственнымъ выраженіемъ ея душевной муки, котораго она не могла сдержать.

— Можетъ быть, онъ погибъ уже!—съ тяжелымъ вздохомъ промолвила Марина Леонтьевна.

Надежда Михайловна не знала, что сказать на это. Что лучше для этой бѣдной женщины: чтобы онъ жилъ и сводилъ ее въ гробъ своею жизнью или чтобы онъ погибъ?

— Послушайте, Надежда Михайловна,—вдругъ, какъ-будтонѣсколько оживившись, заговорила Марина Леонтьевна: — вы не знаете, Петръ Ивановичъ тогда видѣлся съ его родными?

Троесвѣтова припомнила эту исторію съ пріѣздомъ родныхъ Берестина, и потомъ съ передачей имъ тысячи рублей.

— Да, онъ видѣлся съ ними здѣсь, а потомъ ѣздилъ самъ къ нимъ и вручилъ имъ тысячу рублей,—отвѣтила она.

— Что-же, они были рады?

— Очень! Они вѣдь бѣдны!

— Я хотѣла-бы повидать ихъ!

„Господи, какъ она еще любитъ его!—подумала Троесвѣтова: —ей хоть-бы что-нибудь, имѣющее къ нему отношеніе“!

— Зачѣмъ вамъ это? Да и какъ это сдѣлать? Они живутъ за двѣсти верстъ отсюда!—сказала она.

— Я поѣду къ нимъ!—промолвила Марина Леонтьевна.

Надежда Михайловна опять не знала, что сказать. Это было совсѣмъ безумное желаніе. Не говоря уже о томъ, что свиданіе съ родными мужа, которые начнутъ безжалостно разспрашивать ее о сынѣ, пуще разстроитъ ее,—ей-ли, въ такомъ состояніи выдержать двухсотверстное путешествіе на лошадяхъ, среди зимней стужи?!

— Это невозможно!—рѣшительно заявила Надежда Михайловна.

— Почему? почему? Я хочу ихъ видѣть непремѣнно!

— Развѣ весной это можно будетъ сдѣлать, а теперь вамъ ѣхать нельзя...

Марина Леонтьевна горько улыбнулась.

— Весной?

Она медленно отрицательно покачала головой.—Я не доживу до весны!

— О, что вы? Что вы?—промолвила Троесвѣтова, въ душѣ которой давно уже жило сознаніе, что это правда.— Вамъ только нельзя такъ малкировать... Вы совсѣмъ не обращаете вниманія на ваше здоровье. Надо пригласить доктора и посовѣтоваться съ нимъ... Можетъ быть васъ куда-нибудь пошлютъ... Въ Крымъ, въ Швейцарію...

— Въ Крымъ? Въ Швейцарію?—съ ужасомъ повторила Марина Леонтьевна и вдругъ замолчала, опустивъ голову.

Надежда Михайловна тотчасъ-же поняла, что это было сказано неосторожно. Въ Крыму и Швейцаріи она была съ нимъ... можетъ быть, еще счастливая...

Она искала чего-нибудь, чтобы поправить свою оплошность.—Во всякомъ случаѣ, это съ вашей стороны преступленіе, что вы не зовете доктора!—сказала она—я сама привезу его!..

— О, не дѣлайте этого... Пожалуйста! Не надодоктора!—поспѣшно возразила Марина Леонтьевна.

— Почему не надо?

— Докторъ можетъ только протянуть жизнь на годъ, на два... А зачѣмъ это? Вы думаете, жить пріятно? Ахъ, какъ мучительно жить! Нѣтъ,—прибавила она, подумавъ:—я хочу видѣть его родныхъ...

— Я васъ ни за что, ни за что не пущу!—съ мягкой настойчивостью промолвила Троесвѣтова.—Ни за что!

Разговоръ на этомъ прекратился, и они скоро разошлись.

Но мысль о томъ, чтобы съѣздить къ роднымъ мужа, крѣпко засѣла въ головѣ Марины Леонтьевны. На другой день она подробноразспрашивала Четверикова, какъ къ нимъ проѣхать, знастъ-ли дорогу ея кучеръ, какіе они на видъ, какъ приняли его.

Было очевидно, что это у нея глубокая потребность—говорить, если не о немъ самомъ, что было ужъ слишкомъ мучительно, то о чемъ нибудь, имѣющемъ отношеніе къ нему.

Между тѣмъ, допустить эту поѣздку не было никакой возможности. Зима стояла холодная, а Марина Леонтьевна послѣд-

нія недѣли вовсе не выходила изъ комнаты. Ничего не было легче, какъ простудиться ей и такимъ образомъ подогнать свою болѣзнь къ быстрому исходу. Не разсчитывала-ли она на это? Почемъ знать! Жизнь для нея стала невыносимой мукой.

Съ каждымъ днемъ становилось ясно, что мысль о поѣздкѣ созрѣла у нея въ рѣшеніе. Это было очевидно, и Четвериковъ съ Троесвѣтовой обсуждали вопросъ, какимъ образомъ задержать ее.

Въ добавокъ ко всему, тамъ могли быть сказаны неосторожныя слова, способныя растравить ея рану. Да и какъ будетъ принятъ стариками этотъ визитъ? Должны-же они спросить ее: гдѣ Михаилъ, и она должна будетъ объяснить имъ... Но не было рѣшительно никакихъ средствъ задержать ее. Приходила мысль о томъ, чтобы вызвать стариковъ сюда. Но для нихъ путешествіе въ двѣсти верстъ представлялось такимъ огромнымъ, что они могли предпринять его развѣ одинъ разъ въ жизни. Зимой-же, при бездорожьѣ, это было рѣшительно немыслимо.

До рождественскихъ праздниковъ оставалось нѣсколько дней. Однажды Марина Леонтьевна сказала:

— Я ѣду!

И это было сказано такимъ тономъ, что Четвериковъ и Надежда Михайловна увидѣли полную невозможность возражать. Они пожалѣли о томъ, что нѣтъ ни у кого власти остановить ее, хотя-бы насильно.

— И я съ вами!—объявилъ Четвериковъ. Это было единственное, что оставалось. По крайней мѣрѣ онъ будетъ присматривать за ней.

Но она покачала головой.—Благодарю васъ, Петръ Ивановичъ! Но зачѣмъ вамъ безпокоиться?—сказала она.

— Марина Леонтьевна!—съ глубокимъ чувствомъ промолвилъ Четвериковъ. — Я никогда не просилъ васъ ни о какомъ одолженіи для себя. Это первое одолженіе, которое вы мнѣ сдѣлаете!

И у него на глазахъ навернулись слезы. Она вспомнила всю безкорыстную дружбу къ ней этого человѣка, вспомнила, какъ онъ нѣжно оберегалъ ее отъ малѣйшихъ огорченій и не могла отказать при видѣ этихъ слезъ, которыя она видѣла на его глазахъ въ первый разъ въ жизни.

— Поѣдемте вмѣстѣ!—сказала она.

Четвериковъ, еще за минуту передъ тѣмъ рѣшившійся, было, всѣми силами не допускать этой поѣздки, началъ хлопотать, чтобы устроить ее получше, побезопаснѣй. Онъ вошелъ въ переговоры съ кучеромъ, и они вмѣстѣ сдѣлали открытіе: въ каретномъ сараѣ отыскали старый громоздкій тарантасъ, тридцать лѣтъ уже состоявшій въ отставкѣ. Въ немъ было множество изъяновъ и его пришлось отвезти въ кузницу для починки. Но не смотря на всѣ свои недостатки, старый тарантасъ былъ спасеніемъ. Онъ былъ помѣстителенъ и со всѣхъ сторонъ закрытъ, внутри у него было мягко, можно было даже лечь.

Пришлось торопиться, потому что Марина Леонтьевна выражала нетерпѣніе. Ей почему-то хотѣлось поскорѣе туда къ празднику.

Съ глубокой грустью помогала ей Надежда Михайловна одѣваться. Она смотрѣла на нее, какъ на человѣка приговореннаго къ смерти, которому нельзя отказать въ выполненіи самаго безумнаго каприза, можетъ быть послѣдняго.

Въ тарантасъ было заранѣе снесено все, что было теплаго изъ платья. Когда Марина Леонтьевна вышла во дворъ, она была поражена видомъ экипажа, о существованіи котораго она и не подозрѣвала.

— Господи! Гдѣ вы откопали этотъ... гробъ!..—воскликнула она.

Троесвѣтова и Четвериковъ стояли молча, убитые этимъ сравненіемъ, и боясь какъ-бы она не отказалась ѣхать въ тарантасѣ и не потребовала-бы коляску. Но она произнесла свое сравненіе совсѣмъ не гробовымъ голосомъ, а даже съ улыбкой. Предстоящее путешествіе, Богъ знаетъ почему, какъ-то воодушевляло ее. Можетъ быть, это было потому, что ей страшно надоѣло сидѣть безвыходно въ своей усадьбѣ.

Ее усадили; Четвериковъ усѣлся рядомъ и они поѣхали.

Дорога лежала черезъ губернскій городъ. Четвериковъ разсчитывалъ, что они тамъ остановятся для отдыха. Было немыслимо для Марины Леонтьевны ѣхать двѣсти верстъ безъ остановки.

Они выѣхали при чудной погодѣ. Утромъ выпалъ первый въ эту зиму снѣгъ, правда, очень скудный, но онъ принесъ съ собой тепло. Вѣтеръ стихъ, воздухъ сдѣлался мягкимъ.

— Откройте окошко! Мнѣ такъ хочется свѣжаго воздуха!—попросила Марина Леонтьевна.

Въ тарантасѣ было душно, а на нее навалили мѣховую шубу. Четвериковъ протестовалъ. Она была до такой степени слаба, что малѣйшее дуновеніе холоднаго воздуха могло повредить ей.

— Нѣтъ, откройте! Откройте! Прошу васъ!

Она повторила это капризно-настойчи-

вымъ голосомъ. Этотъ тонъ въ послѣднее время слышали отъ нея часто.

Пришлось опустить окошко. Вдругъ повѣяло свѣжимъ воздухомъ, и карета наполнилась холодомъ.

— Ахъ, какъ хорошо!—воскликнула Марина Леонтьевна, стараясь дышать полной грудью, но это не прошло ей даромъ! Она сильно закашлялась и, ослабѣвъ, откинулась на спину.

— Вотъ видите! Вамъ это вредно! Я говорилъ!—сказалъ Петръ Ивановичъ и сдѣлалъ движеніе, чтобы поднять стекло.

Но она остановила его.

— Нѣтъ, пожалуйста... я такъ задохнусь!..

Но уже черезъ полчаса она просила его закрыть окно и начала кутаться въ шубу. Кашель участился, у ней явилась лихорадка.

— А вы были правы!—сказала она.— Посмотрите, у меня жаръ!

Она приложила свою руку къ его рукѣ. У нея дѣйствительно былъ жаръ. Четвериковъ проклиналъ свою слабость. Зачѣмъ же онъ поѣхалъ съ нею, если не въ состояніи предохранить ее отъ такой случайности?

Она протянула ноги и, закутавшись въ шубу, легла, жалуясь на головную боль. Когда они подъѣзжали къ городу, она сказала:

— Мы переночуемъ въ городѣ, а завтра поѣдемъ дальше! Велите ѣхать въ Лондонскую гостиницу!

Въ гостиницѣ она слегла въ постель, и пришлось тотчасъ-же послать за докторомъ. Марина Леонтьевна расхворалась не на шутку: кашель душилъ ее, по временамъ являлся бредъ.

Петръ Ивановичъ растерялся: разомъ позвалъ трехъ докторовъ и въ тоже время отослалъ кучера домой съ тревожнымъ письмомъ къ Надеждѣ Михайловнѣ. Онъ писалъ: „Проклинаю свою уступчивость! Ни подъ какимъ видомъ нельзя было позволять ей ѣхать. Она схватила жестокую простуду, и теперь я не знаю, что будетъ. Боюсь самаго худшаго. Доктора что-то очень таинственно посматриваютъ другъ на друга. Пріѣзжайте сейчасъ. Безъ васъ я теряю голову“.

Кучеръ мчался во всю мочь, и на другой день часамъ къ десяти утра Надежда Михайловна была въ городѣ. Она побывала у больной и, выйдя отъ нея, сказала:

— Тутъ не надо быть докторомъ! Бѣдняжка Марина Леонтьевна,— она умретъ! Развѣ вы не видите, какая она!?

Дѣйствительно, она пришла въ ужасъ при видѣ Марины Леонтьевны, въ одну ночь измѣнившейся до того, что ее трудно было узнать. Смерть давно подстерегала ее и, наконецъ, нашла себѣ помощницу въ простудѣ, которую здоровый организмъ легко перенесъ-бы.

— Я только одного хотѣла-бы для нея,— прибавила Надежда Михайловна,— чтобы она умерла какъ-нибудь въ бреду. Если къ ней возвратится сознаніе, бѣдняжка переживетъ самую тягостную минуту въ жизни!.. За что она погибла?!

— Подлецъ! Подлецъ! — воскликнулъ Четвериковъ, ударяя кулакомъ объ столъ.— Я желалъ-бы только разъ въ жизни встрѣтить его, чтобы бросить ему въ лицо это слово!

Прошло еще два дня мучительной агоніи. Доктора уже перестали ѣздить; пріѣзжалъ только одинъ— и тотъ лишь для того, чтобы констатировать всякій разъ, что болѣзнь правильно идетъ къ роковому концу. Марина Леонтьевна бредила и напрасно старались разслышать въ ея бреду какую-нибудь преобладающую идею. Она ни на чемъ не сосредоточивалась, ея больное воображеніе постоянно безпокойно перескакивало съ предмета на предметъ.

Наступилъ моментъ, когда имъ показалось, что есть маленькая надежда. Больная какъ-бы очнулась. Она узнала Надежду Михайловну и припомнила, что она не дома, а въ гостиницѣ.

— А, и вы пріѣхали!..— сказала она шопотомъ, у нея вовсе не оказалось голоса.— То-то! Значитъ, плохо!

Эти нѣсколько словъ уже утомили ее. Слабость ея дошла до невѣроятныхъ предѣловъ. Она не была въ силахъ передвинуть ногу, поднять руку.

Надежда Михайловна подошла къ ней и сказала:— ну, вотъ вы очнулись! Экая вы! Надо было ѣхать! Поправляйтесь-ка! Завтра Рождество!.. Отпразднуемъ!..

— Да вѣдь я умру! Я это знаю!..— промолвила она едва слышно: — во мнѣ не осталось силы... ни капли!.. Послушайте, милая... я хочу... написать завѣщаніе... А то родня придетъ... Я ее не люблю!..

— О, къ чему это? Вы поправляйтесь лучше!

— Нѣтъ! Позовите Петра Ивановича. Пусть пишетъ...

Троесвѣтова повиновалась. Четвериковъ пришелъ и присѣлъ къ столу. Онъ не произнесъ ни слова, потому что боялся, что при первомъ-же словѣ разрыдается. Онъ быстрымъ почеркомъ написалъ тѣ общія фразы, которыя во всѣхъ завѣщаніяхъ одинаковы, и ждалъ, чтобы она диктовала. Но она говорила такъ тихо, что Надежда

Михайловна должна была повторять ея слова.

— Ферму, устроенную на моей землѣ, съ прилежащей къ ней землей—двѣсти десятинъ и со всѣми принадлежностями... передать въ распоряженіе земства...

„БѣдныйФетисовъ"!—думалъ Петръ Ивановичъ, покорно записывая волю умирающей. Но въ тоже время онъ находилъ въ этомъ распоряженіи смыслъ. Неизвѣстно, что ожидало-бы ферму послѣ ея смерти. По крайней мѣрѣ она будетъ пристроена къ опредѣленному мѣсту и изъ этого выйдетъ хоть какой-нибудь толкъ.

— Изъмоихъ денегъ—пятьдесятъ тысячъ передать земству для обезпеченія фермы... Пять тысячъ рублей передать родителямъ Михаила Никитича... Это непремѣнно напишите!..

Она отдыхала послѣ каждой фразы и какъ-будто долго обдумывала слѣдующую.

— Ферма должна называться именемъ Михаила Никитича Берестина.

Четвериковъ вздрогнулъ и многозначительно взглянулъ на Надежду Михайловну. Та посмотрѣла на него строгимъ взглядомъ и безстрашно продолжала повторять слова больной.

— Все-же остальное мое имущество, состоящее въ землѣ, постройкахъ и деньгахъ, оставляю...

Она на минуту остановилась и затѣмъ продолжала прерывистымъ шопотомъ: — оставляю мужу моему, Михаилу Никитичу Берестину въ его полную собственность...

Она закрыла глаза и замолчала.

Четвериковъ больше не подымалъ изумленныхъ глазъ на Надежду Михайловну. Рука его дрожала, когда онъ записывалъ эту послѣднюю волю, въ которой все вращалось вокругъ имени человѣка, погубившаго эту бѣдную женщину. Гробовымъ голосомъ, внятно и отчетливо прочиталъ онъ написанное, а затѣмъ Марина Леонтьевна дрожащей рукой, но чрезвычайно старательно, подписала на бумагѣ свое имя. Тутъ-же подписали свои имена Четвериковъ и Надежда Михайловна. Въ это время пришелъ докторъ. Ему было прочитано завѣщаніе и на бумагѣ явилась еще одна подпись. Марина Леонтьевна какъ-бы боялась, что документъ можетъ быть признанъ недѣйствительнымъ.

— Этого довольно?—спросила она.

— Довольно!—отвѣтили ей. Она успокоилась.

Словно и очнулась она лишь для того, чтобы оставить все свое состояніе Михаилу Никитичу. Послѣ совершенія завѣщанія, она больше не произнесла ни одного слова. Докторъ не отходилъ отъ нея. Она лежала неподвижно, съ мертвенно-блѣднымъ лицомъ, съ похудалыми вытянутыми руками, съ закрытыми глазами. Только слабое, медленное, затрудненное дыханіе свидѣтельствовало о томъ, что она еще живетъ.

Около полуночи дыханіе прекратилось. Марина Леонтьевна умерла безъ агоніи, безъ стона. Надежда Михайловна держала ея похолодѣвшую руку, а Четвериковъ, склонившись на подоконникъ, рыдалъ, какъ ребенокъ, и мысленно посылалъ проклятія человѣку, который недавно еще былъ его другомъ.

VI.

Хлопоты о перевезеніи умершей въ Потравино, похороны и тысячи мелочей, какія нужно было исполнить, не могли отвлечь Четверикова и Надежды Михайловны отъ того ошеломляющаго впечатлѣнія, какое произвели на нихъ послѣдніе часы Марины Леонтьевны. Это глубокое проникновеніе единственной мыслью о немъ, о человѣкѣ, который погубилъ ее, было и трогательно, и страшно. Даже будучи вдали отъ нея, онъ роковымъ образомъ былъ причиной обостренія ея болѣзни и ускоренія конца. Вѣдь она ѣхала къ его роднымъ и въ это время схватила простуду.

Только для одной фермы она сдѣлала исключеніе, и то, конечно, думая о немъ. Она знала, что ему ферма ужо чужда, что она будетъ только обременять его и, пожалуй, испортитъ его жизнь мучительными воспоминаніями. Да и не для того-ли она передала ферму земству, чтобы увѣковѣчить его имя? Вѣдь это учрежденіе будетъ теперь называться фермой Михаила Никитича Берестина...

Они ясно сознавали, что послѣдняя воля Марины Леонтьевны была актомъ жестокой несправедливости, но съ этимъ ничего нельзя было подѣлать. Они передали завѣщаніе властямъ, и тутъ ихъ роль была кончена.

Послѣ похоронъ Марины Леонтьевны между Четвериковымъ и Надеждой Михайловной вышли разногласія.

— Теперь мы должны увѣдомить его о ея смерти!—сказала Надежда Михайловна.

— Мы? Его?—съ изумленіемъ воскликнулъ Четвериковъ. — Между нами и имъ все должно быть кончено. Мы писали ему тогда *ради нея*, но съ ея смертью я не хочу произносить его имени... Вѣдь онъ даже не откликнулся. О!.. Мерзавецъ!.. Я способенъ убить его!..

— Все это такъ... Но мы еще не выполнили ея послѣднюю волю. Разъ она такъ настойчиво все ему отказала, значитъ, она хотѣла, чтобы это было такъ. Мы должны извѣстить его...

— Какъ хотите!.. Дѣлайте это сами!.. Но я... Я не хотѣлъ бы, чтобы онъ встрѣтился со мной...

Надежда Михайловна рѣшила, что отъ Четверикова ничего не добьется. Дѣйствительно, онъ былъ страшно пораженъ всѣмъ случившимся. Онъ похудѣлъ и постарѣлъ за послѣдніе дни. Поведеніе Берестина ужасало его. Онъ стыдился за свою дружбу съ нимъ, бичевалъ себя за то, что, благодаря ему, Марина Леонтьевна заинтересовалась оболтовскимъ учителемъ, онъ чувствовалъ, что значительная доля вины за все прошедшее лежитъ на немъ: не онъ-ли постоянно восхищался Берестинымъ, не онъ ли настойчиво добивался его знакомства съ Мариной Леонтьевной?

Надежда Михайловна написала въ Парижъ: „Милостивый государь, Михаилъ Никитичъ! Принимаю на себя тяжелый долгъ извѣстить васъ, что въ ночь съ 26 на 27-е декабря, жена ваша, Марина Леонтьевна скончалась отъ скоротечной чахотки. Послѣ покойной осталось духовное завѣщаніе, которое находится въ надлежащемъ мѣстѣ. Н. Троесвѣтова“.

— „Мнѣ кажется, — думала Надежда Михайловна, — въ этомъ письмѣ онъ не прочитаетъ сочувствія моего къ его особѣ. Я исполнила долгъ, — и отослала письмо по адресу, который дала ей Марина Леонтьевна.

Хотя духовное завѣщаніе еще не было объявлено, слухъ о томъ, что образцовая ферма отказана земству, очень скоро разнесся по губернскому городу и прежде всего, разумѣется, дошелъ до Прунченко.

Прунченко былъ человѣкъ добрый, но онъ держался того мнѣнія, что о невозвратныхъ потеряхъ — скорбѣть безполезно; поэтому извѣстіе о переходѣ къ земству фермы, пришедшее вмѣстѣ съ извѣстіемъ о безвременной смерти молодой помѣщицы, болѣе обрадовало его, чѣмъ огорчило.

— Да, да! — говорилъ онъ, — это такъ и должно было кончиться! У нихъ нѣтъ центральнаго вліянія!

Это выраженіе очень ему нравилось и онъ часто повторялъ его.

Безъ сомнѣнія Прунченко этого не добивался, но въ земствѣ всѣ говорили, что ферма досталась земству, благодаря его вліянію на покойную помѣщицу, а такъ какъ у Прунченко была нѣкоторая доза тщеславія, то онъ и не отрицалъ этого.

Старый земскій дѣятель не выдержалъ и, не смотря на то, что передача фермы земству еще не была оффиціально объявлена, пріѣхалъ въ Потравино посмотрѣть ее. Онъ явился въ усадьбу и съ удивленіемъ узналъ, что тамъ никто не живетъ, что баринъ не присутствовалъ на похоронахъ помѣщицы и что, вообще, тамъ никто не знаетъ, кому теперь принадлежитъ усадьба и имѣніе.

— Такъ и живемъ безъ хозяина! — говорили служащіе въ усадьбѣ, и видно было, что имъ жить безъ хозяина очень скучно.

Прунченко поѣхалъ къ Четверикову.

— Что у васъ тутъ дѣлается? — спросилъ онъ. — Гдѣ-же Берестинъ Михаилъ Никитичъ? Вѣдь я слышалъ, что онъ наслѣдуетъ послѣ покойницы! И какъ это такъ, что онъ не былъ на похоронахъ?..

Четериковъ сильно нахмурилъ брови.

— Такъ, Артемъ Ильичъ, такъ оно и было... Это грустная исторія!.. — отвѣтилъ Петръ Ивановичъ.

— Да полноте, вы меня просто трогаете!.. Что такое? Неужели онъ какъ нибудь тово... бросилъ ее, что-ли?..

— Да... Хуже того!... Онъ измѣнилъ своимъ убѣжденіямъ... Вы, Артемъ Ильичъ, не говорите этого никому ради покойницы, которая была женщина святая!.. По моему, онъ... его поведеніе, убило ее, свело въ могилу. Онъ живетъ въ Парижѣ, весело проживаетъ ея деньги и даже на нашъ призывъ, что она умираетъ, не откликнулся... Онъ оказался безчестнымъ человѣкомъ...

— Да неужели? Неужели? Мой питомецъ! Вѣдь я его воспринялъ отъ купели, такъ сказать... Какъ это больно слышать!.. А она еще ферму, говорятъ, окрестила его именемъ .. Значитъ, крѣпко любила его...

— Да, и отказала ему все состояніе... Это — единственная несправедливость, какую я за нею знаю!..

Прунченко качалъ головой, вздыхалъ и произносилъ междометія. Больше всего онъ былъ огорченъ тѣмъ обстоятельствомъ, что Берестинъ его питомецъ.

— Да, это удивительное дѣло! — говорилъ онъ. — А я на него указывалъ, какъ на примѣръ. Вотъ, говорилъ я, человѣкъ изъ народа вышелъ, изъ бѣдности, а не свихнулся, — честно работаетъ... А онъ... Подите, что выкинулъ... Ахъ, голубчикъ! Я хотѣлъ васъ просить... Вы, кажется, были при послѣднихъ минутахъ покойницы и знаете содержаніе завѣщанія... Это правда, что ферму она земству отказала?

— Да, я самъ писалъ завѣщаніе съ ея словъ. Это правда. Ферму съ двумя стами

десятинъ земли и пятьдесятъ тысячъ деньгами на обезпеченіе...

— О, какъ это великолѣпно! Значитъ, это правда! Отлично, отлично! Да, она была прекрасная женщина! А не можете-ли вы показать мнѣ ферму?

— Почему-же? Она открыта для всѣхъ!.. Поѣдемте!

Они поѣхали на ферму. Фетисовъ встрѣтилъ ихъ холоднымъ и суровымъ взглядомъ. Онъ слышалъ о томъ, что ферма переходитъ въ земство, и зналъ, что ему оставаться здѣсь нельзя. Да если-бы и можно было, онъ не остался-бы. Онъ глубоко не довѣрялъ Прунченко и, тѣмъ болѣе, другимъ земскимъ дѣятелямъ.

—А! здравствуйте, господинъ Фетисовъ!— воскликнулъ какъ-то полуиронически Прунченко.— Ну-ка, покажите намъ ваше созданіе!

— Смотрите! —холодно отвѣтилъ Фетисовъ.—Скоро будете хозяйничать здѣсь!

Прунченко покачалъ головой.—А что, вамъ это не нравится? Все не довѣряете намъ? Охъ, господа, господа! Все-то вы думаете, что только вами и міръ держится, а остальное все ничего не стоитъ. А вѣдь хорошій вы, честный человѣкъ, Фетисовъ, только вотъ эта ваша исключительность, узкость, нетерпимость... Не будь этого, вы-бы у насъ остались директоромъ фермы...

— Не остался-бы я ни при какихъ условіяхъ съ вами!..—возразилъ Фетисовъ.

— Вотъ то-то и оно! Я это самое и говорю!..

Прунченко осматривалъ ферму и отъ всего приходилъ въ восторгъ.—Какъ все прекрасно устроено! Образцово! Дѣйствительно, образцово! — воскликнулъ онъ.—Да, этотъ Фетисовъ понимаетъ дѣло! Тутъ-бы онъ былъ золотымъ человѣкомъ!.. Да вотъ поди-же—intransigeant!..

Онъ уѣхалъ въ полномъ восторгѣ. Про пятьдесятъ тысячъ деньгами онъ впервые узналъ только теперь, отъ Четверикова. Онъ мысленно складывалъ эти деньги съ тѣми двадцатью тысячами, которыя были у земства на подобное дѣло, и мечталъ, какъ на эти деньги на фермѣ будетъ учреждена сельско-хозяйственная школа. Радость его была вполнѣ искренна. Ничто его такъ не веселило, какъ открытіе въ земствѣ новыхъ образовательныхъ учрежденій. Но его опьяняло больше торжество открытія, чѣмъ самая сущность, и онъ постоянно искалъ путей открыть что-нибудь новое. Образцовая-же ферма была такимъ учрежденіемъ, которымъ К—ское земство смѣло могло гордиться передъ другими земствами, а Прунченко всегда гордился тѣмъ, чѣмъ гордилось земство. Вотъ откуда происходила его радость.

Послѣ его отъѣзда Фетисовъ сказалъ Петру Ивановичу: — какъ только сдамъ ферму, въ ту же минуту покину ее. Я и теперь ушелъ-бы, да жаль. Все пропадетъ безъ надзора...

— Не везетъ тебѣ, Антонъ Яковлевичъ!— промолвилъ Четвериковъ.

— Не мнѣ не везетъ, а дѣлу!—возразилъ онъ.—Что мнѣ? Мнѣ лично все равно, гдѣ ни жить и какъ ни жить. Ты знаешь, я вѣдь не прихотливъ. Отецъ никогда не гонитъ меня, все-же я ему помогаю!.. Чего мнѣ? А вотъ фермы жалко. Пойдетъ въ руки этимъ господамъ Прунченкамъ, сейчасъ они ее запустятъ или сдѣлаютъ изъ нея бомбоньерку, чтобы было что показывать пріѣзжимъ. Вотъ, дескать, у насъ какая штука есть! Просто игрушка! Ну, кромѣ того скоро тутъ явится пансіонъ благородныхъ отроковъ, выгнанныхъ изъ гимназій и другихъ училищъ. Дѣваться имъ некуда, вотъ они и лѣзутъ въ сельско-хозяйственную школу, благо программа доступная и жизнь вольная на свѣжемъ воздухѣ. И никакого толку изъ нихъ не выходитъ!.. И зачѣмъ только было строить эту ферму, если передавать теперь земству, точно на смѣхъ!..

— Кто-жъ зналъ это?—возразилъ Четвериковъ.—Кто зналъ, что этотъ извергъ— Берестинъ окажется такимъ чудовищемъ! А кстати: ты никогда не высказывался на этотъ счетъ. Какъ ты смотришь на его поступокъ?

— А признаюсь, это до меня не касается!..—отвѣтилъ Фетисовъ.—Люди всячески бѣсятся и вывертываютъ себя на изнанку. За всякимъ не угонишься. Мнѣ вотъ фермы, дѣйствительно, жалко... Это правда!..

Четвериковъ посмотрѣлъ на него съ глубокимъ сожалѣніемъ: „вотъ ужъ, дѣйствительно, человѣкъ засѣлъ въ узкую щель и свѣта божьяго оттуда не видитъ“! подумалъ онъ.

VII.

Южная зима коротка. У нея едва хватаетъ силы, чтобы держать рѣки и озера скованными до февраля. Въ началѣ марта сверхъ льда уже появляется вода, ледъ дѣлается рыхлымъ, трескается, разбивается на куски. Не успѣешь оглянуться, какъ рѣка покрылась легкой зыбью, вода въ ней поднялась отъ тающаго въ стени снѣга и изъ земли выползаетъ тонкая зеленая трава. День—два, и приходитъ весна, съ сіяющимъ солнцемъ, съ прозрачнымъ возду-

хомъ, съ пѣснями слетающихся съ юга птицъ.

Въ первые дни марта въ потравинской усадьбѣ стали вынимать зимнія рамы и мыть стекла. У обитателей усадьбы лица были пасмурны. Вотъ уже третій мѣсяцъ, какъ главный домъ пустуетъ. Какая-то мертвая тишина царитъ въ немъ. Никто не объявляетъ себя хозяиномъ усадьбы, полная неизвѣстность будущаго.

Управляющій сталъ уже поговаривать, что онъ дастъ отчетъ казнѣ и сдастъ ей имѣніе. Послѣ смерти Марины Леонтьевны пріѣзжали какія-то власти и описали каждую вещь, какая только нашлась въ домѣ, въ усадьбѣ и въ экономіи.

Отъ этого факта пошла страшная молва, распространившаяся по всему околодку, что потравинское имѣніе, за неотысканіемъ наслѣдниковъ, переходитъ въ казну.

Но наслѣдники, разумѣется, отыскались. Первая была тетка; она была оскорблена завѣщаніемъ и начала было дѣло о его недѣйствительности. Но разумный адвокатъ, къ которому она обратилась, убѣдилъ ее, что это безнадежно. Являлись въ губернскій городъ еще какіе-то дальніе родственники по женской и мужской линіи, но и имъ пришлось уѣхать ни съ чѣмъ. Воля покойницы была высказана ясно.

Въ одинъ изъ раннихъ весеннихъ дней къ усадьбѣ подъѣхала почтовая безрессорная таратайка, и изъ нея вышелъ господинъ высокаго роста, съ худымъ блѣднымъ лицомъ, съ русой бородкой, въ которой кое-гдѣ замѣтно мелькали сѣдины. Онъ былъ немного сутуловатъ, но не смотря на это и на сѣдины, глаза у него были молодые, живые и проницательные. На немъ былъ странный костюмъ. Длинное клѣтчатое пальто, перехваченное на поясѣ пряжкой и такая-же клѣтчатая фуражка съ мягкимъ длиннымъ козырькомъ, а черезъ плечо было повѣшена кожаная сумка.

Съ нимъ былъ небольшой чемоданъ и толстая палка. Онъ вошелъ во дворъ и поискалъ глазами, нѣтъ-ли кого. Дворовая собака поднялась съ мѣста и залаяла; на лай вышелъ изъ конюшни кучеръ и пошелъ на встрѣчу незнакомому господину.

— А кто здѣсь есть? — спросилъ пріѣзжій.

Кучеръ вглядѣлся въ него и вдругъ поспѣшно снялъ шапку.

— Да это-же... это баринъ! — произнесъ онъ скорѣе съ изумленіемъ, чѣмъ съ радостью.

Тотчасъ поднялась въ усадьбѣ суматоха. Отперли домъ, въ которомъ послѣ весенней чистки все было неправо, послали за управляющимъ и раструбили по всей усадьбѣ, что пріѣхалъ баринъ. Всѣмъ давно было извѣстно, что имѣніе оставлено Михаилу Никитичу. Изъ устъ въ уста передавались впечатлѣнія отъ его наружности и костюма. Находили его постарѣвшимъ, похудѣвшимъ.

Явился управляющій.

— А мы уже думали, что вы умерли! — объявилъ онъ. — Просто и не знали, какъ быть и куда броситься!

Берестинъ попросилъ его садиться, но глядѣлъ сурово и слушалъ разсѣянно.

— Желаете принять отчетъ? — спросилъ управляющій.

— Почему-же вы думаете, что я долженъ принять отчетъ? — промолвилъ Берестинъ.

— А какъ-же! Имѣніе вѣдь ваше!

— Откуда вамъ извѣстно?

— Да вѣдь по завѣщанію! Покойница Марина Леонтьевна все вамъ отказала...

Берестинъ покраснѣлъ и въ глазахъ его забѣгалъ какой-то безпокойный огонь. Онъ въ волненіи всталъ и заходилъ по комнатѣ.

— Хорошо... Объ этомъ поговоримъ послѣ!.. Послѣ!.. — сказалъ онъ. — А что ферма? — спросилъ онъ черезъ минуту.

— Ферма сдана земству... По завѣщанію...

— Ага!..

Онъ опять молча нѣсколько разъ прошелся по комнатѣ. — А кто здѣсь есть... изъ прежнихъ? Фетисовъ здѣсь? — спросилъ онъ.

— Нѣтъ, Антонъ Яковлевичъ сейчасъ, какъ земство приняло ферму, удалился...

— А Четвериковъ?

— Петръ Ивановичъ на своемъ мѣстѣ... Дѣйствуетъ!..

Управляющій ждалъ дальнѣйшихъ разспросовъ. Но Берестинъ вдругъ остановился передъ нимъ и сказалъ сурово, сухо, почти грубо: — я васъ не держу! Вы можете располагать своимъ временемъ!..

Управляющій вышелъ. Берестивъ съ своими манерами, съ своей рѣзкостью и неожиданностями, произвелъ на него впечатлѣніе слегка помѣшаннаго.

Михаилъ Никитичъ часа два ходилъ изъ угла въ уголъ по большой залѣ. Въ столовой ему поставили завтракъ, но онъ не пошелъ туда. Онъ зашелъ въ маленькую комнату, гдѣ былъ письменный столъ, отыскалъ бумагу и чернила, написалъ два слова и, запечатавъ конвертъ, позвалъ кучера.

— Снесите это сейчасъ къ учителю Четверикову! — сказалъ онъ.



ARTIST.

„REPRODUCTION" BERLIN.

— Къ Петру Иванычу?

— Да, къ нему!..

И онъ тотчасъ ушелъ обратно въ залу.

Горничная разсказала всей кухнѣ, что баринъ ходитъ по комнатамъ, какъ помѣшанный, и не находитъ себѣ мѣста.

Это, въ связи съ впечатлѣніями управляющаго, также высказанными, привело къ общему заключенію, что тутъ есть что-то неладное, и всѣ ждали съ нетерпѣніемъ, что будетъ дальше.

Петръ Ивановичъ возился въ школѣ, когда кучеръ изъ усадьбы принесъ ему записку.

— Что тебѣ?—спросилъ Четвериковъ.

— Баринъ пріѣхали!

Петръ Ивановичъ вздрогнулъ.—Б... баринъ? Это кто же такой?

Онъ еще не хотѣлъ вѣрить, что рѣчь идетъ о Берестинѣ.

— Михаилъ Никитичъ! Извѣстно!... — отвѣтилъ кучеръ.—И вамъ записку прислали!..

Первая мысль, какая пришла въ голову Четверикову, была—отослать записку, не читая, и просить никакихъ записокъ не присылать ему. Это было бы высшимъ выраженіемъ презрѣнія. Но любопытство всегда было слабостью Петра Иваныча и оно побѣдило. Онъ взялъ записку и ушелъ въ свою комнату.

— И что этотъ человѣкъ можетъ написать мнѣ? Зачѣмъ онъ пріѣхалъ? Неужели принять имѣніе жить въ свое удовольствіе"?— раздумывалъ онъ, раскрывая конвертъ.

Тамъ было написано знакомой рукой Берестина: „Приходи и казни меня. Не отнимай у меня послѣдняго права преступника на исповѣдь! Берестинъ".

— „Право преступника... На исповѣдь!" Какая исповѣдь?.. Ужъ не надѣется-ли онъ на отпущеніе грѣха? Не пойду я къ нему!..

Онъ вышелъ къ кучеру и сказалъ: — отвѣта не будетъ!

— Такъ и сказать?—спросилъ тотъ.

— Да, именно, такъ и сказать!..

Кучеръ ушелъ въ глубокомъ недоумѣніи. Петръ Иванычъ не могъ уже внимательно заниматься съ школьниками и очень скоро отпустилъ ихъ по домамъ. Онъ, конечно, рѣшилъ, что не пойдетъ въ усадьбу. Онъ рѣшительно не могъ себѣ представить, какъ встрѣтится съ Берестинымъ. Наконецъ, надо-же показать ему свое презрѣніе, надо-же, чтобъ онъ не заблуждался насчетъ того, какъ о немъ думаютъ...

„А что, если раскаяніе его глубоко, искренно, сердечно? – раздумывалъ онъ потомъ.—Вѣдь бываетъ такъ, что глубоко-павшаго человѣка можно еще спасти, а если отвернуться отъ него, онъ упадетъ еще ниже...

„Спасти!—возразилъ онъ самъ себѣ.—Его спасти! А ее спасти уже нельзя! Она погибла безвозвратно. Зачѣмъ-же его спасать?! Пусть гибнетъ, онъ заслужилъ это"!

Результатомъ этихъ размышленій было то, что Петръ Иванычъ накинулъ на плечи пальто, нахлобучилъ фуражку и пошелъ въ усадьбу! Идя туда довольно быстро, онъ все время мысленно протестовалъ противъ своего поступка, но не могъ остановиться.

Вотъ и усадьба, ворота отворены настежъ, собака узнала его и издали бѣжитъ къ нему, привѣтливо помахивая хвостомъ.—„Теперь уже глупо будетъ не зайти"!—подумалъ Четвериковъ и, сильно дернувъ за ручку двери, вошелъ въ переднюю. Здѣсь не было никого. Онъ прошелъ дальше и остановился на порогѣ въ гостиную. Берестинъ полулежалъ на диванѣ съ закрытыми глазами и дремалъ, но, должно быть, взглядъ Петра Ивановича былъ очень выразителенъ и заставилъ его открыть глаза.

„Какъ онъ постарѣлъ, однако!—подумалъ Четвериковъ:—Все таки,видно, страдалъ".

Берестинъ быстрымъ движеніемъ протеръ глаза, порывисто поднялся и пошелъ ему на встрѣчу.

— Ты пришелъ таки?!—воскликнулъ онъ и протянулъ руку.

Петръ Ивановичъ стоялъ передъ нимъ суровый и блѣдный. Онъ не протянулъ ему своей руки и не промолвилъ ни слова.

Берестинъ какъ-то съежился и ротъ его искривился. На лицѣ выразилось страданіе.

— Не даешь?.. Да, правда... Это нельзя...—промолвилъ онъ отрывисто.—Ну... такъ просто сядь и выслушай!.. Да, да, пожалуйста... Это необходимо... Необходимо!..

Онъ говорилъ какъ-то настойчиво, почти повелительно. Четвериковъ подчинился и сѣлъ, а Берестинъ сдѣлалъ по два шага въ одну и въ другую сторону.

— Видишь, человѣку все-таки надо дать возможность...

— Оправдаться?—вдругъ рѣзко перебилъ его Петръ Иванычъ и какъ-то гнѣвно поднялся и выпрямился. —Тебѣ нѣтъ оправданій!.. Нѣтъ!..

Онъ произнесъ это съ сверкающими глазами. Въ этихъ словахъ и въ этомъ гнѣвно негодующемъ тонѣ выразилось все, что за послѣдніе мѣсяцы накипѣло въ душѣ его противъ прежняго друга. Онъ продол-

жалъ, весь дрожа отъ волненія:—Я стыжусь того времени, когда считалъ себя твоимъ другомъ... Я ненавижу себя за тѣ минуты, когда я подавалъ тебѣ руку... Вотъ зачѣмъ я пришелъ сюда... А ты думалъ...

— Да, я такъ и думалъ, иначе не могло быть!..—холоднымъ тономъ перебилъ его Берестинъ.—Садись, пожалуйста, не тратъ напрасно словъ. Ты не въ состояніи сказать мнѣ такихъ оскорбительныхъ словъ, какія я самъ себѣ сказалъ уже. И не оправдываться я хочу... Нѣтъ... Но хочу сказать, какъ было и что было... Слушай...

Четвериковъ сѣлъ и слушалъ, не глядя на него. Берестинъ продолжалъ ходить нервно, порывисто, неправильными, невѣрными шагами.

— Слушай!.. Съ нею я поступилъ низко... Н... нѣтъ такого слова, чтобы назвать мой поступокъ .. Но я не желалъ ей зла... Нѣтъ, я только не могъ сдѣлать ей добра!.. Клянусь тебѣ прежней моей честностью, что ни одинъ мой шагъ, ни одинъ ударъ, нанесенный ей мною, не былъ мною обдуманъ, подготовленъ... Клянусь, что я страстно хотѣлъ въ душѣ своей поправить зло, тысячу разъ давалъ себѣ слово какъ нибудь сдѣлать это... Но жизнь, проклятая жизнь съ ея безумными наслажденіями хватала меня своими цѣпкими лапами и я былъ безсиленъ бороться... Ахъ, ты не знаешь, что это такое. Ты не знаешь. Я оказался рабомъ своей страстной натуры, жадной къ наслажденіямъ, жадной потому, что ее долго держали вдали отъ жизни, на сухомъ хлѣбѣ, въ скудной обстановкѣ. Зачѣмъ показали мнѣ все это? Зачѣмъ толкнули меня въ этотъ водоворотъ, въ который разъ только стоитъ окунуться, чтобъ уже никогда не выбраться изъ него? О, во всякомъ человѣкѣ сидитъ звѣрь, но пока онъ спитъ, не будите его, не раздражайте его, не дразните тигра кускомъ кроваваго мяса, потому что наступитъ моментъ, когда тигръ, ручной, забитый, придавленный, не совладаетъ съ своей страстью и бросится на васъ... Я гадокъ, это правда, я самъ себѣ гадокъ. Но мнѣ также и жаль себя, жаль моей жизни, какъ и ея жизни. Моя жизнь также загублена, какъ и ея. Я погибъ теперь... Погибая, я и ее потянулъ въ пропасть!.. Да нѣтъ, это все не то! Не для того я звалъ тебя... Зачѣмъ я пріѣхалъ сюда?..

— Затѣмъ, чтобы вступить во владѣніе наслѣдствомъ!—глухо произнесъ Четвериковъ.

Берестинъ сверкнулъ глазами, ноздри его расширились и краска залила щеки. Онъ круто остановился передъ Четвериковымъ и одно мгновеніе казалось, что онъ готовъ былъ броситься на него. Но онъ вдругъ какъ-то успокоился, охладѣлъ и промолвилъ полуиронически:

— Ты такъ думаешь? Нѣтъ. Этого никогда не будетъ. Быть можетъ, тебѣ Марина Леонтьевна говорила,—я писалъ ей, умолялъ ее никогда не присылать мнѣ денегъ. Да, я умолялъ ее объ этомъ, потому что я хотѣлъ поскорѣе насильно заставить себя покончить это существованіе... Безъ денегъ я—ничто! Работать я разучился. Мнѣ страшно становится, когда я думаю, что мнѣ пришлось-бы опять сидѣть по цѣлымъ днямъ съ школьниками... Жить какъ-нибудь, жить среди бѣдности и недостатка я не въ силахъ. Комфортъ въѣлся въ мою плоть и кровь... О, это такъ скоро въѣдается. Какой-нибудь мѣсяцъ—два, и человѣку такъ все это становится необходимо, какъ будто онъ родился въ богатствѣ... Помнишь, ты тогда говорилъ также... Ты сказалъ, что имѣть возможность вести широкую жизнь и отказаться отъ этого добровольно для хорошаго дѣла, это подвигъ... Да, ты былъ правъ, это подвигъ. Но ты тогда приписывалъ мнѣ этотъ подвигъ, а онъ мнѣ оказался не по плечу... Но суди самъ: я говорю это чистосердечно, какъ вѣрующій на исповѣди. Мнѣ вѣдь не къ чему лгать, потому что участь моя рѣшена... Суди самъ: когда я, будучи сельскимъ учителемъ, мечталъ громко о томъ, чтобы пожертвовать свою жизнь для дѣла, я ни одного слова не лгалъ... Я такъ думалъ, я такъ желалъ, я страстно хотѣлъ этого... Когда я становился мужемъ Марины Леонтьевны, я дѣйствовалъ подъ вліяніемъ увлеченія, правда, не глубокаго, но искренняго, безъ лжи, безъ разсчета... Когда я, женившись, говорилъ ей и тебѣ, что буду вести прежнюю скромную жизнь и не воспользуюсь для себя лично ни одной копѣйкой изъ ея средствъ,—вѣдь я такъ думалъ, такъ желалъ отъ чистаго сердца. Когда же я лгалъ? Когда? А затѣмъ эта поѣздка, противъ которой возмущалась моя душа, эта невольная праздность, эти дорогія удовольствія, это постепенное, незамѣтное расширеніе потребностей, это ознакомленіе съ искусствомъ, съ утонченными формами жизни, это позваніе новыхъ для меня формъ жизни—красивыхъ, удобныхъ, замапчивыхъ, и, наконецъ, этотъ міръ—это уже потомъ, потомъ, послѣ нея,—этотъ міръ щекочущихъ, жгучихъ и въ то же время грубыхъ наслажденій,—все это постепенно втягивало меня, обступало меня со всѣхъ сто-

ронъ и овладѣвало моей душой, какъ новинка, какъ нѣчто неизвѣданное, заманчивое, сладкое... Развернулась моя натура, открылись, проснулись дурные инстинкты, и съ жадностью голоднаго звѣря я набросился на жизнь... Я и тутъ не лгалъ, я не говорилъ, что это хорошо, я говорилъ, что это подло, низко, я презиралъ себя, я все время презиралъ себя... Я тысячу разъ рѣшалъ покончить эту жизнь разомъ, но гдѣ взять силы? Ихъ не было, не находилось во мнѣ!.. Я получилъ твое письмо, въ которомъ ты писалъ объ ея болѣзни. Первое побужденіе—бросить все и ѣхать сюда... Но отъ побужденія до исполненія длинный путь. Явились софизмы,—что это будетъ для нея хуже, что притупившееся страданіе только обострится, что будутъ новыя огорченія, потому что прежнія отношенія невозможны... Софизмы, софизмы! Они у слабыхъ, тряпичныхъ людей всегда являются на помощь ихъ безумію и гнусности... Нѣтъ, лучше, если она меня забудетъ, сказалъ я, хотя въ то же время зналъ, что она забыть меня не можетъ. И я остался. Когда же я получилъ извѣстіе объ ея смерти, на меня нашелъ какой-то столбнякъ, какое-то отупѣніе! Я почувствовалъ себя до того преступнымъ, что не смѣлъ ступить на эту землю... Но и это продолжалось день-два... Это ужасно—быть рабомъ своихъ страстей, въ особенности, если эти страсти долго спали и потомъ вдругъ проснулись, если эти страсти низменны, грубы!.. Но вдругъ я оглянулся вокругъ и увидѣлъ, что совсѣмъ уже стою на краю пропасти. Я прожилъ всѣ свои деньги... Ахъ, да, ты не знаешь, откуда эти деньги! Еще раньше, еще до путешествія она настойчиво заставила меня взять пятьдесятъ тысячъ,—я поклялся и ей и себѣ, что эти деньги пойдутъ на ферму, что себѣ я не возьму изъ нихъ ни копѣйки... И вотъ эти деньги! Все послѣдовательно, все одно къ другому... Подлость вела за собой другую... Эти деньги я истратилъ. Но умереть такъ я не хотѣлъ, не могъ. Мнѣ надо было выстрѣлить какую-нибудь казнь, и вотъ я пріѣхалъ сюда. Быть здѣсь, видѣть тебя, смотрящаго на меня съ такимъ презрѣніемъ, это страшная казнь. Я-бы хотѣлъ выйти на улицу и чтобы всѣ деревенскіе жители, знавшіе меня скромнымъ, честнымъ человѣкомъ, собрались и кричали, указывая на меня: вотъ подлецъ, подлецъ, вотъ убійца и воръ! Онъ укралъ деньги у дѣла, которому хотѣлъ служить, онъ у насъ укралъ эти деньги, онъ убилъ женщину, которая отдала ему душу!.. Боже мой, она, умиравшая отъ раны, нанесенной мною, думала обо мнѣ, заботилась, любила, она отказала мнѣ имѣніе...

— И назвала твоимъ именемъ ферму...— вставилъ Четвериковъ.

— И это еще?..

— И отказала твоимъ родителямъ нѣсколько тысячъ...

— И это? И это?—съ какимъ-то болѣзненнымъ крикомъ произнесъ Берестинъ.— Развѣ это не самая страшная казнь? Развѣ это не хуже пытки и смерти?..

Онъ опустился въ кресло, закрылъ лицо руками и молчалъ. Плечи его вздрагивали и Четверикову показалось, что онъ плачетъ. Но скоро онъ открылъ лицо, глаза его были красны, но не влажны.

— Такъ вотъ какъ все было, Петръ Ивановичъ!..—проговорилъ онъ какимъ-то слабымъ разбитымъ голосомъ.—Вотъ кого ты видишь передъ собой, а не человѣка, желающаго оправдаться... Скажи-же, что, по твоему, долженъ сдѣлать человѣкъ въ моемъ положеніи? Что долженъ сдѣлать я, чтобы ты рѣшился подать мнѣ руку?..

Петръ Ивановичъ сидѣлъ съ поникшей головой; лицо его уже не выражало гнѣва, глаза не сверкали негодованіемъ. Этотъ разсказъ, въ которомъ такъ ясно звучали искренность и глубокое страданіе, потрясъ его и привелъ въ безпорядокъ всѣ его чувства. Передъ нимъ было жалкое, безвольное существо, потерявшееся среди соблазновъ прежде недоступной жизни, существо, надѣлавшее много зла другому, невинному, но и себя самого приведшее къ гибели явной, неизбѣжной. Что еще могъ онъ прибавить къ тому презрѣнію, какое самъ Берестинъ выразилъ себѣ и своей жизни? Но при словахъ „подать мнѣ руку“, Петръ Ивановичъ вдругъ встрепенулся и съ живостью сказалъ:

— Чтобы я рѣшился подать тебѣ руку? Это было бы послѣ того... Если бы это могло быть... Послѣ того, какъ ты пустишь себѣ пулю въ лобъ!..

Берестинъ горько улыбнулся.—И ты думаешь,—промолвилъ онъ,—что сказалъ нѣчто для меня страшное? Да для меня это такой-же естественный и единственный исходъ, какъ для тебя ходить въ школу и честно, скромно дѣлать свое маленькое дѣло...

Петръ Ивановичъ чувствовалъ, что сидѣть дальше съ нимъ ему невыносимо. На душѣ у него легла страшная тяжесть. Враждебныя чувства, созрѣвшія во время отсутствія Берестина, накоплявшіяся съ каждымъ днемъ, мучительно боролись съ какимъ то невольнымъ сочувствіемъ, вдругъ

зашевелившимся въ его сердцѣ. Все-таки этотъ человѣкъ видимо терпѣлъ невыносимую муку,—это видно было по его глазамъ, по голосу, по его словамъ, которыя онъ говорилъ отъ сердца. Петръ Ивпнычъ не могъ выносить равнодушно чужаго страданія. Но когда онъ думалъ о Маринѣ Леонтьевнѣ и о томъ, какую роль сыгралъ этотъ человѣкъ въ ея жизни, въ немъ опять подымалось негодованіе.

— Итакъ, — сказалъ онъ, – что же ты намѣренъ дѣлать?

— Здѣсь только одно: я пойду на ея могилу... Въ этой мукѣ никто не можетъ отказать мнѣ...

— И затѣмъ? — спросилъ Петръ Ивапычъ.

— А затѣмъ уѣду куда-нибудь и проживу еще, сколько съумѣю... А тамъ... послѣдую твоему совѣту...

— А имѣніе?

— О, что ты спрашиваешь? Развѣ мнѣ есть дѣло до имѣнія? Развѣ я имѣю право думать о немъ, распоряжаться имъ? Оно для меня не существуетъ...

Четвериковъ поднялся.—Больше я тебѣ ни для чего не нуженъ?

Берестинъ тоже всталъ.—Нѣтъ, я больше не смѣю... Спасибо тебѣ, что пришелъ и выслушалъ меня.. Мнѣ какъ-то легче стало...

— Легче? Въ такомъ случаѣ я жалѣю, что пришелъ...

— О, ты боишься, что облегчилъ мнѣ казнь! Небойся. Повѣрь, что она равносильна моему преступленію... То, что тыобо мнѣ услышишь,—вполнѣ удовлетворитъ тебя...

Петръ Ивановичъ повернулся, и ровнымъ, слишкомъ твердымъ шагомъ пошелъ къ двери. Онъ вышелъ, но не пошелъ въ Потравино, а повернулъ въ садъ. Ему нужно было поскорѣе отыскать скамейку и сѣсть. У него кружилась голова. Онъ до сихъ поръ еще не могъ опомниться отъ впечатлѣнія, котораго не ожидалъ отъ этой встрѣчи. Сердце его сжималось отъ боли.

„Такъ погибнуть, такъ погибнуть! – думалъ онъ.—Это ужасно! Погибнуть и погубить другое существо! Довести себя до края пропасти... и нѣтъ уже возврата. Да, правда, ему больше нечего дѣлать, какъ застрѣлиться и, конечно, онъ это сдѣлаетъ“...

Когда случайно узнаютъ о чьемъ-нибудь намѣреніи убить себя, то спѣшатъ какъ-нибудь помѣшать, спасти. Но Четверикову ни на одно мгновеніе не приходило это желаніе. Онъ далъ свой совѣтъ съ глубокимъ убѣжденіемъ, что для Михаила Никитича это—лучшій и единственный исходъ. Спасти его, предупредить катастрофу,—ему казалось это какимъ-то соучастіемъ въ преступленіи.

Когда онъ зашелъ въ садъ и сѣлъ на скамью, ему вдругъ захотѣлось расплакаться. Онъ вспомнилъ своего стараго друга, прежняго Берестина, къ которому относился съ какимъ-то благоговѣйнымъ уваженіемъ. Съ какимъ воодушевленіемъ мечтали они вмѣстѣ о предстоящей работѣ, какихъ прекрасныхъ дѣлъ ждалъ онъ отъ этого союза, который казался ему такимъ простымъ и естественнымъ! Какъ въ душѣ онъ радовался за счастіе Марины Леонтьевны... И вотъ онъ, этотъ старый другъ, вотъ къ чему онъ пришелъ, и вотъ во что превратились и мечты, и счастье...

Никогда еще онъ не испытывалъ такой щемящей грусти, никогда еще такъ мучительно не болѣло у него сердце, какъ въ эти минуты.

Вечеромъ того-же дня Берестинъ былъ одинъ въ обширномъ залѣ потравинской усадьбы. Онъ чувствовалъ сильную усталость, потому что всю дорогу отъ Берлина не спалъ, но сонъ не являлся. Онъ зналъ навѣрное, что не заснетъ до утра. Послѣ многочасовой ходьбы изъ угла въ уголъ, изъ комнаты въ комнату, онъ подошелъ къ своему чемодану, порылся въ немъ и досталъ оттуда тетрадь. Это была та же самая тетрадь, въ которую онъ началъ еще въ Ялтѣ записывать свои мысли и впечатлѣнія. Но она потолстѣла вдесятеро. Къ ней постоянно подшивались новые листы. Въ ней были записи перомъ и карандашемъ. По почерку можно было судить о пастроевіи, въ какомъ писалась та или другая страница. Въ началѣ записи дѣлались тщательно: видно было, что обдумывалось каждое слово, каждая мысль! Далѣе—чаще и чаще попадались отрывистыя фразы, многоточія, знаки восклицанія и вопроса; почеркъ становился растопыренным, неразборчивымъ, торопливымъ. Иногда подъ какой-нибудь датой стояла всего только одна фраза или даже одно слово...

Онъ положилъ передъ собою тетрадь и записалъ:

„23 марта. Потравино. Усадьба. Одинъ въ цѣломъ домѣ. Здѣсь завязалась трагедія моей жизни. Нѣтъ ни души. Она умерла не въ этомъ домѣ, а въ городѣ. Это разсказалъ мнѣ кучеръ. Говорилъ съ Четвериковымъ. Онъ уже не Никласъ, а Четвериковъ. То, что я встрѣтилъ въ немъ, я зналъ напередъ, что встрѣчу: презрѣніе. Не подалъ руки. Этого слѣдовало ожидать. Я ему излилъ свою душу. Я не солгалъ

ни одного слона. Онъ совѣтовалъ застрѣлиться. Чудакъ! Развѣ можно иначе? Развѣ можно, чтобы дважды два дали когда-нибудь пять или три? Для меня только остается выборъ между различными родами смерти, но это послѣдній вопросъ.

Въ моей жизни есть одна черта, которая все-таки даетъ мнѣ утѣшеніе: я никогда не лгалъ и не прикидывался. Если моя жизнь вся состоитъ изъ глубокихъ противорѣчій, то это потому, что я мѣнялся. Но тогда мѣнялись и мои слова, и я говорилъ ихъ прямо.

Моя цѣль пріѣзда сюда отчасти удалась. Я вынесъ милліонъ мукъ. Когда говорилъ съ Четвериковымъ, былъ моментъ, когда я готовъ былъ броситься на него и растерзать его. Онъ выразилъ мысль: не пріѣхалъ-ли я вступить во владѣніе наслѣдствомъ? Это было оскорбленіе, но я сдержалъ себя. Я заставилъ себя вытерпѣть.

Былъ на верху, въ ея комнатѣ. Грудь разрывалась отъ боли. За что она погибла? А за. что я погибаю?..

Былъ на кладбищѣ, на ея могилѣ. Тамъ фамильный склепъ Потравиныхъ... Мнѣ пришла мысль: хорошо-бы здѣсь, на ея могилѣ, покончить... Я не плакалъ. Право, у меня нѣтъ слезъ. Слезы—большое утѣшеніе. Онѣ не даются человѣку, осужденному на казнь.

Самая страшная казнь, это то, что она отказала мнѣ имѣніе, что она думала обо мнѣ до послѣдняго вздоха...Этимъ она жестоко отметила мнѣ...

Я не хочу ѣхать къ роднымъ. Они, должно быть, слышали, что меня здѣсь не было при ея смерти и думаютъ, что я умеръ.

Что-жъ, они не очень много забѣжали впередъ.

Завтра я уѣзжаю. Куда? Не знаю самъ... Почему я сейчасъ, вотъ сію минуту, не кончаю съ собой?

Это вопросъ. Мнѣ кажется, или, лучше, чувствуется, что еще не все совершилось, что я долженъ вынести еще что-то—самое страшное!..

А тамъ—конецъ.

Неужели они въ самомъ дѣлѣ думали, что я способенъ принять имѣніе и жить... Жить, когда все это произошло... О, Господи! Что сталось съ моей жизнью, съ моей совѣстью, съ моей честностью?..

Не хочу тревожить твоего мертвеннаго покоя, бѣдная женщина, но не могу не сказать: зачѣмъ ты вырвала меня съ корнемъ изъ скудной, безводной почвы, съ которой я свыкся и жилъ, и пересадила въ почву обильную, влажную, богатую, которая оказалась мнѣ не по силамъ... Зачѣмъ?"

До восхода солнца онъ не ложился спать, а все бродилъ по комнатамъ, затѣмъ велѣлъ заложить лошадь и захвативъ свой чемоданъ, поѣхалъ въ уѣздный городъ, черезъ который проходила желѣзная дорога. Отсюда онъ отослалъ кучера съ лошадьми обратно въ усадьбу, а самъ сѣлъ въ вагонъ и уѣхалъ.

VIII.

Прошло недѣль семь.

На образцовой фермѣ было торжество. Она оффиціально была передана земству, и Артемъ Ильичъ Прунченко, разумѣется, не могъ обойтись безъ того, чтобы не устроить послѣ молебствія закуску и не назвать для этого кучу почетныхъ и всякихъ другихъ гостей.

Фетисова здѣсь не было. Онъ еще накануѣ собралъ пожитки въ свой маленькій чемоданчикъ и нѣшкомъ ушелъ въ свое „прибѣжище", какъ онъ называлъ хату своего отца.

Но были здѣсь Четвериковъ и Троесвѣтова, рядомъ съ ними сидѣлъ и о. діаконъ, приглашенный сюда для молебствія. Прунченко предсѣдательствовалъ, то есть занималъ крайнее, первое мѣсто у стола и дѣлалъ лакеямъ условные знаки, когда надо было въ тотъ или другой уголъ стола прибавить вина. Обѣдъ былъ обильный и вкусный. Готовилъ его ресторанъ „Лондонской гостиницы", пріѣхавшій сюда со всѣмъ своимъ хозяйствомъ и построивший временную кухню. Вина было вволю. Объ этомъ позаботился дѣятельный, энергичный организаторъ дѣла, Артемъ Ильичъ Прунченко.

Говорились тосты и рѣчи, поминали всѣхъ и пили за здоровье присутствующихъ и отсутствующихъ.

Обѣдъ уже совсѣмъ подходилъ къ концу, когда поднялся Прунченко и сказалъ:

— Господа! Всѣ присутствующіе здѣсь знаютъ, что ферма, это прекраснѣйшее и полезнѣйшее учрежденіе, долженствующее поднять мѣстное земледѣліе, научить крестьянъ лучшимъ способамъ обработки земли и, такимъ образомъ, поднять благосостояніе края,—учрежденіе, открытіе котораго мы такъ единодушно празднуемъ, — устроена на средства слишкомъ рано отошедшей въ вѣчность мѣстной помѣщицы Марины Леонтьевны Берестиной, урожденной Потравиной!..

Послѣ этого длиннаго вступленія онъ вытеръ платкомъ вспотѣвшій лобъ и продолжалъ.

— Но вамъ также извѣстно, что по волѣ завѣщательницы ферма называется именемъ ея мужа, Михаила Никитича Берестина. Знаете-ли вы этого человѣка? Почему покойная пожелала увѣковѣчить такимъ образомъ его имя? Я вамъ объясню. Господа! Михаилъ Никитичъ Берестинъ — мой питомецъ. Я его, можно сказать, принялъ отъ купели, не въ прямомъ смыслѣ, — а въ переносномъ. Онъ происходитъ изъ бѣдной крестьянской семьи, учился въ сельской школѣ и, обнаруживъ хорошія способности, былъ взятъ на земскій счетъ въ уѣздное училище и въ учительскую семинарію. Два года онъ былъ учителемъ здѣсь, въ Оболтовкѣ, но затѣмъ — счастье ему улыбнулось, и онъ женился на богатой помѣщицѣ, Маринѣ Леонтьевнѣ Потравиной. Но, памятуя свое происхожденіе, онъ хотѣлъ послужить народному дѣлу и вдохновилъ свою жену — учредить эту ферму. Вотъ почему, господа, ферма именуется его именемъ. Слыхалъ я потомъ о какихъ-то семейныхъ отношеніяхъ, о какой-то драмѣ, но, господа, не наше дѣло вникать въ семейныя тайны. Мы вспомнимъ только, что никому, какъ ему, мы обязаны возникновеніемъ этого учрежденія. Я поднимаю бокалъ за здоровье Михаила Никитича Берестина...

Едва только раздались первые клики не особенно звучнаго и стройнаго „ура“, какъ на противоположномъ концѣ стола поднялся человѣкъ небольшаго роста съ черной бородой. Напрасно, сидѣвшіе по обѣ его стороны, Троесвѣтова и о. діаконъ тащили его книзу за полы сюртука, онъ всталъ и, сдѣлавъ рѣшительный жестъ, крикнулъ:

— Стойте!

И всѣ замолкли. Четвериковъ (это былъ онъ) посмотрѣлъ на все собраніе мутнымъ взоромъ. Онъ былъ далеко не трезвъ. Онъ, никогда прежде не пившій больше одной рюмки въ день, сталъ запивать, находя, „что на свѣтѣ все идетъ отвратительно, что хорошее съ дурнымъ такъ перепуталось, что въ трезвомъ видѣ ничего разобрать нельзя.“ Онъ продолжалъ.

— Не пейте за здравіе, когда надо пить за упокой! Онъ умеръ... Господа! Онъ долженъ былъ умереть!..

И онъ сѣлъ. Эта краткая рѣчь вызвала общее недоумѣніе. Пошли взаимные разспросы. Но никто не слыхалъ, чтобы Берестинъ умеръ. Знали, что онъ пріѣзжалъ изъ заграницы на одинъ день въ имѣніе, заѣзжалъ въ уѣздный городъ и затѣмъ уѣхалъ куда-то, кажется, въ Москву или Петербургъ. Но о смерти его никто ничего не зналъ.

Обратились къ Четверикову, но онъ попесъ что-то несуразное — что есть люди, которымъ нельзя жить на свѣтѣ, что Берестинъ долженъ былъ пустить пулю въ лобъ. Убѣдившись, что состояніе его близко къ невмѣняемости, его оставили въ покоѣ и уже готовы были забыть объ этомъ эпизодѣ. Но въ это время послышался слабенькій старческій голосъ, всѣ обернулись и, къ удивленію своему, увидѣли, что говоритъ Кузьма Ивановичъ Старкинъ, старый нотаріусъ губернскаго города.

Онъ по старости не всталъ съ мѣста, а говорилъ сидя, его слушали со вниманіемъ, потому что это была большая рѣдкость. Онъ присутствовалъ на всѣхъ торжественныхъ обѣдахъ, но обыкновенно ѣлъ и пилъ молча, а тутъ вдругъ разъяснилъ.

— Позвольте, господа, мнѣ разъяснить... Тутъ недоразумѣніе!.. — мямлилъ старый нотаріусъ губернскаго города. — Недѣли три тому назадъ я получилъ изъ Петербурга пакетъ. Распечатываю и вижу письмо. Письмо отъ господина Берестина, Михаила Никитича. Поручаетъ мнѣ экстренно и не слишкомъ стѣсняясь цѣной, продать имѣніе Потравино, доставшееся ему по духовному завѣщанію жены его. Я, разумѣется, пригласилъ адвоката, Ивана Сергѣича Михѣева, котораго вы всѣ знаете — удивляюсь, что его здѣсь нѣтъ, — мы скоро подыскали купца — мѣщанина Огулкина, который и купилъ все имѣніе за двѣсти тридцать пять тысячъ... Уже и деньги мы господину Берестину отослали, а господинъ Огулкинъ на дняхъ вступитъ во владѣніе... Помню даже адресъ господина Берестина: Петербургъ, Михайловская гостиница...

Но рѣчь его перебилъ такой страшный стукъ, что всѣмъ показалось, будто проломился потолокъ.

Это Четвериковъ, за которымъ сосѣди перестали слѣдить, увлеченные рѣчью нотаріуса, тряхнулъ кулакомъ по столу и разбилъ себѣ руку до крови.

— Падлецъ! Па-адлецъ! — крикнулъ онъ что было мочи и тряхнулъ своей кучей волосъ.

Его вывели, усадили въ телѣгу, и Троесвѣтова съ о. діакономъ увезли его домой.

Пиршество продолжалось до поздняго вечера.

И. Потапенко.



„На лодкѣ", кар. Зорнъ.

Картины Парижскихъ Салоновъ 1892 года.

(По ихъ репродукціямъ.)

*(Окончаніе. *)*

III. Поиски новаго слова въ искусствѣ. Реальные сюжеты.

Переходя отъ произведевій съ фантастическими сюжетами изъ міра абстрактвыхъ идей къ реальвымъ картинамъ дѣйствительной жизни, которыхъ въ обоихъ Саловахъ съ каждымъ годомъ становится все больше и больше, вы сразу чувствуете, что въ этой области художникъ ве только имѣетъ подъ собой твердую почву, но что не рѣдко, изучая конкретныя явлевія обыденной жизив, онъ обпаруживаетъ высокую способность оріентироваться въ оцѣнкѣ этихъ явленій съ объективной точки зрѣвія, такъ сказать, съ высоты абстрактныхъ идей истины, добра и красоты. Въ перномъ случаѣ ему какъ бы недоставало крыльевъ дедуктивнаго творчества, чтобы сразу вознестись па эту высоту; но теперь онъ добирается до нея экспериментальнымъ путемъ позитивиста, путемъ наблюденія, анализа и обобщевій, изучая факты окружающей его дѣйствительвости, и не рѣдко приходитъ къ яснымъ и вѣрнымъ выводамъ. Готовыя, цѣльныя представленія идеаловъ въ видѣ человѣческихъ и иныхъ образовъ въ аллегоріяхъ, олицетворяющихъ общія повятія, отвлеченныя истины и догматы, ему рѣшительно не удавались, и изъ произведеній, разсмотрѣнныхъ въ предыдущемъ очеркѣ, нельзя было вайти ни одного, гдѣ бы эти образы вполвѣ соотвѣтствовали идеямъ, которыя они должны были выражать Здѣсь-же, въ картинахъ дѣйствительной жизни, можно указать на цѣлый рядъ композицій и типовъ, задушевныхъ разсказовъ и сценъ, такъ или иначе обращающихъ ваши мысли и чувства прямо къ источнику свѣта, руководящаго человѣческимъ прогрессомъ.

Нѣтъ сомнѣнія, что и въ этомъ отдѣлѣ живописи много ничтожнаго, пошлаго, свидѣтельствующаго объ извращеніи попятій, потворствующаго низменнымъ вкусамъ и проч. Но безъ этого баласта невозможно пи одно человѣческое предпріятіе in corpore, а стало-быть, и ни одна выставка картивъ группы художниковъ, хотя-

*) См. „Артистъ" №№ 22 и 24.

бы выборъ ихъ на выставку подвергался драконовскимъ строгостямъ. Во французскіе же Салоны, напротивъ, балластъ этотъ принимается безъ всякихъ стѣсненій и даже удостоивается почетныхъ отличій, наградъ и поощреній, если только онъ технически виртуозно исполненъ. Съ точки зрѣнія французскихъ жюри, вопросъ о внутреннемъ содержаніи, объ осмысленномъ отношеніи формы къ идеѣ не входитъ въ область ихъ компетенціи. Преслѣдуйте какіе хотите идеалы, отстаивайте абсурды, затрогивайте самыя двусмысленныя вожделѣнія и страсти, но давайте хорошую живопись, красивыя формы и роскошныя краски,—и вы будете приняты съ распростертыми объятіями. Въ refusés попадаютъ только техническія нелѣпости и экстравагантности, или уже слишкомъ грубыя, умышленныя посягательства на общественное благочиніе.

Казалось бы, повидимому, что ничего не можетъ быть лучше этой полной свободы художника высказываться въ какомъ ему угодно направленіи, и всякія репрессивныя мѣры могли бы только повредить дѣлу. При условіи лишь полной независимости въ дѣлѣ художественнаго творчества, искусство является вѣрнымъ отраженіемъ жизни страны въ данное время, ея народной культуры и высшихъ интеллектуальныхъ стремленій тѣхъ слоевъ общества, среди которыхъ оно возникаетъ. Если стремленіе это направлено къ умственному и нравственному разсвѣту,—таково будетъ направленіе и въ искусствѣ; если общество развращено и преслѣдуетъ лишь грубыя, животныя цѣли—съ нимъ падаетъ и искусство. Какіе идеалы будетъ олицетворять искусство, когда ихъ нѣтъ въ жизни, когда все старое опрокинуто и осмѣяно, а новое еще не народилось? Но служитъ-ли современное французское искусство въ главномъ его направленіи вѣрнымъ зеркаломъ полнѣйшей деморализаціи, охватившей всѣ слои частной и общественной жизни Франціи, деморализаціи, принявшей чудовищные размѣры во времена второй имперіи? Не мѣшайте же художникамъ дѣлать свое дѣло и не навязывайте членамъ жюри обязанностей входить въ оцѣнку направленія въ искусствѣ и стѣснять свободу запрещеніемъ нелѣпыхъ по вашему мнѣнію сюжетовъ.

Но въ томъ-то и дѣло, что эта свобода искусства только кажущаяся. Ея нѣтъ въ дѣйствительности, и французское искусство является такимъ безличнымъ и безсодержательнымъ, благодаря цѣлому ряду репрессалій, особенно тяжелыхъ во время второй имперіи. Искусство по существу своему всегда идейно и высоконравственно. Его задача—правда жизни въ изображеніи прекраснаго,—положительныхъ или отрицательнымъ путемъ. Поэтому оно и не можетъ быть всегда свободно, въ особенности, во времена такого гнета, какъ режимъ второй имперіи. Давленіе этого режима авантюризма и увурпаціи, продажности, легкой наживы, соблазновъ роскоши и разврата,—не могло допустить искусство свободно говорить правду. Искусство должно было молчать, или зарываться въ сторону, корпѣть надъ техникой, какъ дѣлали Жеромъ, Мейсонье. Но это было время тріумфа лже-художниковъ, создавшихъ культъ внѣшняго шика и сладострастнаго вкуса, подобно культу Ригольбошей и Габоріо въ литературѣ, или канкана и оперетки на подмосткахъ парижскихъ театровъ. Эти художники въ своихъ картинахъ не задавались цѣлью изображать нравственное паденіе ихъ эпохи, и, если они косвенно служатъ выраженіемъ этого паденія, то это происходитъ противъ ихъ воли, какъ плохо замаскированныя язвы на лицѣ развратника противъ его воли обличаютъ его порочную жизнь.

Чтобы создать это лживое, раболѣпствующее передъ модой и роскошью направленіе въ искусствѣ, правители Франціи производили давленіе на академію и на жюри, принимавшее картины въ Салонъ, подбирали его составъ по своему усмотрѣнію и изгоняли изъ Салона картины, серьезно и правдиво изображавшія печальныя стороны жизни при этомъ режимѣ. Теорія искусства для искусства, имѣвшая и прежде во Франціи своихъ сторонниковъ, явилась при такомъ порядкѣ вещей самой удобной точкой опоры, чтобъ «дѣлу дать законный видъ и толкъ», какъ говоритъ волкъ въ баснѣ Крылова. Господствующее направленіе было мотивировано опредѣленной программой этой теоріи. Искусство должно служить само для себя; ему нѣтъ дѣла до житейскихъ волненій, до вопросовъ политики, соціологіи и общественной нравственности; задача пластическихъ искусствъ, скульптуры и живописи, воспроизводить прекрасныя формы и краски,—и этимъ исчерпывается все ихъ назначеніе; утилитарныя цѣли и тенденціозныя попытки считаются безусловно гибельными для искусства, не взирая на то, что при такомъ взглядѣ на вещи Мольеръ, Лафонтенъ, Барбье, Гюго и многіе другіе не могутъ быть признаны художниками.

Понятно, что при условіи такого исключительнаго поклоненія красотѣ въ смыслѣ формы, для идеи не было мѣста въ искусствѣ, и она искажалась самымъ возмутительнымъ образомъ. Въ половинѣ шестидесятыхъ годовъ Прудонъ говорилъ о заправилахъ парижскаго Салона: «никто изъ нихъ не догадался, что въ живописи, какъ въ литературѣ и во всемъ, мысль есть главное, господствующее дѣло, что вопросъ о содержаніи всегда отстраняетъ на второй планъ вопросъ о формѣ и, что при изученіи всякаго художественнаго произведенія, прежде, чѣмъ судить его по вкусу, слѣдуетъ оцѣнить и понять его мысль» *). Какъ на яркій примѣръ извра-

*) П. Ж. Прудонъ. „Искусство“, переводъ Курочкина, стр. 16.



„Парижъ, приглашающій міръ на свои празднества", кар. Бенжаменъ-Констана.

щенія смысла при этомъ культѣ, Прудонъ мѣтко указываетъ на сюжеты Сусанны и жены Пентефрія, соблазняющей Іосифа, трактованные художниками такъ, что зритель только разгорается вожделѣніемъ и ему становятся непонятными и смѣшными воздержность Іосифа и тотъ приговоръ, которому подверглись старцы, посягавшіе на цѣломудріе Сусанны. Негодуя на такое глумленіе надъ идеалами добродѣтели и называя это проституціей въ искусствѣ, Прудонъ рекомендуетъ присяжнымъ, принимавшимъ подобныя картины на выставку, вмѣсто пріема рвать ихъ на куски и потомъ возвращать художникамъ. «Еслибъ публика поняла оскорбленіе, которое ей наносятъ — говоритъ онъ дальше по поводу соблазнительныхъ nudités, — она бы сожгла выставку... Но оскорбленная публика потеряла всякую инціативу. Что же касается до молодежи, которая хвастается, что имѣетъ ее, то въ дѣйствительности она сама участвуетъ въ современномъ общественномъ разложеніи... Она ровно ничего не дѣлаетъ противъ прелюбодѣевъ искусства, ничего противъ похотливыхъ картинъ, которыя безчестятъ не только нашихъ артистовъ, но и все наше общество и нашу страну, ничего противъ торговли развратными картинами, сладострастными гравюрами и фотографіями, которыя дѣлаютъ изъ Парижа великую блудницу всѣхъ націй, заражающую вселенную» *).

Эта филиппика была высказана почти тридцать лѣтъ тому назадъ, въ самый разгаръ процвѣтанія второй имперіи, и понятно, что она должна была взбѣсить сторонниковъ моднаго культа, полсскавшихъ въ его мутной водѣ свою теорію свободнаго искусства для искусства, — и на Прудона посыпались обвиненія въ томъ, что онъ берется судить о предметѣ, въ которомъ ничего не смыслитъ. Прудонъ дѣйствительно не былъ знатокомъ-спеціалистомъ по вопросамъ искусства, въ чемъ онъ самъ сознавался. Кромѣ того, слишкомъ горячій полемическій пріемъ его рѣчи, изобилующей парадоксами, не рѣдко въ упоръ приводилъ его къ силлогизмамъ, съ которыми трудно согласиться. Но не безусловно ли правъ былъ Прудонъ, по крайней мѣрѣ въ приведенныхъ здѣсь выдержкахъ, указывая на тлетворность такого направленія въ искусствѣ, которое между тѣмъ поощрялось и предержащими властями и обществомъ? Не всякій ли просвѣщенный зритель, знакомый или незнакомый съ техническими тайнами искусства, но ищущій въ немъ высокихъ эстетическихъ наслажденій, воспитывающихъ и укрѣпляющихъ духъ въ трудной борьбѣ со всякимъ зломъ и неправдами жизни, — долженъ былъ найти въ этихъ словахъ Прудона выраженіе своихъ собственныхъ мыслей и чувствъ, возникавшихъ въ немъ при обозрѣніи картинъ и скульптуръ Салона?

*) Тамъ же, стр. 300.

А теперь, въ настоящее время — могутъ мнѣ возразить — когда Франція давно уже похоронила вторую имперію, поплатившись за нее Седаномъ, капитуляціей Парижа и потерей своихъ лучшихъ провинцій, не то ли же самое мы видимъ на всѣхъ художественныхъ выставкахъ Парижа, даже въ гораздо большей степени, чѣмъ это было въ шестидесятыхъ годахъ? При чемъ же тутъ репрессаліи наполеоновскаго режима? Вотъ уже двадцать лѣтъ, какъ вся энергія лучшихъ умовъ Франціи въ сферахъ научной, литературной, соціальной, экономической и административной дѣятельности направлена къ уничтоженію слѣдовъ прежняго режима, къ обновленію и возрожденію Франціи. Только изящныя искусства не привяли участія въ этомъ движеніи. Оставаясь равнодушными къ злобѣ дня, къ насущнымъ духовнымъ потребностямъ родины, они отстаивали неприкосновенность своей теоріи индифферентизма, продолжая служить по прежнему предметомъ роскоши и сластолюбія. Какъ на исключеніе изъ этого правила, можно указать только на Невиля и нѣсколькихъ другихъ баталистовъ, овлакивавшихъ напрасный героизмъ французской арміи, да на двухъ или трехъ художниковъ, запгрывавшихъ съ Эльзасомъ и Лотарингіей, выставляя въ Салонахъ кокетливыя головки поселянокъ этихъ провинцій въ минорномъ настроеніи. И однако никогда французское искусство не было такъ популярно не только во Франціи, но и во всемъ цивилизованномъ мірѣ, какъ въ настоящее время.

Какъ бы ни казалось справедливымъ съ фактической стороны это возраженіе, оно ни на волосъ не оправдываетъ сторонниковъ теоріи невмѣшательства искусства въ судьбы современнаго человѣчества. Взгляните на всемірную исторію искусства: оно всегда служило самымъ существеннымъ прогрессивнымъ интересамъ своего времени и своей страны. Всюду оно было не только выразителемъ, но и сподвижникомъ цивилизующихъ началъ въ борьбѣ съ ретроградными инстинктами массы. Только въ періоды упадка цивилизаціи и въ критическіе моменты перехода изъ одного культа въ другой, искусство регрессировало, стараясь сохранить традиціи лучшаго прошлаго, но это всегда разрывало его связь съ живой дѣйствительностію и приводило къ манерности и лживой неестественности. Такъ было съ греческимъ искусствомъ во времена римскаго владычества; то же повторилось и съ итальянской живописью XVII вѣка, когда въ академіи братьевъ Карачей впервые были положены неподвижныя формулы для искусства, основанныя не на запросахъ времени, не на требованіяхъ жизни, а на традиціонной привычкѣ поклоненія великимъ мастерамъ отжившей уже эпохи. Задача эклектиковъ — соединить въ своихъ произведеніяхъ всѣ достоинства лучшихъ представителей различ-

ныхъ школъ, уже давно завершившихъ свое поприще,— сдѣлала изъ искуства вмѣсто живого духовнаго продукта національной почвы какой-то сложный консервъ вымершихъ и чуждыхъ другъ другу элементовъ. Источникомъ вдохновенія являлась не жизнь, а академическая рецептура, построенная на основаніи изученія классиковъ эпохи итальянскаго возрожденія.

Первый расцвѣтъ искусства во Франціи какъ разъ принадлежитъ этому времени. Перенесенное сюда изъ Италіи и не найдя здѣсь подходящей почвы для акклиматизаціи, какъ напримѣръ, въ Нидерландахъ, въ Голландіи и Испаніи, гдѣ оно быстро привилось и, получивъ свѣжіе соки изъ новой почвы, переродилось въ могучій національный реализмъ Рубенса, Ванъ-Дика, Рембрандта, Веласкеца и идеализмъ Мурильо,— искусство во Франціи оставалось чужимъ тепличнымъ растеніемъ, производя изъ подъ кисти самыхъ талантливыхъ своихъ представителей — Пуссена Лесюера и Шарля Лебрёна лишь болѣзненно-искаженныя подражанія образцамъ своей далекой родины. Такимъ образомъ, начавъ свое существованіе рутиной, французское искусство вплоть до революціи не выходило изъ рамокъ академической условности и, несмотря на временное уклоненіе отъ классическаго типа въ манерныхъ пастораляхъ и эротическихъ жанрахъ Ватто и Буше, давшее его физіономіи нѣкоторую національную оригинальность,—оно въ возвышенныхъ сюжетахъ по прежнему придерживалось мертвой рутины. Даже великая революція, заставившая, наконецъ, искусство сойти съ олимпійскихъ высотъ и заняться событіями дня, не могла освободить такихъ крупныхъ художниковъ и горячихъ друзей республики, какъ Давидъ, отъ фальшивыхъ пріемовъ ложноклассическаго направленія, воспринятыхъ и взлелѣянныхъ школой во времена абсолютизма. Съ паденіемъ республики это позирующее искусство снова отворачивается отъ жизни и возвращается на свой Олимпъ. Но тамъ ему уже не живется такъ спокойно, какъ прежде. Основы его расшатываются. Гуманитарныя идеи писателей XVIII вѣка, подготовившія революцію и выдвинувшія впередъ мѣщанское сословіе, распространяясь въ обществѣ, порождаютъ совсѣмъ новые вкусы и требованія. Рядомъ съ классицизмомъ выступаетъ романтизмъ, отрицающій строгую условность формы и предпочитающій ей выразительность чувства, порывистое движеніе страсти, игру свѣта и блескъ колорита. Наконецъ, появляется и реализмъ, какъ протестъ противъ искажающихъ правду злоупотребленій обоихъ вышеназванныхъ теченій. Не допуская лжи ни въ воспроизведеніи формы, ни въ выраженіи чувства, проповѣдники реализма требуютъ отъ художника передачу жизни и природы такъ, какъ онѣ есть, со всей ихъ красотой и безобразіемъ, находя въ безпристрастномъ пониманіи явленій жизни и въ техническомъ совершенствѣ исполненія всю миссію искусства. Чтобы отстоять свое главенство въ странѣ среди этихъ новыхъ теченій, быстро завоевывавшихъ себѣ симпатіи публики, классицизмъ, въ лицѣ Энгра, вступаетъ съ ними въ отчаянную борьбу, ищетъ поддержки правительства реставраціи и, впослѣдствіи, слившись съ романтизмомъ въ общихъ взглядахъ на теорію искусства для искусства, съ удвоенной силой обрушивается на реализмъ, объявляетъ его опаснымъ врагомъ не только искусства, но религіи и государства и при второй имперіи добивается санкціи господствующаго направленія. Энгръ побѣдителемъ вступаетъ въ сенатъ, какъ основатель классицизма, и жители Монтобана подносятъ ему золотую корону. Традиціи классицизма безаппеляціонно водворяются въ школѣ, и установленное правительствомъ жюри дѣлаетъ расчистку въ Салонахъ Парижа, устраняя вредные элементы реализма, затрогивающіе



„Супъ", кар. Давида Нилле.

злобу дня, и награждая нравственно и матеріально услужливыхъ угодниковъ, прославляющихъ доблести режима и безобидныя упражненія въ изысканной красотѣ голыхъ формъ, услаждающихъ глазъ, не вызывая въ умѣ никакой идеи.

Понятно, что двадцать лѣтъ упорнаго примѣненія такихъ репрессалій въ пользу направленія, которое съ основанія французской школы, въ теченіе двухъ вѣковъ, было почти единственнымъ во Франціи, должны были запустить глубокіе корни въ природу французскаго творчества и неизгладимо повліять на характеръ и эстетическіе вкусы какъ общества, такъ и художниковъ. Съ момента освобожденія отъ этого режима прошло слишкомъ мало времени, чтобы новое искусство могло возмужать и окрѣпнуть, и та молодежь, которую Прудонъ упрекалъ въ участіи въ общественномъ разложеніи, еще имѣетъ во Франціи живыхъ представителей, не сдѣлавшихъ ни шагу, чтобы снять съ себя это обвиненіе. Съ другой стороны, и въ обществѣ далеко еще не исчезли слѣды нравственной анархіи и плутократическихъ апетитовъ, и время отъ времени даютъ себя знать то въ клерикальныхъ, то въ буланжистскихъ происках, то въ подкупѣ депутатовъ, то въ колоссальномъ мошенничествѣ панамской компаніи. Молодому искусству предстоитъ еще великая борьба, начавшаяся пока только на поприщѣ техническихъ вопросовъ, и, можетъ быть, пройдетъ еще много времени до той поры, когда искусство поднимется на высоту раціональныхъ запросовъ цивилизаціи и будетъ отвѣчать требованіямъ жизни въ этомъ смыслѣ. Всѣ надежды этого рода можно возложить только на реальную школу, и ей несомнѣнно предстоитъ великая будущность.

Пока задача ея ограничивается безпристрастнымъ воспроизведеніемъ природы и человѣка въ его настоящемъ видѣ со всѣми оттѣнками его физической и духовной жизни. Картины обыденной сельской природы и современный бытовой жанръ, изслѣдуемые какъ со стороны внѣшней пластики, такъ и съ точки зрѣнія глубокаго психическаго анализа — даютъ тотъ безконечно разнообразный и въ высшей степени интересный матеріалъ, которымъ располагаетъ эта школа для проведенія въ жизнь идеи объективной правды. Для пониманія этихъ картинъ не требуется спеціальныхъ знаній мудреныхъ тайнъ научной эстетики, не нужно предварительно набивать голову обширной эрудиціей, почерпнутой изъ музеевъ и архивовъ классической древности. Все, что видитъ зритель на выставкѣ — или уже знакомо ему въ жизни, или можетъ во всякое время быть свѣрено съ дѣйствительностію. Только творческій геній художника устанавливаетъ для зрителя ту обязательную точку зрѣнія, съ которой представляемое въ картинѣ явленіе необходимо получаетъ правильную нравственную оцѣнку. И въ этомъ отношеніи многіе французскіе художники стоятъ уже очень высоко. Симпатичной чертой большей части этого рода произведеній является чувство гуманности и расположенія къ униженнымъ и отверженнымъ, которое вызывается въ зрителѣ не форсированіемъ или подчеркиваніемъ прямо дѣйствующихъ на нервы моментовъ скорби и страданій, переполняющихъ жизнь этихъ бѣдняковъ, какъ дѣлаетъ напримѣръ Золя, по добросовѣстной и какъ-бы даже безучастной, но вѣрной и полной передачей всего внѣшняго и внутренняго облика самыхъ обыденныхъ, ничѣмъ не выдающихся моментовъ ихъ жизни. Точно также въ художникахъ этой категоріи замѣчается большой тактъ въ изображеніи трагическихъ и комическихъ жизненныхъ сценъ. Тонкое чувство мѣры, простоты и правдоподобія предохраняетъ ихъ отъ шаржа и карикатурности, и придаетъ впечатлѣнію, получаемому отъ ихъ картинъ, такую силу, какую можетъ дать только сама жизнь.

Взгляните, напримѣръ, на группу рабочихъ въ картинѣ Давида Нилле — «Супъ». Художникъ выбралъ, повидимому, самый неблагопріятный моментъ для выраженія всей тяжести ихъ удрученнаго состоянія. Никто здѣсь не рисуется своей усталостью и изнеможеніемъ, не выставляетъ на показъ лохмотьевъ нищеты, не протестуетъ на установившійся порядокъ, на безвыходность своего положенія. Въ свободный обѣденный часъ всѣ очень просто сидятъ за столомъ, и хлебаютъ съ аппетитомъ супъ, который разливаетъ имъ по тарелкамъ старая стряпуха. Но чѣмъ дольше вы будете смотрѣть на эти спокойныя, но изнуренныя и преждевременно состарившіяся лица, на это сосредоточенное молчаніе во время ѣды, когда человѣкъ вообще, а французъ въ особенности наиболѣе расположенъ къ праздному разговору и шуткамъ, на эти потертыя блузы и бѣлье, только по праздникамъ смѣняемыя на костюмъ понарядне, если онъ имѣется въ запасѣ, — тѣмъ ярче, тѣмъ ужаснѣе выступитъ передъ вами весь трагизмъ положенія этихъ людей, силою экономическихъ условій нашего гуманнаго вѣка приговоренныхъ на вѣчную каторгу нищеты и непосильнаго труда, на постылую имъ работу добыванія и обработки предметовъ благосостоянія, роскоши и довольства, которыми, по злой иронія судьбы, имъ никогда не суждено воспользоваться. И эта сила впечатлѣнія здѣсь стоитъ въ прямомъ отношеніи къ тому, какъ художникъ взглянулъ на свой сюжетъ: здѣсь все такъ просто, обыденно, можно сказать, совершенно нормально; но потому-то оно такъ и ужасно!

Возмите теперь картину противоположнаго настроенія — „День Святого Рока“ Деба-Понсана. Это старый обычай въ южной Франціи,

когда послѣ мессы духовенство благословляетъ рабочій скотъ, приводимый къ церкви всѣмъ сельскимъ населеніемъ. Старые и молодые хозяева, разставивъ свою скотинку по сторонамъ дороги, ждутъ священника, спускающагося съ церковной паперти. Всѣ стоятъ неподвижно и молча; только на первомъ планѣ молодой парень нашептываетъ что-то хорошенькой крестьянкѣ, приведшей свою корову, и крестьянка, опустивъ глаза, сдержанно улыбается. Ничего не можетъ быть проще и естественнѣе этой сцены. Художникъ не прибавилъ ни одного преднамѣреннаго штриха, не выдвинулъ впередъ ни одного дополнительнаго эпизода, чтобы придать своей картинѣ праздничный характеръ; но отъ впечатлѣнія. Весь фокусъ обаянія кроется здѣсь въ умѣньѣ художника выбрать такую точку зрѣнія, съ которой открывается гармоническая связь внѣшней прелести этой сцены съ внутреннимъ ея смысломъ. Многіе, конечно, помнятъ другую картину этого же художника, бывшую на французской выставкѣ въ Москвѣ, «Возвращеніе крестьянина съ полевыхъ работъ». Она производила совершенно то же впечатлѣніе прелестной сельской идилліи, и чудныя краски яркаго солнечнаго дня, дополнявшія тамъ это впечатлѣніе, даютъ поводъ предполагать, что и здѣсь, въ этой новой картинѣ, онѣ играютъ не менѣе важную роль.

Но это далеко не единственные примѣры та-



„День св. Рока", кар. Дебa-Понсана.

нея такъ и вѣетъ довольствомъ и тишиной сельской идилліи, скромнымъ благодушіемъ простыхъ людей, живущихъ любимымъ трудомъ, среди любимой природы. Улыбающееся миловидное лицо крестьянки (самой крупной фигуры въ картинѣ, такъ какъ она ближе всѣхъ стоитъ къ зрителю) служитъ какъ бы олицетвореніемъ этой идилліи, а вся остальная картина обращается въ аксессуаръ, дополняющій и объясняющій ея улыбку. Какой-то жизнерадостный свѣтъ расходится лучами отъ этой головки по всей картинѣ и переходитъ на душу зрителя, который напрасно бы сталъ искать въ ней искуственной утрировки, прикрашивающей дѣйствительность для достиженія этого кого серьезнаго пониманія художественныхъ задачъ въ реальной живописи. Можно указать, какъ я уже говорилъ, на цѣлый рядъ картинъ въ обоихъ Салонахъ, трактующихъ реальные сюжеты съ такой же глубиной и правдой, съ такой же любовью къ человѣку и природѣ. Картины Лермита, Барро, Рафаэлли, Фріана, Риксена, Менье, Обле, Демонъ-Бретона, Фирменъ-Жирара, Фраппа и многихъ другихъ держатся того же направленія и въ большей или меньшей степени достигаютъ того же результата. Къ этой же категоріи реалистовъ должны быть отнесены и многіе изъ современныхъ баталистовъ, но ни одинъ изъ нихъ не достигаетъ еще той высоты въ передачѣ вну-

тренней жизни человѣка въ военномъ жанрѣ, на которую поставилъ батальную живопись покойный Певиль.

Такъ Детайль, въ своей большой картинѣ «Выходъ гарнизона изъ осажденной крѣпости», не смотря на большія достоинства въ изображеніи отдѣльныхъ историческихъ лицъ и типовъ солдатъ французской и австрійской армій и очень удачную композицію общей сцены, не выходитъ однако изъ мѣрки самаго посредственнаго пріема, основаннаго на ложно понятомъ патріотизмѣ,—представлять своихъ соотечественниковъ, отъ перваго до послѣдняго человѣка, не людьми, а исключительно героями, которые, и будучи побѣждены, остаются побѣдителями и тѣмъ вызываютъ восторгъ и удивленіе ихъ враговъ. Гораздо ближе къ правдѣ въ этомъ отношеніи картина Моро-де-Тура „Vive la France!“ („Артистъ“ № 24). Кучка плѣнныхъ французовъ отчаяннымъ крикомъ—„Vive la France!“ выражаетъ свое сочувствіе несчастному товарищу, разстрѣлянному на ихъ глазахъ пруссаками, и, разумѣется, производитъ этимъ переполохъ въ окружающемъ ихъ прусскомъ конвоѣ. Но и въ этой картинѣ есть пересолъ въ сторону театральности, основанный на той же патріотической подкладкѣ.

Не малую услугу реализмъ оказалъ и историческому жанру, хотя сравнительно съ современной жизнью, онъ, несомнѣнно, съ большимъ трудомъ поддается изученію, и чѣмъ отдаленнѣе отъ насъ изображаемая эпоха, тѣмъ менѣе шансовъ уловить ея духъ и придать проявленіямъ ея жизни характеръ достовѣрности. Кромѣ основательнаго знакомства съ историческимъ и археологическомъ матеріаломъ, для этого рода творчества надо обладать значительной долей воображенія и особеннымъ историческимъ чутьемъ, котораго часто бываютъ лишены и очень крупные художники. Безъ этого чутья и воображенія никакая эрудиція не поможетъ, и историческая картина будетъ изображеніемъ современнаго маскарада, а не минувшей эпохи. Таковы картины: Люмине — „Франки въ IV вѣкѣ“, Татегрена—„Въѣздъ Людовика XI въ Парижъ“, Клерена—„Передъ дворцомъ Дожей“, Ж. П. Лорана—„Читающая“ и многія другія. Разумѣется, еще болѣе грѣшатъ этимъ недостаткомъ картины доисторическаго жанра, за которыя такъ охотно берутся французскіе художники, вѣроятно, по родству ихъ съ фантастическими сюжетами, столь милыми сердцу француза. Что такое, какое время, какой сюжетъ представляетъ „Письмена каменнаго вѣка“ Бодуэна? („Артистъ“ № 22.) Откуда взялъ свою дикую феерію Кормонъ въ „Погребеніи вождя въ желѣзномъ вѣкѣ“? Почему охота на какого-то миѳологическаго звѣря, котораго Бевнеръ, авторъ этой охоты, называетъ медвѣдемъ, отнесена имъ къ каменному періоду? Все это вопросы, на которые можно получить всевозможныя разъясненія, кромѣ вразумительныхъ. Но возвращаюсь къ историческому жанру. Наиболѣе удачными картинами въ этой области по экспрессіи общаго впечатлѣнія, переносящаго васъ въ минувшія времена, кажется, безошибочно можно назвать: Делора—„На границѣ“ и Жирарде—„Вечеръ послѣ сраженія“, съ удивительнымъ настроеніемъ передающій морской прибой, смывающій съ отлогаго берега остатки разбитой арміи, убитыхъ и раненыхъ, которые уже не въ силахъ бороться съ моремъ. Нельзя не упомянуть и прелестную вещь „Мостикъ на колесахъ“ Утина, переносящую васъ цѣликомъ въ Парижъ конца прошлаго столѣтія со всей безурядицей его грязныхъ закоулковъ, по которымъ шатаются модные флаверы, подсматривающіе подъ шляпки привычныхъ къ этому кокетливыхъ парижанокъ. Эти манерно ломающіеся ферлакуры и переходящая черезъ лужу по мостику изящная фигурка дамы такъ полны жизни, движенія и того пикантнаго шика, которымъ такъ щеголяла свѣтская жизнь минувшаго столѣтія, что картина эта производитъ полную иллюзію воскресшаго прошлаго и можетъ быть отнесена къ нашему времени, только благодаря совершенству ея рисунка, техники и жизненной реальности ея трактовки.

Чтобы закончить этотъ обзоръ по отдѣлу реальной живописи, остается сказать только о портретахъ, такъ какъ пейзажи, животный жанръ и мертвая натура, весь интересъ которыхъ построенъ на колоритѣ и освѣщеніи, совершенно не могутъ быть судимы по безцвѣтнымъ репродукціямъ способомъ Blanc et noir.

Самымъ популярнымъ изъ всѣхъ портретовъ въ Салонахъ этого года безспорно считается портретъ знаменитаго Ренана, („Артистъ“ № 24) котораго Бонна написалъ не задолго до его смерти. Но, несомнѣнно, весь интересъ этого портрета сосредоточивается не на живописи Бонна, а на томъ лицѣ, съ котораго онъ написанъ. По общему мнѣнію всѣхъ компетентныхъ цѣнителей, видѣвшихъ и самаго Ренана, и портретъ съ него Бонна, въ немъ передано только грубо внѣшнее, фотографическое сходство. Но для достоинства портрета вообще, не говоря уже о такомъ лицѣ, каковъ Ренанъ, этого слишкомъ мало. Бонна видитъ въ изображаемомъ лицѣ одну внѣшнюю матерію, а то, что ее одухотворяетъ, что даетъ ей внутренній смыслъ и что составляетъ всю суть художественнаго творчества, рѣшительно ускользаетъ отъ его наблюденія. Въ этомъ отношеніи большинство портретовъ другихъ художниковъ въ обоихъ Салонахъ несравненно выше портрета Ренана — Бонна. Взгляните, напримѣръ, на выразительное лицо папы Льва XIII въ картинѣ Шартрана, на живую головку въ портретѣ М-me Леру Рибейръ у А. М. Баше, на чудеснаго Коро-Фез-

.ера и друг. Не можетъ быть, чтобы Репэнъ, эта самая интеллигентная личность во всемъ интеллигентномъ мірѣ, съ юношески свѣтлымъ взглядомъ на жизнь, не имѣлъ въ своихъ ввѣшнихъ чертахъ никакого выраженія, кромѣ усталости и тупой апатіи пресыщенія. Говорятъ, что онъ по ввѣшности на первый взглядъ не производилъ впечатлѣнія ученаго; но глубокій, всеобъемлющій умъ и жизнерадостный огонь



„Мостикъ на колесахъ", кар. Уотсъ.

свѣтился въ его глазахъ каждый разъ, когда онъ заговаривалъ хотя бы о самомъ незначительномъ предметѣ. У Бонна онъ смотритъ просто недалекимъ, скучающимъ, разжирѣвшимъ нѣмецкимъ бюргеромъ.

IV. Сліяніе идеализма и реализма въ новомъ родѣ.

Отмѣчая до сихъ поръ только два существенно различныхъ направленія въ характерѣ фран-

цузскаго творчества: идеалистическое, довольствующееся воспроизведеніемъ старыхъ отжившихъ формулъ абстрактныхъ идей, изрѣдка лишь подновляя образы этихъ идей новымъ покроемъ рисунка и свѣжими красками, и другое—реалистическое, идущее отъ изученія отдѣльныхъ фактовъ видимой дѣйствительности не далѣе обобщенія этихъ фактовъ въ типичные образы, характеризующіе различныя стороны нашей жизни въ психологическомъ, этическомъ и этнографическомъ отношеніяхъ, я ничего еще не сказалъ о попыткахъ въ творчествѣ совсѣмъ иного рода, къ которому начинаютъ обращаться художники въ поискахъ за новымъ словомъ въ искусствѣ. Эти попытки въ послѣднее время встрѣчаются чаще и опредѣленнѣе, какъ бы упорно ващупывая дорогу къ разрѣшенію великой задачи сліянія идеализма съ реализмомъ, къ солидарности высшихъ интересовъ искусства съ насущными, животрепещущими вопросами совре-

менной цивилизаціи. Я говорю о тѣхъ произведеніяхъ Беро и Лермита, въ которыхъ эти художники сопоставляютъ новѣйшую реальную дѣйствительность съ евангельской истиной и проповѣдью любви въ образѣ Христа. Въ публикѣ и печати картины эти вызываютъ нѣкоторое недоразумѣніе. Иные объясняютъ это оригинальничаньемъ, но другіе не находятъ въ нихъ и этого, указывая на подобные же примѣры смѣшенія дѣйствительнаго и воображаемаго міра у очень многихъ мастеровъ всѣхъ школъ и временъ. Мнѣ не удалось найти во французской критикѣ ни одного отзыва, въ которомъ картины Лермита «Другъ униженныхъ», Беро—«Снятіе со Креста» или прошлогодняя его картина «Магдалина среди фарисеевъ» были бы поняты и оцѣнены именно съ этой стороны, т.-е. въ смыслѣ совершенно новаго пріема трактованія нашей жизни съ точки зрѣнія евангельской истины. Между тѣмъ въ этомъ пріемѣ есть нѣчто дѣйствительно новое, поражающее новымъ впечатлѣніемъ и наводящее на новыя мысли послѣ того, какъ внѣшняя курьезная сторона этого сопоставленія лика Христа съ сегодняшнимъ днемъ перестанетъ насъ забавлять и мы взглянемъ на картину серьезно.

Нѣсколько примѣровъ въ этомъ родѣ были и у современныхъ нѣмецкихъ художниковъ Гебгардта и Уде. Нашъ русскій художникъ Н. Н. Ге въ картинѣ «Милосердіе» тоже пробовалъ свои силы въ этомъ направленіи. Но появленіе такихъ сюжетовъ у французовъ, въ Парижѣ, въ этомъ всемірномъ центрѣ искусства, нельзя не считать фактомъ исключительнымъ и знаменательнымъ, могущимъ послужить примѣромъ и открыть дорогу широкому развитію дѣйствительнаго новаго слова въ искусствѣ. Я не стою за то, что идея любви и истины должна быть непремѣнно выражаема только такимъ способомъ, какъ это дѣлаютъ вышеназванные художники. Я нахожу даже, что изображеніе личности Христа, какъ воплощенія этихъ идей, никогда не можетъ удовлетворить большинства и всегда будетъ вызывать споры и недоразумѣнія, которые отвлекутъ вниманіе отъ внутренняго смысла картины. Я утверждаю только, что присутствіе въ картинѣ отвлеченной идеи, какъ самостоятельнаго существа, среди современнаго человѣчества, все нравственное міровоззрѣніе котораго воспитано на этой идеѣ, чрезвычайно ново, симпатично и несомнѣнно должно быть гораздо плодотворнѣе, чѣмъ всѣ библейскія сюжеты, взятые съ исторической или религіозной точки зрѣнія, потому что наше чувство къ нимъ притупилось и мы не можемъ уже примѣнять ихъ къ себѣ и повѣрять ими свою совѣсть точно такъ же, какъ Иванъ Ильичъ, въ разсказѣ графа Л. Н. Толстаго не могъ примѣнять къ себѣ силогизма о смертности Кая, пока не столкнулся съ живой самостоятельной идеей, понявъ ее въ чувствѣ приближающейся смерти. Только такія встрѣчи и столкновенія заставляютъ человѣка встряхнуться, опамятоваться и посмотрѣть сути прямо въ глаза.

Въ этомъ направленіи еще слишкомъ много надо работать надъ своимъ талантомъ, надъ своей нравственной природой, чтобы произведеніе этого рода искусства дѣйствовало могуче и непосредственно на душу человѣка. Идея картины Беро «Снятіе со Креста» прекрасна, но въ картинѣ нѣтъ искренности, она не пропикнута духомъ христіанской любви и потому въ ней бросаются въ глаза такое недоразумѣніе, какъ рабочій, грозящій кулакомъ Парижу. Ученіе любви не допускаетъ этого жеста и ученики Христа не прибѣгали къ мести.

А. Ки—левъ.

Въ прошломъ № 24 нашего журнала на стр. 53 подъ снимкомъ съ картины Каролюса Дюрана „Lucica“ ошибочно напечатано: Ле-Кенъ „Плутни“.





Все на карту.

(Эскизъ).

I.

Въ залѣ стихло. Только рабочіе покрывали въ балконѣ парусиннымъ чехломъ триповый боръ. Со сцены въ коридоръ уборныхъ еще доносились голоса плотниковъ, уставлявшихъ кулисы по бокамъ. Помощникъ режиссера, въ пальто и шапкѣ, что-то наказывалъ старшему бутафору. Мелькнулъ въ послѣдній разъ и каски пожарныхъ, спустившихся по задней лѣстницѣ на дворъ театра.

По уборнымъ еще кое-кто одѣвался въ свое платье. Портниха лѣнивой поступью прошлась съ дальняго конца коридора и заглянула въ двѣ дверки, завѣшанныя коленкоровыми полотнищами.

На мужской половинѣ газъ уже потухъ въ нѣсколькихъ чуланчикахъ.

Поближе къ входной узкой лѣстницѣ, въ чуланчикѣ, еще душномъ и полномъ свѣта отъ двухъ газовыхъ ламиъ, по бокамъ большого зеркала, молодой актеръ только что снялъ верхній костюмъ.

Онъ сидѣлъ на соломенномъ стулѣ въ бокъ отъ туалетнаго стола, въ бѣльѣ. Раскрытый воротъ рубашки онъ еще не успѣлъ застегнуть на запонку. Ноги были въ черныхъ ботинкахъ театральнаго покроя и въ черномъ же трико.

Этотъ молодой актеръ, брюнетъ, блѣдный, съ подкрашенными глазами, смотрѣлъ старше своихъ лѣтъ. Ему пошелъ двадцать третій годъ.

На столикѣ справа, у стѣны, гдѣ висѣло его посильное платье, стояла пустая бутылка отъ пива и недопитый стаканъ.

Въ позѣ актера сказывалось что-то не-

похожее на утомленіе или внезапное раздумье.

Взглядъ ушелъ въ уголъ и неподвижно стоялъ на черной мантіи и колетѣ, брошенныхъ на стулъ и накрытыхъ шляпой. Тутъ же лежала и шпага съ фигурнымъ эфесомъ.

Онъ какъ будто прислушивался къ звукамъ корридора.

Въ одномъ изъ уборныхъ чуланчиковъ кто-то хрипло выговорилъ:

— Одна слеза... И зачѣмъ только меня заставили цѣлыхъ три сотни стиховъ выучить?

— Именно! — подтвердилъ другой голосъ. — Какого чорта ставить такую машинищу... для...

Послѣднихъ словъ молодой актеръ ясно не схватилъ; но ему показалось, что это было: „шута гороховаго“.

Итакъ вотъ, по отзыву его товарищей, кто *онъ*: „шутъ гороховый“. Ставить для его дебютовъ „Гамлета“, эту „машинищу“ — такое, стало быть, печальное шутовство!...

А развѣ они не правы? Приговоръ зрительной залы еще сидѣлъ у него въ груди, щемилъ и сверлилъ, какъ нѣчто, никогда имъ не испытанное...

— „Одна слеза“, — повторилъ онъ остроту москвича-комика, игравшаго Полонія. — „Одна слеза“.

Это — правда. Его душа плакала, весь спектакль плакала, а теперь внутреннія слезы изсякли.

Въ концѣ каждаго акта выходило одно и то же. Кто-то глупымъ басомъ пускалъ его фамилію изъ райка, и тотчасъ же вся зала принималась шипѣть. Послѣ пятаго дѣйствія, тотъ же глупый басъ разсмѣшилъ всѣхъ, крикнувъ просто: „браво!“, которое неизвѣстно къ кому относилось.

Вотъ онъ — желанный вечеръ!... Къ нему готовился онъ цѣлыхъ три года... Все бросилъ для сцены: былъ бы теперь съ дипломомъ, съ вѣрнымъ кускомъ хлѣба, попелъ бы техникомъ на заводъ, черезъ пять-шесть лѣтъ состоялъ бы въ пяти тысячахъ жалованья... Страсть все выѣла...

Но развѣ онъ изъ блажи? Какъ сотни бездарныхъ неудачниковъ или шелопаевъ? Только бы обрить себѣ лицо, да рисоваться, да носить цвѣтные галстуки и побѣждать сердца выходныхъ актрисъ или разсчитывать на увлеченіе первой актрисы и черезъ нее пролѣзть самому въ первые актеры?...

Сколько онъ читалъ! Сколько работалъ! До лихорадки, до нервнаго разстройства уходилъ въ изученіе того самаго датскаго принца, въ которомъ сегодня такъ постыдно упалъ... И не одинъ Гамлетъ... А Макбетъ? А Уріель-Акоста? А Отелло?... А Ромео?...

Кто зналъ Шекспира, какъ онъ? Вотъ лежитъ тетрадка роли... Она испещрена отмѣтками... Вся она составлена по нѣсколькимъ переводамъ, и никто еще не игралъ ее такъ — никто! Въ этомъ онъ глубоко убѣжденъ.

Не театральство привлекло его, а ударъ свыше... Не жажда пріема и славы, а откровеніе... Въ своей комнаткѣ, на Патріаршихъ прудахъ, среди занятій химіей и механикой, онъ вдругъ погрузился въ Шекспира, прочитавъ одну статью...

Написалъ ее старый энтузіастъ, испытанный другъ искусства, обломокъ тѣхъ временъ, когда вѣрили, что красота есть „лучезарное добро...“ Старикъ самъ игрывалъ въ шекспировскихъ и испанскихъ драмахъ, переводилъ любимыхъ своихъ писателей, говорилъ по всей Москвѣ, до позднихъ часовъ, о творческомъ геніи, разсыпалъ идеи, совѣты, указанія; кипѣлъ негодованіемъ на все низкое и тупое, нѣжно приголубливалъ всѣхъ, кто къ нему приходилъ за указаніемъ пути.

И онъ пошелъ къ нему, прочелъ ему два мѣста изъ Гамлета; старикъ поцѣловалъ его и благословилъ на дальнѣйшій трудъ.

Какимъ чертогомъ показался ему темный, пыльный и тѣсный кабинетикъ съ диваномъ, гдѣ тотъ и сидѣлъ, съ закуренными стѣнами и страннымъ безпорядкомъ на столѣ и на полкахъ этажерокъ. Его милая разсѣянность памятна ему... какъ онъ начиналъ рыться въ своихъ бумагахъ, потряхивая длинными волосами и срамилъ себя за „куриную память“!..

Сколько духовныхъ наслажденій ждало его въ этой комнаткѣ антресоля, гдѣ чудакъ энтузіастъ принялъ его такъ душевно...

И вдругъ его не стало..

Онъ осиротѣлъ, но не утратилъ вѣры въ свое призваніе. Ни на какіе курсы онъ не поступилъ... Рѣшилъ создать себя самъ.

Два года прошли... Какъ удалось ихъ прожить?.. Прожилъ! Забывалъ про нужду... Не доѣдалъ, не курилъ... Дрожалъ надъ своими двумя парами платья...

Добился дебюта... Какой цѣной — про то знаетъ его душа... Но прежде чѣмъ придти на первую репетицію, онъ произнесъ клятву самому себѣ:

— „Если ты окажешься гаеромъ, а не артистомъ—тебѣ незачѣмъ жить".

Клятву эту никто не слыхалъ... Но онъ не будетъ трусомъ и плутовски не обойдется съ самимъ собою...

Не зря, не изъ дѣтской рисовки взялъ онъ съ собою въ коробкѣ, гдѣ у него лежали баночки для грима, маленькій револьверъ, давно уже купленный, еще когда былъ въ реальномъ училищѣ, у Сухаревки, за два съ полтиной.

Онъ—заряженъ, лежитъ на днѣ коробки.

Неужели высшій смыслъ и красота жизни, проигранныя въ одной ставкѣ, не стоятъ куша, хотя бы въ милліонъ франковъ, гдѣ нибудь тамъ, куда многихъ тянетъ рулетка?.. А вѣдь пускаютъ же себѣ пулю въ грудь или високъ у самаго игорнаго стола?..

И онъ поставилъ все на одну карту...

Чего же ждать? Публика виновата... У него враговъ нѣтъ.. Значитъ, онъ не съумѣлъ разбудить въ ней никакого отклика на то, чѣмъ грудь его трепетала и клокотала.

Горькая и жалобная усмѣшка перекосила его молодыя губы, оставшіяся безъ краски... Презиралъ онъ себя больше, чѣмъ тотъ зубоскалъ-актерикъ, что обозвалъ его „шутомъ гороховымъ".

Онъ повернулъ немного лицо къ туалетному столу и рука протянулась рѣшительно и нервно къ коробкѣ.

Выходъ изъ жизни охватилъ его, какъ нѣчто неизбѣжное и глубокочестное...

II.

Занавѣску кто-то откинулъ. Въ дверяхъ стоялъ пожилой, бритый и совсѣмъ лысый человѣкъ. Его очки и вздернутый, широкій носъ дѣлали его морщинистое красное лицо забавнымъ. Одѣтъ онъ былъ въ затрапезную выцвѣтшую визитку.

— Мое почтеніе... Вотъ вашъ экземплярчикъ занесъ...

Актеръ всталъ и почти скопфуженно выговорилъ:

— Ахъ, Филатъ Иванычъ!.. Извините... Я еще въ такомъ видѣ...

Приходъ суфлера неожиданно и чрезвычайно рѣзко выбилъ его изъ того, чѣмъ онъ былъ охваченъ.

Но онъ успѣлъ подумать: „все равно... Онъ сейчасъ уйдетъ... Я останусь и покончу"...

Онъ такъ и подумалъ словами: „и покончу".

— Изволите раздѣваться?.. Куда положить экземплярчикъ?.. Онъ вѣдь вамъ пригодится... Позвольте присѣсть, папиросочку выкурить?

Свободнымъ оставался одинъ табуретъ изъ простого дерева, и Филатъ Ивановичъ сѣлъ на него.

Навѣрно, его визитъ прикрывалъ и другую цѣль—угощеніе, пли, быть можетъ, денежный подарокъ... Суфлеры получаютъ порядочный окладъ, но въ провинціи имъ даютъ иногда на бенефисахъ и на дебютахъ... Этотъ—навѣрно выпиваетъ, плохо ужъ очень одѣтъ...

Пойти съ нимъ въ трактиръ? Нѣтъ! Ходу никуда нѣтъ, кромѣ той страны...

И онъ докончилъ мысленно, по переводу Кронеберга:

. . . . . откуда путникъ
Не возвращался къ намъ...

Дать синенькую? Но ея нѣтъ у него... Въ портмоне всего два рубля и мелочь.

Суфлеръ добрый и умный малый—очень опытный и умѣлый. И на репетиціяхъ и на спектаклѣ онъ превосходно „подавалъ" ему въ репликахъ, а монологи совсѣмъ не подавалъ, видя, какъ онъ ихъ знаетъ.

Будь успѣхъ, не стой онъ передъ порогомъ смерти, онъ заложилъ бы что нибудь, да угостилъ его.

— Филатъ Иванычъ... Извините, у меня и папиросы нѣтъ.

— Я—собственныя... особенной крѣпости употребляю... Это васъ не обезпокоитъ?

Суфлеръ положилъ тетрадь на туалетный столъ и оглянулся...

Онъ еще вчера говорилъ ему, уходя вмѣстѣ съ нимъ съ репетиціи:

— Чувствуете вы искренно—по вѣдь не это одно нужно...

Замѣчаніе, сказанное очень мягко, задѣло его. Но *теперь* ему все равно: кто бы что ни сказалъ про его игру и талантъ.

— Присядьте, присядьте...

Въ горлѣ у него пересохло... Онъ это почувствовалъ только теперь.

— Извините меня, Филатъ Ивановичъ...

— Въ чемъ, голубчикъ?

— Да въ томъ, что вы цѣлый вечеръ сидѣли въ будкѣ... изъ за меня... и съ такимъ блестящимъ результатомъ..

Онъ хотѣлъ пустить иронію, но у него это не вышло. Онъ опустилъ голову и ротъ его повелъ спазмъ, близкій къ рыданіямъ.

Лысый человѣкъ съ забавнымъ носомъ быстро закурилъ свою крѣпчайшую папиросу и положилъ ему руку на колѣно, бывшее еще въ черномъ трико...

— Голубчикъ! Вы напрасно такъ сокрушаетесь...

— Ахъ, оставьте!

— Напрасно. Чтожъ! Пріема не было... Но и постыднаго провала также.

— Какого еще?

— Нѣтъ... Кресла были заинтересованы. Я это чувствовалъ изъ за своей будки... И въ каждомъ актѣ были минуты, что вы могли бы увлечь публику... Но не увлекли...

— Я это знаю...

— Не увлекли.... по младости, вы не обижайтесь.... Если не угодно — прекратимъ этотъ разговоръ.

— Мнѣ все равно, Филатъ Ивановичъ, даю вамъ честное слово!

— Ну, хе, хе, я этому не повѣрю, хотите—обижайтесь, хотите—нѣтъ... Тридцать лѣтъ сижу я въ будкѣ, тридцать—протянулъ онъ—Гамлетовъ видѣлъ и подавалъ имъ безъ счету, положительно безъ счету... И меня вы можете послушать.... Пригодится, голубчикъ, пригодится...

Актеръ повелъ головой—жестомъ равнодушія...

Что-бы ни говорилъ ему этотъ умный добрякъ, по всѣмъ признакамъ—пьянчуга, онъ знаетъ какъ ему быть...

— Вотъ видите-ли, — одушевляясь, но сбавляя тонъ, чтобы говорить тише, продолжалъ суфлеръ,—видите-ли... Штука въ томъ, что вся ваша игра осталась тамъ, внутри, у васъ...

— Какъ?

— Да такъ-съ... Вы надъ ролью поработали... Но этого мало... У васъ, во многихъ мѣстахъ, свое было... Меня на интонаціяхъ не проведешь... Иной дебютантъ отмахаетъ хоть-бы того же Гамлета, выкатятъ его до десяти разъ и въ трупу сейчасъ примутъ. А онъ только ловкачъ, пріобрѣтатель... такъ сказать...

— Пріобрѣтатель?—повторилъ актеръ оживленнѣе.

— Такъ точно... Понадергаетъ этихъ самыхъ интонацій: вотъ это у покойнаго Николая Хрисанфовича, по наслышкѣ, взято; это—у Александра Александровича, это — у Александра Ивановича, и такъ далѣе. Своего—полное отсутствіе.... Вы—не то... Я каждое словечко держу въ ухѣ, какъ его произносили разные Гамлеты... Ежели угодно, могу покойничка Корнелія Полтавцева сейчасъ вамъ представить, въ любомъ монологѣ. Вы—не то!

— Не то?—повторилъ актеръ и глаза его въ первый разъ блеснули...

— Нѣтъ, не то,—убѣжденно выговорилъ суфлеръ...—Вы.... отъ себя все дасте... И чувства у васъ достаточно, и умница вы... Только это все за рампой остается, за желѣзной-то сѣткой, передъ газовыми рожками. Вотъ напримѣръ хоть бы въ сценѣ съ матерью... У васъ слезы настоящія, въ горлѣ слышались. Но кому? Мнѣ, въ будкѣ, а не залѣ... Въ монологѣ „Какое я ничтожное созданіе“—вы все-то скомкали... Внутри у васъ кипитъ, а слова-то такъ и скачутъ, такъ и скачутъ... Я, суфлеръ, ихъ плохо отличаю одинъ отъ другого,—я, а я знаю каждое словечко... Крикнули хорошо: „Чтожъ ему Гекуба!“ А потомъ и пошли комкать—точно васъ кто сзади-то, извините,—розгой хлещетъ... Какъ же тутъ публикѣ быть? Разсудите сами! Она получаетъ не то, что въ васъ самихъ сидитъ... и сердится.... и ни одного хлопка...

Актеръ всталъ, все еще въ черномъ трико и рубашкѣ, и отошелъ къ дверной занавѣскѣ. Его рука стала ерошить волосы съ распустившейся завивкой.

— Развѣ это вѣрно?—спросилъ онъ дрогнувшимъ голосомъ.

— Какъ же не вѣрно, голубчикъ? Вы самоучка... Все-таки надо хоть у кого-нибудь поучиться, какъ слова выговаривать, гдѣ паузы дѣлать, передышки... Нутра одного мало... Я по этой части старинныхъ взглядовъ. Изъ училища я, правда, за неспособность былъ выпущенъ на выходъ... Но дѣло не въ моихъ талантахъ... Искусство вѣдь это большое: хорошо-то произносить, а не другое что...

Молодому человѣку захотѣлось спорить, защищаться. Но онъ зачуялъ правду въ томъ, что ему такъ умно и искренно говорилъ суфлеръ. Сейчасъ бы пригласилъ онъ его въ трактиръ поужинать или выпить пива. Взглядъ, брошенный на коробку, гдѣ лежалъ револьверъ, обдалъ его ощущеніемъ стыда. Что за шутовство! Произнести себѣ смертный приговоръ и идти спорить объ искусствѣ съ суфлеромъ въ портерную?

Онъ вернулся на свое мѣсто и, нагнувъ голову, выговорилъ медленно:

— Все это такъ... Но талантъ свое возьметъ, какова бы ни была дикція...

— Вы хотите сказать—разъ провалился и конецъ!.. Почему же это такъ? Да въ училищѣ-то я съ Павломъ Васильевымъ былъ въ одно время, только я помоложе классомъ. Такъ вѣдь его тамъ бездарностью считали... Сколько онъ лѣтъ по провинціи маячилъ? Анотомъ былъ украшеніемъ петербургской сцены... Это разъ... А главное-то вотъ что еще, голубчикъ... Надъ публикой нельзя опыты производить... по ученому...

— Какіе опыты?

— Да такіе-съ... Она допускаетъ „Гам-

лета" по одному переводу, по полевовскому. Это—вродѣ, какъ русская оригинальная пьеса сдѣлалась... знаю—нынѣшніе Гамлеты всѣ мудрятъ. Играютъ пьесу по Полевому, а онъ вставляетъ куски-то изъ Кронеберга, то изъ Вронченко, то изъ Соколовскаго, а иные Кетчера прихватываютъ, въ прозѣ, отъ великаго своего умничанья... Такъ тѣ дѣлаютъ это когда? Когда уже въ силу войдутъ, въ славу... Да и то иной разъ осѣчка бываетъ. Я въ Нижнемъ, на ярмаркѣ, подаю одному такому Гамлету въ монологѣ „Быть или не быть" изъ Вронченко или изъ Загулаева, что-ли—не помню,—а одинъ обыватель, изъ пароходчиковъ, сидѣлъ въ первомъ ряду, да и поправлялъ басомъ; на весь театръ слышно было: „нѣтъ не такъ, а вотъ какъ"... И все по Полевому рѣжетъ! И вы точно такимъ же манеромъ, вродѣ арлекинскаго костюма искромсали роль...

— Я сдѣлалъ это не изъ каприза...

— Знаю-съ... Чтобы литературно было, а-съ? Да публика-то привыкла къ другимъ словамъ. Вы ей говорите сегодня по Кронебергу:

„Умереть—уснуть.
Уснуть?...
Но если сонъ видѣнья посѣтятъ,
Когда стряхнемъ мы суету земную?..

А она споконъ вѣку знаетъ—наизустъ, вамъ скажетъ каждый театралъ: „Уснуть—быть можетъ грезить?" И больше ничего. Да и гораздо сильнѣе выходитъ по Полевому. Зачѣмъ ей это разглагольствіе: „но если сонъ видѣнья посѣтятъ?.." Публика и съежится...

Суфлеръ всталъ, застегнулъ свою обшарканную визитку и, подойдя къ молодому человѣку, сказалъ ему, положивъ руку на спинку стула:

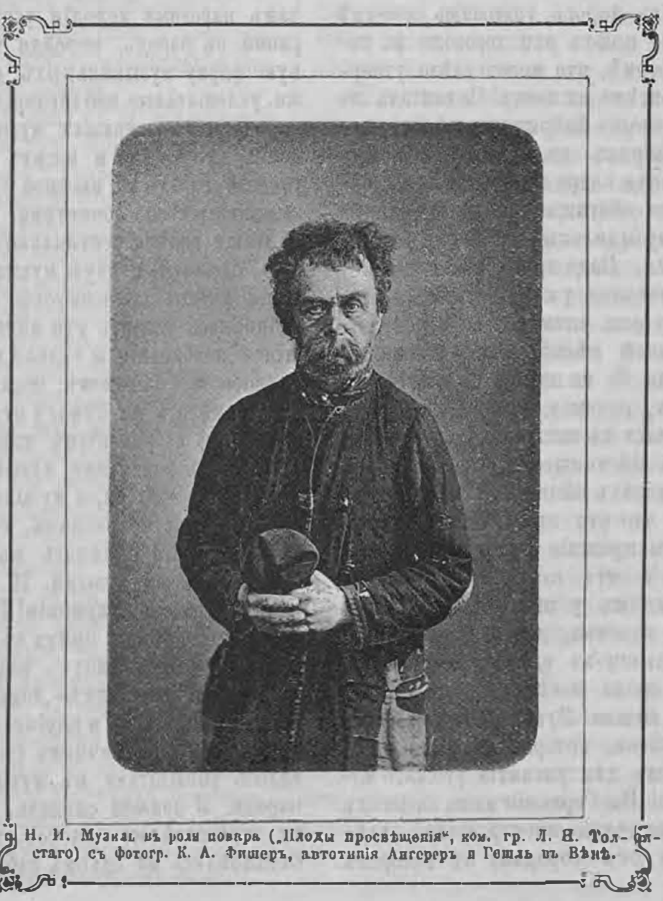
— Не теряйте куражу! У васъ есть вотъ тутъ нѣчто,—и онъ указалъ другой рукой на сердце,—и будетъ изъ васъ актеръ, только тогда, когда ваше нутро черезъ рампу перешагнетъ... Хе, хе! Добраго здоровья!

Они пожали другъ другу руку. Суфлеръ выскользнулъ за занавѣску.

Что-то забродило въ душѣ дебютанта... Онъ всталъ, подвинулся къ стѣнѣ, гдѣ висѣло его платье, какъ-бы желая начать одѣваться.

Коробка, гдѣ лежалъ револьверъ, уже не тянула его.

П. Боборыкинъ.



Н. И. Музиль въ роли повара („Плоды просвѣщенія", ком. гр. Л. Н. Толстаго) съ фотогр. К. А. Фишеръ, автотипія Ангерера и Гешль въ Вѣнѣ.



„Декоративный мотивъ“ (Костромская губ.)—В. В. Переплетчикова.

Музыка въ деревнѣ.

«Народъ пересталъ пѣть!» слышится отовсюду, и это сущая правда. Еще вдали отъ центровъ и желѣзныхъ дорогъ услышишь кое-гдѣ хоровое пѣніе, но поютъ эти хороводы въ такой уродливой формѣ, что можно смѣло утверждать: народъ совсѣмъ не поетъ! Не считать же *пѣніемъ* выкрикиваніе фабричныхъ пѣсенъ, занесенныхъ съ фабрикъ въ деревню. А между тѣмъ, отечественная опера процвѣтаетъ, народные сборники все обогащаются новыми напѣвами и русскій музыкальный стиль уже успѣлъ вполнѣ сложиться. Надо принять во вниманіе, что онъ сформировался у композиторовъ, благодаря тому, что они внимательно прислушивались къ народной пѣснѣ. Они уловили ея складъ, перенесли ее на подмостки и эстрады. Такимъ образомъ, русская пѣсня не пропала, она только облеклась въ изящную, художественную форму и въ настоящее время приводитъ въ восторгъ городскихъ обывателей. Пѣсня спасена, но *народу* что отъ этого? Надо-же подумать о томъ, что прежніе обладатели сокровищъ обнищали и что слѣдуетъ подѣлиться богатствомъ, взятымъ у нихъ въ несмѣтномъ количествѣ. Эта простая, деревенская пѣсня, очутившись въ пышномъ одѣяніи, въ изящной рамкѣ, должна снова посѣтить убогую хату, изъ которой она вышла. Пусть въ избахъ снова раздадутся тѣ пѣсни, которыя служили краеугольнымъ камнемъ для развитія русскаго музыкальнаго стиля! Въ Германіи много оперныхъ театровъ; такъ не велико пространство, отдѣляющее деревню отъ городка, въ которомъ деревенскій житель можетъ услышать свою національную музыку. Не удивительно, если тамъ народныя мелодіи успѣли уже вернуться снова въ народъ, перейдя черезъ искусственную форму музыкальныхъ сочиненій. У насъ же, условія самыя неблагопріятныя для передачи народу отечественныхъ музыкальныхъ произведеній, что весьма и весьма жаль, потому что русскій народъ въ высшей степени одаренъ музыкальными способностями.

Наши напѣвы составляютъ такую своеобразную, сложную, чудную музыкальную ткань, что наши ученые композиторы сколько лѣтъ уже добивались уловить эти инстинктивно сложившіяся комбинаціи и только въ послѣднее время удалось имъ цѣликомъ, послѣ долгихъ изысканій, намѣтить на бумагѣ эту пѣсню безъ искаженія, съ сохраненіемъ типичнаго ея склада. Такъ какъ вокальная музыка исчезла изъ деревенскаго обихода, а музыкальная способность все-таки еще не изсякла, то вся деревенская музыкальность вылилась въ употребленіи инструментальной музыки. И мастера же наши парни играть на гармоніи! Прежде изощрялись деревенскіе пѣвцы найти въ хороводахъ искуснѣйшую «подголосицу», теперь-же фабричный франтъ, на «итальянкѣ», ловко подбираетъ пангрыши «созвучіями» и варіантами на любую тэму. Мнѣ самой, при личномъ столкновеніи, приходилось убѣждаться въ музыкальности нашего народа. Я должна сказать, что въ моей памяти запечатлѣлось много отрадныхъ явленій. Остановлюсь на одномъ забавномъ эпизодѣ. Въ

Новгородской губерніи, въ деревнѣ Сябринцы, мнѣ пришлось довольно часто играть деревенскимъ дѣвушкамъ отрывки изъ русскихъ оперъ. Разъ овѣ чесали въ банѣ ленъ, я прохожу мимо и слышу пѣніе. Взрывъ хохота сопровождалъ его. Я поспѣшила удалиться, чтобъ не нарушать веселья. За обѣдомъ я сдѣлала видъ, что вичего особеннаго не замѣчаю, хотя видѣла, что одна дѣвушка, «Лушка», все норовила спрятаться подъ столъ при встрѣчѣ вашихъ взглядовъ. Ея товарки смѣялись, подмигивая другъ другу. «Лушка» краснѣла, конфузилась и явно что-то скрывала отъ меня. На мой вопросъ: «что ты сегодня на меня смотрѣть не можешь! — гоготанью не было удержу.

Въ перебивку мнѣ разсказали шалувьи, какъ «Лушка» въ банѣ пѣла всю пѣсню Групи. Я потребовала, чтобы Лушка при мнѣ повторила пѣсню; послѣ подобающаго этому случаю ломанья, она спѣла пѣсенку Груни изъ «Вражьей силы», и очень не дурно.

Послѣ представленія корчмы (изъ той же оперы) на деревенскомъ театрѣ, ребятишки запомнили напѣвы и въ зимніе, холодные вечера, забираясь на печку погрѣться, громогласно воспроизводили хоромъ «широкую маслявицу», ясно различая мажоръ веселаго напѣва отъ минора комически грустныхъ куплетовъ («Повезутъ вонъ изъ города на саняхъ на соломенныхъ»).

Изъ моей школьной практики я могу подтвердить наблюдевіе насчетъ музыкальной способности деревевскихъ ребятъ.

Я занималась одну зиму съ 30-ю учевиками въ Едиповѣ (Тверская губ., Корчевскій уѣздъ); одну зиму въ Бурашевѣ (Тверская губ., Тверской уѣздъ), гдѣ было около 60 ребятишекъ; въ одной частной деревенской школѣ (также Тверской губ.) было около 25 человѣкъ дѣтей — и вездѣ они очевь быстро научались писать ноты и читать голосомъ, вапвсанные на доскѣ нотные примѣры. Правда, голосовыя средства были не блестящи, во звукъ фисъ-гармоніи вастроивалъ поющихъ такъ музыкально хорошо, что голоса ихъ, обыкновевно хриплые, тусклые, звучали даже красиво съ сопровожденіемъ этого инструмента, который они очень любили. Звукъ органа какъ-будто «окрылялъ» ихъ. Такимъ же образомъ на нихъ дѣйствовали звуки протяжваго пѣвія, положеннаго на два голоса: самое буйное настроеніе удавалось обуздывать подобными музыкальными эффектами.

Въ Симбирской губерніи, въ селѣ Судосевѣ, на Пасху приготовили маленькій хоръ изъ 20 лицъ «Ангелъ вопіяше», въ довольно сложной контрапувктической разработкѣ. Пѣвчіе быстро усвоили себѣ грамоту, пѣли съ большимъ оживленіемъ и ловко провели всѣ оттѣнки, отмѣченные въ пьесѣ, которая была написава не безъ претензіи на звачительную выразительность. Навсегда останется у меня въ памяти то увлеченіе, съ которымъ пѣли дѣти эту 4-хъ-голосную композицію: всѣ съ дирижера глазъ не спускали, и лихорадочво слѣдя за движеніями палочки. Въ этой мѣстности даже нашлись славные голоса и большая любовь къ хоровому пѣнію.

Мы вѣсколько отклонились въ сторону, чтобъ доказать музыкальность русскаго народа. Но, еслибъ даже въ немъ отсутствовала вполвѣ эта жилка, музыку все-таки *должно* ввести въ деревню. «Высшая цѣль искусства заставить биться сильнѣе человѣческое сердце. Сердце же есть центръ жизни». (Гюйо.) Мы убѣждены, что крестьянское сердце *сильнѣе забьется* при воспроизведеніи его родныхъ напѣвовъ. Надо употребить всѣ средства, чтобы дружнымъ усиліемъ омузыкалить крестьянскую среду и стараться ознакомить ее съ русской пѣснею, перешедшей въ новую стадію музыкальваго существовавія, но которая ей можетъ быть со временемъ столь же понятна, какъ и народная пѣсня, обработанная Пушкивымъ и Некрасовымъ въ литературной формѣ.

Провикли же они въ деревенскую сферу!

«Министерство вародпаго просвѣщенія озаботено въ настоящее время, какъ намъ сообщаютъ, разработкою вопроса объ устройствѣ лѣтомъ текущаго года въ цевтральныхъ провивціальныхъ городахъ особыхъ курсовъ церковваго пѣнія. Какъ извѣстно, учреждавшіеся въ минувшихъ годахъ подобные курсы въ г. Кіевѣ дали вполнѣ благопріятные результаты.» (Новости).

«При каждой церкви поютъ прекрасные хоры изъ крестьянъ и въ нѣкоторыхъ селахъ хоры составляются изъ дѣвушекъ. Однимъ изъ такихъ хоровъ, состоявшимъ изъ 15 крестьянскихъ дѣвушекъ, 19-го февраля, въ клубѣ города Сычевки, былъ данъ духовный ковцертъ. Хоромъ управлялъ священникъ села Борисоглѣбска. Зала клуба была полна публики. Тутъ собралась не только вся интеллигевція, во много было и крестьянъ». (Сынъ Отечества).

Ясно, что эта сторона музыкальваго развитія въ вародѣ въ недалекомъ будущемъ окажется вполвѣ обезпеченной. Концертная дѣятельность въ деревнѣ, при готовыхъ хоровыхъ массахъ, осуществится сама собой (спросы на ковцерты уже есть); репертуаръ для исполненія деревенскихъ свѣтскихъ ковцертовъ можно легко составить изъ болѣе легкихъ оперныхъ номеровъ и хоровыхъ пiесъ, обработаввыхъ гг. Р. Корсаковымъ, Бларамбергомъ, Архангельскимъ и друг.

Самой же плодотворной музыкальной дѣятельвостью въ деревнѣ мы считаемъ: *устройство оперныхъ спектаклей!* Что это нововведеніе увѣнчается полнымъ успѣхомъ — за это можно поручиться. Оперные спектакли намъ кажутся потому важвыми, что они соединяютъ въ себѣ три стороны художественнаго развитія, которыя одновременно могутъ оказать благотворное

дѣйствіе на непросвѣщеннаго зрителя. Надо только выбирать такія произведенія, въ которыхъ всѣ эти стороны были бы удачно выражены и чтобъ одна не преобладала надъ другою: 1) чтобъ сюжетъ имѣлъ глубокое значеніе; 2) чтобъ картины были интересны; 3) чтобъ музыка была русская. Событія въ операхъ должны быть захвачены декоративно, типы — широко проведены большими линіями, безъ детальныхъ психическихъ тонкостей. Ребенку и простолюдину болѣе понятно изображеніе характерныхъ, крупныхъ чертъ, чѣмъ копотливый, мелкій психическій анализъ. Короли, вельможи, воины плѣняютъ народъ, когда онъ ихъ находитъ въ сказкахъ, въ повѣстяхъ и даже на лубочныхъ картинахъ. Бытовыя картины интересуютъ крестьянъ, какъ близкая, знакомая ему среда; чуждая — очаровываетъ его дремлющее воображеніе, привыкшее къ убогой обстановкѣ. Пусть зритель вырвется изъ нея хоть на тѣ немногіе часы, когда искусство завладѣваетъ его душой и навѣваетъ на нее настроеніе *праздничности, торжественности*. Сердечные, русскіе мотивы, въ соединеніи съ содержаніемъ, приковывающимъ все вниманіе, съ картинами, поражающими новизной, *должны* запечатлѣться въ памяти слушателя.

При воспоминаніи о событіи или о герояхъ, видѣнныхъ въ спектаклѣ, невольно вспоминаются звуки, сопровождавшіе ихъ появленіе на сценѣ. Все это, конечно, сдѣлается не сразу.

Теперь мы должны разобрать вопросъ: какія оперы годны для деревенскихъ спектаклей? Конечно, желательно, чтобъ создалась особенная форма *деревенскихъ* оперъ, и желаніе это, со временемъ, навѣрно осуществится. Пока нужно пользоваться тѣми операми, которыя уже существуютъ. Далѣе мы укажемъ, какъ ихъ слѣдуетъ *опростить*, прежде чѣмъ онѣ явятся на подмосткахъ убогаго деревенскаго помѣщенія. Эта операція *опрощенія*, быть можетъ, приведетъ многихъ въ ужасъ; но мы, въ свое оправданіе, можемъ привести такіе вѣскіе факты, которые въ состояніи будутъ успокоить энтузіастовъ-поклонниковъ отеческаго опернаго искусства. Вспомнимъ сокращенія Шекспировскихъ драмъ, краткое изложеніе Гоголевскихъ повѣстей, мелкія переложенія Вагнеровскихъ оперъ. Мы назовемъ пять оперъ вполнѣ *народныхъ*, доступныхъ по содержанію самымъ непросвѣщеннымъ зрителямъ, съ разумными сюжетами, осмысленными картинами и вполнѣ русской, національной музыкой: «Жизнь за Царя», «Рогнѣда», «Игорь», «Вражья сила», «Русалка». Если поставится по одной оперѣ въ годъ, то и тогда самые способные изъ деревенской молодежи только что успѣютъ усвоить себѣ нѣсколько музыкальныхъ мотивовъ. Понятно, оперу слѣдуетъ повторять много разъ подъ рядъ — тогда музыка прочно усвоится необразованными слушателями.

Теперь вернемся къ вопросу объ *опрощеніи* оперъ. Существовали въ прежнія времена, такъ называемые «Singspiele» (игрища съ сопровожденіемъ музыки), которыя были очень распространены за границей. Часть піесъ написана была для исполненія *говоркомъ*; существенные же моменты были изображены въ строгой музыкальной формѣ. На этой почвѣ выросла опера «Фрейшюцъ», музыка которой исполняется по сю пору въ перемежку съ говоромъ. Было много трактовано о неэстетичности подобнаго смѣшенія двухъ различныхъ областей искусства въ одномъ произведеніи. Мы не намѣрены здѣсь ни опровергать, ни оправдывать подобныя воззрѣнія, намъ только интересна *одна* сторона этой формы: сторона «доступности» для народа. Речитативы — какой высокой степени развитія не достигли-бы въ современной музыкѣ — для необразованнаго слушателя представляются источникомъ неимовѣрной скуки, за весьма небольшими исключеніями. Говоромъ объясняется *связь* между музыкальными моментами коротко и ясно, — вотъ все, что требуется для элементарной оперной формы. Выкидываніе речитативовъ, въ указанныхъ нами операхъ, будетъ зависѣть отъ умѣнья опернаго популяризатора.

Существеннѣйшими ингредіентами опернаго зрѣлища остаются: хоры и аріи. Деревенскіе хоры будутъ существовать вслѣдствіе обязательнаго школьнаго музыкальнаго образованія; но аріи, кто ихъ будетъ пѣть? Солисты? Откуда ихъ взять? Тутъ мы коснемся больного мѣста пѣвцовъ. Поютъ много, поютъ многіе, поютъ для своей прихоти, поютъ для заработка, поютъ, потому что есть голосъ, есть талантъ; но въ данное время уже возникаетъ новый типъ въ пѣвческой средѣ: есть такіе пѣвцы, которые согласны пѣть изъ принципа! Оперныхъ театровъ въ Россіи — два постоянныхъ и два временныхъ; концертные таланты à la Барби пока что-то не появляются; что-же дѣлать этому легіону пѣвцовъ, выпускаемыхъ на свѣтъ Божій изъ всѣхъ классовъ пѣнія въ Россіи? Нѣкоторые и додумались до того простого аргумента: коли намъ въ городахъ нечего дѣлать, то пойдемъ въ деревни: вотъ эти и пѣвцы будутъ пѣть... изъ принципа. Отъ нихъ зависитъ судьба деревенскихъ оперныхъ спектаклей, въ ихъ рукахъ — будущее музыкальнаго развитія русскаго народа. Вмѣсто подтягиванья *ноющей* нотки неудачниковъ въ городахъ, лучше дать возникнуть живому дѣлу, на которое требуются коллективныя усилія просвѣщенныхъ музыкальныхъ дѣятелей.

Теперь рѣчь наша коснется оркестра! «Оркестръ въ деревнѣ» звучитъ какимъ-то абсурдомъ!! Профаны говорятъ объ оркестровкѣ съ какимъ-то священнымъ трепетомъ, считаютъ изученіе оркестровки дѣломъ, сопряженнымъ съ неимовѣрными трудностями; часто публика та-

ничтожно спрашиваетъ: неужели вы сами оркеструете свои композиціи? Оркестровка—*колоритность* въ музыкѣ и больше ничего. Если положиться на вкусъ популяризатора въ вопросѣ о передѣлкѣ формы оперы, то вопросъ о колоритѣ занимаетъ сравнительно второстепенную роль.

Вотъ описаніе инструментовки, которой можно было воспользоваться для «Винокура» Л. Н. Толстаго, поставленнаго нѣсколько лѣтъ тому назадъ въ Тверской губерніи. На фонѣ рояля вырисовывались духовые (удачное примѣненіе звуковъ на фисъ-гармоніи), двѣ скрипки, колокольчики, фанфары, трубы, (ловко поддѣлываемыя на гребешкахъ), литавры, барабанъ и tam-tam, который грозно рявкалъ по всему зрительному залу отъ удара молотка по желѣзному листу. В. В. Верещагинъ, нашъ знаменитый художникъ, принимавшій живое участіе на репетиціяхъ, особенно «реально» училъ тактамщика бить «раскатисто», чтобъ гулко раздавалось по всему аду (въ сценѣ пріема въ аду).—«Такъ у нихъ всегда бываетъ, у чертей»,—утверждалъ опъ, лукаво улыбаясь, когда громъ звучно разнесся по всему театру, къ великому удовольствію ребятишекъ, знавшихъ всю музыку наизустъ, такъ какъ они присутствовали на всѣхъ репетиціяхъ.

Какъ ни убого звучатъ разные инструменты, они всегда оживляютъ публику неожиданнымъ эффектомъ и очень скрашиваютъ сухой, деревянный звукъ рояля, безъ котораго обойтись невозможно.

Разъ даже формепное струнное «trio» сопровождало медвѣжью пляску въ «Бѣдность не порокъ», и хотя хохотъ заглушалъ музыку, но звуковой эффектъ, незамѣтно для самихъ слушателей, пастровлъ ихъ согласно намѣренію автора, значитъ *кой-какую* инструментальную музыку можно было собрать въ деревнѣ. Вспомнимъ, наконецъ, крѣпостное право, какіе были у помѣщиковъ оркестры, составленные исключительно изъ крестьянъ?

На провинціальныхъ сценахъ, оркестровка подвергается иногда весьма ощутительной ампутаціи, такъ что и тамъ съ трудомъ догадываешься объ эффектахъ, находящихся въ оригиналѣ. Важно только то, чтобъ антрепренеръ руководился однимъ принципомъ: какія-бы убогія средства ни были, *серьезность* отношенія къ дѣлу должна пронизывать насквозь каждаго исполнителя—знамя должно быть поднято высоко за искусство и за процвѣтаніе его именно въ *народѣ!!*

Спектакль, освѣщенный такимъ принципомъ, произведетъ глубокое впечатлѣніе не только на однихъ крестьянъ, но и на всѣхъ присутствующихъ. Насъ интеллигентные зрители увѣряли, что наши деревенскіе спектакли ихъ настроивали особенно хорошо: мишуры не было никакой, одна голая правда выступала рельефно впередъ, та правда, которая требуетъ безусловной простоты въ исполненіи.

«Слѣдуетъ радоваться возникновенію популярныхъ искусствъ, потому-что именно онѣ помогаютъ болѣе возвышенному искусству стремиться встать выше; народъ всегда долженъ былъ проходить по этимъ ступенямъ, чтобъ догнать ушедшихъ впередъ. Это—ступени, ведущія къ храму искусства». (Гюйо).

Думаемъ, что разумные опервые спектакли будутъ играть въ жизни крестьянина роль одной изъ ступеней, указанныхъ Гюйо.

— Да вѣдь мужикъ не пойметъ ничего!

Пойметъ... если все будетъ ясно, просто. Необходимо въ антрактахъ дѣлать подробное сообщеніе о содержаніи каждаго акта: это оказываетъ существеннѣйшую помощь для пониманія публики въ деревенскихъ спектакляхъ. Нужно видѣть эти внимательные взоры, устремленные на сообщающаго «афишечника», чтобъ увѣриться, что *все будетъ понято!*

Но на какія средства будутъ даваться эти оперы, положимъ, хоть въ одинъ разъ въ году? Кто устроитъ эти «фестивальныя» представленія? Гдѣ ихъ устроить?

Здѣсь будетъ умѣстно коснуться вопроса о «меценатствѣ» и о «сочувствіи». На нашихъ глазахъ возникло столько великихъ мыслей, столько изъ нихъ получило реальное примѣненіе въ жизни, что вѣра въ осуществленіе *идеи* (если она сильна и находитъ отголосокъ въ окружающей средѣ) укрѣпилась въ насъ безповоротно. Коронованныя особы поддержали Вагнеровскую идею въ устройствѣ Байрейтскихъ праздпествъ; духовенство помогло довести до высшаго совершенства Обераммергаузскія народныя представленія; у насъ купечество призвано къ тому, чтобы водворить національное искусство средп русскаго народа; (въ данномъ случаѣ я слово «народъ» употребляю не только въ смыслѣ «крестьянина»).

Крупныя начинанія уже увѣнчались полнымъ успѣхомъ. Мы назовемъ имена, пріобрѣвшія уже популярность и дѣятельность которыхъ давно извѣстна: г-жи Е. Мамонтова, В. Морозова, Алчевская; гг. Третьяковъ, Солдатенковъ, Варгупинъ, Пороховщиковъ, Бѣляевъ.

Мы своевременно заговорили о театрахъ для народа, хотя, казалось бы, что неурожай удалилъ эти вопросы на задній планъ. Безспорно, *сейчасъ* никакія попытки невозможны для устройства чего-нибудь подобнаго, но... именно *неурожай* даетъ намъ надежду, что наша мечта осуществима.

Онъ—неурожай—побудилъ интеллигентныхъ людей ринуться въ деревню. Онъ—неурожай—заставитъ ихъ жить въ народѣ. И прежде замѣчалось желаніе идти на встрѣчу его нуждамъ: проповѣдей по поводу этого движенія было до-

статочно! Теперь же, думается, это движеніе созрѣло и стало явленіемъ обычнымъ. Разъ этотъ фактъ будетъ констатированъ, то будущее само собой вызоветъ проповѣдуемую нами эстетическую дѣятельность въ деревняхъ. Почему мы *теперь* заговорили о ней?—Потому что слѣдовало бы себя подготовить имѣющимъ данныя музыкальныя и душевныя, чтобы пойти по начертанной вами дорогѣ, и тѣмъ, которые горячо намъ сочувствуютъ. Когда найдутся дѣятели—найдутся и сочувствіе, и средства для устройства проектируемыхъ нами «ежегодниковъ».

На счетъ сочувствія мы позволимъ себѣ передать содержаніе одной характерной бесѣды.

Однажды я попросила доложить о себѣ знаменитому музыканту, нашему маститому... артисту (хотѣлось было сказать: нашему музыкальному королю Лиру, но онъ еще не сдалъ своего царства).

Между нами завязался слѣдующій разговоръ:

— Я, быть можетъ, поражу васъ своею рѣчью, только дайте мнѣ ее довести до конца. Я хочу поставить оперу въ деревнѣ для крестьянъ.

«Лиръ» окинулъ меня удивленнымъ взглядомъ.

— Гдѣ вы возьмете оркестръ?

— Есть казармы — духовые инструменты, значитъ, найдутся. Есть скрипки, віолончель, фисъ-гармонія, рояль. Вы согласитесь, что оперу слѣдуетъ очень опростить раньше, чѣмъ ее преподнести народу?!

— А хоръ?

— Хоръ небольшой — есть. Пополнить можно мѣстными любителями.

— Гдѣ же вы наберете солистовъ?

— Много встрѣчается пѣвцовъ, сочувствующихъ народничеству; да вѣдь не всѣмъ же дана возможность сдѣлать карьеру. Куда же дѣваться тѣмъ, которые сидятъ безъ дѣла?

— Гм... что же... дѣло хорошее! Устраивайте. Но при чемъ я-то здѣсь? Чего вы желаете отъ меня?

— Сочувствія... только сочувствія!

— Изъ моего сочувствія деревенскій театръ не возникнетъ...—перебилъ онъ, улыбаясь.

— Возникнетъ! Ваше слово — законъ для музыкальной молодежи. Увлекаясь общечеловѣческими идеями, она все-таки не будетъ имѣть смѣлости принимать участія въ починѣ столь важнаго дѣла. Ей нужно въ своемъ увлеченіи опираться на авторитетное имя. Сочтете ли *ваше* назвать я въ числѣ сочувствующихъ мнѣ? Одно это позволеніе уже послужитъ фундаментомъ для будущей реализаціи моего предпріятія.

— Можете, можете всѣмъ говорить, что я сочувствую!

Просвѣщенный артистъ, широко понимающій задачи искусства, крѣпко пожалъ мою руку.

Этотъ артистъ былъ—А. Г. Рубинштейнъ.

Неурожай помѣшалъ пока осуществить эту идею... но «Aufgeschoben ist nicht aufgehoben!»

Мы раньше упомянули, что сочувствіе всегда окажется въ обществѣ, если созрѣла среда, къ которой желаешь примѣнить идею, сложившуюся сначала теоретически. Въ доказательство тому, что ваша идея на практикѣ проложила себѣ уже дорогу, выписываемъ всѣ оперы, относящіяся къ деревенскому театру. Извѣстія, о которыхъ мы упоминаемъ, дошли до насъ частью устно, частью печатно.

Вотъ напримѣръ отрывокъ изъ письма актера Веккаревича «О народномъ театрѣ».—«Мнѣ пришлось самому играть въ селѣ Балаковѣ, Самарской губ., и Дубовкѣ, Саратовской губ. Въ обѣихъ мѣстностяхъ постояннаго театра не имѣется. Мы строили балаганъ на свой счетъ, изъ досокъ. Въ Балаковѣ, кромѣ такого театра, у насъ была еще панорама съ очень хорошими картинами изъ исторіи Россіи и нѣсколькими европейскими видами. Въ этихъ мѣстностяхъ бывали и раньше театры, почти каждое лѣто, но всѣ эти театры исключительно разсчитывали на интеллигенцію и не имѣли ровно никакого отношенія къ народу. Мы первые были здѣсь съ другой цѣлью. Средства наши были болѣе чѣмъ ограничены,—вотъ почему намъ не пришлось поставить дѣло болѣе прочно и мы, къ концу лѣта, прогорѣли, такъ что весь театръ держался только на средства, добываемыя нами отъ продажи билетовъ на представленія. Всѣми дѣлами мы завѣдывали сами, у насъ все дѣлалось на товарищескихъ началахъ. Въ Балаковѣ у насъ былъ выстроенъ балаганъ изъ тесу на площади, такъ что сцена была въ среднѣ всего балагана; въ одной сторонѣ сидѣла театральная публика, а въ другой помѣщалась панорама. Въ Дубовкѣ у насъ была выстроена крытая брезентомъ сцена въ саду, на площадкѣ; публика помѣщалась подъ открытымъ небомъ на скамьяхъ и стульяхъ. Плата взималась отъ 1 р. 50 к. до 20 и 10 к. *)

Изъ этого письма мы узнали о двухъ театрахъ. О нихъ упомянуто было и въ «Волжскомъ Вѣстникѣ». Кромѣ этихъ двухъ, мы узнали еще о другихъ:

Въ Новгородской губ. исполнялись двѣ пьесы: «Не такъ живи, какъ хочется» и «Бѣдность не порокъ» («Новое Время»).

Рядъ спектаклей былъ въ Смоленской губ., въ селѣ «Рыбки» («Недѣля»).

На Кавказѣ, близъ Новороссійска,—«Ночное» съ пѣніемъ.

Въ Тверской губ., въ Корчевскомъ уѣздѣ, давался «Винокуръ» съ приложеніемъ музыкальныхъ сценъ.

Тамъ же: «Бѣдность не порокъ» (3 раза) и

*) Плата эта несомнѣнно слишкомъ высока для деревенской крестьянской публики.

«Не такъ живи, какъ хочется» со сценой корчмы изъ оперы «Вражья сила» (3 раза).

Тверской уѣздъ, Тверской губ. «Бѣдность не порокъ» съ музыкальными сценами. „Не такъ живи, какъ хочется“ съ муз. сцевами корчмы.

О театрѣ г. Пороховщикова извѣстно только по замѣткѣ „Р. Вѣдомостей“; подробности не были сообщены.

Плата бралась въ Смоленской, Самарской и Саратовской губервіяхъ.

Подъ открытымъ небомъ давался спектакль ва Кавказѣ и въ Саратовской губ. Въ одной деревнѣ мы попали экспромтомъ па Мольеровскій „Бракъ по неволѣ“. *) Сыграно было недурно, при большомъ стечевіи крестьянской публики, въ одномъ изъ сараевъ, безъ подмостковъ, зàпросто. Въ другихъ спектакляхъ были передвижныя декораціи (скорѣе—подвижныя) и сцена на подмосткахъ. Г. Бескаревичъ стоптъ за артельную труппу и за кочевой театръ. Для обыкновенныхъ спектаклей это, ковечно, самая желательвая и самая раціовальная форма, но для оперпаго „ежегодника“ должевъ быть устроенъ театръ непередвижной, хоть изъ досокъ. Для оперы нужно большое помѣщеніе и пѣкоторыя удобства, необходимыя для музыкальнаго исполнепія.

Для вашихъ „ежегодвиковъ“ было бы недурно руководствоваться актерскими съѣздами, по образцу герцогскихъ спектаклей изъ Wanderjahre Гёте. Нѣчто подобное происходило въ прошломъ году, но не у герцога, а у простого смертнаго: у музыкавта. Около 40 человѣкъ участвовали въ спектаклѣ (хоръ и актеры). Одна половина жила близко, по сосѣдству, а другая—у музыканта - антрепренера. Съ утра шли репетиціи, обѣды устроивались па открытомъ полѣ, до поздпяго вечера возились съ декораціями. Артистическіе споры, живыя бесѣды, громкое пѣвіе раздавалось до поздней ночи.

Столько живого интереса представляло это коллективвое занятіе; столько свѣтлаго, отраднаго уносилъ каждый участвующій съ собой, сознавая, что овъ своимъ скромнымъ, маленькимъ дѣломъ доставилъ огромное, великое удовольствіе тѣмъ, которые лишены всякаго удовольствія!

Всѣ исполнители утверждали, что ва деревенскихъ сценахъ, кромѣ обычнаго актерскаго воодушевлевія, ихъ окрыляло еще что-то другое... а были между ними и заправскіе актеры, участвовавшіе въ городскихъ спектакляхъ.

— „Ну, а народъ? Какъ онъ слушаетъ?“

Мы можемъ только отвѣтить:

— „Онъ *слушаетъ!*“

Что спектакли правятся народу, тому служитъ доказательствомъ постоянная просьба съ ихъ стороны *повторить* представлевіе и громкое *спасибо* по окончапіи его. Смотрящему со сцены въ публику представляются одни головы, безъ туловвщей. Какъ ухитряется простой мужикъ занимать въ зрительномъ залѣ не мѣсто, а какую-то минимальную точку, чтобы только присутствовать при ивтересвомъ спектаклѣ—это уму вепостижимо! Для своего удовольствія онъ не жалѣетъ ви ногъ своихъ, ни времени, ни лошаденки—хоть даже въ рабочую пору.

В. Сѣрова.

*) Кромѣ того мы напомнимъ нашимъ читателямъ статьи: С. А. Юрьева—„Деревенскій театръ“ („Артистъ“ № 3), А. Н. Веселовскаго—„Деревенскія размышленія“ („Артистъ“ № 9) и корреспонденціи изъ Кына („Артистъ“ № 9), Бамакова („Артистъ“ № 18) и Талицкаго завода („Дневн. Арт.“ № 4). *Прим. ред.*



„Плоды войны“, статуя Бюссо.



Исторія женщины на сценѣ.

Окончаніе *).

IV.

Мы видѣли: въ прошломъ вѣкѣ французская и нѣмецкая литература одновременно выставили одинъ и тотъ же женскій типъ. Обѣ литературы характеризовали его независимо одна отъ другой. Героини выходили тождественными по своимъ основнымъ нравственнымъ чертамъ — въ романѣ Руссо и въ драмѣ Шиллера. Была только одна разница между явленіями литературы и жизни Германіи и Франціи. По ту сторону Рейна идеалъ женщины не оставался только на страницахъ романовъ и драмъ: дѣйствительность день за днемъ несла свои новые типы, какъ нельзя болѣе отвѣчавшіе образамъ поэзіи. Читательницы романовъ Руссо не только восхищались теоріями женевскаго отшельника, — онѣ стремились построить свою жизнь на основѣ этихъ теорій. Онѣ на самомъ дѣлѣ въ лицѣ своихъ дѣтей хотѣли воспитать Эмилей, отказывались отъ баловъ и свѣтскихъ развлеченій, чтобы исполнять обязанности матери, какъ это предписано было воспитателемъ Эмиля. Современному наблюдателю казалось, что всѣ свѣтскія дамы были беременны Эмилями... И осуществленіе теорій въ дѣйствительной жизни совершалось не только въ вопросѣ о воспитаніи. М-me Ролапъ, м-me Сталь мечтали всю жизнь, всѣ свои дѣла и помышленія привести въ полное согласіе съ мечтами и идеями любимаго писателя.

Этого требовали историческія условія Фран-

*) См. „Артистъ“ №№ 23 и 24.

ціи XVIII вѣка. *Всѣ* отвлеченные принципы, *всѣ* идеалы переходили здѣсь на практическую почву,—и идеалъ женщины, выставленной литературой, неминуемо долженъ былъ послѣдовать за общимъ движеніемъ. Въ Германіи политическая и общественная жизнь только-что начинала просыпаться отъ вѣковаго сна. Германскіе поэты и мыслители намѣренно сторонились отъ прозы дѣйствительности, бѣжали отъ нея, какъ отъ гибельнаго кошмара и заразы. Гёте весьма рано началъ витать въ недосягаемыхъ высотахъ чистой красоты, увлекъ туда и Шиллера, подъ вліяніемъ друга, быстро забывшаго свои мечты объ общечеловѣческомъ счастьѣ, о всѣхъ запросахъ бѣднаго міра земли. Первостепенные поэты Германіи окончили свою дѣятельность священнодѣйствующими жрецами эллинскаго искусства, до конца жизни убаюкивали себя чудной гармоніей небесныхъ сферъ, имѣвшей одинъ только недостатокъ: она была совсѣмъ невнятна для всѣхъ непосвященныхъ, т. е. всего населенія земнаго шара, кромѣ эллинствующихъ служителей «вѣчной красоты».

Даже такіе энергическіе дѣятели новой мысли, какъ Лессингъ, отказывались вмѣшиваться въ практическую жизнь своего отечества. Въ уютномъ кабинетѣ, за грудами книгъ и рукописей, совершалась работа нѣмецкаго ума въ то время, какъ въ нѣсколькихъ дняхъ пути перестраивались до самаго основанія старое общество и старое государство.

Но идеалы нѣмецкихъ теоретическихъ дѣятелей были тѣ же, какіе во Франціи вызывали людей на борьбу. Идеалы эти только не выходили изъ области стремленій и желаній. Должно было придти время, когда дыханіе жизни повѣяло и надъ этой страной, когда и здѣсь мысль стали цѣнить ради дѣла.

Такъ жили и мыслили двѣ культурныхъ европейскихъ страны въ прошломъ вѣкѣ, и мы знаемъ, какъ эта жизнь и эта мысль отразились на женщинѣ. Позже отношенія остались прежними. О чемъ въ Германіи сначала размышлялитолько теоретически, то во Франціи осуществлялось въ дѣйствительности. Міросозерцанія обѣихъ странъ шли на одномъ уровнѣ *въ теоріи*; на практикѣ опережала та страна, гдѣ уже давно цвѣла энергическая жизнь общества, гдѣ давно привыкли дѣйствительность подчинять идеалу. Нѣмцы продолжали еще вырабатывать отвлеченныя положенія и выводы въ то время, когда другое общество эту отвлеченную работу поясняло и доказывало опытомъ. Начнемъ съ отвлеченныхъ положеній.

Девятнадцатому вѣку можно давать самыя разнообразныя характеристики. Практическій дѣятель назоветъ его «вѣкомъ открытій и изобрѣтеній», «вѣкомъ пара и электричества»; ученый увидитъ въ немъ «эпоху точной науки»; врачъ скажетъ «это—первый вѣкъ», и иронически прибавитъ «желѣзный вѣкъ», — эта иронія, въ свою очередь, у гуманныхъ мечтателей о всеобщемъ мирѣ и братствѣ можетъ превратиться въ самое серьезное, вполнѣ дѣйствительное опредѣленіе...

Но это все будутъ частные, можно сказать, профессіональные взгляды,—они на одинаковыхъ правахъ могутъ стоять рядомъ другъ съ другомъ. Есть болѣе общая характеристика: она указываетъ самую сущность вашего вѣка, вскрываетъ его душу. *Разочарованіе* и *пессимизмъ*— въ этихъ двухъ словахъ — исторія и психологія девятнадцатаго столѣтія.

Исторію можно разсказать кратко и точно. Девятнадцатый вѣкъ получилъ отъ предъидущей эпохи въ наслѣдство рядъ развалинъ, рядъ несбывшихся, развѣнчанныхъ и осмѣянныхъ идеаловъ. Разочарованіе, утрата вѣры и надежды явились прямымъ результатомъ наслѣдства.

На европейской сценѣ появились меланхолическія фигуры Ренэ, Чайльдъ-Гарольдовъ, «сыновъ вѣка» и «героевъ времени». Разочарованіе—рѣзкое, лихорадочное настроеніе духа. Это еще не болѣзнь, а только симптомъ, предвѣстіе болѣзни. Она наступитъ въ то время, когда жгучій вопль тоски смѣнится мертвымъ, холоднымъ спокойствіемъ. Разочарованіе только перерывъ жизни. Оно «все помнитъ и живетъ» —живетъ, даже проклятая жизнь. Въ самую горькую минуту оно не мѣшаетъ поэту воскликнуть:

Я жить хочу!.. Хочу—печали
Любви и счастію на зло...

Здѣсь еще не все погибло. Разочарованіе можетъ смѣниться очарованіемъ, — и даже безъ любви, въ одиночествѣ, тоска способна затихнуть, утратить рѣзкую, ноющую боль. Море, лунная ночь, душистый лѣсъ разгладятъ морщины на челѣ разочарованнаго поэта. Здѣсь онъ «одинокъ, но не одинъ». Послушайте его исповѣдь:

Его друзьями были скалы,
Отчизной—гордый океанъ.
. . . . . .
Какъ магъ, слѣдилъ онъ за звѣздами,
Ихъ дивнымъ міромъ населялъ—
И шаръ земной съ его бѣдами
Предъ нимъ въ то время исчезалъ.

Какъ мало, по нашъ взглядъ, требовалось разочарованнымъ мечтателямъ, чтобы проклятія на ихъ устахъ смѣнились пѣсвію, исполненной «огня и страсти!...»

Симптомъ могъ длиться долго, но не вѣчно. Красоты природы могли отсрочить недугъ, но не спасти отъ него. Онъ подкрался постепенно, незамѣтно. Не прошло и двадцати лѣтъ *разочарованія*, — оно смѣнилось уже настоящей смертельной, до сихъ поръ повидимому неизлѣчимой, болѣзнью. Послушайте другого поэта, спачала также страдавшаго только разочя-

рованіемъ. Онъ напрасно ищетъ утѣшенія у сверкающаго моря, у темно-синяго неба, хотя съ самаго дѣтства его

Грѣло солнце теплыхъ странъ.

Въ его глазахъ природа слилась съ окружающимъ зломъ всей человѣческой жизни. Она стала свальнѣйшимъ врагомъ неудовлетвореннаго идеалиста, потому что именно она источникъ всего живаго.

Во цвѣтѣ еще юныхъ лѣтъ поэтъ писалъ:

. . . . ты можешь навсегда почить
Усталое, измученное сердце.
. . . . въ груди моей не только
Надежды, но желанья даже нѣтъ!
Усни теперь! Довольно билось ты.
Нѣтъ ничего, что было бы достойно
Здѣсь на землѣ біенья твоего!..
Не стоитъ даже вздоха эта жизнь.
Она горька и грязенъ міръ. Усни же,
Отчаявшись въ послѣдній разъ. Судьбой
Дано въ удѣлъ намъ умирать—и только.
Презрѣнія исполнена я къ тебѣ,
Природа—злая сила, что, во мракѣ
Таясь, царитъ на гибели человѣка.—
И къ безпредѣльной міра суетѣ.

Здѣсь и природа, и человѣческая жизнь охвачены однимъ презрѣніемъ, одной ненавистью. Такъ говорилъ итальянскій поэтъ Леопарди, въ изумительной полнотѣ соединявшій въ себѣ даръ вдохновенія и геніальный умъ мыслителя. Именно онъ раскрылъ одновременно симптомъ недуга нашего вѣка и самый недугъ. Здѣсь *разочарованіе* въ одномъ и томъ же человѣкѣ переродилось въ *пессимизмъ*, мимолетное настроеніе—выросло въ ясное убѣжденное міросозерцаніе, чувство—стало идеей.

Это и есть путь нашего вѣка. Вначалѣ этотъ вѣкъ былъ недоволенъ только людьми, но красота и «безпредѣльность природы дарили ему наслажденіе». Потомъ восторги затихли и въ устахъ современнаго человѣка послышалась старая жалоба датскаго принца: «это прекрасное созданіе—земля кажется мнѣ безплодною скалою, этотъ чудесный небосклонъ, эта величественная кровля, сверкающая золотымъ огнемъ—мнѣ она кажется только смѣшеніемъ ядовитыхъ паровъ»...

Здѣсь кончилось *развитіе* исторіи. Послѣдняя глава ея въ однихъ и тѣхъ же выраженіяхъ пишется и теперь, день за днемъ. Великіе поэты разочарованія давно окончили свой путь. Ихъ смѣнили философы-пессимисты. Вмѣсто лирическихъ изліяній и гнѣвныхъ стиховъ,—болѣе зрѣлое поколѣніе спокойнымъ безпощаднымъ путемъ анализа развѣнчиваетъ цѣнность жизни. Нѣтъ прежнихъ геніальныхъ «пѣвцовъ страданья»,—предъ нами цѣлый рядъ мыслителей. Они во всеоружіи современнаго знанія и опыта доказываютъ, что все въ нашемъ мірѣ, кромѣ зла и смерти, *иллюзія*,—игра обольстительной и обманчивой силы—*майи*. Это слово впервые было произнесено проповѣдникомъ буддизма и оно какъ нельзя больше пришлось по сердцу повѣйшимъ мудрецамъ Европы. Буддизмъ воскресъ въ культурнѣйшихъ странахъ нашей частисвѣта, заполонилъ литературу и философію, явился послѣднимъ словомъ научно-философской мысли въ концѣ нашего вѣка.

Больше всего положено трудовъ на этомъ пути нѣмецкой мыслью. Въ Германіи явился талантливѣйшій проповѣдникъ пессимизма и буддистской мудрости, и здѣсь же встрѣтилъ самыхъ усердныхъ учениковъ и послѣдователей.

Шопенгауэра долго не читали, едва знали его имя. Профессіональные философы замалчивали его произведенія, печать не заботилась объ ихъ популяризаціи,—въ результатѣ прошелъ не одинъ десятокъ лѣтъ, раньше чѣмъ основательно познакомились съ идеями Шопенгауэра. Философъ жестоко негодовалъ на отношеніе къ нему его соотечественниковъ,—но слава, хотя и поздняя, должна была совершенно вознаградить его. Шопенгауэръ сталъ популярнѣйшимъ мыслителемъ нашего вѣка. Блестящая литературная форма, въ какую онъ облекъ свои идеи, сдѣлала его міросозерцаніе доступнымъ во всѣхъ слояхъ современнаго интеллигентнаго общества. Вліяніе шопенгауэровскоймысли достигло необыкновенныхъ предѣловъ. Его философію скоро стали обвинять въ едва вѣроятныхъ преступленіяхъ, говорили, будто благодаря ей съ каждымъ годомъ стало возрастать число самоубійствъ...

Основной смыслъ пессимистическаго міросозерцанія — низведеніе всего виднаго міра до уровня иллюзіи, обмана. Съ этой точки зрѣнія всѣ идеалы человѣчества, всѣ поэтическія, прекрасныя грёзы молодости, все счастіе зрѣлаго возраста—являлось ослѣпленіемъ неразумія, умственнаго несовершеннолѣтія, глупости. Чистѣйшія наслажденія искусствомъ, знаніемъ, творческой мыслью и словомъ генія—не заслуживали лучшаго привѣтствія, какъ старый презрительный крикъ разочарованья: «суета суетъ и все суета!» Когда-то античный поэтъ, въ порывѣ страстной тоски о человѣческихъ страданіяхъ, воскликнулъ: «лучшій жребій совсѣмъ не родиться, или родиться и тотчасъ же умереть». Это было только минутнымъ порывомъ оскорбленнаго чувства. У Шопенгауэра эти слова легли, какъ единственное убѣжденіе, въ основу его философіи, и слились, по своему смыслу, съ восточнымъ представленіемъ о небытіи, о нирванѣ, объ отрицаніи личнаго бытія...

Если, такимъ образомъ, исчезало и унижалось всякое счастье на землѣ, преслѣдовалась смѣхомъ и презрѣньемъ самая воля жить,—какая же участь должна была постигнуть исконный источникъ самыхъ свѣтлыхъ иллюзій, поэтическихъ пѣсенъ и молодаго счастья? Какими

глазами долженъ былъ взглянуть пессимизмъ на любовь и женщину?

Индія—классическая страна женской неволи и женскихъ униженій. Законы на родинѣ буддизма готовы были отрицать у женщины человѣческое достоинство, личность, даже человѣческую душу. Здѣсь женщина являлась вѣчнымъ ребенкомъ. Ея нравственная и физическая жизнь была неразрывно связана съ чужой жизнью: вдова должна была сжечь себя вмѣстѣ съ трупомъ мужа. Такое положеніе женщины, заединственнымъ исключеніемъ самосожженія, пришлось вполнѣ по сердцу германскаго философа. «Въ Индостанѣ», пишетъ Шопенгауэръ, «никогда не бываетъ неподчиненныхъ, ни отъ кого не зависящихъ женщинъ; тамъ всякая женщина состоитъ подъ присмотромъ или отца, или мужа, или брата, или сына, сообразно съ закономъ Ману». Этотъ законъ и легъ въ основу пессимистическихъ воззрѣній на женщину и любовь.

Шопенгауэръ презираетъ женщину во всѣхъ отношеніяхъ—презираетъ ея внѣшность, ея сердце, ея характеръ, ея душу, всю ея природу. «Низкорослый, узкоплечій, широкобедрый полъ», говоритъ философъ, «могъ назвать прекраснымъ только отуманенный половымъ побужденіемъ разсудокъ мужчины. Вся красота женщины и кроется въ этомъ побужденіи. Съ большимъ основаніемъ его можно бы было назвать неэстетичнымъ или нензящнымъ поломъ. И, дѣйствительно, женщины не имѣютъ ни воспріимчивости, ни истинной склонности ни къ музыкѣ, ни къ поэзіи, ни къ образовательнымъ искуствамъ. И если онѣ предаются имъ и носятся съ ними, то это не болѣе, какъ простое обезьянство для цѣлей кокетства и желанья нравиться».

Доказательство низменнаго характера женской природы и ограниченности женскаго разума Шопенгауэръ видитъ рѣшительно во всемъ, даже въ быстрой зрѣлости женщины. «Чѣмъ благороднѣе и совершеннѣе какая-нибудь вещь», говоритъ онъ, «тѣмъ позднѣе и медленнѣе достигаетъ она своей зрѣлости. Мужчина пріобрѣтаетъ зрѣлость разсудка и духовныхъ силъ едва ли раньше двадцати восьми лѣтъ; женщина—съ восемнадцатымъ годомъ. Но за то умъ и разсудокъ—вполнѣ скудно отмѣренный. Поэтому женщины всю свою жизнь остаются дѣтьми, видятъ всегда только ближайшее, прилѣпляются къ настоящему, принимаютъ видимость вещей за сущность дѣла и предпочитаютъ мелочи важнѣйшимъ занятіямъ».

Ввиду такой духовной бѣдности цѣли женщины, конечно, совсѣмъ не тѣ, что у мужчины. Ея главная цѣль—любовь. Слово это звучитъ очень поэтически, но въ глубинѣ его скрывается самая отъявленная проза, одинаково и со стороны дѣвушки, и со стороны ея поклонника. «При созданіи дѣвушекъ», говоритъ Шопенгауэръ, «природа била на то, что въ драматическомъ смыслѣ называется трескучимъ эффектомъ. Она съ избыткомъ снабдила ихъ на нѣсколько лѣтъ красотою, привлекательностью и пышностью,—на счетъ всей остальной ихъ жизни—и именно затѣмъ, чтобы онѣ въ теченіе этихъ годовъ могли въ такой мѣрѣ овладѣвать воображеніемъ мужчины, чтобы онъ, въ порывѣ увлеченія, честно принялъ на себя въ той или другой формѣ заботу объ ихъ дальнѣйшей жизни. Между тѣмъ, побудить его на этотъ шагъ въ состояніи здраваго разсудка и твердой памяти—крайне затруднительно». Ясно, слѣдовательно, что любовь со стороны женщины — простая эксплуатація и шарлатанство, и при томъ эксплоатація самыхъ неблагородныхъ, животныхъ инстинктовъ мужчины.

Очевидно, борьба съ этими инстинктами, начавшись шарлатанствомъ, должна и идти тѣмъ же путемъ. И Шопенгауэръ величайшими силами женщины признаетъ—ложь, лукавство и притворство. Это ея природныя средства самозащиты и борьбы, и пользуется она ими совершенно просто, можно сказать, съ естественной необходимостью. Шопенгауэръ даже увѣренъ, что «немыслима вполнѣ правдивая и непритворная женщина».

Такова любовь и супружеское поведеніе со стороны женщины.

Но что же вообще это чувство? Каковъ его источникъ у мужчинъ? Почему оно оказываетъ такое могущественное вліяніе на жизнь человѣка, часто одинаково въ періодъ первой молодости и въ зрѣломъ возрастѣ. Любовь, по объясненію пессимистовъ, вовсе не то, чѣмъ считаютъ ее поэты и идеально-настроенные психологи. Любовь просто средство для природы продолжать извѣстный родъ. И въ виду этого она ослѣпляетъ неразумные очи смертныхъ, развращаетъ ихъ мечты и чувства, показываетъ имъ красоту и поэзію тамъ, гдѣ, въ сущности, дѣло идетъ вовсе не о заинтересованныхъ мужчинѣ и женщинѣ, а о чемъ-то, совершенно посторонпемъ счастью отдѣльныхъ личностей. Двое влюбленныхъ, пылая страстью другъ къ другу, только воображаютъ, что впереди—*ихъ* счастье, *ихъ* удовлетвореніе. На самомъ дѣлѣ, природѣ нуженъ извѣстный продуктъ и она толкаетъ въ объятья другъ друга два обезумѣвшія существа. Браки по любви, по большей части, несчастливы именно потому, что, гдѣ больше страсти, тамъ меньше интересовъ личности. Напротивъ, браки по разсчету—лучшіе изъ браковъ. Здѣсь люди хладнокровно и прямо обсуждаютъ свои личные интересы, не поддаваясь безсознательнымъ влеченіямъ.

Выводъ изъ всѣхъ этихъ разсужденій очевиденъ: если хочешь устроивать жизнь *для себя*, а не *для рода*, не въ цѣляхъ природы,—

забудь о чувствѣ и прими въ строжайшій разсчетъ всѣ матеріальныя выгоды и невыгоды брака. Тогда ты можешь сказать, что женился, какъ самъ хотѣлъ и какъ именно для тебя полезно.

Но, можетъ быть, восторженный мечтатель отвѣтитъ на всѣ эти разсужденія: пусть не будетъ пользы, но я и не хочу ея,—я хочу счастья, высокаго наслажденія чистой безкорыстной любовью.—Другой философъ, ученикъ Шопенгауэра, сумѣетъ охладить и этотъ восторгъ. Лучшія страницы въ знаменитомъ сочиненіи Гартмана посвящены оцѣнкѣ чувства любви. Гартманъ не смѣется надъ этимъ чувствомъ, какъ это дѣлаетъ Шопенгауэръ, онъ знаетъ всю его силу, признаетъ его настоящимъ «демономъ», разбивающимъ часто человѣческое счастье на всю жизнь. «Не проходитъ года», говоритъ Гартманъ, «чтобы въ Европѣ не случилось извѣстное количество самоубійствъ, двойныхъ убійствъ и сумасшествій отъ несчастной любви... Это и множество надломленныхъ любовью существованій достаточно ясно доказываютъ, что въ любви мы имѣемъ дѣло не съ фарсомъ, не не съ романическими бреднями, но съ реальной силой, съ демономъ, который требуетъ все новыхъ и новыхъ жертвъ». Гартманъ крайне заинтересованъ въ объясненіи этого явленія, и вотъ какъ онъ объясняетъ скрытый смыслъ этого губительнаго и, на видъ, часто такого прекраснаго и поэтическаго демона. Это объясненіе мы приведемъ цполнѣ: оно въ немногихъ словахъ характеризуетъ внутреннее содержаніе большинства повѣйшихъ романовъ и прямо введетъ насъ въ среду женскихъ типовъ, созданныхъ современной драмой и комедіей.—Вотъ объясненіе Гартмана:

«Что же такое этотъ демонъ, который такъ топорщится, рвется въ безпредѣльное и заставляетъ весь міръ плясать подъ свою дудку,—что же онъ такое, наконецъ?.. Да, какъ бы онъ тамъ ни изворачивался и чѣмъ бы ни прикидывался, чтобы прикрыть и отречься отъ своей цѣли, и сколько бы ни разсыпался въ пустыхъ фразахъ, а цѣль его есть чувственное удовлетвореніе. Если же это не такъ, то въ чемъ же состоитъ эта цѣль? Быть можетъ, во взаимной любви? Совсѣмъ нѣтъ. Самая горячая взаимная любовь никого серьезно не удовлетворяетъ, даже при постоянной возможности общенія съ любимымъ предметомъ, если *невозможность* обладанія имъ остается неизмѣнной. Есть примѣры самоубійствъ, совершенныхъ въ такомъ положеніи. Для *обладанія* же любимымъ любящій жертвуетъ всѣмъ. Даже если онъ вовсе не встрѣчаетъ отвѣтной любви, то умѣетъ утѣшиться обладаніемъ. Это доказывается многими браками, въ которыхъ совершается презрѣнная покупка невѣсты или ея родителей—положеніемъ, богатствомъ, происхожденіемъ и пр.; наконецъ, подтверждается также случаями пзнасилованія, гдѣ даже преступленіе не страшно для демона любви. Тамъ же, гдѣ угасаетъ чувственность, угасаетъ и любовь. Прочтите письма Абеляра и Элоизы: *она*—вся огонь, жизнь и любовь; *онъ*—холодная, фразистая дружба. Точно также замѣтно уменьшается страсть съ удовлетвореніемъ, часто даже въ короткое время исчезаетъ совсѣмъ, при чемъ остается дружба или такъ называемая любовь, вытекающая изъ дружбы. Вообще, никакая страсть очень долго не переживаетъ наслажденія. Что позже называютъ *любовью*, то чаще всего поддѣлывается подъ любовь изъ разныхъ посторонннихъ соображеній. Итакъ, цѣль демона есть дѣйствительно ничто иное, какъ чувственное удовлетвореніе, и всѣ прицѣпки и привѣски къ этой цѣли въ родѣ гармоніи душъ, обожанія, глубочайшаго уваженія,—только маска и ширма, вначе говоря—это не любовь, а нѣкоторое постороннее *добавленіе* къ любви («es ist etwas Anderes, als Liebe, *neben* der Liebe»)

Рядомъ съ такимъ изъясненіемъ, Гартманъ находитъ у себя силы на цвѣтистое описаніе молодой страсти, а подъ конецъ даже прибавляетъ, что его *философское* объясненіе отнюдь не унижаетъ чувства любви,—совершенно напротивъ. «Вполнѣ ошибочно думать»,—говоритъ Гартманъ,—«что толкованіе любви съ точки зрѣнія *безсознательной* цѣли—произвести ребенка—создаетъ матеріалистическій взглядъ на вѣчную весну человѣческаго сердца или отнимаетъ у его невинныхъ чувствъ ихъ нѣжный идеальный блескъ. Нисколько! Философское изслѣдованіе только разоблачаетъ иллюзію, которая владѣетъ увлекающимся человѣкомъ,—иллюзію, будто бы эти чувства *въ себѣ самихъ* заключаютъ разумное основаніе или оправданіе. Разоблачая иллюзію, мы, взамѣнъ ея, получимъ научное убѣжденіе, что эти чувства имѣютъ предъ міромъ право на полнѣйшее оправданіе и стоятъ на самомъ крѣпкомъ и высокомъ основаніи и что они, въ сущности, безконечно важнѣе, чѣмъ даже воображаетъ фантазія. Такимъ образомъ, вѣчный предметъ поэзіи, который до сихъ поръ является въ видѣ безпочвенной мечты, получаетъ теперь такую философскую основу, что даже насмѣшка филистера должна замереть и преклониться предъ важностью предмета».

Можетъ быть, филистеры и перестанутъ смѣяться надъ любовью, если повѣрятъ разсужденіямъ философа. Но совершенно другое впечатлѣніе должны произвести эти разсужденія на «увлекающагося человѣка» и на «идеалиста» съ «нѣжными чувствами». Даже для филистера—и для него, можетъ быть, болѣе, чѣмъ для кого-либо другого,—трудно отрѣшиться отъ эгоистическаго чувства въ своихъ любовныхъ увлеченіяхъ и любить исключительно ради «цѣлей природы»! Самъ Гартманъ признаетъ, что «от-

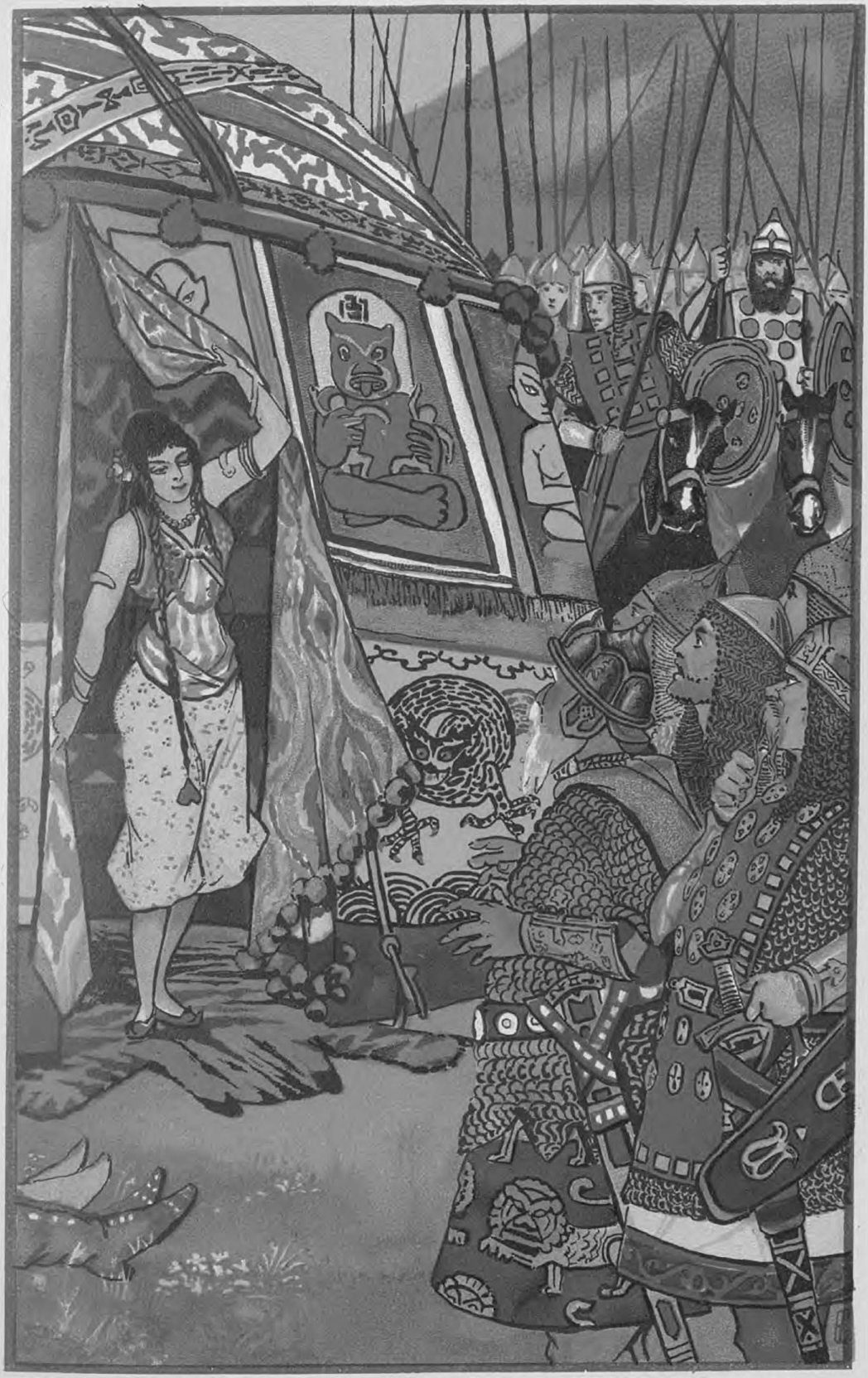
„Сказка о золотомъ пѣтушкѣ“ А. С. Пушкина.

Царь Додонъ къ шатру спѣшитъ...
Что за страшная картина!
Передъ нимъ его два сына
Безъ шеломовъ и безъ латъ
Оба мертвые лежатъ,
Мечъ вонзивши другъ во друга.
Бродятъ кони ихъ средь луга
По притоптанной травѣ,
По кровавой муравѣ...
Царь завылъ: „охъ, дѣти, дѣти!
Горе мнѣ! попались въ сѣти
Оба наши сокола!
Горе! смерть моя пришла“.
Всѣ завыли за Додономъ;
Застонала тяжкимъ стономъ
Глубь долинъ, и сердце-горъ
Потряслося. Вдругъ шатеръ
Распахнулся... и дѣвица,
Шамаханская царица,
Вся сіяя, какъ заря,
Тихо встрѣтила царя.

Какъ предъ солнцемъ птица ночи,
Царь умолкъ, ей глядя въ очи,
И забылъ онъ передъ ней
Смерть обоихъ сыновей.
И она передъ Додономъ
Улыбнулась—и съ поклономъ
Его за руку взяла
И въ шатеръ свой увела.
Тамъ за столъ его сажала,
Всякимъ яствомъ угощала,
Уложила отдыхать
На парчевую кровать;
И потомъ недѣлю ровно,
Покорясь ей безусловно,
Околдованъ, восхищенъ,
Пировалъ у ней Додонъ.

Акварель гр. Ѳ. Л. Соллогуба.

Листъ 7-й.



Дозволено цензурою, Москва, Января 1891 г.

Хромолит. Симова и К®, Москва.

влеченное мышленіе легко можетъ отрѣшиться отъ точки зрѣнія эгоизма, но это весьма трудно для сознательной *воли на практикѣ*». А что же остается дѣлать поэзіи съ «чувственнымъ удовлетворевіемъ»? Помнить, что оно—*матеріально-полезно* и даже *необходимо*? Но не матеріальная польза и не математическіе законы являются первыми вдохновителями вступныхъ поэтовъ. Имъ нужна идея, блистающая красотой и возвышенной жизнью, можетъ быть, не совсѣмъ реальной, не совсѣмъ опредѣленной, но неотразимо-влекущей и могущественно-краснорѣчивой для поэтическаго чувства и благородной мысли. Поэзіи вѣтъ мѣста тамъ, гдѣ власть отдана животному инстинкту, хотя бы этотъ инстинктъ народился подъ покровительствомъ самой философской мысли и самыхъ послѣднихъ словъ современной науки.

Но если вѣтъ мѣста поэзіи, ее замѣнитъ другое искусство, другая литература, которая и займется анатоміей и физіологіей—вмѣсто идей и психологіи. Вы знаете, что это будетъ за литература. Она носитъ названіе натурализма,—и у нея одна цѣль съ только-что охарактеризованной философской школой: развѣнчать человѣческую жизнь отъ всего поэтическаго, идеальнаго, *убить иллюзію* и создать научное, *естественно научное* воззрѣніе на человѣка и его жизнь. Школа Золя съ замѣчательной покорностью шла и до сихъ поръ продолжаетъ идти за представителями современнаго пессимизма. Такъ и должно было произойти—невольно, въ силу самыхъ стремленій натурализма. Идолопоклонство предъ дѣйствительностью—основной принципъ этой школы,—притомъ, дѣйствительность должна быть самая матеріальная, безъ малѣйшихъ слѣдовъ идей и иллюзій, потому что она подлежитъ только пяти физическимъ чувствамъ наблюдателя и не доходитъ до его сердца и мысли, ищущей вывода и смысла въ наблюдаемыхъ фактахъ. Золя свою литературную дѣятельность называетъ «войной науки противъ идеала». Всѣ идеи для него—риторика, неимѣющая ни смысла, ни цѣли. Идеалистъ—своего рода «флейтистъ»,—*joueur de flûte*, а идеалы—простое пустозвонство,—*tapage de la forme*.

Это самоунижевіе предъ лицомъ дѣйствительности не прошло даромъ для натуралистовъ. Дѣйствительность искони была поприщемъ скорби и слезъ. Утѣшевіе приходило къ людямъ не съ этой стороны, а чаще всего отъ вѣры въ лучшее, отъ идеала. Реальный міръ самъ по себѣ явленіе грубое и жестокое. Только человѣческой мысли свойственно облагораживать его, вносить на его сцену силу духа и благородство чувства. Торжество этой силы и чувства надъ животными инстинктами и является идеальной вѣрой человѣка. Если мы отнимемъ эту вѣру, устранимъ даже факты, оправдывающіе ее, будемъ останавливаться только на физіологической дѣятельности организма, — мы удовлетворимъ принципамъ натуральной школы, но извратимъ, въ то же время, и свою природу, и смыслъ поэтическаго творчества. Крайнее развитіе пессимизма и одичаніе литературы явились неизбѣжными слѣдствіями новыхъ ученій.

Въ натурализмъ перешло, такимъ образомъ, цѣликомъ нравственное міросозерцаніе пессимистическихъ учителей. Литература представила рядъ яркихъ иллюстрацій къ отвлеченнымъ выводамъ пессимистовъ,—рядъ иллюстрацій по всѣмъ направленіямъ мысли. Насъ занимаетъ одно изъ этихъ направленій, касающееся женщины и ея нравственной роли.

Французская литература и общество въ настоящее время такъ же, какъ и въ прошломъ вѣкѣ, занимаютъ господствующее положеніе въ Европѣ. Отсюда до сихъ поръ по всему свѣту летятъ «моды, и авторы, и музы». И французская жизнь по-прежнему съ изумительной быстротой и точностью реализируетъ отвлеченные результаты европейской мысли и создаетъ образцы для литературныхъ типовъ. Въ дѣйствительности и на сценѣ теоріи пессимизма явились лишенными всякихъ иллюзій, всего идеальнаго, всего поэтическаго. Женщина Шопенгауера и Золя завладѣли жизнью и сценой. «Влеченіе», о которомъ писалъ Гартманъ, стало вдохновеніемъ писателей и ихъ героинь. Насъ поражаетъ, до какой степени «научный и философскій» взглядъ успѣлъ точно и полно воплотиться въ современной дѣйствительности и, немного спустя, въ искусствѣ.

Самыя горькія разочарованія послѣ французской революціи пришлось, конечно, испытать той странѣ, которая больше всего надеждъ возлагала на великій переворотъ. Во Франціи эти разочарованія съ каждымъ десятилѣтіемъ чувствовались болѣзненнѣе и достигли высшаго предѣла въ эпоху второй имперіи. Двадцать лѣтъ наполеоновской власти отмѣчены невѣроятнымъ упадкомъ общественной и семейной нравственности. Въ политическихъ и финансовыхъ сферахъ — упорная торговля совѣстью и интересами государства, въ обществѣ—неудержимый развратъ, лихорадочная жажда наслажденій, добываемыхъ все равно какой цѣной. Парижъ наполнился аферистами. Биржевая спекуляція и всевозможныя предпріятія создали рядъ необыкновенно быстрыхъ обогащеній, скандальныхъ процессовъ, вызвали наружу самые низменные инстинкты. Мы видѣли, какимъ гнѣвомъ встрѣтилъ Викторъ Гюго наступленіе этой, по истинѣ, варварской эпохи. Другіе поэты не замедлили представить намъ полную картину ея подвиговъ во всѣхъ сферахъ общественной и личной жизни. Они вводятъ насъ въ ту лабораторію, гдѣ постепенно выработались герои натурализма, въ томъ числѣ «натуральный» типъ женщины, выработался самый натурализмъ. Недаромъ Зо-

ля свои романы сдѣлалъ исторіей общественной и семейной жизни изъ временъ второй имперіи.

Первый драматическій писатель, полнѣе всего охарактеризовавшій злополучное время, былъ Эмиль Ожье. Основныя язвы времени и, вмѣстѣ съ тѣмъ, важнѣйшіе его двигатели—биржа и печать, дали темы лучшимъ комедіямъ Ожье. Мы познакомимся съ характерными чертами героевъ, чтобы понять, въ какой средѣ выросла современная «женщина-звѣрь»—по выраженію Дюма.

Вотъ, напримѣръ, редакторъ газеты—Вернулье (*Les Effrontés*). Онъ до сихъ поръ состоялъ на жалованьѣ у министерства. Теперь онъ вздумалъ поднять цѣну и послалъ отказъ отъ субсидіи. Но что же станется съ направленіемъ газеты? Это менѣе всего безпокоитъ практичнаго редактора. Акціонерамъ газеты нѣтъ дѣла до ея направленія, лишь бы получать дивиденды. Вернулье приметъ нѣсколько оппозиціонный тонъ. Этимъ онъ разсчитываетъ достигнуть двухъ результатовъ—поднять подписку и заставить министра цѣнить его, редактора, подороже, чѣмъ раньше... Это насчетъ политики. Что касается другихъ вопросовъ, они также рѣшаются «въ духѣ времени». Въ театральной критикѣ, напримѣръ, будетъ, главнымъ образомъ, описаніе туалетовъ публики на первыхъ представленіяхъ, болтовня о модныхъ актрисахъ и въ особенности о той, которая имѣла счастье привлечь спеціальныя симпатіи редактора. Это не мѣшаетъ ему вести дѣло о женитьбѣ. У невѣсты полмиліона и папаша «bien posé!»—вопросъ, слѣдовательно, исчерпанъ. И всѣмъ этимъ Вернулье обязанъ газетѣ. «Печать»,—говоритъ онъ,—«чудодѣйственное орудіе,—еще и не подозрѣваютъ всего ея могущества». Въ заключеніе всѣхъ доблестей, Вернулье — биржевой игрокъ, какъ и всѣ рыцари второй имперіи. И здѣсь у него газета—«чудодѣйственное орудіе». Она въ мгновеніе ока фабрикуетъ нужныя ему извѣстія, смотря по тому, въ какомъ положеніи его бумаги.

Въ этой же комедіи характеризуются и культурные взгляды общества. Оно, сплошь состоящее изъ авантюристовъ, облагодѣтельствованныхъ фортуной, чувствуетъ органическую ненависть ко всякимъ общимъ вопросамъ, общественнымъ реформамъ, гуманному образованію. Въ результатѣ—самая мрачная характеристика наполеоновскаго общества: «une mêlée de tous les égoïsmes, une curée de toutes les convoitises, une ripaille dans une forêt de Bondy». Здѣсь «самые сильные завладѣваютъ всѣмъ кормомъ, а другіе щелкаютъ зубами, въ ожиданіи крошекъ». Именно въ этомъ обществѣ зарождается страшная теорія «борьбы за существованіе», превращающая человѣческое общество въ волчье стадо. Здѣсь начинаетъ царить «нравственный законъ, прославляющій животные инстинкты». «Онъ ведетъ прямою дорогой къ одичанью людей». Они «на первомъ планѣ поставили матеріальныя наслажденія», и все, что не создаетъ богатства, считается у нихъ глупостью. Богатство—единственная мѣрка для заслугъ и ума.

Среди этихъ героевъ времени соотвѣтствующую роль играютъ и женщины—на всѣхъ поприщахъ, начиная съ вопросовъ высшей политики и кончая интрижками и любовными похожденіями. У Ожье довольно часто появляется дама-политикъ, постоянно чувствующая стремленіе вмѣшаться въ биржевыя спекуляціи или своекорыстную борьбу партій. Герои Ожье—сами игроки и политики — даже не вѣрятъ, чтобы политическія измѣны совершались безъ участія женщинъ. Одинъ изъ нихъ (въ комедіи *Le fils de Giboyer*) услышалъ о радикальной перемѣнѣ убѣжденій у виднаго дѣятеля: «Кто тебя совратилъ съ пути? Здѣсь, конечно, замѣшана женщина? Только женщины могутъ устроивать такія превращенія. *Ты не легитимистъ,—ты просто* влюбленный... Несомнѣнно, есть сирена, которая взялась тебя просвѣтить для собственнаго удовольствія».

Можно заранѣе сказать, какого сорта это просвѣщеніе, разъ оно дѣйствуетъ на извѣстныхъ людей.

Женщина, вообще, не отставала отъ общихъ «бестіальныхъ теченій». Какъ въ XVII вѣкѣ она лгала и развратничала втихомолку, въ XVIII—увлекалась идеями просвѣщенія и служила имъ словомъ и дѣломъ,—такъ теперь превратилась въ авантюристку и героиню открытаго циническаго разврата.

Другой драматургъ эпохи, Дюма-сынъ, съ захватывающимъ крикомъ боли и негодованія отозвался на это превращеніе.

Дюма-сынъ лучшія силы своего таланта посвятилъ характеристикѣ «звѣря», выросшаго изъ кромѣшной нравственной тьмы наполеоновской эпохи. Въ предисловіи къ одной изъ своихъ драмъ—*La Femme de Claude* — авторъ описываетъ сначала среду, гдѣ суждено было возникнуть чудовищу, а потомъ — самое чудовище и его страшныя завоеванія въ современной дѣйствительности. Современное общество кажется автору громадной бездной, гдѣ въ ужасающемъ безпорядкѣ перемѣшались всѣ человѣческія чувства, идеи, характеры, гдѣ все живое утратило свою индивидуальность, личную основу нравственнаго существованія. Непрестанная свалка инстинктовъ выдѣляла постепенно своего рода отбросы, накипь, удушливый чадъ. А тамъ въ глубинѣ, въ самомъ очагѣ борьбы и преступленій, въ центрѣ кипѣнія, образовалось чудовище, оно питалось и росло среди удушливаго сирада, набирало силъ среди грязи и всякой мерзости,—и, наконецъ, выросло во всеоружіи своего безобразія и грозной силы. Выросъ *колоссальный звѣрь* съ семью головами, украшенными

пятью парами роговъ, и на каждомъ рогѣ по блестящей діадемѣ, а наголовахъ—волосы, окрашенные въ цвѣтъ металла и опьяняющей жидкости, произведшихъ чудовище. «Этотъ звѣрь походилъ на леопарда, его ноги были, какъ у медвѣдя, пасть, какъ у льва, сила—дракона. Онъ былъ одѣтъ въ пурпуръ и багряницу, наряженъ въ золото, въ драгоцѣнные камни и жемчугъ. Въ рукахъ, молочной бѣлизны, онъ держалъ золотой сосудъ, наполненный всѣми мерзостями и нечистотами Вавилона, Содома и Лесбоса. По временамъ этотъ звѣрь, который, казалось мнѣ, напоминалъ звѣря, видѣннаго св. Іоанномъ, выдѣлялъ изъ своего тѣла опьяняющіе пары, и сквозь эти пары онъ казался однимъ изъ свѣтозарнѣйшихъ и прекраснѣйшихъ ангеловъ неба, и къ нему приходили тысячи человѣкообразныхъ существъ, родившихся раньше его,—наслаждаться, упиваться страстью, стонать отъ боли, наконецъ, исчезать безслѣдно въ облакахъ пара. Они исчезали почти незамѣтно, лопались, какъ дождевые пузыри, и отъ нихъ оставалась только капля жидкости, кровавая слеза, и ту моментально поглощалъ воздухъ. Звѣрь не зналъ пресыщенія. Онъ давилъ своихъ жертвъ ногами, раздиралъ ихъ ногтями, терзалъ зубами, душилъ ихъ на своей груди. Именно эти были, повидимому, самые счастливые, и ихъ болѣе всего завидовали другіе. И это страшное животное не произносило ни единаго слова, не издавало ни единаго крика. Слышны были только удары челюстей, и изъ его внутренностей исходилъ непрестанный хриплый шумъ, будто отъ какихъ-то громадныхъ колесъ, перетирающихъ и расплавливающихъ, безъ малѣйшаго усилія, самые твердые металлы. Семь головъ чудовища превосходили высотой всѣ горы, и, образуя громадную корону, закрывали всѣ горизонты. Семь пастей, всегда полуоткрытыя и улыбающіяся, были красны, подобно горящимъ угольямъ; четырнадцать неподвижныхъ глазъ—зеленаго цвѣта, подобно водамъ океана. Вверху плыли облака, свѣтило солнце, но его лучи, освѣщая внѣшность звѣря, не могли проникнуть въ его вѣчно мрачное сердце. Надъ каждой изъ десяти діадемъ, среди всевозможныхъ богохульныхъ изверженій, горѣло одно слово, затмѣвавшее всѣ другія: слово это — *развратъ*...»

Описавъ въ картинной формѣ громадную силу порока, разъѣдающаго общественную и семейную жизнь современнаго человѣка, Дюма переходитъ къ изображенію причинъ. «Но это чудовище», говоритъ онъ, «не что иное, какъ новѣйшее воплощеніе женщины, рѣшившейся, наконецъ, на полную революцію». Ей стало невыносимымъ отношеніе къ ней сильнѣйшей половины человѣческаго рода. Мы видѣли, какъ гражданинъ наполеоновской эпохи смотрѣлъ на нее. Это былъ даже болѣе оскорбительный взглядъ, чѣмъ господствовавшій два вѣка назадъ. Тогда, по крайней мѣрѣ, извнѣ поклонялись женщинѣ, ради нея украшали жизнь, изобрѣтали удовольствія, ухаживали, какъ за балованнымъ ребенкомъ. Теперь просто покупали и продавали ее, какъ одно изъ орудій всевозможныхъ практическихъ сдѣлокъ. Наканунѣ брака справлялись не о ней и менѣе всего объ ея сердцѣ, а объ ея папашѣ и, прежде всего, объ ея приданомъ. «Тогда—продолжаетъ Дюма—женщина, улыбаясь и краснѣя, сказала себѣ: —А! Я о тебѣ тоскую, фальшивый ты человѣкъ, а ты требуешь отъ меня только наслажденій! Моя нѣжность, моя преданность, мои стремленія, моя невинность, мои слезы, мое довѣріе, мои жертвы, все это ты ставишь ни во что! Ты требуешь съ меня сто тысячъ экю, чтобы стать моимъ супругомъ и предлагаешь мнѣ сто су, чтобы быть моимъ любовникомъ. Вотъ что ты называешь любовью! А безъ этихъ условій — мнѣ остается пропадать гдѣ-нибудь въ подземельѣ, изнывать за работой, чтобы достать двадцать су въ день, гибнуть отъ всевозможныхъ лишеній. И мнѣ, при этомъ, приходится заботиться о ребенкѣ, котораго ты оставляешь на моей шеѣ, а впереди — больница и анатомическій театръ! Подожди же! Увидимъ, что изъ этого выйдетъ. У тебя не будетъ большо ни матери, ни жены, ни дочери, не будетъ даже любовницы. Ты будешь испытывать только безпрестанныя и неукротимыя желанія, они раньше времени обезсилятъ твои мускулы, обезцвѣтятъ твою кровь, отравятъ твои кости, затемнятъ твой разсудокъ, уничтожатъ твою волю, погасятъ твою душу. Я не буду больше противиться тебѣ и въ этомъ будетъ заключаться моя месть. Но ты будешь обладать только моей внѣшностью, разными красками—бѣлой, черной, красной, моими волосами, рисовой пудрой, туалетными благовоніями, моимъ тѣломъ; наконецъ, я заставлю тебя убирать его и поклоняться ему. И ты будешь показывать меня публично, гордиться мной предъ цѣлымъ свѣтомъ. Мой внутренній міръ останется для тебя темнымъ и непроницаемымъ. Ты никогда не проникнешь въ него. Тамъ я буду черпать безпрестанно мотивы—тебя ненавидѣть, и силы—тебѣ мстить и побѣждать. Мое сердце не будетъ больше храмомъ, а безмолвной гробницей, наполненной твоимъ пепломъ и моимъ равнодушіемъ. Ты болѣе не бросишь своего ребенка ко мнѣ на грудь... Я научусь искусству никогда не быть матерью...»

И съ этой минуты *звѣрь* сталъ распространять свои владѣнія. Онъ проникъ всюду. Онъ заполонилъ великосвѣтскія гостиныя, жилища скромныхъ тружениковъ, хижины бѣдняковъ. Вокругъ него съ каждымъ днемъ выростала многочисленная блестящая свита. Онъ шелъ—торжествующій и увѣренный въ торжествѣ.

Предъ нимъ преклонялись. Онъ скрывался тамъ, гдѣ его менѣе всего подозрѣвали: подъ маской аристократки, матери, супруги, молодой дѣвушки. И именно чаще всего чудовище принимало послѣдній обликъ. Это былъ настоящій Протей, измѣнчивый, загадочный, обольстительный... Но онъ скоро проявилъ свою разрушительную власть. Его слѣды можно было узнать по множеству бѣдствій, какія обрушивались на его жертвы. «Это онъ,—говоритъ Дюма,—указалъ намъ, что значитъ походъ варваровъ на Парижъ, что значитъ дикій разгулъ черни и развалины, въ которыхъ мы задыхаемся вотъ уже два года». Слова эти написаны въ 1873 году. Дюма, какъ ясно читателю, говоритъ о франко-прусской войнѣ, явившейся роковымъ результатомъ наполеоновскаго режима.

Да, въ каждомъ общественномъ бѣдствіи, въ каждомъ семейномъ и личномъ горѣ автору видѣлось гибельное вліяніе чудовища. Но не оно болѣе всего возмущало автора. Гораздо возмутительнѣе казались ему жертвы чудовища, которыя шли въ его руки безъ сопротивленія, не протестовали, даже корчась въ мукахъ, терзаемыя страшнымъ страданіями. Эти жертвы могли возмущать, но сострадавія къ нимъ нельзя было чувствовать. Это были отбросы общества, сами создававшіе себѣ кару за нравственное безсиліе и порочность. Не было бы большаго несчастія, если бы чудовище пожирало только такихъ тварей. Но у него аппетитъ увеличивался по мѣрѣ истребленія. Чудовище стало изливать свое тлетворное дыханіе на здоровыя силы общества, стало губить *настоящихъ мужчину и женщину*. Тогда писателю показалось, что онъ обязанъ выйдти изъ состоянія спокойнаго наблюдателя, обязанъ публично *донести* обществу о безчинствахъ, совершаемыхъ чудовищемъ. Оно погубило, извратило, заразило своимъ ядомъ любовь, которая является душой даже въ вашемъ мірѣ всевозможныхъ условностей.

«Съ этихъ поръ,—говоритъ Дюма,—у меня осталось навсегда мое «*delenda Carthago*». О чемъ бы я ни писалъ, я возвращался къ недугу, разъѣдающему общественное благосостояніе». Лучшимъ путемъ для этой войны писателю показался театръ. И вотъ, возникаетъ одна за другой, цѣлый рядъ драмъ и комедій, наносящихъ удары *звѣрю*...

Дюма, дѣйствительно, нанесъ много этихъ ударовъ. Но раньше, чѣмъ говорить о нихъ, мы должны указать, что эта борьба была продолженіемъ борьбы, начатой ранѣе Дюма другимъ писателемъ. Ранняя борьба не отличалась такою страстью, не была съ такой нетерпѣливой преднамѣренностью направлена противъ *звѣря*, открытаго Дюма. Но характерныя черты *звѣря* стали выясняться раньше — одновременно съ раскрытіемъ темныхъ сторонъ общества, давшаго жизнь *звѣрю* и потомъ воспитавшаго его своею кровью.

У Ожье мы видѣли первую характеристику наполеоновской эпохи, у этого же писателя мы найдемъ первые очерки изъ нравовъ и дѣятельности современной женщины.

Ожье впервые произнесъ новое слово и охарактеризовалъ предметъ, имъ выражаемый, настолько мѣтко, настолько близко къ дѣйствительной правдѣ, что слово навсегда осталось въ литературѣ, и предметъ больше не нуждался въ болѣе вѣрной и краснорѣчивой характеристикѣ. Слово это—*львица*. Что оно выражаетъ, это слово? Ожье даетъ очень обстоятельный отвѣтъ. «Львица»,—говоритъ онъ,—«это модная дама, не правда ли? То есть одна изъ тѣхъ щеголихъ, которыхъ неизмѣнно встрѣчаешь всюду, гдѣ присутствовать считается хорошимъ тономъ—на скачкахъ, въ Булонскомъ лѣсу, на первыхъ представленіяхъ, наконецъ—всюду, гдѣ глупцы изо-всѣхъ силъ стараются доказать, что у нихъ слишкомъ много денегъ, и возбудить зависть у тѣхъ, у кого ихъ нѣтъ... Прибавьте къ этому извѣстную дозу эксцентричности,—и у васъ будетъ полный портретъ львицы. Отнимите богатство,—предъ вами будетъ «бѣдная львица»—la lionne pauvre».

Ожье написалъ драму на тему объ этихъ «бѣдныхъ львицахъ»—«Les pauvres lionnes». Пьеса представляетъ превосходный типъ модной супруги въ томъ самомъ обществѣ, откуда авторъ бралъ раньше биржевыхъ аферистовъ и продажныхъ газетчиковъ. У «бѣдной львицы» нѣтъ своего состоянія, ея мужъ недостаточно богатъ, чтобы дать ей возможность ослѣплять глупыхъ ротозѣевъ на развыхъ модныхъ сборищахъ. Но это ее не затрудняетъ. Общественные нравы давно указали выходъ, и имъ наша героиня пользуется со всею жестокостью и прямолинейной безсердечностью настоящаго *звѣря*.

Посмотрите, какая симпатичная, глубоко-человѣческая исторія предшествуетъ подвигамъ львицы! Г. Поммо, старшій помощникъ нотаріуса, выдалъ замужъ свою воспитанницу и остался совсѣмъ одинокимъ. Онъ не молодъ, но и не настолько старъ, чтобы окончательно помириться съ одиночествомъ. У него есть знакомая бѣдная дѣвушка. Она моложе его годами, но не настолько, чтобы считать его «старымъ извергомъ». Къ тому же, Поммо вовсе не изверъ. Онъ отдаетъ себѣ ясный отчетъ, какая разница въ возрастѣ отдѣляетъ его отъ будущей жены. Послушайте его разсужденія на этотъ счетъ, и право, дѣйствительно, надо быть звѣремъ въ томъ самомъ видѣ, какъ его описалъ Дюма, чтобы довести человѣка до полнѣйшаго несчастія. Поммо говоритъ своей воспитанницѣ о своей молодой женѣ: «промежутокъ, который раздѣляетъ насъ, съ каждымъ

днемъ увеличивается. Когда я женился, я былъ на высшей точкѣ своей жизни. Теперь я спускаюсь, она поднимается. Я виноватъ, я не предвидѣлъ, что мы не можемъ оставаться въ одномъ и томъ же положеніи относительно другъ друга. Не вѣдая самъ, я взялъ на себя большую отвѣтственность... Я былъ вполнѣ увѣренъ въ честности Серафины. Но долгъ каждаго мужа не состоитъ ли въ томъ, чтобы сдѣлать свою жену счастливой, и тѣмъ помочь ей быть добродѣтельной? Я, поэтому, стараюсь, чтобы моя жена считала себя счастливой. Я не увлекаюсь иллюзіями... Она можетъ питать ко мнѣ только дружбу и благодарность. Я, по крайней мѣрѣ, очень хотѣлъ бы этого. Вотъ почему я прощаю ей нѣкоторые поступки, которые не мирятся съ моимъ положеніемъ, и настоятельно прошу тебя также не смущать ее, не отравлять ея вѣтренаго настроенія, которое не даетъ ей видѣть всю дѣйствительную пустоту ея существованія. Ты меня понимаешь, не правда ли?» Тереза на это только можетъ воскликнуть: «какъ вы ее любите!..»

Да, Поммо страшно любитъ свою жену и такъ мало требуетъ за эту любовь—только поведенія, если не чувствъ,—честной женщины, честной въ самомъ узкомъ смыслѣ слова, потому что онъ терпитъ всякое легкомысліе, увлеченія, всевозможные пустяки, кружащіе голову «львицѣ». Ради молодой жены Поммо мѣняетъ весь свой образъ жизни. Онъ работаетъ день и ночь, чтобы удовлетворить прихоти красавицы, которую онъ самъ навязалъ на свою шею съ самыми добрыми намѣреніями. Но скромный, хотя и тяжелый трудъ, не въ силахъ насытить аппетитъ *звѣря*. Серафина соблазняетъ мужа Терезы, воспитанницы Поммо, и заставляетъ его разориться на ея наряды и роскошь. Двойная мерзость относительно мужа ни на минуту не останавливаетъ «львицу». Она быстро доводитъ до разоренія любовника и повергаетъ въ страшное горе мужа. Любовникъ не въ силахъ больше платить по счетамъ, и одинъ изъ счетовъ попадаетъ въ руки Поммо. Все открывается. Мужъ въ отчаяніи. Но, помимо преступленія жены, его невообразимо мучитъ мысль, что кто-то другой оплачивалъ ея расходы и роскошь, что этотъ другой заплатилъ даже за убранство комнатъ, въ которыхъ живетъ онъ—Поммо. Онъ, вѣдь, не знаетъ толку въ матеріяхъ, и ему все казалось дешевымъ... Поммо требуетъ, чтобы жена сказала ему имя своего благодѣтеля: онъ все заплатитъ ему, хотя для этого придется пожертвовать всѣмъ состояніемъ. Серафина въ ужасѣ,—ей, слѣдовательно, придется быть женой совсѣмъ бѣднаго человѣка. Она на отрѣзъ отказывается назвать своего любовника, и между супругами сцена оканчивается слѣдующимъ діалогомъ:

Серафина *(рѣзко)*. Кто не богатъ, тотъ не долженъ жениться.

Поммо. О, чудовище разврата!

Серафина. Женщину не оскорбляютъ, ее бросаютъ или убиваютъ!.. Какія правила могла я усвоить? Чему научила меня мать? Тому, что слѣдуетъ быть богатой и счастливой. Чему научилъ меня свѣтъ? Тому, что слѣдуетъ быть богатой и жить на виду у всѣхъ. Удовольствія, роскошь,—вотъ единственныя божества, о которыхъ проповѣдуютъ намъ и словомъ, и примѣромъ. А когда мы начинаемъ имъ поклоняться, насъ называютъ чудовищами?—Чудовище, пусть. Я одно изъ такихъ чудовищъ, что изъ этого? Дѣлайте со мной, что хотите. Я, пожалуй, уступлю требованіямъ приличія, останусь съ вами. Если вамъ этого мало, прогоните меня. Я всегда найду себѣ мѣсто...

Поммо *(совершенно угнетенный)*. Вы здѣсь у себя, сударыня. Ухожу я, и больше сюда не вернусь... Можешь теперь идти, куда влекутъ тебя твои инстинкты.

И «львица», дѣйствительно, идетъ. Она разбила двѣ семьи. Ея сообщникъ оказался гораздо человѣчнѣе ея. Онъ готовъ убить себя, и только жена и Поммо удерживаютъ его ради сына. Но совѣсть не перестаетъ преслѣдовать его въ теченіе всей жизни. Совсѣмъ иная исторія *звѣря*. Серафина опускается въ бездну разврата. Ея вся надежда отыскивать побольше глупцовъ и уничтожать ихъ силы, деньги, молодость. Въ то время, когда Поммо, послѣ сцены съ женой, охваченный отчаяньемъ, почти обезумѣвшій, бродитъ по улицамъ Парижа,—Серафина сидитъ въ театрѣ и ослѣпляетъ толпу блескомъ наряда и нахальствомъ показной красоты.

Но неужели такъ для *звѣря* и нѣтъ кары? Есть. Именно тамъ, гдѣ будетъ искать ее Дюма. Ожье и здѣсь предупредилъ своего современника. Въ первый же вечеръ Серафинѣ приходится видѣть на сценѣ живое изображеніе себя самой и своей карьеры. Карьера, полная ужаса и отчаянья. Ее описываетъ Поммо одинъ изъ его друзей. Эти женщины царствуютъ какой-нибудь десятокъ лѣтъ, а потомъ—больница владѣетъ ими до самой смерти. Такая судьба должна, по крайней мѣрѣ отчасти, удовлетворять чувство общественной мести. И теперь, въ театрѣ, возмущаясь безнравственностью спектакля вмѣстѣ съ другими лицемѣрами нравственности, она въ глубинѣ души трепещетъ отъ тайныхъ предчувствій, отъ сознанія надвигающейся грозы...

И кромѣ всего этого недаромъ у Серафины вырвалась фраза: «женщину не оскорбляютъ ее или бросаютъ, или убиваютъ». Это *убиваютъ* останется въ литературѣ, и не разъ, къ великой скорби истинно-человѣческой природы, осуществится на самомъ дѣлѣ. Это будетъ послѣдній актъ

борьбы современнаго человѣка съ *звѣремъ*. Раньше, чѣмъ придти къ нему, жизнь переживетъ нѣсколько менѣе драматическихъ, но не менѣе прискорбныхъ, періодовъ въ этой борьбѣ.

Дюма-сынъ, подобно Ожье, въ исторіи современной женщины создалъ понятіе, еще болѣе широкое и немедленно получившее право гражданства въ литературѣ и въ жизни. Это — знаменитое выраженіе *demi-monde — полусвѣтъ*; именно Дюма оно обязано своимъ существованіемъ. Весной (20 марта) въ 1855 году на сценѣ театра *Gymnase* шла въ первый разъ комедія *Demi Monde*, сдѣлавшая своего рода эпоху въ сценическомъ изображеніи общественныхъ нравовъ и типовъ.

Подъ именемъ *полусвѣта* Дюма разумѣлъ нѣчто иное, чѣмъ понимается теперь подъ этимъ словомъ. Въ представленіи Дюма *полусвѣтъ* имѣлъ болѣе узкія границы, чѣмъ въ настоящее время, и въ этихъ границахъ были еще нѣкоторые признаки нравовъ и кое-какой общественной дисциплины. *Полусвѣтъ* для Дюма тамъ, гдѣ нѣтъ законной, лояльной жены, и кончается тамъ, гдѣ на сцену выступаетъ продажная любовь. Со времени комедіи сфера полусвѣта расширилась сообразно съ тѣмъ, какъ разросталось царство звѣря и развертывались его инстинкты.

Дюма разсказываетъ исторію возникновенія этого оригинальнаго міра. Авторъ вѣренъ себѣ въ этомъ разсказѣ. Первоначальный источникъ бѣдствій постоянно, по его мнѣнію, лежитъ на совѣсти сильнѣйшей половины человѣческаго рода, не умѣвшей пользоваться своей властью и вліяніемъ на женщину въ нравственныхъ цѣляхъ. «Въ тосамоевремя»,—говоритъ авторъ,— «какъ изъ лона семьи была силой удалена женщина, забывшая свой долгъ, возникъ *полусвѣтъ*. Первая изгнанница оплакивала свой позоръ въ укромномъ убѣжищѣ; когда такихъ изгнанницъ оказалось двѣ, онѣ свою вину признали несчастіемъ и заблужденіемъ, и начали взаимно утѣшать другъ друга. Когда ихъ стало три, онѣ стали пріѣзжать другъ къ другу въ гости; вчетверомъ онѣ устроили танцы. Постепенно вокругъ этихъ женщинъ стали группироваться интересныя личности: молодыя дѣвушки, начавшія свою свѣтскую карьеру ложнымъ шагомъ; соломенныя вдовы; женщины, которыя восятъ имя всякаго, съ кѣмъ онѣ живутъ; хозяйки, устраивающія себѣ хозяйства путемъ связей, продолжающихся по нѣскольку лѣтъ и, наконецъ, всѣ женщины, желающія быть *чѣмъ нибудь* и не являться тѣмъ, чѣмъ онѣ есть на самомъ дѣлѣ». — «Въ настоящее время»,—прибавляетъ Дюма—«этотъ пестрый міръ правильно функціонируетъ, и это незаконнорожденное общество представляетъ всѣ соблазны для молодыхъ людей. Любовь здѣсь устраивается легче, чѣмъ тамъ, наверху, и стоитъ дешевле, чѣмъ внизу».

Такимъ образомъ, была представлена исторія и характеристика цѣлаго новаго царства, гдѣ госпожей и хозяйкой была новая женщина. Дюма представилъ длинный рядъ типовъ этой женщины.

Въ комедіи «*Полусвѣтъ*» всѣ героини живутъ, будто доживая дни, проѣдаютъ и прокучиваютъ остатки своихъ достояній и всѣ питаютъ надежду:—авось подвернется какой-нибудь пижонъ и глупецъ, котораго можно будетъ принести въ жертву звѣрскому аппетиту. У нѣкоторыхъ изъ нихъ есть мужья въ настоящемъ, или были въ прошломъ; но для нихъ нѣтъ прошлаго, нѣтъ даже настоящаго. Онѣ совершенно поглощены хищническими видами на будущее. Нѣкоторыя изъ нихъ не ограничиваютъ свои мечты удовлетвореніемъ чисто животныхъ аппетитовъ. Онѣ, какъ всѣ изгнанные преступники, не порвали совсѣмъ съ міромъ, ихъ отвергшимъ. Напримѣръ, баронесса, потерпѣвшая крушеніе на пути женской чести, мечтаетъ современемъ достать себѣ мужа съ приличнымъ именемъ, и подъ руку съ этимъ благодѣтелемъ выплыть снова на поверхность. И вотъ, она разбрасываетъ сѣти направо и налѣво, стравливаетъ другъ съ другомъ самцовъ, имѣющихъ глупость запутаться въ ея тенетахъ. Однимъ словомъ, предъ нами настоящая скотская оргія, картинная иллюстрація къ описанію многоголоваго чудовища, приведенному вами выше со словъ того же автора.

Пьеса Дюма будто прорвала плотину. Во всѣхъ литературахъ посыпались драматическія изображенія *полусвѣта*. Вездѣ оказался свой *звѣрь*, хотя, можетъ быть, и менѣе чудовищный, и менѣе пахальный, чѣмъ въ столицѣ современнаго европейскаго общества.

Чудовище намѣчало своихъ жертвъ всюду. Дюма пристально слѣдилъ за его хищными скачками и каждой пьесой отмѣчалъ какое-либо нравственное запустѣніе, произведенное *звѣремъ*. Въ пьесѣ *L'Affaire Clemenceau* соблазнительница направляетъ свой ядъ на человѣка, нравственно чистаго и неопытнаго въ борьбѣ съ чудовищемъ, и стремится поглотить всѣ добрыя движенія его природы. Въ пьесѣ *Princesse George* *звѣрь* питаетъ злой умыселъ противъ женской добродѣтели, беззащитной, безсильной распознать злодѣйскую интригу. И всѣ эти козни, подрывавшія счастье и нравственный строй людей — отъ природы благородныхъ и честныхъ — совершаются подъ покровомъ общественныхъ обычаевъ, совершенно спокойно; часто даже законы, безъ своего вѣдома, приходятъ на помощь умысламъ чудовища. Вѣдь чаще всего не видятъ всего ужаса, производимаго имъ. Оно воплощается въ лицѣ женщины, и его, по привычкѣ, считаютъ чѣмъ-то слабымъ, безпомощнымъ, заранѣе дарятъ ему гуманность и снисхожденіе. А между тѣмъ, только эта слабость и остается дѣй-

ствительной силой среди современнаго разрушенія твердой воли и принциповъ.

Дюма нерѣдко пользуется той же темой, какую мы встрѣчали у Ожье. Наивные добряки, многіе годы лелѣявшіе надежду на семейное счастіе и тихій семейный уголъ, попадаютъ какъ-разъ въ когти *звѣря*, — и имъ нѣтъ пощады, именно имъ, потому что *звѣрю* ненавистнѣе всего честность намѣреній, открытое, любящее сердце, совершенное безсиліе въ подломъ интригантствѣ. Все это въ его глазахъ достойно смѣха и презрѣнія, и искательницы приключеній, „львицы", съ особеннымъ озлобленіемъ мерзость собственной натуры вымѣщаютъ на своихъ жертвахъ.

Это—вѣчная исторія. Еще около двухъ вѣковъ тому назадъ она была разсказана великимъ поэтомъ, вынесшимъ много горя въ своихъ стремленіяхъ любить и быть любимымъ. У Мольтона жена не была чудовищемъ, но она была самая обыкновенная, слишкомъ будничная женщина. Душа и геній великаго человѣка, привѣсшаго ей свои надежды и свою вѣру, были для нея закрыты. Она предпочла скорѣе оставить *мужа*, чѣмъ узнать *человѣка*. И вотъ этотъ человѣкъ разсказалъ впервые исторію, какую двѣсти лѣтъ спустя пришлось повторять во всемъ культурномъ мірѣ.

Поэтъ говоритъ о собственной ошибкѣ и указываетъ, сколько разъ эта ошибка совершалась другими. Именно самые честные и добродѣтельные болѣе всего подвержены этой ошибкѣ. Надо обладать особенной опытностью, чтобы подъ стыдливой молчаливостью иной дѣвушки распознать просто лѣнивый и тупой умъ, мѣшающій живой бесѣдѣ. Именно тѣ молодые люди, которые провели свою молодость безупречно, страдаютъ крайней близорукостью въ выборѣ своихъ подругъ и скорѣе другихъ склонны зажечь нѣжнальныя свѣчи. И вотъ, въ теченіе цѣлой жизни человѣку приходится расплачиваться за свое цѣломудріе — главную причину своей ошибки. Напротивъ, кто провелъ жизнь среди удовольствій, усвоилъ себѣ отвагу, познакомился съ бурными измѣнчивыми страстями, тотъ обнаружитъ гораздо больше опытности въ вопросѣ о бракѣ. Человѣкъ, лично нравственный и чистый, способенъ увидѣть подъ личиной скромности и внѣшней дрессировки задатокъ всѣхъ добродѣтелей, основу своего будущаго счастья, между тѣмъ какъ подъ этой личиной скрывается часто природа, совершенно неспособная удовлетворить высшимъ цѣлямъ брака—духовному и нравственному единенію.

Совершенно такая же исторія повторялась и повторяется во всѣхъ бѣдствіяхъ, причиняемыхъ современному обществу вновь народившимся и быстро окрѣпшимъ чудовищемъ. Имея среди честныхъ и неопытныхъ людей, которыхъ описываетъ Мильтовъ, оно чаще всего вербуетъ своихъ жертвъ. Именно въ идеальныя узы брака, прославленныя великимъ поэтомъ, оно до сихъ поръ бросаетъ самый цинническій смѣхъ, и именно самымъ чистымъ намѣреніямъ готовитъ самый подлый обманъ.

Мы видѣли, какъ поступаютъ „львицы" съ людьми, рѣшившимися отдать имъ жизнь и всѣ нравственныя силы. У Дюма есть въ высшей степени популярная пьеса — *Monsieur Alphonse*. На сценѣ честный и малоопытный мечтатель о семейномъ счастьѣ. Морякъ, уставшій отъ слишкомъ измѣнчивой и утомительной морской жизни, хочетъ навсегда распрощаться съ моремъ, стать нѣрнымъ обитателемъ суши, и здѣсь честно и упорно бороться съ невзгодами жизни. Но ему нуженъ помощникъ, ему нуженъ, по крайней мѣрѣ, голосъ сочувствія и ободренія. Онъ хочетъ заключить „оборонительный союзъ противъ жизни" — *une alliance defensive contre la vie*,—это и будетъ его бракомъ. Союзника онъ нашелъ въ лицѣ женщины, возбудившей симпатію его честнаго, мужественнаго, но совсѣмъ неопытнаго сердца. Онъ и не подозрѣваетъ, что его могутъ обмануть — дерзко, нагло, неслыханно. Женщина, которую онъ ведетъ къ алтарю, имѣетъ за собой богатое прошлое: она успѣла полюбить, стать матерью и теперь становится женой другого, отважно выдерживая роль — чистой и непорочной. Мало этого. Она устраиваетъ съ своимъ бывшимъ любовникомъ цѣлый заговоръ: она возьметъ къ себѣ въ домъ дочь, прижитую съ нимъ, онъ подъ именемъ mr. Альфонса, будетъ навѣщать эту дочь и ея мать, а для добряка-мужа достаточно какой-нибудь отговорки — въ родѣ того, что жовѣ его скучно одной дома, пока онъ плаваетъ по морямъ, и дѣвочка-пріемышъ будетъ коротать ея одиночество... Морякъ всему готовъ вѣрить. Морскія бури не развиваютъ дипломатическихъ способностей и еще менѣе интригантскихъ инстинктовъ. И онъ готовъ выполнить въ точности программу нѣжной супруги и матери. Но все разлетается въ прахъ. Истина открывается во всей убійственной наготѣ. „Оборонительный союзъ" оказывается не болѣе, какъ наступательнымъ союзомъ — безъ всякаго участія моряка, а напротивъ — именно противъ него... Его вѣра въ людей разбита, но онъ не можетъ карать до конца обманъ любимой женщины. Доброта и чисто рыцарское благородство его сердца остаются непоколебимыми. Онъ любитъ еще больше свою жену и ея дочь. Въ данномъ случаѣ, можетъ быть, это именно было лучшей карой за обманъ. Героиня будетъ честной женой и подругой, подъ гнетомъ совѣсти.

Но далеко не всегда на современной сценѣ совершаются эти подвиги съ одной стороны, — гуманности, съ другой — раскаянія, оковчатель-

ваго разрыва съ порочнымъ прошлымъ. Морякъ, во всѣхъ отношеніяхъ, рѣдкій гость континента. Здѣсь вопросъ, который онъ разрѣшилъ путемъ чувства и глубоко-человѣческихъ инстинктовъ, чаще всего разрѣшается въ совершенно другомъ направленіи.

Дюма показалъ цѣлый рядъ современныхъ кавалеровъ и дамъ — не только съ ихъ поступками и чувствами, но съ ихъ убѣжденіями, съ ихъ идеями, общими взглядами. Замѣчательна гармонія, царящая между этими философами обоихъ половъ.

Самыя общія и отвлеченныя разсужденія о сущности любви изумительно напоминаютъ представленія германскихъ пессимистовъ — и особенно Гартмана — о томъ же предметѣ. Гартманъ скрытымъ мотивомъ любви считалъ стремленіе одного организма *физически* восполнить существующіе въ немъ элементы — другими, ему недостающими. Это восполненіе необходимо въ выгодахъ будущаго потомства. Этимъ и объясняется страстная любовь мужчины именно къ той, а не другой женщинѣ, и наоборотъ. Въ основѣ чувственности, единственнаго, какъ мы видѣли, условія гартмановской любви, лежатъ, кромѣ того, утилитарныя цѣли природы. Въ томъ же смыслѣ высказывается у Дюма знаменитый ученый въ драмѣ *L'Etrangère*.

Ученый разсуждаетъ такимъ образомъ: „любовь входитъ, какъ часть, въ естественное развитіе каждаго существа. Она возникаетъ въ извѣстный возрастъ, независимо отъ воли и безъ всякаго опредѣленнаго предмета. Потребность любить испытываютъ раньше, чѣмъ любятъ. Очевидно, поэтому, что любовь принадлежитъ къ области физики, которая имѣетъ дѣло съ элементами, заключенными въ живыхъ существахъ. Въ свою очередь, бракъ—соціальная комбинація — относится къ области химіи, такъ какъ имѣетъ дѣло съ реакціями однихъ элементовъ на другіе и съ явленіями, которыя сопровождаютъ эти реакціи. Если вы примете въ разсчетъ это положеніе и выберете два элемента, годные для комбинаціи, получится вѣчно цѣльное и единое, опытъ будетъ удаченъ и результатъ вполнѣ благопріятный. Но если вы не сумѣете или не сможете скомбинировать подходящіе элементы, то, вмѣсто того, чтобы получить соединеніе ихъ, вы будете имѣть два инертныхъ тѣла, которыя вѣчно будутъ оставаться рядомъ другъ съ другомъ и никогда не сольются вмѣстѣ“.

Видите, какая, на первый взглядъ, простая теорія любви, брака и даже человѣческаго счастья. Очевидно, люди чувствуютъ желаніе во что бы то ни стало матеріализировать жизнь чувства, низвести всѣ проявленія человѣческой природы къ простымъ физическимъ и химическимъ явленіямъ. Отъ этого объясненія дѣло отнюдь не становится яснѣе, но у людей есть утѣшеніе, будто они обо всемъ, что до сихъ поръ считалось принадлежностью психологіи, философіи и другихъ отвлеченныхъ наукъ, — разсуждаютъ вполнѣ положительно, опытнымъ путемъ. Это особенно будетъ дорого для натуральной школы. Она именно этотъ путь положитъ въ основу своихъ произведеній и задумаетъ создать „анатомію“ человѣческаго общества.

Такъ разсуждаютъ о любви герои современной сцены. Иныхъ понятій не будетъ и у ихъ подругъ. Подруги даже упростятъ вопросъ, отбросятъ совершенно научные термины, и предъ нами останется самый первичный процессъ животнаго организма.

Въ одной небольшой пьескѣ Дюма—*Une visite de Noces* — содержаніе какъ нельзя болѣе современно. Нѣкій господинъ, только-что женившійся, приводитъ свою жену къ особѣ, съ которой онъ былъ раньше въ любовной связи; его намѣреніе — познакомить этихъ женщинъ другъ съ другомъ. Лидія, прежняя дама героя, не удовлетворяется такимъ платоническимъ результатомъ оригинальнаго свиданія. Она снова начинаетъ пробовать силу своихъ обольщеній надъ новобрачнымъ, и бѣдный мужъ немедленно попадаетъ въ старыя сѣти. Только этого и надо было ловкой авантюристкѣ. Она, заполонивъ бѣдняка, немедленно мѣняетъ фронтъ и подпираетъ на смѣхъ свою жертву. Замѣчательны поясненія, какія даетъ героиня относительно своей интриги. «Я скучала», — говоритъ она, — «и вотъ вамъ начало любви; онъ мнѣ наскучилъ — и вотъ вамъ конецъ любви. Такова въ двухъ словахъ исторія перваго паденія женщинъ. А другія паденія? — Они проходятъ совершенно естественно одно за другимъ, все равно какъ потоки воздуха въ открытую дверь».

Еще оригинальнѣе философствуетъ героиня въ драмѣ *L'Etrangère*—miss Кларксовъ. Она преисполнена ненависти и презрѣнія ко всѣмъ мужчинамъ; это — месть за обиду, когда-то нанесенную ея матери. Но одному мужчинѣ удается, все-таки, тронуть сердце этой Немезиды. Этотъ счастливецъ mr. Gérard, и вотъ какъ разсуждаетъ о немъ miss Кларксовъ: «любовь ли на самомъ дѣлѣ то, что я питаю къ m-r Жерару, — я не знаю, потому что я никогда не любила. Можетъ быть, это просто капризъ и онъ продолжится всего нѣсколько дней. Возможно. Но несомнѣнно одно, — я испытываю невѣдомое мнѣ до сихъ поръ любопытство — знать, что такое страсть, которую я столько разъ возбуждала, и изъ-за которой, я видѣла, совершаютъ столько постыдныхъ поступковъ и, говорятъ, способны совершить столько же героическихъ подвиговъ».

Miss Кларксонъ — энергическая натура и она беретъ любовь приступомъ, но, въ сущности, не



ради самой любви, а также ради развлеченія, только болѣе сильнаго и пикантнаго, чѣмъ на какое способны большинство скучающихъ дамъ. Для нея любовь — своего рода спортъ, новый любительскій источникъ сильныхъ ощущеній. Между Лидіей и miss Кларксонъ—единственная разница—въ темпераментѣ: нравственный міръ у той и у другой представляетъ совершенную пустыню. Современная женщина такая же пресыщенная, нравственно изношенная и физически уставшая «героиня времени», какими раньше были только одни герои.

Но не всѣ устали. У многихъ сохранилась бодрость духа и цвѣтъ физическихъ силъ. На что же онѣ употребляютъ эту бодрость и этотъ цвѣтъ? Среди французскихъ дамъ одна изъ самыхъ популярныхъ героинь — Франсильона— Francillon. Нѣтъ парижанки, не имѣющей въ своей памяти образа этой отважной дамы, въ полномъ смыслѣ героини на тему современнаго брака. Правда, авторъ не доводитъ въ пьесѣ героическіе подвиги до ихъ естественнаго конца. Но зрительницамъ ничто не мѣшаетъ присочинить этотъ конецъ; онъ, притомъ, настойчиво подсказывается всѣмъ ходомъ пьесы, и особенно характеромъ героини, ея необыкновенно краснорѣчивыми рѣчами на счетъ женскихъ несчастій и обидъ.

Франсильона замужемъ. Мужъ ея—грубое, умственно-примитивное и нравственно-инертное существо, выказываетъ къ женѣ равнодушіе и холодъ и, въ то же время, увлекается нѣкоей Розой Мишонъ, особой вполнѣ гармонирующей съ его настроеніемъ. Онъ зналъ ее въ періодъ своей холостой жизни и теперь снова вспоминаетъ о ней, такъ какъ жена начинаетъ слишкомъ серьезно относиться къ обязанностямъ материнства. Напрасно Франсильона старается тронуть сердце чувственнаго эгоиста. Наконецъ, она теряетъ терпѣніе. Надо отомстить мужу во что бы то ни стало. И вотъ горячая дама, до сихъ поръ, благодаря образу жизни и знакомствамъ мужа, вращавшаяся въ компаніи разныхъ прожигателей жизни и спортсменовъ, рѣшается воспользоваться своими свѣдѣніями, почерпнутыми отъ этихъ милыхъ собесѣдниковъ. Наконецъ, Франсильона окончательно теряетъ терпѣніе и обращается къ супругу со слѣдующимъ монологомъ: «око за око, зубъ за зубъ. Если я когда-либо узнаю, что вы меня обманываете, тотчасъ же я вамъ заплачу тѣмъ же, и сама же разскажу вамъ объ этомъ». Спустя нѣсколько времени, между супругами происходитъ крайне пикантная сцена. Оказывается, Франсильона дѣйствительно прослѣдила своего мужа, видѣла его въ маскарадѣ съ Розой Мишонъ, видѣла, какъ онъ поѣхалъ съ ней ужинать, и въ ту же минуту подхватила подъ руку какого-то перваго попавшагося ей господина—и также отправилась съ нимъ ужинать. Все это она сообщаетъ мужу, прибавляя при этомъ, что участникъ ея ночного похожденія для нея не существуетъ, какъ опредѣленная личность,—ей все равно было, съ кѣмъ бы ни отомстить вѣроломному супругу. Но за то—пусть теперь разсчитывается этотъ мужъ съ совершившимся фактомъ. Его не уничтожитъ, не загладитъ никакая сила. Она—Франсильона—не любитъ больше мужа, не уважаетъ себя, но для нея это все равно: чувство мести удовлетворено...

Въ концѣ пьесы оказывается, что это была только военная хитрость. И она до такой степени правдоподобна, увлекательна, прочувствована, что, при извѣстномъ общественномъ настроеніи, невольно просится на болѣе полное осуществленіе. Предъ нимъ и не останавливаются современныя жены.

Какъ эти жены смотрятъ на мужей и семейное счастье, показываетъ прекрасная сцена въ комедіи Дюма *La princesse George*.

Сцена происходитъ послѣ обѣда. Предъ нами—только дамы. Мужчины ушли курить. Дамы необыкновенно довольны этой привычкой, усвоенной мужчинами. Одна изъ нихъ находитъ, что если бы мужья не курили, съ ними невозможно было бы жить. «Да будетъ благословенна сигара! Сигары мужей это—отдыхъ для женъ. Les cigares des maris, ce sont des vacances des femmes. Другая находитъ, что вообще очень забавно—c'est drôle—быть замужемъ. Третья заключаетъ всѣ эти разсужденія сентенціей: «слѣдуетъ жениться такъ же, какъ слѣдуетъ прививать оспу,—и то, и другое гарантируетъ отъ заболѣванія. Но оказывается, что прививку оспы слѣдуетъ возобновлять черезъ каждые семь лѣтъ». Одна изъ собесѣдницъ подхватываетъ этотъ выводъ науки. «Постойте, я какъ разъ-семь лѣтъ замужемъ. Не пора ли мнѣ возобновить прививку?..» Наконецъ, начинается болѣе серьезная бесѣда. Одна изъ дамъ характеризуетъ нѣкую львицу, пожирающую сердца мужчинъ. Львица, оказывается, ни болѣе, ни менѣе, какъ незаконная дочь бѣдной піанистки и нѣкоего лорда, отличавшагося необыкновеннымъ пристрастіемъ къ спиртнымъ напиткамъ. Пристрастіе рано покончило его карьеру, но онъ успѣлъ оставить своей дочери небольшое состояніе. Тогда мамаша, «veuve de la main gauche», поймала въ свои сѣти обѣднѣвшаго и въ концѣ измотавшагося сеньора, женила его на себѣ и заставила усыновить дочь покойнаго лорда. Скоро мужъ умеръ, вдова ударилась, по обычаю всѣхъ подобныхъ себѣ, въ ханжество, не упуская изъ виду и мірскихъ дѣлъ. Къ началу пьесы она, при помощи дочери, успѣла уже разорить «одного идіота», и намѣтила другого. Чисто звѣрскій аппетитъ и быстрота пожиранія! Но, прибавляетъ разсказчица, «всѣ мужчины ее(дочь) обожаютъ». Вмѣстѣ съ ней они теряютъ по-

слѣдній разсудокъ. А она этимъ забавляется—*elle les grise*.

Хорошо это *elle les grise*—непереводимое ни на одинъ языкъ, но превосходно выражающее способъ борьбы у страшнаго *звѣря*. Одна изъ собесѣдницъ громитъ этихъ созданій отчаянной филиппикой. «Ихъ»—говоритъ она,—«врядъ ли можно считать женщинами. Онѣ не бываютъ ни женами, ни дочерьми, ни матерями, ни любовницами. У нихъ нѣтъ ни женскихъ добродѣтелей, ни женскихъ слабостей, ни женскихъ печалей и радостей. Онѣ какого-то особаго пола и созданы на землѣ для отчаянія женщинъ и для кары мужчинъ...»

Дюма пришелъ въ ужасъ отъ будущаго, какое предстоитъ ваціи, воспитавшей эту язву. Авторъ видитъ, какъ тысячи дѣвушекъ, которыя могли бы быть прекрасными супругами и почтенными матерями, превращаются въ низкихъ тварей. Въ одной пьесѣ онъ говоритъ: «народъ, который изобрѣлъ такую женщину, заслуживаетъ, чтобы эта женщина рано или поздно пожрала его. И къ тому идетъ, и несомнѣнно совершится...»

Но годы измѣнили взглядъ Дюма. Франція понесла страшное пораженіе. Наполеоновскій режимъ окончился потрясающей драмой. Нація, привыкшая къ побѣдамъ, убѣжденная въ своемъ міровомъ первенствѣ, была унижена и обезсилена. Болѣзненный вопль вырвался изъ груди всѣхъ, кому была дорога честь родины. Въ чемъ таилась причина такого нежданнаго бѣдствія? Многіе увидѣли въ немъ кару за презрѣніе ко всему идеальному, ко всѣмъ началамъ нравственности и правды, царствовавшее въ только-что минувшую эпоху. Разгромъ являлся отмщеніемъ за развратъ, за эгоизмъ, за легкомысліе—въ частной и общественной жизни. И тотъ же разгромъ указывалъ на порокъ, соединявшій въ себѣ всѣ тѣни развратнаго, пропитаннаго матеріализмомъ общества. Дюма писалъ: «это *звѣрю*—мы обязаны ужаснымъ урокомъ, потому что именно *звѣрь* началъ истреблять наши жизненные соки, подрывая постепенно основы нравственности, вѣры, семьи, труда». Тогда писатель рѣшился произнести страшное слово: *убей ее*! — слово, подвявшее невообразимый шумъ среди всѣхъ слоевъ французскаго общества всевозможныхъ направленій. Дюма обратился съ такою рѣчью къ своему сыну:

— «Если, не смотря на твои предосторожности, твое руководительство, твое знаніе людей и жизни, не смотря на твою добродѣтель, твое терпѣніе и твою доброту, ты обманутъ фальшивой внѣшностью и двоедушіемъ; если ты соединилъ свою жизнь съ тварью, недостойной тебя, если ты тщетно пытался сдѣлать изъ нея жену, какой она должна бы быть, и ее не могло спасти даже чувство матери,—это поступленіе женщины здѣсь, на землѣ; если она не хочетъ слушать тебя, какъ мужа или какъ отца, или какъ друга, или какъ господина, и не только покидаетъ твоихъ дѣтей, но идетъ съ первымъ встрѣчнымъ, готовая дать жизнь другимъ дѣтямъ, которыя продолжатъ ея проклятое племя; если ничто не въ силахъ помѣшать ей отдавать на позоръ твое имя и свое тѣло; если она стоитъ тебѣ на пути твоихъ человѣческихъ стремленій и мѣшаетъ тебѣ исполнять твои священныя обязанности,—она больше не жена твоя, она не *женщина*! Она не божіе созданіе, она—мерзкое животное, самка Каина: убей ее!..»

Эти рѣчи разгнѣваннаго писателя и патріота, можетъ быть, слишкомъ жестоки, и, можетъ быть, являются, не совсѣмъ послѣдовательнымъ результатомъ собственныхъ взглядовъ Дюма на первоначальный источникъ зарожденія *звѣря*. Но перемѣна взгляда произошла не у одного Дюма, и не только послѣ нѣмецкаго разгрома. Въ другой странѣ, гораздо раньше слышались такія рѣчи, обращенныя къ современнымъ женщинамъ:

Лучъ вашихъ глазъ когда намъ въ сердце проникаетъ,
Не страшны мечъ и пламя намъ. Герои
Склоняются предъ вами добровольно,
И приговоръ вашъ дорогъ мудрецу.
Подъ солнцемъ всюду ваша власть всесильна,—
И потому я требую у васъ
Отчета въ ней. Ужель природу нашу
Изнѣжили и исказили—вы?
Ужели *васъ* должны мы упрекать
За нашъ народъ, за эту слабость пола,
За то, что умъ безсильствіемъ объятъ,
Что мужество гражданское погибло,
И царствуетъ лишь пошлость и развратъ?

Кто виноватъ? Кто преступникъ и кто жертва? Какое бы впечатлѣніе ни производило современное распаденіе нравственныхъ основъ, мы должны помнить, *кѣмъ* до этого распаденія дѣлалась жизнь, у кого было право просвѣщать, направлять, даже повелѣвать. *Звѣрь*—страшный недугъ современнаго общества, но онъ возникъ, какъ всякій недугъ, не унаслѣдованный, а пріобрѣтенный. Человѣкъ жизнью и привычками снискиваетъ въ своемъ организмѣ плетворное сѣмя, питаетъ его годы и, наконецъ, сѣмя дѣлается спутнѣй самого организма. Борьба жизни съ разлагающей силой становится неровной. Жизнь гаснетъ и гибнетъ. И надъ ея могилой вамъ, прежде всего, представляется одинъ первоначальный и главный убійца: она сама — эта сначала малодушная и порочная, потомъ растлѣнная и умертвѣвшая жизнь.

То же явленіе несомнѣнно сказалось и въ исторіи женщины. Она, въ силу своего общественнаго и личнаго положенія, только *приспособлялась* къ требованіямъ, какія ставили ей сильнѣйшіе ея—отцы, братья, мужья. — «Ты хочешь отъ меня лжи, фальшивой красоты и лицемѣрной нрав-

ственности»,—говорила она кавалеру классическаго вѣка и быстро усвоивала фальшь и лицемѣріе.—«Ты зовешь меня къ правдѣ, естественной простотѣ, требованіямъ природы и искренности»,—шептала она, читая «Эмиля», «Новую Элоизу»,—и снова становилась нѣжной матерью, вѣрной супругой, прекраснѣйшимъ и благороднѣйшимъ утѣшеніемъ ума и сердца.—«Ты ищешь у меня только наслажденія!»—кричитъ героиня Дюма;—«для тебя ничего незначатъ моя нравственность, моя вѣра, мои жертвы; ты хочешь денегъ за свою любовь и самъ даешь ихъ за мою,—тогда я не буду для тебя ни матерью, ни женой, ни дочерью, я превращусь въ «барышницу любви»... И *звѣрь* возсталъ во всемъ ужасѣ небывалаго нравственнаго и физическаго извращенія.

Противъ него вначалѣ послышалось страстное, жестокое слово возмущеннаго писателя,—слово, переходившее часто въ громовую библейскую рѣчь. Но это только вначалѣ. Послушайте, какъ принялъ эту дѣятельность глава современной литературной школы. Золя признавалъ за Дюма-сыномъ большія заслуги въ пользу натурализма. И вождь натуралистовъ откровенно объяснилъ, въ чемъ онъ видитъ эти заслуги: Дюма первый изобразилъ на сценѣ чистую *физіологію*, т. е. откровенно выставилъ наружу женщину, какъ самку, и мужчину, какъ звѣря. До сихъ поръ, по мнѣнію Золя—все прекрасно, такъ и слѣдуетъ. И самъ Золя лучше не сдѣлалъ бы. Но Дюма испортилъ всю прелесть своей откровенности: онъ не удовлетворился чувственными сценами и фигурами, и изображалъ ихъ не ради удовольствія публики, не ради одной пикантности зрѣлища,—онъ дѣлалъ это, какъ истинный писатель, чувствующій за собой нравственную отвѣтственность предъ своей совѣстью и, прежде всего, предъ обществомъ. Онъ раскрывалъ язвы предъ своей публикой, чтобы предупредить ее объ опасности и заставить подумать объ излѣченіи. Это именно и не понравилось Эмилю Золя. «По-моему»,—пишетъ знаменитый натуралистъ,—«въ жизни Дюма произошелъ кризисъ, послѣ того какъ стала у него развиваться философская тенденція, прискорбное стремленіе—законодательствовать, проповѣдовать и исправлять». Это, по мнѣнію критика, сильно повредило его наблюдательности. Мы должны это понимать такъ: нравственная цѣль творчества помѣшала Дюма заняться смакованіемъ животной стороны человѣка-звѣря съ точностью и послѣдовательностью анатома и физіолога,—двухъ спеціалистовъ, изъ которыхъ, по мнѣнію Золя, въ настоящее время составляется настоящій писатель.

Очевидно, Золя не отвлечется никакимъ стремленіемъ отъ живописанія «женщины, какъ самки, и мужчины, какъ звѣря». Предъ нами въ длинномъ рядѣ романовъ и драмъ пройдетъ современная женщина во всей первобытной наготѣ ея «звѣринаго» безобразія. Мельчайшія подробности здѣсь будутъ списаны съ дѣйствительности—и, при томъ, непремѣнно самой отталкивающей, исключительной по своему уродству. И вся эта работа будетъ совершаться «безъ страданій и гнѣва». О смыслѣ и цѣли всей этой живописи не будетъ и помину. Чувство и мысль читателей можетъ пребывать въ полномъ покоѣ. Совершенно другимъ свойствамъ человѣческой организаціи предоставленъ будетъ полный, невозбранный просторъ наслаждаться и—подражать...

Здѣсь—великій грѣхъ такъ называемаго натурализма предъ человѣческой культурой и современнымъ обществомъ. Не натурализмъ изобрѣлъ извѣстныхъ героевъ и героинь. Ихъ создало само общество,—и не вина его, что въ ихъ средѣ онъ черпаетъ содержаніе для своихъ произведеній. Но его вина въ томъ, что онъ черпаетъ это содержаніе безстрастно, будто предъ нимъ самыя нормальныя явленія человѣческой природы и общественной жизни. Это равнодушіе и безразличіе, позведенныя въ принципъ,—можетъ быть, самое печальное изъ всѣхъ печальныхъ явленій нашего времени, самый тяжелый симптомъ общаго пессимистическаго настроенія. Кто ничѣмъ не возмущается, кого ничто не увлекаетъ, тотъ, навѣрное, ни во что не вѣритъ, ничего не любитъ, ни на что не надѣется,—именно въ смыслѣ общихъ идей, а не въ смыслѣ эгоизма. Именно эта-то послѣдняя сила и развивается въ полномъ блескѣ при отсутствіи культурныхъ стремленій, при идейномъ равнодушіи, при общественной апатіи,

Но тѣни не до конца и не до самой глубины легли на современную жизнь. Кое-гдѣ на сѣромъ безпросвѣтномъ небосклонѣ начинаютъ мелькать искры свѣта, говорящія о чемъ-то новомъ и обновляющемъ. Искры на этотъ разъ летятъ съ сѣвера.

На русскихъ сценахъ—въ Петербургѣ и въ Москвѣ—въ послѣдніе два года появилось нѣсколько пьесъ скандинавскихъ драматурговъ—Бьёрнсона и Ибсена. Эти пьесы—совершенно другого склада, чѣмъ вся современная европейская драма, и полны совершенно другихъ образовъ и идей, насколько вопросъ идетъ о женщинѣ, семьѣ, бракѣ. Мы не будемъ на этотъ разъ подробно характеризовать эти образы и идеи. Намъ это уже неоднократно приходилось дѣлать раньше, и будущее драматической литературы не разъ заставитъ насъ вернуться къ этой характеристикѣ. Для нашей цѣли въ настоящее время достаточно указать, какое впечатлѣніе произвели и какія соображенія вызвали въ другой странѣ тѣ самыя произведенія, съ какими познакомилась русская публика. Въ Англіи немедленно обратили вниманіе на одну, самую рѣзкую, черту скандинавской драмы. Эта дра-

ма явилась съ радикальнымъ обновленіемъ современныхъ брачныхъ отношеній. На французской сценѣ эти отношенія давно приняли форму многобрачія, и тамъ постоянно дѣло идетъ объ измѣнѣ той или другой стороны, объ устройствѣ многосторонняго хозяйства—мужемъ или женой. Драма, слѣдовательно, разрѣшаетъ вопросъ, какъ помѣстить свои новыя чувства при условіи, что они уже помѣщены раньше и на законномъ основаніи. У скандинавскихъ писателей вопросъ принялъ совершенно другое направленіе. Въ основѣ ихъ драмъ лежитъ безусловное *единобрачіе*, и дѣло идетъ не о томъ, какими средствами расширить и дополнить семейное счастье, въ случаѣ, если придетъ такая фантазія, или окажется неудовлетворенной какая-либо изъ заинтересованныхъ сторонъ, — а какъ существующій или будущій бракъ сдѣлать счастливымъ безъ вмѣшательства адюльтерныхъ приключеній.

У Ибсена этотъ вопросъ стремится разрѣшить Нора. Бракъ долженъ осуществлять полное нравственное и духовное единеніе мужа и жены. Тогда только онъ будетъ бракомъ, а не лицемѣрнымъ, насильственнымъ или случайнымъ союзомъ. Нора предпочитаетъ скорѣе оставить мужа, чѣмъ помириться на такомъ союзѣ,—оставить не навсегда, не со злобой жены, разбивающей чужое счастье ради своего,—а до тѣхъ поръ, пока существующія отношенія измѣнятся и «совмѣстная жизнь наша», — говоритъ Нора мужу,—«можетъ стать бракомъ».

У Бьернсона къ той же цѣли стремится невѣста. Въ комедіи *Перчатка* героиня разрываетъ помолвку съ своимъ женихомъ, потому что чувствуетъ себя оскорбленной въ своемъ человѣческомъ достоинствѣ его предъидущей жизнью, его исключительными требованіями относительно женской нравственности—требованіями, какимъ онъ самъ никогда не думалъ и не думаетъ покориться. Свава ищетъ у будущаго мужа такой же нравственной чистоты, искренности, безусловной любви, какой въ современномъ обществѣ привыкли искать только у невѣсты.

Какъ бы на первый взглядъ ни были рѣзки и, можетъ быть, отчасти мало жизненны увлеченія скандинавскихъ драматурговъ,—въ основѣ ихъ драмъ лежитъ глубоко-нравственная цѣль: превратить снова бракъ въ дѣйствительно-человѣческій союзъ ради человѣческихъ цѣлей, женщину снова сдѣлать вѣрной подругой мужа, первой воспитательницей дѣтей, живою силой и благороднымъ украшеніемъ семейной и общественной жизни.

Пусть же лучшія культурныя современныя силы пойдутъ на встрѣчу этому будущему: тогда предъ нами откроется отраднѣйшая эпоха въ исторіи женщины, тогда снова къ ней будутъ обращать слова стараго поэта, счастливаго супруга и отца:

Mon orgueil, mon espoir, mon abri, mon secours!...

Ив. Ивановъ.



Брютъ. *Его первая драма.*

Лицедѣи.

(*Продолженіе гл. IX* *).

По городу уже красовались разноцвѣтныя афиши-анонсы, возвѣщавшія о скоромъ представленіи „Испанскаго дворянина Донъ Сезара де-Базанъ, съ новой роскошной обстановкой и новыми костюмами“. Съ двухъ боковъ этой строки напечатаны были двѣ указующія черныя руки.

Танцоровъ съ особеннымъ стараніемъ занимался постановкой этой пьесы, зная, что мелодрамы, костюмныя пьесы и всѣ тѣ, что назывались „помпезными“, дѣйствительно давали большіе сборы въ N—скѣ. При томъ же, костюмныхъ героевъ и сами актеры играли охотнѣе, чѣмъ „фрачныхъ“ и „рубашечныхъ“; поэтому такого рода пьесы всегда разыгрывались лучше, чѣмъ обыкновенныя комедіи безъ приподнятыхъ эффектовъ и „фурорныхъ“ монологовъ „на вызовъ“. Вообще, Танцоровъ, что называется, „туго“ зналъ свое дѣло.

Репетиціи Донъ Сезара велись особенно энергично, съ полнымъ оркестромъ, со статистами изъ мѣстной команды, съ шестью соборными пѣвчими, которые пѣли „хоръ солдатъ“, при чемъ Танцоровъ изъ силъ выбивался, обучая баса пѣть соло.

Дѣло въ томъ, что изображавшій испанскаго солдата пѣвчій пѣлъ свое соло слишкомъ по-русски, и даже съ оттѣнкомъ чего-то фабричнаго. Онъ изображалъ одного изъ пирующихъ солдатъ, который поетъ:

„Когда-жъ стакановъ звукъ раздастся
И намъ попировать удастся,
Солдатъ и тутъ, какъ истинный герой,
Готовъ встрѣчать бутылокъ грозный строй.“

При этомъ, пѣвчій отчаянно размахивалъ руками и, не смотря на безпрестанныя поправки и замѣчанія, пѣлъ: „когда-жъ *стаканъевъ* звукъ раздастся...“

Танцоровъ выходилъ изъ себя.

— Да что вы, батюшка,—гнусавилъ онъ, задыхаясь,—никакого терпѣнья не хватитъ въ жизни! Какихъ *стаканьевъ?* Нешто испанецъ скажетъ: стаканьевъ? Вѣдь вы испанецъ! Поймите-же вы это, ради самого Бога въ жизни! Что это такое! Давайте сначала!

Начнутъ сначала, дойдутъ до „стакановъ“—и опять та же исторія.

Семенъ Степанычъ просто изъ силъ выбивался. А замѣнить другимъ жалко: очень ужь хорошъ басъ у пѣвчаго и октава замѣчательная, его всѣ въ городѣ знали.

За то Лампасовъ рѣшительно очаровывалъ Танцорова мастерствомъ, съ которымъ пѣлъ свой куплетъ:

„Всему на свѣтѣ мѣра,
Всему есть свой конецъ,
Да здравствуетъ мадера—
Веселіе сердецъ!“

И въ самомъ дѣлѣ, у Лампасова былъ довольно пріятный, хоть и надтреснутый голосъ, и пѣлъ онъ музыкально и съ увлеченіемъ.

Платонская играла Маритану, а Глицеринова—роль мальчика Лазарильо. Все шло прекрасно, даже Батоговскій какъ-то подтянулся и выучилъ довольно твердо роль маркиза Монтефіоре. Одно только обстоятельство вызывало всеобщее неудовольствіе: до самаго вечера никому не давали примѣрить вновь прибывшихъ костюмовъ. Танцоровъ всѣхъ увѣрялъ, что сшиты костюмы всѣмъ по мѣркѣ, что спдѣть будутъ, „какъ вылитые“, и что дать ихъ примѣрить нельзя успѣть, потому что всѣ костюмы „освѣжаютъ“.

— Гдѣ галунчикомъ свѣженькимъ, гдѣ, понимаете, тесемочкой,—говорилъ онъ,—

*) См. „Артистъ“ №№ 12, 13, 15, и 18.

тамъ пуговки, все это, знаете, хочется, чтобы пыль-то въ глаза пустить публикѣ въ жизни, а примѣрять-то ужъ, отрывать людей отъ работы не хочется,—и такъ едва успѣютъ кончить къ вечеру-то...

Наступилъ, наконецъ, день перваго представленія „Донъ Сезара де-Базанъ“. Ожиданія не обманули антрепренера: еще до начала представленія всѣ билеты были проданы.

Приготовленія передъ началомъ спектакля, на этотъ разъ, были какъ-то особенно торжественны и парадны. Въ буфетѣ у Петра Иваныча нарѣзали необыкновенное количество бутербродовъ, повыставили множество свѣжей, только что полученной, рыбы. Въ коридорахъ и партерѣ было даже чѣмъ-то накурено. Самъ Семенъ Степанычъ ходилъ по сценѣ съ раскаленной вьюшкой, на которую лилъ съ шипѣньемъ и брызгами что-то вродѣ туалетнаго уксуса. Отъ куренья ли, отъ чего ли другого, но чѣмъ ближе подходило начало, чѣмъ больше наполнялась сцена актерами въ новыхъ костюмахъ, тѣмъ сильнѣе ощущался тамъ какой-то странный запахъ.

Сыграли увертюру. Начали первое дѣйствіе. Вопреки ожиданіямъ, отлично сренетованное, оно шло какъ-то вяло; всѣ исполнители чего-то морщились, временами перешептывались, иные обнаруживали даже какой-то тошнотный кашель.

Наконецъ, вышелъ герой вечера—Донъ Сезаръ Лампасовъ. Страшный запахъ пачулей—любимыхъ духовъ его, окончательно одурманилъ головы дѣйствующихъ лицъ на сценѣ. Онъ началъ было свой эффектный монологъ: *„Вы всѣ негодяи! Бездѣльники! Я только не хочу пятнать о васъ моей шпаги!..*—и вдругъ, обратясь въ кулису, плюнулъ и сказалъ: „фу, какая мерзость!“ и весь монологъ проговорилъ какъ-то странно, подергивая ноздрями и что-то шепча въ промежуткахъ рѣчей по роли. Онъ едва-едва оправился, овладѣлъ собой и вошелъ въ роль только къ концу дѣйствія, послѣ котораго былъ нѣсколько разъ шумно вызванъ. Въ общемъ, однако, первое дѣйствіе прошло хуже, чѣмъ ожидали на репетиціяхъ.

Въ антрактѣ, передъ вторымъ дѣйствіемъ, слышно было, что Лампасовъ чѣмъ-то недоволенъ, шумитъ въ своей уборной и требуетъ къ себѣ антрепренера. Платонская тоже что-то взвизгивала въ уборной. На это не обратили особеннаго вниманія и приписали все тѣмъ же вѣчнымъ ссорамъ этихъ непримиримыхъ враговъ,—ссорамъ, къ которымъ всѣ въ труппѣ давно привыкли.

Второе дѣйствіе прошло гораздо оживленнѣе. Куплеты Донъ Сезара были шумно награждены аплодисментами и повторены на bis.

Но когда опустили занавѣсъ послѣ вызововъ втораго дѣйствія, на сценѣ поднялся цѣлый скандалъ.

— Гдѣ онъ?—кричалъ Лампасовъ, убѣжавъ въ свою уборную.—Гдѣ онъ? позовите мнѣ его сюда, гдѣ этотъ сквалыжникъ безсовѣстный!

— Что такое? что тамъ за шумъ?—спрашивали въ кулисахъ.

Лампасовъ слылъ за человѣка необузданнаго и тяжелаго на руку.

Танцоровъ исчезъ изъ театра. Нигдѣ не могли отыскать его.

— Скажите ему, что если онъ мнѣ не перемѣнитъ сейчасъ же костюма, то я уйду изъ театра. Я въ этой мерзости играть не буду!—кричалъ Лампасовъ.

Уборная его наполнилась народомъ.

— Что такое, что съ тобой, Анатолій Дмитріевичъ?—спрашивали его.

— Да помилуйте, вѣдь это чортъ знаетъ что такое! Понюхайте, нѣтъ, вы понюхайте! Изъ сквалыжничества отправляетъ костюмы съ какими то рыбными обозами... съ треской, что ли... вѣдь его не только надѣть на себя, но и сидѣть близко тошно... нѣтъ, вы понюхайте, что это такое-съ: два флакона духовъ вылилъ на него,—еще тошнѣй! Вѣдь всѣ мои сцены пропали... актрисы отворачиваются, какъ отъ зараженнаго... а Платонская... вѣдь, я съ нею не разговариваю, мы въ ссорѣ, вѣдь, она можетъ подумать, что это отъ меня, а не отъ костюма вонь такая!.. Нѣтъ, вы понюхайте, что это за мер-рзость!

Лампасовъ доходилъ до изступленія! Его взъерошенные волосы стояли торчкомъ, наклеенная эспаньолка едва держалась на волоскѣ, на подбородкѣ. Онъ стоялъ въ ботфортахъ, трусахъ и въ одной рубашкѣ, и яростно потрясалъ новенькимъ, смятымъ костюмомъ, отъ котораго, дѣйствительно, невыносимо воняло рыбой.

Уборная Лампасова все больше и больше наполнялась народомъ. Въ дверяхъ тоже толпились актеры и любопытные статисты, отчего запахъ становился еще невыносимѣе, такъ какъ и они всѣ были одѣты въ такіе же, провонявшіе рыбой, костюмы.

— Я вамъ говорю, позовите мнѣ антрепренера, или я уѣду изъ театра,—кричалъ Лампасовъ, стуча кулакомъ по столу и сорвалъ съ подбородка эспаньолку.

По антрепренеръ провалъ, какъ сквозь землю провалился. Побѣжали звать на помощь повѣреннаго его, Петра Иваныча.

Бѣдный Петръ Иванычъ былъ въ большомъ затрудненіи: его давно уже ждали въ оркестрѣ, чтобы играть въ антрактѣ соло на корнетъ-а-пистонѣ, въ буфетѣ не хватило нарѣзанныхъ бутербродовъ, а тутъ Лампасовъ бунтуетъ...

— Что вы тутъ станете дѣлать! —говорилъ, пробираясь на сцену, Петръ Иванычъ,—вѣдь тутъ просто, какъ говорится, съ ногъ собьешься!.. И куда это Семенъ Степанычъ дѣвался? Весь вечеръ болтался за кулисами, а тутъ, какъ-разъ, когда надобно, какъ говорится, какъ въ воду канулъ! Тутъ что-нибудь да не чисто... куда ему дѣваться?

Смѣтливый Петръ Иванычъ увидѣлъ, однако, что безъ него дѣло не обойдется. Будучи повѣреннымъ Танцорова, завѣдуя раздачей жалованья, онъ всегда умѣлъ поставить артистовъ въ зависимость отъ себя.

Энергично разогнавъ толпу любопытныхъ, прошелъ онъ въ уборную и захлопнулъ за собой двери. Слышно было, какъ онъ уговаривалъ и успокоивалъ Лампасова, который продолжалъ требовать къ себѣ антрепренера.

— Трусъ!—кричалъ Донъ Сезаръ,— убѣжалъ домой, наблудилъ и убѣжалъ. Онъ меня знаетъ! Ну, да ужъ еслибъ не мое уваженіе къ искусству... Парикмахеръ!—Закричалъ онъ рѣшительно,—давайте другую эспаньолку! Тьфу, какая мерзость!—продолжалъ онъ плеваться отъ запаха рыбы.

Петръ Иванычъ урезонилъ, уговорилъ Лампасова продолжать играть, успокоилъ его и побѣжалъ въ буфетъ. Въ душѣ онъ даже радовался тому, что антрактъ затянулся дольше, чѣмъ слѣдовало: больше торговали въ буфетѣ. Черезъ минуту, по сценѣ и за кулисами понесся кислый паръ: во всѣхъ углахъ курили уксусомъ, который лили на раскаленныя вьюшки. Волненіе придало жару и энергіи игрѣ Лампасова, и остальныя дѣйствія комедіи прошли очень хорошо и живо. Лампасовъ, что называется, имѣлъ огромный успѣхъ, подъ обаяніемъ котораго онъ совсѣмъ успокоился и даже впалъ въ шутливое настроеніе, и, раздѣваясь и уходя изъ театра, предобродушно трунилъ надъ трусостью Танцорова, который такъ-таки и исчезъ изъ театра.

Кончили водевиль. Публика разъѣхалась. Въ зрительной залѣ потушили огни. Рампа и кулисы также были потушены. Въ темнотѣ сцены бродилъ съ фонаремъ старикъ-сторожъ, устроившійся на ночное дежурство. Передъ уходомъ изъ театра, Петръ Ивановичъ зашелъ, по обыкновенію, на сцену посмотрѣть все ли въ порядкѣ на ночь.

— Всѣ разошлись?—спросилъ онъ,—никого нѣтъ?

Старый сторожъ былъ глухъ и вопросительно глядѣлъ на Петра Иваныча.

— Фу, глухой чортъ,—сказалъ тотъ и закричалъ:—разошлись, что ли?

— Разошедчись,—отвѣчалъ сторожъ.

— Ну, гаси въ корридорѣ, да запирай,—сказалъ Снѣгиревъ, и хотѣлъ уже уходить домой.

Вдругъ, посреди темной, опустѣлой сцены, откуда-то сверху раздался гнусавый голосъ Танцорова.

— Подождите, не запирайте, дайте мнѣ-то выйдти!

Петръ Ивановичъ даже вздрогнулъ.

— Вышлите къ подъѣзду глухого-то чорта,—говорилъ сверху голосъ,—да посвѣтите мнѣ, я сойду внизъ.

Петръ Ивановичъ фыркнулъ отъ смѣха, выслалъ сторожа со сцены, взялъ у него фонарь и пошелъ въ глубину отыскивать чудака-антрепренера.

Семенъ Степанычъ осторожно спускался по угловой деревянной лѣстницѣ, съ чердака, на которомъ былъ сваленъ всякій хламъ.

— Что это вы, Семенъ Степанычъ? Какъ вы туда попали?—спрашивалъ изумленный Снѣгиревъ.

— Да что, помилуйте, вижу, у человѣка глаза кровью налились, себя не помнитъ въ жизни, а я самъ горячъ, думаю: что за охота на драку лѣзть въ жизни, пусть лучше остынетъ...

Всю эту сцену передалъ мнѣ „по секрету“, на другой день утромъ, самъ Петръ Иванычъ.

Глава X.

Мы съ Шубинымъ любили прогуливаться по городу до начала утренней репетиціи. Заходили мы на базаръ, выходили за городъ, или посѣщали любимое наше мѣсто—берегъ Волги, съ котораго любовались необъятнымъ просторомъ по ту сторону рѣки. Обыкновенно, во время этихъ прогулокъ, опытный и бывалый Шубинъ посвящалъ меня въ подробности закулиснаго житья-бытья въ провинціи. Я, съ своей стороны, разсказывалъ ему о Петербургскомъ театрѣ, мы спорили, разсуждали, философствовали.

На слѣдующій день, послѣ описаннаго случая съ костюмами, мы съ Шубинымъ послѣ обычной прогулки направлялись къ

театру на репетицію. Стояло прекрасное, зимнее, солнечное утро. Шубинъ разсказывалъ мнѣ о провинціальныхъ театрахъ въ большихъ, университетскихъ городахъ, въ которыхъ мы мечтали современемъ служить вмѣстѣ.

— Продолжать служить въ подобныхъ театрахъ, какъ здѣшній, тебѣ, разумѣется, нельзя,—говорилъ Шубинъ,—это только необходимое зло на пути къ достиженію настоящей цѣли; но ты еще счастливъ, что попалъ на первыхъ порахъ къ Танцорову: это, все-таки, актеръ, а попалъ-бы къ какому-нибудь кулаку, ничего съ театромъ не имѣющему общаго—увидѣлъ-бы тогда антрепренеровъ-то!

— Да что, скажи, пожалуйста,—спросилъ я Шубина,—какого ты мнѣнія о Танцоровѣ? Понимаетъ онъ что-нибудь въ дѣлѣ?

— Ничего онъ не понимаетъ, кромѣ хорошихъ сборовъ. То есть, какъ тебѣ сказать, не то, что-бы онъ вовсе не понималъ дѣла: онъ видѣлъ хорошіе образцы въ Москвѣ, подмѣчалъ, вглядывался и кой-что понялъ, да все не то, что нужно понимать. Знаешь, есть такіе сторожа и разсыльные при редакціяхъ журналовъ. Онъ и термины литературные знаетъ, и писателей по именамъ, и литературу даже знаетъ, если хочешь, по наслышкѣ, да по сплетнямъ, и судитъ и рядитъ о писательствѣ, но все же онъ сторожъ, разсыльный—не больше. Вотъ и Танцоровъ—по отношенію къ театру—такой же сторожъ. Въ томъ-то и бѣда наша, что разсыльному редактировать журналомъ не позволятъ, а театръ держать сколько угодно. И опять повторяю, еще спасибо, что Танцоровъ—актеръ, а вотъ этакіе господа, какъ Блюдкинъ, Моржовъ, Говядкинъ, или этотъ знаменитый Васька Мухинъ — вѣдь это все или оффиціантъ изъ клуба, или трактирщикъ. Вотъ кто въ провинціи театръ-то держитъ!

— Ну? неужели это правда?—изумился я.

— А какъ бы ты думалъ? Это все еще принесетъ свои плоды, когда-нибудь спохватятся. Изумительно! Вѣдь никому изъ нихъ школу открыть не позволятъ, даже приходскую, а театръ—держи, кто хочетъ. А развѣ театръ не та же книга? Да еще важнѣе обыкновенной книги въ этомъ смыслѣ: чтобы читать, надо грамотѣ знать, слѣдовательно, скверную, вредную книжку прочтутъ только грамотные, а въ театрѣ сидѣть и слушать піесу можно и неграмотному, стало-быть, съ этой стороны театръ еще важнѣе книжки, и отдавать его въ распоряженіе трактирщикамъ — нерезонно.

Разсужденія Шубина казались мнѣ въ то время цѣлымъ откровеніемъ. Я жадно выслушивалъ его сужденія объ искусствѣ, о театрѣ; къ симпатіи и дружбѣ къ нему примѣшивалось у меня чувство уваженія, и я вѣрилъ въ него всѣмъ пыломъ молодой души.

Разговаривая такимъ образомъ, мы подошли къ театру, задній фасадъ котораго въ это утро представлялъ изъ себя нѣчто фантастическое. Глядя на него издали, можно было подумать, что онъ разукрашенъ коврами, флагами и вензелями, по случаю какого-нибудь торжественнаго дня. Въ этихъ украшеніяхъ мы узнали злополучныя испанскія одѣянія, и догадались, что Танцоровъ, вѣроятно, сдѣлалъ распоряженіе вывѣшивать ежедневно, съ разсвѣтомъ, провонявшіе рыбой костюмы, и снова убирать ихъ въ театръ предъ началомъ репетиціи, повторяя такое провѣтриваніе до тѣхъ поръ, пока не исчезнетъ рыбный запахъ. Догадка наша сейчасъ же подтвердилась.

На скамьѣ, возлѣ двери, ведущей прямо на сцену, сидѣлъ шустрый мальчишка, Сережа, сынъ старика-портного, завѣдующаго „гардеробной частью“. Онъ, между прочимъ, въ N-скомъ театрѣ игралъ роли мальчиковъ. Мы подошли къ нему. Сережа поклонился.

— Что, сторожишь?—спросилъ его Шубинъ.

—Сторожу,—отвѣчалъ, смѣясь Сережа, и замоталъ головой,—надѣлали дѣла!

— А что?

— Да какъ-же-съ, теперь, вѣдь, съ недѣлю провѣтривать ихъ кажный день велѣно; отецъ знаетъ, онъ говоритъ, что хуже нѣтъ, коли этотъ запахъ въ костюмы попадетъ; вотъ и сиди, сторожи ихъ тутъ, да вывѣшивай, да опять прячь. Строго—настрого Семенъ Степановичъ приказали, чтобы къ репетиціи убирать, а съ разсвѣтомъ опять вывѣшивать: сохрани Богъ, полицеймейстеръ не увидѣлъ-бы, скажетъ: безпорядокъ. Надо скорѣй убирать.

Мы вошли въ театръ. Въ каждомъ провинціальномъ театрѣ есть излюбленная комната, гдѣ собираются актеры по утрамъ, до начала репетиціи. Въ N-скомъ театрѣ любили сидѣть въ бутафорской. Вѣроятно, ее потому выбрали, что это была довольно свѣтлая и просторная комната съ большимъ окномъ, и что тамъ всегда было достаточно мебели для сидѣнья, тогда какъ большинство уборныхъ были темны, безъ оконъ, и вмѣщали въ



себѣ не болѣе двухъ-трехъ стульевъ. Здѣсь обыкновенно собирались въ ожиданіи начала репетиціи, курили и бесѣдовали. Шубинъ направился въ бутафорскую, я же прошелъ въ уборную. Въ небольшой актерской уборвой сидѣли и курили трое актеровъ. На сценѣ начиналась репетиція. Щеголевато одѣтый Трезоровъ, jeune premier N-ской труппы, сидѣлъ, развалясь въ креслѣ, взятомъ изъ старой мебели партера, вытянувъ впередъ свои длинныя ноги и играя носками щеголеватыхъ ботинокъ съ пуговками. Изящный видъ Трезорова выигрывалъ еще и отъ сосѣдства сидѣвшаго рядомъ, въ потертомъ платьѣ, лысаго второго комика Дубилина, засыпаннаго пепломъ отъ папироски, небритаго и не безъ намека на жирномъ лицѣ на подозрительно проведенную ночь. Противъ нихъ, устроившись поближе къ окну, съ свѣтомъ котораго непріятно диссонировалъ зажженный газовый рожокъ для закуриванія, помѣстился Эфировъ-Эдемскій (на самомъ дѣлѣ—просто Семеновъ), молодой человѣкъ съ круто-завитыми волосами, еще не остывшими отъ щипцовъ парикмахера. Онъ читалъ газету. На лицѣ его змѣилась саркастическая улыбка. Онъ нѣсколько разъ пожималъ плечами съ видомъ презрѣнія, истово плюнулъ и выразительно прочиталъ вслухъ слѣдующую тираду.

— Гм... „Артистъ, видимо, несовладалъ съ трудной задачей, имѣющей мѣсто въ данномъ моментѣ кульминаціоннаго пункта интенсивности по интерпретаціи внутренняго склада психоза роли“. Чортъ знаетъ, что!—воскликнулъ онъ, смявши газету.—Ну что это за рецензія! Какой-то наборъ словъ безъ всякаго смысла, и ложь, наглѣйшая ложь! Вѣдь за это рожу бьютъ!

— Удивляюсь я вамъ, Эдемскій,—сказалъ комикъ:—увѣряете, что никакого вниманія не обращаете на газеты, презираете рецензентовъ, а сами вѣчно таскаете газеты въ уборную и читаете о томъ, какъ васъ ругаютъ. И охота вамъ...

— Да, вѣдь, возмутительно, Карпъ Яковлевичъ,—перебилъ комика Эдемскій,—вѣдь—кто пишетъ, кто пишетъ! Безграмотная каналья, прощалыга, котораго можно купить за рюмку водки. Компроментируетъ репутацію!

Трезоровъ презрительно вздернулъ носомъ.

— Вотъ вы сами-то грамотѣ поучились бы. „Компроментируетъ!“—передразнилъ онъ его.—Говорить-то не умѣете!

Эдемскій вспыхнулъ.

— Во-первыхъ, я не съ вами разговариваю, а во вторыхъ—вы слушайте ухомъ а не...

— Ну, пожалуйста, безъ армейскаго остроумія,—также пренебрежительно и спокойно перебилъ его Трезоровъ.

— Да-съ, ухомъ слушайте. Я сказалъ правильно, а не такъ, какъ вы.

— А какъ вы сказали?

— Ужъ это мое дѣло, какъ я сказалъ-съ, и прошу меня не учить и не соваться со своей компетентностью“...

— Ха, ха, ха!—залился Трезоровъ.—Еще лучше!—„компетентностью“...

Неизвѣстно, чѣмъ кончилась бы готовившаяся схватка артистовъ, если-бъ не кстати явившійся въ дверяхъ юркій помощникъ режиссера, который торопливо крикнулъ: „Эдемскій, вашъ выходъ“, и убѣжалъ на сцену.

Покраснѣвшій отъ злости, Эдемскій только успѣлъ бросить на ходу угрожающій взглядъ на насмѣшника, и торопливо скрылся изъ уборной.

Трезоровъ всталъ съ кресла и заходилъ по уборной.

— Нѣтъ, мнѣ нравится, что подобные господа суются обсуждать рецензіи, печатное слово, прессу! Самъ, каналья, по складамъ читаетъ, а лѣзетъ тоже со своей „компетентностью“! Скотина! Писарь!—презрительно бросилъ Трезоровъ вслѣдъ Эдемскому.

— Скажи, пожалуйста, за что ты его не любишь? Что вы съ нимъ не подѣлили?—спросилъ Дубилинъ и зѣвнулъ.

Глава XIII *).

Щербаковъ трактиръ.

Необыкновенное зрѣлище великимъ постомъ являлъ изъ себя трактиръ Щербакова въ Москвѣ, на Петровкѣ,—эта „актерская биржа“, какъ ее называли.

Антрепренеры и актеры съѣзжались сюда со всей Россіи. Здѣсь дѣлались ангажементы, писались контракты, назначались свиданія по дѣлу, получались театральныя новости со всей Россіи.. Съ утра до сумерекъ здѣсь не бывало ни одного чужого человѣка: обычные посѣтители, зная,

*) Болѣзнь и тяжелое нервное состояніе, въ которомъ въ послѣднее время находился покойный П. М. Свободинъ, не позволили ему осуществить его мечту, закончить эти талантливо написанные очерки. XI и XII глава такъ и осталась лишь въ наброскахъ и конспектахъ. XIII глава была начата имъ ранѣе первыхъ главъ. Въ виду того интереса, который возбудили къ себѣ у нашихъ читателей эти очерки, мы печатаемъ здѣсь все то, что было отдѣлано для печати покойнымъ П. М. *Ред.*

что великимъ постомъ въ „Щербаковъ“ наѣзжали актеры, не являлись въ этотъ трактиръ. Непривычнаго человѣка сразу туманилъ стоящій тамъ табачный дымъ, громкій говоръ, возгласы на встрѣчу пріѣзжавшимъ издалека товарищамъ, разсказы, споры, смѣхъ и остроты, не замолкавшіе ни на минуту.

Если бы можно было подслушать отдѣльно всѣ эти бесѣды, разговоры, ведущіеся разомъ, за множествомъ разставленныхъ по трактиру столиковъ!

О чемъ здѣсь говорятъ, о чемъ шумитъ все это пестрое, безбородое сборище? Надо напомнить, что въ это время, т.-е. въ продолженіе великаго поста, неизбѣжный трактирный органъ, заглушающій обыкновенно всякій говоръ своими трубами и барабанами, не играетъ, отчего весь этотъ говоръ слышится рѣзче и ярче.

— Позвольте, я очень хорошо помню, это было въ тотъ годъ, когда Медвѣдевъ Орелъ держалъ...

— Да не держалъ въ тотъ годъ Медвѣдевъ! Что ты мнѣ говоришь! Я служилъ въ Вяткѣ...

Ко мнѣ подошелъ высокій, плотный мужчина.

— Позвольте познакомиться. Резоновъ. Вы изъ N—ска?

— Да. Очень пріятно. Вы, кажется, у Лаухина служили?

— У Лаухина. Можно присѣсть? Человѣкъ... стакавъ!

— Ну, что, какъ у васъ?

— Сезонъ былъ блестящій! Публика прелестная! Ну, понимаете, въ городѣ двѣ газеты—все-таки пресса... ну, и затѣмъ, какъ хотите, родина Колышова, Никитина... Меня страшно любили: въ бенефисы постоянно приставныя продавали... Вы пьете красное?

— Благодарю васъ, теперь не хочу. Скажите, вы на будущій сезонъ, кажется, опять къ Лаухину?

— Обязательно!

— Правда-ли, говорятъ, что у него на будущій годъ Куликова служитъ?

— Фактъ!

— Я очень много слышалъ о ней. Скажите, она дѣйствительно хорошая актриса?

— Пха!

— Резоновъ! На минутку!—раздалось съ сосѣдняго стола, и собесѣдникъ мой отошелъ, извинившись передо мной.

—

— Господа, слышали? Ароматовъ Тверь снялъ.

— Ну и прогоритъ!

— Говорятъ, нынче въ Торжкѣ все до копѣйки заплатилъ... А Бутылкинъ-то со Скудновой разошелся...

— Экъ хватился! Ужъ онъ съ Матуниной живетъ...

— Ну? Это шепелявая-то?

— Да, вотъ одна бѣда, что шепелява, а хорошенькая, бестія, и голосишко есть... Въ опереткѣ ничего... очень даже...

Среди смолкающаго по временамъ шума и гама, на фонѣ общаго говора, какъ подъ пчелиное жужжанье, слышится дѣловой разговоръ.

— Сто семьдесятъ пять и два полубенефиса,— говоритъ голосъ антрепренера.

— Двѣсти и три полубенефиса,—отвѣчаетъ артистъ.

— Ей-Богу, не могу!

— Ну, какъ хотите. Я съ Павловымъ заключу. Онъ сегодня пріѣдетъ.

— Гмъ! да вы подумайте: Новочеркасскъ и Калуга—какая разница!

— Двѣсти и три полубенефиса...

— Тяжело, ей Богу, тяжело!

Но продолженіе этого разговора заглушается ярко выступающими голосами за другимъ столикомъ.

— Ну-съ, хорошо. Подходитъ третій актъ. Я молчу. Только онъ началъ: «А судьи кто?»...

— Да это во второмъ!

— Нѣтъ, не во второмъ, а въ третьемъ!

— Да что ты меня увѣряешь-то? Что я пьесы не знаю, что-ли?

— Господа, пойдемте слушать, какъ Бѣлилинъ вретъ.

— Ха, ха, ха, ха!

Наконецъ вниманіе утомляется. Слышится только общій гулъ и смѣхъ. Вдругъ неожиданно, слышнѣе другихъ голосовъ, внятно достигаетъ слуха такой разговоръ:

— А правда, что тебѣ въ Тулѣ въ бенефисъ поднесли метлу отъ публики?

— Дуракъ!

Послѣ залпа хохота и раскатовъ разноголосаго смѣха, будто интересный дуэтъ подъ акомпаниментъ тремоло, выступаютъ таинственные голоса:

— Я вамъ говорю серьезно: если она будетъ служить у васъ, я не поѣду.

— Да послушайте, Петръ Ивановичъ, ну, разсудите вы сами: вы мнѣ нужны, я вамъ прямо говорю, но и Елена Ивановна мнѣ также нужна. Голубчикъ, войдите вы въ мое-то положеніе! Вы ссоритесь, а я виноватъ? Вѣдь эдакъ нельзя-съ!

— Не поѣду!

Но разговора этого дальше уже нельзя разслышать за шумомъ, который поднялся у большого стола. Что-то разбили. Кого-то разнимаютъ, уговариваютъ, весь трак-

тиръ на ногахъ, всѣ встали съ мѣстъ... Черезъ головы видиѣются двѣ фигуры выше всѣхъ. Они вызывающе глядятъ другъ на друга, по раскраснѣвшимся лицамъ ихъ видно, что онѣ оба пьяны... Шумъ общій... смѣхъ, возгласы, остроты...

— Эксплуататоръ! — слышится голосъ громче другихъ.

— Бездарность! — летитъ емувъ отвѣтъ, и надъ головами появляется рука, сжимающая бутылку... За нею тянутся множество чьихъ-то другихъ рукъ и вырываютъ бутылку... Кого-то вывели васильно съ задняго крыльца трактира... Возгласы стали рѣже, шумъ понемногу утихъ и всѣ опять разсѣлись по своимъ мѣстамъ. Только изрѣдка, какъ стихающіе порывы вѣтра, доносилось: „я-бы ему!... смѣть мнѣ сказать!.. да чтобъ я!.. счастливъ его Богъ, что ушелъ!“ и т. д.

. . . . . .

. . . . . .

П. Свободинъ.



Старички, картина Торрини.

Гогартъ,

критико-біографическій этюдъ.

*(Окончаніе *).*

ГЛАВА ШЕСТАЯ.

Старость и смерть Гогарта.

(1754—1764 гг.)

Упадокъ творческой дѣятельности Гогарта въ количественномъ отношеніи. „Выборы“, „Франція и Англія“, „Портретъ художника“, „Пѣтушиный бой“, „Пять разрядовъ парковъ“, „Жестокость, суевѣріе и фанатизмъ“ и „Конецъ времени“ — лебединая пѣсня Гогарта. Избраніе въ придворные живописцы и непопулярность Гогарта, какъ историческаго живописца и политическаго дѣятеля. Смерть Гогарта. Памятникъ.



Гогартъ. *Хоръ или Репетиція оратоpіи „Іоаифъ“.*

Увлеченіе художественною критикою повлекло за собою упадокъ творческой дѣятельности, по крайней мѣрѣ въ количественномъ отношеніи. Способствовала послѣднему обстоятельству и матеріальная обезпеченность Гогарта, располагавшая къ покою, а также близившаяся уже старость. Съ тѣмъ большимъ вниманіемъ встрѣчалось обществомъ каждое новое произведеніе ослабѣвавшаго генія.

Въ 1755, 1757 и 1758 гг. появились четыре листа «Выборовъ»; оригиналъ масляными красками предназначался Гаррику. Если знатоки и дѣлали упреки въ невѣрномъ распредѣленіи свѣта и непрятности колорита во всѣхъ послѣднихъ картинахъ Гогарта, то никто никогда не оспаривалъ свѣжести и неувядаемаго юмора въ большинствѣ этихъ произведеній, изъ которыхъ «Выборы» популярны въ Англіи не менѣе, чѣмъ «Жизнь распутника» и «Модный бракъ».

Парламентскіе выборы всегда представляли для англійскихъ юмористовъ заманчивый матеріалъ (стоитъ вспомнить сцены выборовъ у Диккенса, въ «Пиквикскомъ клубѣ»). Во времена Гогарта, когда честолюбивыя страстишки проявлялись въ болѣе непосредственномъ и, слѣдовательно, смѣшномъ видѣ, выборы какого-нибудь кандидата въ «гнилыхъ мѣстечкахъ» (rotten borough) представляли особенно

*) См. „Артистъ“ №№ 23 и 24.

богатый матеріалъ для сатиры. Въ 1754 г. происходили выборы всего распущеннаго парламента, и Гогартъ могъ собрать много новыхъ наблюденій; гравюры его не чужды злобѣ дня—это видно изъ того, что на первой и послѣдней изъ нихъ фигурируетъ герцогъ Ньюкэстль, добывавшій себѣ приверженцевъ скупкою «гнилыхъ мѣстечекъ» и прозванный, поэтому, «продавцомъ парламентскихъ мѣстъ» (borough-monger).

тому тоже приходится выносить столь ненавистное для всякаго англійскаго джентльмэна похлопыванье по плечу цирульника и «тыканье» лѣзущаго съ брудершафтомъ сапожника. Общій характеръ остальной компаніи достаточно поясняется тѣмъ обстоятельствомъ, что пуншъ заготовленъ въ громадномъ ушатѣ, изъ котораго обыкновенно кормятъ скотъ (masching tub).

Второй листъ—«собираніе голосовъ» (can-



Вильямъ Гогартъ.

Первый листъ «Выборовъ» (the Election) называется—«выборная пирушка» (an election-entertainment), безъ которой, разумѣется, немыслимъ подкупъ избирателей. Въ корчмѣ собрались, очевидно, радикалы: королевскій портретъ на стѣнѣ поврежденъ. Кандидатъ—щеголеватый, выхоленный джентльмэнъ; въ душѣ онъ презираетъ окружающихъ его «свиней» (swinisch multitude), но, покорствуя необходимости, покупаетъ цѣною поцѣлуя голосъ беззубой старухи. Съ нимъ агентъ Ньюкестля;

vassing for votes) не прибавляетъ характеристическихъ чертъ къ первому. Это—сцены расплаты съ избирателями, задобреннымп пирушкой. Не обходится безъ свалки: чернь разноситъ акцизное управленіе; она не можетъ переварить новаго налога на водку, учрежденнаго либеральной партіей. Кандидату въ парламентъ, очевидно тоже вигу, т. е. либералу, приходится въ буквальномъ смыслѣ считаться съ этимъ народнымъ настроеніемъ.

Третій листъ—«Подача голосовъ» (the Pol-

ling). Мѣстечко, выставившее, кромѣ кандидата-вига, другого—тори, склоняется на сторону послѣдняго. Адвокаты обоихъ народныхъ представителей сцѣпились изъ-за одного голоса: безрукій инвалидъ, за неимѣніемъ руки, положилъ на евангеліе крючокъ. Въ этой гравюрѣ есть и аллегорія: въ каретѣ ѣдетъ дама-Британія; кучеръ съ форейторомъ ссорятся и плутуютъ въ карты, а лошади того и гляди свалятся въ ровъ.

Четвертый листъ—«Чествованіе члена парламента» (Cheering the Member). Народъ тащитъ побѣдителя на креслахъ съ знаменательной подписью: «чистая лазурь» (true blue),—цвѣтъ торійской невинности. Но если герцогъ Ньюкэстль самолично утѣшаетъ провалившагося депутата, у котораго очень кислая мина, то и для избраннаго тори день начинается дурнымъ предзнаменованіемъ: ручной медвѣдь произнелъ въ толпѣ кутерьму, кресло накренилось, и законодатель сваливается довольно позорнымъ образомъ. Надъ головой его парить вспугнутый гусь—идея, поданная Гогарту картиной Лебрёна «Битва при Граникѣ», на которой, надъ головой Александра Македонскаго, паритъ орелъ.



Гогартъ. *Пѣтушиный бой.*

Въ 1756 г. появились «Франція и Англія» (France and England)—двѣ гравюры съ стихами Гаррика, гдѣ французы величаются «рабами и лягушкоѣдами», а англичане—«дубовыми сердцами» (намекъ на матросскую пѣсенку: «дубовыя сердца—наши корабли, дубовыя сердца—ваши воины»; hearts of oak are our ships, hearts of oak are our men). Современный читатель, разумѣется, не помнитъ, что національная ненависть между англичанами и французами была на нѣкоторое время раздута любовницами Людовика XV, замышлявшими походъ въ Англію. Гравюры Гогарта изображаютъ въ карикатурномъ видѣ этотъ предполагаемый походъ.— Во «Франціи» (France) фигурируютъ голодные оборванцы въ военныхъ мундирахъ, гостинница съ вывѣской «Soupe maigre à la sabot royal» (французскій деревянный башмакъ, sabot, былъ издавна предметомъ глумленія со стороны всякаго англичанина въ сапогахъ), лягушки на шпагахъ вмѣсто вертеловъ, откормленный патеръ съ топоромъ палача, символомъ религіозной нетерпимости и т. п.—Само собой разумѣется, что на второй гравюрѣ, «Англія (England)», всѣ солдаты сыты и упитаны *), на вывѣскѣ гостинницы надпись: «Жареное и вареное ежедневно», а на кускахъ ростбифа и кружкахъ портера лежатъ мечи и пистолеты, знаменуя полную безопасность этихъ сокровищъ отъ покушевій голодныхъ враговъ.

Въ 1758 г. Гогартъ издалъ свой второй портретъ съ надписью: «Вильямъ Гогартъ, придворный живописецъ его величества»,—онъ, дѣйствительно, получилъ это звавіе, какъ мы увидимъ впослѣдствіи. Листъ былъ быстро раскупленъ, такъ что въ 1764 г. послѣдовало новое изданіе. Художникъ изображенъ на этотъ разъ во весь ростъ; онъ сидитъ у мольберта и рисуетъ Музу комедіи и сатиры,— намекъ на общее направленіе его дѣятельности; на полу, у ногъ его,— гравюра «Авализъ красоты». По выразительности позы и силѣ выраженія портретъ (см. стр. 69) не уступаетъ первому, поясному (см. „Артистъ“ № 23).

Въ 1759 г. вышелъ «Пѣтушиный королевскій бой» (The royal Cock-Pit) — «Королевскимъ» онъ названъ потому, что онъ происходилъ въ зданіи, выстроенномъ спеціально съ этою цѣлью королемъ Карломъ II. Это развлеченіе примиряетъ всѣ классы и политическія распри; наслаждаются зрѣлищемъ и держатъ пари знатные лорды и мясники, пэры королевства и трубочисты. Изъ всѣхъ глазѣющихъ и давящихъ другъ друга зѣвакъ, критикующихъ знатоковъ, пьяницъ, драчуновъ и карманныхъ воровъ выдѣляются нѣсколько портретовъ. Центральная фигура — современникъ художника, благородный лордъ

*) Сытость—одна изъ національныхъ прерогативъ англійскаго солдата. Любопытенъ обычай въ англійскомъ флотѣ, согласно которому, съ приближеніемъ непріятеля, весь экипажъ садится къ обѣду, будь это хотя бы въ пять часовъ утра.

Ольбемарль Берти, прозванный «слѣпымъ» по тому случаю, что одинъ глазъ потерялъ въ кулачномъ бою, а на другой былъ близорукъ. Къ нему тянутся держать пари всѣ: мужики, мясники, почтальоны и т. п. Лордъ въ такомъ азартѣ, что даже не замѣчаетъ наглаго мошенника, безъ всякой церемоніи открыто обчищающаго его шляпу съ банковыми билетами. Тутъ же, совершенно гогартовскій типъ, достойный Фильдинга — благочестивый квакеръ, который, несмотря на свое благочестіе и благонравіе, не можетъ удержаться отъ соблазнительнаго зрѣлища, и только, съ стыдливымъ вздохомъ, потупляетъ очи долу. Надъ всѣмъ зрѣлищемъ красуется торжественный, старинный девизъ: Honni soit qui mal y pense! Эта поразительная по живости юмора и типичности замысла гравюра—едва ли не лучшая изъ всѣхъ мелкихъ, отдѣльныхъ рисунковъ талантливаго художника юмориста.



Гогартъ. *Спящій приходъ.*

Къ 1760 г. относятся «Пять разрядовъ париковъ» (The five orders of periwigs)—точнѣе, «пять орденовъ». Дѣло въ томъ, что незадолго до того появилось сочиненіе Стюарта объ аѳинскихъ древностяхъ и между прочимъ архитектурныхъ „орденахъ". Гогартъ, вообще не жаловавшій исторіи искусства, находя, что занятія имъ вредятъ сбыту современныхъ произведеній, издалъ эту каррикатуру на вышеупомянутую книгу. Парики расположены по разрядамъ, соотвѣтствующимъ «орденамъ» античной архитектуры. Первый парикъ, «епископскій или поповскій» (episcopal or parsonic) очень простъ, массивенъ и соотвѣтствуетъ этрусскому ордену. Второй, „старо-пэрскій и ольдермэнскій" (old peerian or aldermanic) уже изящнѣе и соотвѣтствуетъ дорическому ордену. Третій парикъ, юридическій (lexonic) украшенъ нѣжными локонами и завитками и соотвѣтствуетъ іоническому ордену. На связь четвертаго парика съ коринѳскимъ стилемъ намекаетъ Гогартовская надпись: „кириѳтическій" (queerinthian; отъ queer—странный); парикъ очень изысканъ, съ улиткообразными локонами, его послала современная художнику звать. Пятый и самый модный парикъ, названный Гогартомъ „полуестественнымъ" (half-natural), соотвѣтствуетъ смѣшанному или римскому ордену (composite or half natural, по Стюарту), образовавшемуся изъ смѣси іоническаго и коринѳскаго орденовъ, Гогартъ образуетъ его, по аналогіи, изъ «кириѳтійскаго» и «юридическаго» парика.

Къ 1762 г. относится сатирическая каррикатура Гогарта: „Жестокость, суевѣріе и фанатизмъ» (Credulity, superstition and fanaticism). Легко усмотрѣть въ этомъ произведеніи pendant къ „Спящему приходу".—Аристократизмъ епископальной церкви, разсчитанный на высшія сословія, породилъ демократизмъ методической с е к т ы, приноровившейся къ вкусамъ массы. Но если представители первой церкви казались для художника курьезными своей невозмутимостью, то представители в т о р о й должны были смѣшить своей необуздавностью.—Методистъ - проповѣдникъ на картинѣ Гогарта носитъ имя Святаго Деньголова (Saint Money Trap); это горланящій фанатикъ, приводящій въ оцѣпенѣніе свой приходъ разсказами о вѣдьмахъ, привидѣніяхъ и т. п. Для того, чтобы подчеркнуть чувственный характеръ суевѣрія прихожанъ, Гогартъ изображаетъ юную парочку, которая поетъ изъ одного молитвенника:

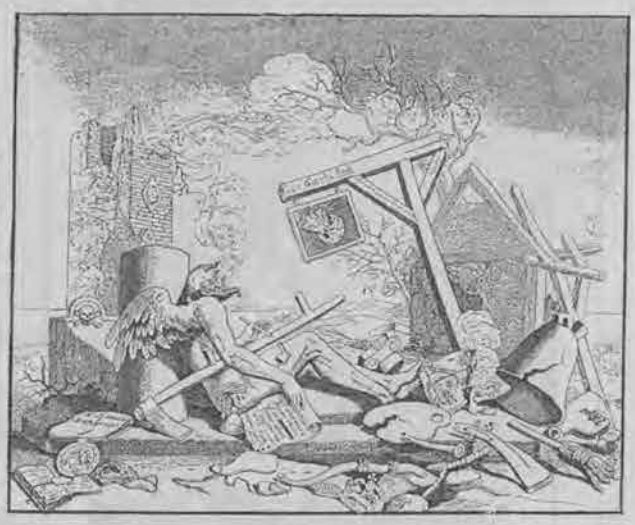
„Просимъ мы любви одной—
Намъ не нуженъ рай иной"
(Only love to us be giv'n—
Lord! We ask no other heaven),

причемъ кавалеръ суетъ за корсетъ красавицы карточку съ изображеніемъ какого-то привидѣнія. Легковѣріе изображено въ видѣ женщины, рожающей кроликовъ,—намекъ ва современное художнику шарлатанство, возбуждавшее много толковъ и осмѣяннное Свифтомъ. Единственный человѣкъ изъ прихода, не лишенный здраваго смысла, пересмѣивается съ стоящимъ за окномъ туркомъ, который спокойно покури-

ваетъ трубку и въ душѣ, вѣроятно, благодаритъ Аллаха и пророка его, что онъ лучше этихъ «гяуровъ».

Изъ этого бѣглаго обзора третьяго и послѣдняго періода дѣятельности Гогарта, какъ карикатуриста, явствуетъ, что сатирикъ опять обратился въ благодушнаго юмориста. Трудно поэтому согласиться съ нѣмецкимъ историкомъ англійской литературы, Геттнеромъ, который смотритъ на Гогарта, какъ на сатирика, а не юмориста по призванію, и разсматриваетъ его дѣятельность параллельно съ дѣятельностью Смоллета, а не Фильдинга.

Лебединой пѣснью Гогарта была картина «Finis или Конецъ Времени» (Finis or the end of Time). Сатурнъ лежитъ на смертномъ ложѣ; часы его разбиты, коса сломава; онъ выдыхаетъ послѣдній клубъ табачнаго дыма съ надписью: «Finis». Въ рукѣ его завѣщаніе: „завѣщаю міръ и каждый атомъ онаго Хаосу, коего и назначаю своимъ единственнымъ душеприкащикомъ. Свидѣтели: Клото, Лахезисъ, Атропо, три Парки". Детали отдѣланы съ чисто Гогартовскою тщательностью; въ числѣ ихъ находятся: свитокъ съ судейскою печатью и подписью: „Природа—банкротъ", и книга жизни, раскрытая на послѣдней страницѣ, гласящей: «Exeunt omnes» — «Всѣ дѣйствующія лица (драмы) уходятъ». Посреди развалинъ міра стоитъ невредимо висѣлица — сувениръ стараго міра новому, грядущему.



Гогартъ. *Конецъ Времени.*

Гогартъ писалъ эту картину уже мучимый мрачными предчувствіями. Онъ заявлялъ самъ окружающимъ, что это его послѣдній трудъ, и, оковчивъ его, сломалъ палитру и бросилъ кисть. Мрачная иронія этой картины слишкомъ хорошо объясняется событіями его старости.

Послѣдніе годы жизни художника вызываютъ глубокое сожалѣніе со стороны всѣхъ почитателей его великаго дара. Геній, проложившій въ искусствѣ новые пути, не побоявшійся никакихъ традицій и общественныхъ условій, препятствовавшихъ стремленію къ идеалу, словомъ, герой въ искусствѣ, былъ слабымъ смертнымъ въ частной своей жизни. Недостатокъ образованія далъ себя почувствовать съ особенною силой, когда Гогартъ, на старости лѣтъ, пустился въ придворную жизнь в политическую дѣятельность.

Въ 1757 г. Гогартъ былъ назначенъ придворнымъ живописцемъ — постъ, на который онъ имѣлъ полное право, какъ первый художникъ въ Англіи, но который менѣе всего соотвѣтствовалъ его воспитанію и характеру. Гогартъ вошелъ въ новые круги и отношенія, юморъ его сталъ, въ буквальномъ смыслѣ слова, не ко двору — и художнику оставалось только возобновить свои юношескія попытки въ историческомъ родѣ живописи. «Онъ былъ настолько незнакомъ съ пріемами большаго историческаго стиля — говоритъ современникъ, мягкій и снисходительный Рейнольдсъ, — что полагалъ, будто этотъ стиль не требуетъ никакой предварительной подготовки».

Гогартъ нарисовалъ „историческую" картину, доставившую ему ещеболѣе огорченій, чѣмъ трактатъ „Анализъ красоты". Сюжетъ былъ взятъ изъ новеллы Боккачіо, популярной въ Англіи, по обработкѣ поэта Драйдена: вѣрная Сигизмунда получаетъ сердце своего убитаго мужа. По разсказу Вальполя, Гогартъ принялся за эту картину, завидуя одноименному произведенію итальянца Фурини, выставленному въ то время въ Лондонѣ. Художникъ, уже ранѣе, въ своемъ трактатѣ, выразившій отвращеніе къ итальянской живописи (онъ увѣрялъ, напримѣръ, что волнистая линія въ одеждахъ у Рафаэля безвкусна до безобразія) рѣшилъ доказать публикѣ всю извращенность ея вкусовъ самымъ наглядным образомъ. Такимъ образомъ явилась «Сигизмунда», о которой Вальполь выразился самымъ безцеремоннымъ образомъ: «Гогартъ изобразилъ Сигизмунду въ видѣ содержанки, прогнанной ея покровителемъ, съ глазами, воспламененными яростью и водкой» и т. п.

Художникъ однако питалъ особенное пристрастіе къ своему произведенію, сравниваемое

Вальполемъ съ слабостью Мильтона, предпочитавшаго свой «Возвращенный рай» безсмертному «Потерянному». Можно себѣ представить огорченіе Гогарта, когда къ отзыву его друзей присоединилась печать и появилась каррикатура на картину съ надписью: «Шлюха, воющая надъ бычачьимъ сердцемъ; рисовалъ Гог—артъ». (Hog — свинья, art — искусство)! Несчастный художникъ думалъ аппеллировать къ общественному мнѣнію, издать гравюру со своей картины; онъ уже нарисовалъ подписной листъ, изображавшій „Время, обкуривающее картину“ и придающее тѣмъ цѣнность въ глазахъ публики этому дрянному произведенію итальянской школы. Къ счастію, смерть спасла художника отъ дальнѣйшаго увиженія.

Еще важнѣйшій промахъ сдѣлалъ Гогартъ, вступивъ на поприще, окончательно ему недоступное, принявъ участіе въ политическихъ распряхъ, въ началѣ царствованія Георга III. Какъ извѣстно, это былъ одинъ изъ самыхъ непопулярныхъ въ Англіи королей, своими притязаніями на неограниченную власть оскорбившій исторически - выработанное самосознаніе націи и вызвавшій, въ концѣ ковцовъ, своей близорукой политикой отпаденіе Сѣверо-Американскихъ колоній отъ метрополіи. Въ борьбѣ парламента со дворомъ Гогартъ принужденъ былъ стать на сторону послѣдняго, благодаря своему оффиціальному положенію и интригамъ лицъ, думавшихъ прикрыться, какъ щитомъ, честнымъ именемъ художника. Гогартъ выпустилъ нѣсколько политическихъ каррикатуръ, послѣ которыхъ, къ великому его огорченію и ужасу, общество, все время носившее его на рукахъ, съ пренебреженіемъ отвернулось отъ него.



Гогартъ. *Время, обкуривающее картину.*

Стоитъ однако вспомнить политическія обстоятельства того времени, чтобы понять Гогарта, какъ человѣка, и извинить ему грѣхи художника. Никогда еще политическая каррикатура не развивалась такъ быстро, какъ въ Англіи, въ концѣ «семилѣтней» войны. Миролюбивыя стремленія Георга III не соотвѣтствовали успѣхамъ англійскаго оружія и возмущали общественное мнѣніе; «Парижскій» миръ 1763 г. вызвалъ сильное волненіе въ массѣ, выразителемъ мнѣній которой сталъ талантливый авантюристъ Джонъ Вилькъсъ. Общее возбужденіе, пробудившее къ новой жизни сатирическіе листки, должно было найти откликъ и въ Гогартѣ.

Когда Гогартъ выпустилъ объявленіе объ изданіи имъ политическихъ каррикатуръ, идея была привѣтствована съ восторгомъ. Но еще до выхода перваго листа «Временъ» (Times) Вилькъсъ узналъ, что на каррикатурѣ фигурируютъ онъ и симпатичные ему представители новаго, воинственнаго министерства, въ томъ числѣ лордъ Питтъ. Журналистъ поспѣшилъ предупредить художника, что каррикатура его не останется безъ отвѣта. Гогартъ принялъ вызовъ и выпустилъ довольнобездарный листъ «Времена», на которомъ изобразилъ, между прочимъ, Питта въ видѣ дурака, шагающаго на ходуляхъ и раздувающаго символическій пожаръ войны: художникъ забылъ даже о томъ, что въ новомъ изданіи «Жизни распутника» помѣстилъ Британію въ сумасшедшемъ домѣ, въ клѣткѣ съ цифрой 1763—годомъ непопулярнаго мира. Вилькъсъ отвѣтилъ на «Времена» громовой статьей въ своемъ «Сѣверномъ Британцѣ», въ которой, между прочимъ, отпустилъ нѣсколько колкостей по адресу супруги Гогарта, служившей моделью для злосчастной «Сигизмунды». Взбѣшенный Гогартъ ввязался въ полемику, совершенно недостойную своего генія, и выпустилъ еще нѣсколько, уже окончательно плохихъ, каррикатуръ на своихъ противниковъ.

Гогартъ искупилъ всѣ свои слабости и промахи тяжкими страданіями. Отзывчивая натура художника не выдержала явнаго равнодушія и нерасположенія къ нему общества. Съ изданія своихъ «Временъ» Гогартъ сталъ быстро слабѣть и дряхлѣть, а 26 октября 1764 г. умеръ отъ разрыва сердца.

Гогартъ былъ погребенъ въ своемъ имѣніи Чизвикъ, подъ Лондономъ, купленномъ имъ пос-

лѣ издавія «Моднаго брака». Тамъ и донынѣ покоится его тѣло подъ памятникомъ, на пьедесталѣ котораго изображены аттрибуты комическаго искусства: маска, палитра и т. п., и высѣчены стихи Гаррика въ честь художника, чьи образы «путемъ зрѣнія исправляютъ сердце» (through the eye correct the heart).



Гогартъ. *Модный бракъ*. Листъ 1-й.

Смерть быстро примирила вацію съ недостатками юмориста; время унесло все случайное и наносное съ памяти о самобытномъ геніи, и въ число національныхъ кумировъ—Шекспира, Мильтона и Свифта, Англія включила и Гогарта.

ГЛАВА СЕДЬМАЯ.

Міровое значеніе Гогарта.

Заслуги Гогарта въ исторіи англійской живописи. Связь его живописи съ исторіей литературы англійской и европейской. Картины его—матеріалъ для науки. Тѣсная связь нравственныхъ заслугъ Гогарта съ эстетическими. Даже недостатки его имѣютъ свое значеніе. Какую пользу могло бы имѣть изученіе Гогарта для русскихъ. Изъ всѣхъ этихъ заслугъ комбинируется одна колоссальная заслуга общественная.



Листъ 2-й.

При разсмотрѣніи мірового значенія Гогарта прежде всего представляется вопросъ о заслугахъ его въ исторіи англійской живописи. О нихъ уже отчасти упомянуто: Гогартъ создалъ изъ ничего національную школу живописи. Художникъ, не имѣвшій предшественниковъ, не остался, однако, безъ преемниковъ. Виднѣйшимъ изъ послѣднихъ является Давидъ Вильки (род. въ 1785, умеръ въ 1841 г.), продолжавшій дѣятельвость Гогарта въ томъ же направленіи, но уже смягчая простонародный юморъ и сатирическую тенденцію своего учителя и приближаясь, поэтому, къ манерѣ нидерландскихъ жанристовъ. Гогартъ явился, косвеннымъ образомъ, создателемъ вацію-нальнаго жанра; въ собственномъ же своемъ родѣ—художественной каррикатуры, онъ остается одинокъ и понынѣ.

Главная заслуга Гогарта для исторіи англійской живописи состоитъ въ томъ, что онъ первый указалъ ей направленіе, вполнѣ соотвѣтствующее свойствамъ національнаго характера. Этотъ характеръ достаточно ясно выказался въ литературѣ, проявившей удивительную склонность къ наблюденію мелкихъ деталей внѣшней и внутренней стороны ежедневной, будничной жизни. Съ его легкой руки историческій, аллегорическій и духовный роды живописи уже перестали быть единственными идеалами англійскихъ художни-

ковъ: послѣ Гогарта сталъ процвѣтать жанръ, а слѣдомъ за нимъ появились и портретная живопись, и пейзажъ. Изъ англійскихъ жанристовъ, кромѣ Вильки, извѣстны: Вильямъ Мэльреди (1786—1863), отличающійся ясностью тона и свѣжестью колорита, затѣмъ Даніилъ Мэклизъ (1811—1870), знаменитый своими картинами на сюжеты англійской литературы, между прочимъ, «Сценой» изъ «Векфильдскаго священника», далѣе—шотландцы Эдвардъ Вардъ (род. 1816) и Томасъ Фэдъ (род. 1826) и др. По скольку, слѣдовательно, исторія англійскаго жанра находится въ связи съ общеевропейскою исторіей его, постольку связана съ послѣдней и дѣятельность Гогарта.



Листъ 3-й.

Связь Гогартовской живописи съ исторіей англійской литературы общеизвѣстна. Художникъ послѣдовалъ по тому руслу въ искусствѣ, которое провели де-Фоэ, Ричардсонъ и Фильдингъ, представитель новаго, «антироманическаго», по выраженію Тэна, романа. «Какъ произведеніе ума наблюдательнаго, положительнаго и нравственнаго, этотъ романъ предназначается не для забавы и раздраженія фантазіи, подобно испанскимъ и средневѣковымъ романамъ, не для возсозданія или улучшенія разговорнаго языка, подобно романамъ французскимъ семнадцатаго вѣка, но для представленія жизни, выраженія характеровъ, для начертанія плана поведенія и критической оцѣнки побужденій къ дѣйствію», — говоритъ критикъ въ своей «Исторіи англійской литературы». — Вотъ именно такой романъ развивалъ и иллюстрировалъ въ своихъ картинахъ и Гогартъ, котораго Тэнъ, не безъ основанія, причислилъ къ англійскимъ романистамъ прошлаго вѣка.



Листъ 4-й.

Родство Гогартовской живописи съ современной художнику литературой настолько близко, что можно провести довольно тѣсную параллель между героями романистовъ и карикатуриста. Робинзонъ Крузо у де-Фоэ—не тотъ желизто «прилежный» подмастерье Гогарта, который, помощью умѣренности, настойчивости и при поддержкѣ религіознаго чувства, выходитъ побѣдителемъ изъ борьбы за существованіе? Ричардсоновская исторія добродѣтельной Клариссы Гарлоу, обольщенной безпутнымъ Ловласомъ, не напоминаетъ ли совершенно подобную исторію Рэкуэлл и Сары Юнгъ въ «Жизни распутника»? (Въ такомъ случаѣ произведеніе Гогарта имѣетъ даже больше цѣны, потому что оно короче и потому что здра-

вый смыслъ удержалъ художника отъ созданія «христіанскихъ джентльменовъ» вродѣ Чарльза Грандисона — если не видѣть типа «христіанскаго джентльмена» въ лицѣ проповѣдника «Спящаго прихода»). О томъ непосредственномъ вліяніи, какое имѣли картины Гогарта на Фильдинга, намъ уже случалось упоминать: по индивидуальности — это два близнеца, два Джонъ-Буля (буквально: Ванька-быкъ), здоровыя, непосредственныя натуры съ бычачьей энергіей и простонароднымъ здравымъ смысломъ. Но если Гогартъ вообще напоминаетъ Фильдинга, то, какъ сатирикъ, онъ приближается къ автору „Путешествія Гомфри Клинкера“, Смоллету: оба угощаютъ своихъ героевъ не невинными потасовками, какъ Фильдингъ, но правоучительными висѣлицами. Общій взглядъ на Гогарта, какъ на юмориста, не позволяетъ намъ указывать на возможность параллели между нимъ и Свифтомъ. За то необыкновенная вырисовка мелочей и частностей въ картинахъ Гогарта побуждаетъ насъ напомнить объ авторѣ другого «Путешествія» — «Сантиментальнаго», Стернѣ, юмористѣ, который можетъ посвятить десятки страницъ волоску на рукѣ, пятну на скатерти и т. п.

Внѣ исторіи англійской литературы намъ не понять живописи Гогарта. Такимъ образомъ, эта фигура становится еще граціознѣе: англійскій романъ—предтеча европейскаго романа новаго типа, Смоллетъ и Фильдингъ — предшественники Теккерея и Диккенса*), Бальзака и Гоголя. Еще новое звено связываетъ искусство Гогарта съ искусствомъ міровымъ.



Листъ 5-й.

Гогартъ имѣетъ нѣкоторое значеніе и для науки. Благодаря современности изображавшихся художникомъ типовъ, его творчество становится точною исторіею народа, вполнѣ достовѣрной и въ высшей степени важной, такъ какъ художникъ изучалъ современныя ему мысли и чувства, выражавшіяся впослѣдствіи въ дѣйствіи; сама исторія является, такимъ образомъ, какъ бы продолженіемъ Гогартовскихъ картинъ. По скольку художникъ касается общечеловѣческихъ страстей и идей, изображая національные типы, по столько же онъ даетъ матеріалъ для психологіи и общественныхъ наукъ. Національная наука давно уже оцѣнила это значеніе Гогарта; сбылось предсказаніе Вальполя,— что самая жи-



Листъ 6-й.

*) По скольку Фильдингъ напоминаетъ Диккенса, по столько же послѣдній напоминаетъ Гогарта. Юмористы даже похожи въ нѣкоторыхъ мелкихъ пріемахъ ихъ творчества: оба, напримѣръ, одинаково потѣшаются надъ романтическими вывѣсками лондонскихъ трактировъ; въ „Четырехъ порахъ дня“ Гогартъ рисуетъ на вывѣскѣ человѣческую голову съ подписью: „Хорошій столъ.“ Good eating).

выя и достовѣрныя извѣстія о тогдашнихъ англійскихъ костюмахъ, нравахъ и обычаяхъ будутъ почерпаться изъ картинъ Гогарта.

Все сказанное относится къ объективнымъ заслугамъ, которыя мы относимъ къ таланту художника и не ставимъ въ личную ему честь. Но стоитъ всмотрѣться въ психологію Гогартовскаго творчества, чтобы увидѣть тѣснѣйшую связьего нравственнаго типа съ художественнымъ, чтобы, такимъ, образомъ оцѣпить по достоинству его личныя заслуги.



Гогартъ. *Вкусъ въ большомъ свѣтѣ.*

При описаніи жизни Гогарта намъ уже не разъ случалось отмѣчать необычайную искренность, честность и чистоту его стремленій, а главное— непоколебимую волю, съ какою онъ стремился къ однажды поставленнымъ цѣлямъ. Главная личная заслуга Гогарта — это самостоятельность и оригинальность, созданіе міровоззрѣнія, не соотвѣтствующаго духу времени, но совпавшаго съ требованіями индивидуальности художника. Отстаиваніе этой индивидуальности всегда очень затруднительно въ той области, въ которой царитъ тиранія традицій. Въ области живописи въ Гогартовское время вкусъ общества былъ таковъ, что боязнь всего грубаго, тривіальнаго была сильнѣе любви ко всему естественному, реальному. Нужно было очень любить жизнь, чувство и природу, чтобы преодолѣть паническій страхъ передъ реальнымъ элементомъ искусства. Усилія, затраченныя на борьбу съ этими эстетическими вкусами времени, представляютъ собою явленія нравственнаго порядка.

Этотъ нравственный элементъ внутренней жизни художника налагаетъ извѣстный отпечатокъ и на эстетическія качества его творчества. Нравственное убѣжденіе представляетъ, при наличности таланта, большую цѣнность съ эстетической точки зрѣнія: не даромъ еще Платонъ увѣрялъ, что прекрасное есть сліяніе добраго и разумнаго. Въ самомъ дѣлѣ, искренность предполагаетъ невзмѣнность метода, а честность мысли и чувства ихъ логичность. Произведеніе непосредственнаго человѣка можетъ быть безусловно плохо и непослѣдовательно съ точки зрѣнія господствующихъ въ обществѣ традицій и теорій, но оно всегда сохраняетъ внутреннюю послѣдовательность, порядокъ и гармонію. Такое произведеніе искусства походитъ на предметъ, который освѣщенъ съ одной какой нибудь точки однимъ какимъ нибудь источникомъ свѣта: точка можетъ быть избрана неудачно и предметъ — оказаться въ «ложномъ освѣщеніи», но за то онъ такъ и бросится въ глаза всѣми тѣнями



Гогартъ. *Типы сквозь.*

и свѣтовыми бликами, на эффектъ которыхъ разсчитывалъ художникъ. Искренность Гогартовскаго творчества, горячность его юмора, врывающагося въ область сатиры, пріобрѣтаютъ такимъ образомъ не только нравственную, но и эстетическую цѣну. «Энтузіазмъ есть вещь безцѣнная, — говоритъ одинъ изъ тончайшихъ современныхъ эстетиковъ, Гюйо, — и если во всемъ человѣческомъ энтузіазмѣ есть доля, которой суждено погибнуть, то бываетъ большая доля живой, несокрушимой силы: горячее всегда останется молодымъ». Ясно, что деревенская необузданность и угловатость натуры придаетъ своеобразному творчеству Гогарта долговѣчность.



Гогартъ. *Политикъ.*

Личная заслуга Гогарта, какъ художника, покажется въ особенности великой, если вникнуть въ тотъ психологическій законъ, по которому идеалистическое направленіе въ искусствѣ требуетъ меньшихъ затратъ ума, чувства и воли, чѣмъ реалистическое. Найти прекрасное въ фантастической поэзіи путемъ подбора изысканныхъ идей, чувствъ и образовъ не трудно, но болѣе высокая и благодарная къ художественномъ отношеніи задача — найти прекрасное во всемъ простомъ, будничномъ. Взростить цвѣтокъ на плодородной грядкѣ совсѣмъ не то, что взростить его на каменистой почвѣ. Историческимъ живописцемъ быть легче, чѣмъ жанровымъ; поэтизировать прошедшее помогаетъ намъ разстояніе, какъ оно способствуетъ, напримѣръ, наслаждаться всѣми очертаніями далекаго замка; но нужно обладать изумительнымъ глазомѣромъ для того, чтобы уловить всю красоту зданія, передъ которымъ стоишь слишкомъ близко. «Для красиваго должно имѣть достаточно искусства; для безобразнаго должно имѣть его безконечно много», справедливо замѣчаетъ Гюйо. Вотъ почему, какъ бы это ни звучало странно, реалистическое, съ виду столь непосредственное и грубоватое, дарованіе Гогарта должно призвать чуть ли не болѣе рѣдкимъ и утонченнымъ произведеніемъ природы, чѣмъ дарованіе, напримѣръ, Рафаэля, этого безподобнаго Аріэля, въ сравненіи съ которымъ Гогартъ кажется Калибаномъ.



Гогартъ. *Медицинская коллегія.*

Самые недостатки Гогарта имѣютъ свое значеніе, такъ какъ являются обратною стороною его достоинствъ. Такъ какъ Гогартъ привыкъ изображать порокъ, то изображаетъ по временамъ чудовищъ порока; если бы онъ придерживался иде-

алистическаго направленія въ своей художественной дѣятельности, то создавалъ бы никогда чудовищъ добродѣтели. Ложь враздѣльна со всякимъ направленіемъ искусства, но болѣе извинительна въ томъ родѣ его, который предоставляетъ большій просторъ страсти и минутному настроенію артиста. Маркизъ Поза Шиллера является менѣе извинительнымъ, чѣмъ «лѣнивый подмастерье» Гогарта.



Гогартъ. *Хохочущій партеръ.*

Таковы положительныя заслуги Гогарта въ настоящемъ; возможно развитіе ихъ и въ будущемъ. Изученіе Гогарта могло бы имѣть значеніе, напримѣръ, у насъ на Руси. У насъ есть свой Гогартъ, забытый талантливый самоучка начала XIX вѣка, юмористъ Ѳедотовъ, одинъ изъ основателей русскаго самостоятельнаго жанра; поискать—нашлись бы, вѣроятно, и другіе. Изученіе Гогарта могло бы побудить насъ вспомнить и о нашихъ самобытныхъ юмористахъ и карикатуристахъ, — быть можетъ, о Степановѣ, карикатуры котораго въ «Искрѣ» за пятидесятые года заслуживаютъ болѣе тщательнаго вниманія, чѣмъ проявила къ нимъ наша литература. Не слѣдуетъ забывать, что самостоятельная національная школа живописи проявилась у насъ именно въ области жанра; между тѣмъ имена Перова, Маковскаго и Рѣпина для насъ все еще говорятъ не многимъ больше, чѣмъ имена Вильки, Мэльреди, Мэклиза и иныхъ представителей англійскаго жанра. Въ исторіи нашего національнаго жанра чувствуется та же связь съ исторіей литературы, на которую мы только что указывали, говоря о Гогартѣ и современныхъ ему романистахъ. Словомъ, изъ цѣлаго ряда аналогій можно вывести то заключеніе, что между англійскимъ и русскимъ національнымъ типомъ существуютъ извѣстныя точки соприкосновенія; не даромъ Гоголевскій юморъ сродни Диккенсовскому, и не даромъ одна область живописи получаетъ преимущественное развитіе въ обѣихъ странахъ. Плодотворность изученія Гогартовскихъ художественныхъ карикатуръ для русскихъ художниковъ не подлежитъ ни малѣйшему сомнѣнію. Не безполезно было бы оно и для нашихъ литераторовъ: живописный элементъ играетъ далеко не второстепенную роль въ нашемъ жанровомъ романѣ, доведенномъ до такого совершенства Тургеневымъ.



Гогартъ. *Лицо Колумба.*

Вся совокупность указанныхъ заслугъ Гогарта составляетъ одну колоссальную, общественную и міровую заслугу, тотъ «памятникъ нерукотворный», который воздвигъ себѣ художникъ въ человѣчествѣ. Гогартъ имѣлъ право выставить девизомъ на

одной малоизвѣстной каррикатурѣ: «Изслѣдуйте природу. Изслѣдуйте старую мать!» — Antiquam exquisite matrem! Гогартъ — предтеча новаго искусства, и изъ глубины его могилы долго еще будетъ звучать этотъ завѣтъ:

Antiquam exquisite matrem!

Вс. Чешихинъ.



Гогартъ. *Портретъ лорда Ловата.*

Мѣсто музыки среди искусствъ.

*(Окончаніе *).*

II.

Что касается теперь двухъ остальныхъ авторовъ, то на нихъ намъ уже не придется останавливаться съ такой же подробностью. Прежде всего, оба ихъ сочиненія на столько ближе другъ къ другу по духу, чѣмъ къ только что разсмотрѣнной брошюрѣ г. Неустроева, что ихъ смѣло можно было бы разсматривать даже параллельно, и во всякомъ случаѣ—можно разсмотрѣть въ одной общей главѣ. Точно также и предложенныя въ нихъ классификаціи искусствъ колеблятся только въ частностяхъ, а въ существенномъ почти тождественны. Наконецъ, что касается до могущихъ быть у васъ съ ними разногласій, то одно изъ этихъ сочиненій (Амброса) слишкомъ уже давно для нашего времени написано, чтобы имѣло смыслъ придираться теперь къ его, очевиднымъ почти для всякаго, ошибкамъ; другое же, какъ было замѣчено, касается музыки только между прочимъ.

Оба автора строятъ свои классификаціи на признакѣ, въ сущности, совершенно внѣшнемъ, а именно—на степени ихъ изобразительной способности, или способности представлять реальные образы. Послѣдовательнѣе поступаетъ Юрьевъ, начиная съ музыки, какъ съ искусства наиболѣе отвлеченнаго: возбуждая одни только общія настроенія и лишенная всякой способности изображать непосредственно какіе бы то ни было конкретные предметы—музыка, въ его глазахъ, является лишь выразительницей субъективнаго настроенія композитора, равно какъ можетъ вызывать извѣстныя настроенія и въ душѣ слушателя, причемъ настроенія того и другого не только могутъ, но даже должны не совпадать, именно—за отсутствіемъ какихъ-либо объективныхъ признаковъ. Совершенную противоположность музыкѣ видитъ онъ въ мірѣ такъ-называемыхъ образовательныхъ искусствъ, предметъ которыхъ представляетъ воспроизведеніе вещественнаго міра съ его пространственными формами, съ очертаніями и красками этихъ формъ и т. д. Низшее мѣсто среди образовательныхъ искусствъ отводится авторомъ конечно архитектурѣ, какъ искусству, неспособному воспроизводить непосредственно формы органической природы и вынужденному поэтому заимствовать свой предметный матеріалъ почти исключительно изъ жизни неорганической (элементы органическаго міра входятъ въ архитектуру лишь въ качествѣ различныхъ подробностей декоративныхъ украшеній и т. п.). Соотвѣтственно этому и настроенія, вызываемыя архитектурой, (а безъ способности вызывать настроенія нѣтъ мѣста изящному искусству), имѣютъ особый отпечатокъ: они являются еще болѣе общими, и область ихъ проявленія еще болѣе ограничена, чѣмъ въ музыкѣ. Тѣмъ не менѣе, архитектура способна подражать хотя какимъ-нибудь конкретнымъ формамъ, а музыка—никакимъ, и въ этомъ преимущество первой передъ послѣдней. Скульптура идетъ дальше: она, выражаясь языкомъ самого автора, „имѣетъ предметомъ свободную красоту формъ живыхъ, одушевленныхъ созданій", причемъ „высшимъ предметомъ для нея служитъ красота формъ человѣческаго тѣла, какъ выраженіе душевной жизни его". Конечно, она можетъ достигнуть этого выраженія лишь до извѣстной только степени, такъ какъ она лишена возможности пользоваться красками, свѣтомъ и тѣнью, безъ чего воспроизведеніе органической жизни всегда будетъ бѣдно; тѣмъ не менѣе, по сравненію съ музыкой и архитектурой, скульптура обладаетъ настолько сильнѣйшими средствами для воспроизведенія внѣшняго міра, что ее слѣдуетъ признать болѣе близкою къ дѣйствительной жизни, чѣмъ оба предъидущихъ искусства. Наконецъ, послѣднее, повидимому, чего не достаетъ скульптурѣ для изображенія міра конкретныхъ явленій—достигает-

*) См. „Артистъ" № 24.

ся живописью, преимущества и недостатки которой, въ сравненіи съ архитектурой и скульптурой, слишкомъ извѣстны, чтобы стоило еще разъ объ этомъ распространяться.

Приступая, вслѣдъ за тѣмъ, къ сличенію музыки съ образовательными искусствами, авторъ исходитъ изъ слѣдующихъ соображеній: если музыка, съ одной стороны, лишена всякой возможности давать ясное, опредѣленное и — главное — непосредственное понятіе о предметномъ мірѣ, то, съ другой стороны, она обладаетъ способностью воспроизводить субъективное настроеніе человѣка—будь онъ, въ отношеніи къ ней, композиторомъ, исполнителемъ или слушателемъ,— съ такой степенью глубины и силы, въ какой съ ней едва ли можетъ конкуррировать какое-либо иное искусство. Обстоятельство это заслуживаетъ быть отмѣченнымъ, такъ какъ главнѣйшій предметъ искусства составляетъ, въ концѣ концовъ, все-таки воспроизведеніе душевнаго міра человѣка. Образовательныя искусства наоборотъ, конечно, въ различной степени—чѣмъ и обусловливается ихъ градація — отличаются способностью изображать конкретный міръ настолько точно и непосредственно, что съ ними, въ свою очередь, не въ силахъ состязаться въ этомъ отношеніи никакое иное искусство. За то, въ воспроизведеніи душевнаго состоянія людей, ни одно изъ образовательныхъ искусствъ — хотя они и силятся подойти къ нему—не въ состояніи сравняться съ музыкой. Итакъ, музыка и образовательныя искусства—съ точки зрѣнія тѣхъ средствъ, которыя необходимы имъ для достиженія конечной ихъ цѣли, а именно, для достиженія художественнаго впечатлѣнія— совершенно противуположны между собой. Очевидно, стало-быть, что, какъ музыка, такъ и образовательныя искусства должны быть, въ силу присущихъ имъ естественныхъ качествъ, слишкомъ односторонни. Отсюда авторъ естественно заключаетъ о необходимости синтеза обоихъ родовъ искусства, каковымъ и является, въ его глазахъ, поэзія. Основнымъ матеріаломъ, изъ котораго поэтъ строитъ свои произведенія, служитъ для него слово, т. е. звукъ членораздѣльный, лишенный способности воспроизводить непосредственно какое-либо внѣшнее явленіе природы, или какое-нибудь глубокое человѣческое чувство, и отличающееся совершенно отвлеченнымъ характеромъ, такъ какъ произошло путемъ обобщенія ряда конкретныхъ признаковъ. Въ сущности, слово — не болѣе, какъ символъ; и однако, въ жизни человѣчества символъ этотъ получаетъ такое громадное значеніе, что, пользуясь имъ, художникъ можетъ воспроизвести—если и не непосредственнымъ образомъ, то путемъ тщательнаго и прочувствованнаго описанія—какъ любое изъ явленій внѣшняго міра, такъ и наиболѣе интимное изъ человѣческихъ чувствъ. Къ сожалѣнію, Юрьевъ не объясняетъ, что именно даетъ такую исключительную силу слову, а вмѣстѣ съ нимъ—и поэзіи; но съ нашей, установленной на предыдущихъ страницахъ, точки зрѣнія, вопросъ этотъ выясняется очень просто, а именно — разъ слово является орудіемъ языка, а языкъ является результатомъ человѣческаго общежитія, то та своеобразная сила, которая достигается словомъ, не смотря на весь его отвлеченный характеръ, должна быть признана такимъ же естественнымъ явленіемъ природы, какъ и всякая иная природная сила, признаваемая таковою, безъ всякаго спора. Но, какъ бы то ни было, однако, фактъ тотъ, что поэзія одарена въ равной степени какъ способностью описывать съ мельчайшей точностью глубочайшія движенія человѣческой души, воспроизведеніе которыхъ считается спеціальной способностью музыки, такъ и способностью съ неменьшей точностью описывать явленія внѣшняго міра, воспроизведеніе которыхъ было всегда дѣломъ образовательныхъ искусствъ. Такимъ образомъ, благодаря тому, что поэзія оказалась въ состояніи объединить въ своемъ лицѣ специфическія силы противуположныхъ по своей сущности искусствъ, она естественно должна была занять первое мѣсто среди всѣхъ изящныхъ искусствъ вообще. Тѣмъ не менѣе, Юрьевъ признаетъ, что непосредственная способность изобразить, какъ глубину чувства, такъ и какое-либо внѣшнее явленіе, настолько сильнѣе способности описанія ихъ развитія, что, отдавая должное поэзіи въ ея сравнительной, такъ сказать, художественной экстенсивности, онъ сомнѣвается, повидимому, въ таковой же силѣ ея съ точки зрѣнія художественной интенсивности. Иначе трудно было бы понять его, когда онъ настаиваетъ на превосходствѣ сценическаго искусства сравнительно со всѣми другими родами художественнаго творчества. По его мнѣнію, въ сценическомъ искусствѣ на помощь поэзіи приходятъ всѣ другія искусства, но намъ кажется, что рѣчь о немъ можетъ идти лишь тамъ, гдѣ обсуждались бы сложныя художественныя формы, происходящія изъ соединенія дѣйствія нѣсколькихъ искусствъ въ одномъ и томъ же художественномъ произведеніи; въ настоящее же время мы разсматриваемъ основные виды искусства, степень ихъ самостоятельности и ихъ взаимныя отношенія.

Итакъ, Юрьевъ ставитъ поэзію внѣ классификаціи, считая ее синтезомъ всѣхъ остальныхъ искусствъ, хотя и признаетъ, что для полнаго проявленія своего могущества она нуждается въ непосредственномъ содѣйствіи этихъ остальныхъ искусствъ.

Амбросъ разсуждаетъ нѣсколько иначе. У него внѣ классификаціи оказывается музыка,

хотя онъ точно также исходитъ изъ соображевій о сравнительной способности различныхъ искусствъ къ изображевію конкретныхъ предметовъ. Аргументація его въ общемъ, такова: находя, что въ каждомъ искусствѣ слѣдуетъ различать стороны — формальную и идеальную, онъ замѣчаетъ, что, чѣмъ сильнѣе послѣдняя отмѣчаетъ собою то или другое искусство, тѣмъ сильнѣе въ немъ непосредственное участіе художника въ самомъ производствѣ художественнаго творенія и наоборотъ. И въ самомъ дѣлѣ, въ архитектурѣ, которую авторъ ставитъ въ этомъ отношеніи на низшій планъ, творчеству художника принадлежитъ одинъ только архитектурный проектъ, самое же выполненіе его возлагается на второстепенныя рабочія силы. За то архитектура изъ всѣхъ искусствъ наиболѣе связана съ матеріей, а личность художника болѣе, чѣмъ въ другихъ искусствахъ, остается здѣсь позади творенія. Другими словами—все изящное, заключающееся въ архитектурѣ, почти вполнѣ исчерпывается формами ея произведеній, и ни въ одномъ искусствѣ нѣтъ такъ мало мѣста идеѣ: архитектура оказывается наиболѣе матеріальнымъ—въ грубомъ смыслѣ этого слова—искусствомъ, а потому и наиболѣе формальнымъ. Въ скульптурѣ личное творчество отпечатлѣвается на самомъ произведеніи уже ближе: хотя общія очертанія статуи и здѣсь вырубаются изъ безформенной каменной глыбы его помощниками, во—продолжаетъ авторъ—„затѣмъ съ камню, съ молотомъ въ рукѣ, приступаетъ самъ художникъ, чтобы вызвать изъ него, въ законченной, прекрасной формѣ, образъ бога или героя“. И дѣйствительно, въ скульптурѣ содержаніе получаетъ уже большее значеніе, чѣмъ въ архитектурѣ, хотя несомнѣнно, что и элементъ формы въ скульптурѣ очень силенъ. Еще большаго одухотворенія достигаютъ задачи художивка въ живописи, гдѣ ремесленникъ-помощникъ становится совершенно ненужнымъ, и гдѣ, выражаясь словами автора—„не только духъ, но и собственная рука художника творитъ все, отъ начала до конца“. Наконецъ, въ поэзіи матеріальный элеменвтъ исчезаетъ, по мысли автора, совершенно, — и всецѣло уступаетъ свое мѣсто духовному существу человѣка. Характеристика поэзіи, дѣлаемая авторомъ въ этомъ смыслѣ, настолько любопытна, что мы считаемъ нелишнимъ привести ее цѣликомъ—тѣмъ болѣе, что она коротка и не можетъ занять много мѣста. „Иліада остается Иліадой—говоритъ онъ—и въ нѣніи рапсода, и въ спискѣ, гдѣ Писистратъ закрѣпилъ ее на память будущимъ поколѣніямъ. Физическій образъ человѣка здѣсь окончательно исчезаетъ и даже не можетъ найти себѣ другого описанія, нуждающагося въ помощи фантазіи самого читателя. Психологическій элементъ становится исключительнымъ предметомъ изложенія, въ формѣ ли общихъ изображеній абстрактно вызывающихъ настроеній или прямо схватываемыхъ разсудкомъ, или же при посредствѣ „даннаго содержанія“ (наприм.—какого-нибудь событія изъ Римской жизни и т. п.) И здѣсь-то, наконецъ, творецъ и произведеніе сливаются какъ-бы въ одно цѣлое, начиная съ самыхъ объективныхъ дарованій, какъ Гомеръ или Гете и кончая Жанъ-Полемъ или Гейне, сознательно и намѣренно примѣшивающимъ всюду свою личность. Извѣстное выраженіе Гете, что „каждое хорошее стихотвореніе должно быть писано по извѣстному поводу“, равно какъ и его замѣчаніе, что „отъ мучительныхъ состояній души ояъ освобождался стихами“, находятъ оба полное объясненіе въ мысли и слiяніи творца съ произведеніемъ“. (Амбросъ, op. cit., стр. 14—15).

Прежде, чѣмъ перейти къ воззрѣніямъ автора на музыку, оставленную имъ внѣ классификаціи, замѣтимъ, что только-что изложенные его взгляды могутъ возбудить недоумѣнія. Въ самомъ дѣлѣ, съ одной стороны, предложенная имъ градація искусствъ расположена въ порядкѣ убывающей общности впечатлѣній и возрастающей ихъ конкретности; съ другой же стороны—та же градація предполагаетъ, повидимому, убывающую матеріальность и увеличивающуюся идеальность, или—что то же—убывающую конкретность и возрастающую отвлеченность. Чтобы объяснить это кажущееся противорѣчіе, мы должны внести сюда такую же поправку, какую внесли уже и въ ученіе Юрьева: первобытный дикарь, исходящій изъ грубыхъ знаковъ, обозначающихъ внѣшнюю природу, доходитъ постепенно, т. е. по мѣрѣ развитія въ его средѣ цивилизаціи, до совершенно отвлеченныхъ символовъ, которые, однако, пріобрѣтаютъ способность лучше всякихъ грубо оматеріаливованныхъ знаковъ воспроизводить всѣ человѣческія чувства и впечатлѣнія. Мы уже знаемъ, какъ понять эту необъяснимую, на первый взглядъ, тайну: эти отвлеченные символы или членораздѣльные звуки человѣческой рѣчи являются орудіемъ человѣческаго общенія, и въ этомъ смыслѣ составляютъ такой же реальный фактъ природы, какъ и всякій другой ея фактъ — съ той только разницей, что этотъ фактъ природы носитъ на себѣ исключительный отпечатокъ извѣстной отдаленности отъ всего матеріальнаго. Обстоятельство это становится вполнѣ понятнымъ, разъ только мы сообразимъ, что слово, выражаясь языкомъ одного изъ изслѣдуемыхъ нами здѣсь авторовъ, „служитъ выраженіемъ общаго понятія, извлеченнаго изъ множества однородныхъ единичныхъ предметовъ, однородныхъ единичныхъ чувствъ“

(Юрьевъ). Итакъ, если Амбросъ находитъ, что форма сказывается наиболѣе рельефно въ наиболѣе матеріальномъ изъ искусствъ, а именно — въ архитектурѣ, и что, наоборотъ, она становится наименѣе уловимой въ искусствѣ наиболѣе духовномъ, т. е. въ поэзіи, то, съ внесенной въ его разсужденія поправкой, понять его какъ нельзя болѣе легко; точно также, если онъ находитъ, что степень духовнаго элемента въ искусствѣ должна сказываться тѣмъ сильнѣе, чѣмъ отчетливѣе можетъ отпечатлѣваться на созидающемся произведеніи индивидуальность созидающаго его художника, онъ вполнѣ правъ; наконецъ, Амбросъ оказалъ намъ такую услугу, о которой, вѣроятно, и самъ не подозрѣвалъ, — своимъ тонкимъ анализомъ онъ показалъ, что, какъ формальный и идеальный элементы, такъ и конкретный и отвлеченный, отнюдь не представляютъ собою такихъ рѣзко противоположныхъ границъ, на которыхъ могла бы быть построена классификація искусствъ. И дѣйствительно, если, съ одной стороны, никто не станетъ, вѣроятно, спорить противъ того, что наиболѣе матеріальнымъ и наиболѣе конкретнымъ искусствомъ должна быть признана архитектура, то, съ другой стороны, всякій знаетъ и то, что ни одно изъ другихъ искусствъ не нуждается, съ такой степенью очевидности, въ пзящной формѣ. Какъ мы знаемъ, искусство немыслимо безъ идеальнаго элемента: въ архитектурѣ же этотъ элементъ только и можетъ выразиться въ пзящной формѣ, — всѣ тѣ общія впечатлѣнія возвышеннаго, трогательнаго, благоговѣйнаго и т. д., способность возбужденія которыхъ приписывается лучшимъ произведеніямъ архитектуры, неразрывно связаны съ ихъ формами; никто не признаетъ архитектурнаго произведенія независимо отъ его формы даже просто прекраснымъ. Слѣдуетъ ли, однако, отсюда, что въ искусствѣ, вопреки Амбросу, идейное начало можетъ выражаться только въ формѣ? Само собою разумѣется, отнюдь нѣтъ. Мы видѣли, что самымъ идейнымъ искусствомъ надо признать поэзію; между тѣмъ, въ поэзіи форма далеко не стоитъ на первомъ планѣ. Правда, въ лирикѣ форма имѣетъ большое значеніе, но не даромъ ее сближаютъ съ музыкой, — не даромъ давно уже признано, что при всей глубинѣ содержанія лирическихъ произведеній, они далеко не могутъ похвастаться его богатствомъ; наоборотъ, въ наиболѣе распространенномъ изъ родовъ поэзіи, а именно въ эпосѣ, форма совсѣмъ не бросается въ глаза, какъ наисущественнѣйшій художественный признакъ.

Обратимся теперь къ музыкѣ. Съ точки зрѣнія нашего автора, она должна остаться *внѣ классификаціи*, такъ какъ ни формальная сторона искусства, ни сторона идеальная, въ ней рѣшительно не преобладаютъ: она нуждается въ нихъ обѣихъ въ равной степени. Съ одной стороны, она является искусствомъ архитектоническимъ, искусствомъ формы до такой степени, что можетъ быть поставлена почти на ряду съ архитектурой и если уступаетъ, все же, послѣдней въ этомъ отношеніи, то только потому, что музыкальное произведеніе всегда воспринимается нами во времени, тогда какъ архитектурное представляетъ прекрасное въ неподвижномъ, или въ одномъ опредѣленномъ состояніи, и, слѣдовательно, можетъ быть обозрѣваемо сразу во всемъ своемъ объемѣ, чего не допускаютъ, конечно, текучіе музыкальные звуки. Съ другой стороны, по своей способности возбуждать настроеніе, музыка можетъ идти въ сравненіе съ одной только поэзіей, т. е. искусствомъ наиболѣе идеальнымъ; разница здѣсь происходитъ, въ свою очередь, отъ того, что нечленораздѣльный звукъ, которымъ пользуется музыка, никогда не можетъ отличаться той степенью опредѣленности, какою отличается членораздѣльное слово, являющееся символомъ, всегда соотвѣтствующимъ какому-либо болѣе или менѣе опредѣленному понятію. Конечно, и слову недоступна та степень опредѣленности, которая доступна одному лишь непосредственному изображенію реальныхъ тѣлъ, составляющему предметъ такъ называемыхъ образовательныхъ искусствъ, и въ этомъ Амбросъ находитъ новую точку соприкосновенія музыки съ поэзіей. Справедливо замѣчаетъ онъ, что если бы слово было вполнѣ опредѣленно, то произведенія величайшихъ поэтическихъ геніевъ, какъ наприм.: Шекспира, Гёте, Данта и т. п., не вызвали бы такой обширной литературы, количественность которой обусловливается именно разногласіемъ ихъ толкователей. Итакъ, извѣстная степень абстрактности присуща и словеснымъ символамъ, хотя, разумѣется, и не въ той степени, въ какой свойственна совершенно нечленораздѣльнымъ музыкальнымъ звукамъ.

Къ этимъ, чрезвычайно цѣннымъ въ эстетическомъ отношеніи, замѣчаніямъ Амброса о характерѣ музыкальнаго искусства, въ брошюрѣ его примыкаютъ замѣчанія, съ научной точки зрѣнія весьма сомнительныя. Я не стану, конечно, придираться къ тѣмъ его ошибкамъ, которыя обусловливались просто низкимъ, сравнительно съ нашими днями, состояніемъ естествознанія въ то время, когда вышла въ свѣтъ его брошюра; я даже замѣчу, наоборотъ, что, насколько Амбросъ старался стоять на уровнѣ современныхъ ему знаній — доказываетъ его несравненно большее знакомство съ соціальными науками, чѣмъ то, наприм., которое обнаружилъ нашъ современникъ и новѣйшій изслѣдователь того же вопроса, цитированный

выше г. Неустроевъ; разсматривая различныя теченія, которыя принимала музыка впродолженіе своего историческаго развитія, онъ не безъ тонкаго, подъ часъ, остроумія выводитъ эти теченія изъ соотвѣтствующихъ соціальныхъ состояній тѣхъ странъ, гдѣ теченія эти впервые возникли и гдѣ они развивались впослѣдствіи,—въ чемъ читатель легко можетъ убѣдиться, обратившись непосредственно къ самой его брошюрѣ (см. стр. 76—96 и, въ особенности, 83—85, 87—91, 92—95). Я имѣю въ виду другія ошибки автора: задавшись цѣлью какъ можно точнѣе разграничить музыку и поэзію, авторъ не нашелъ для себя лучшей философской опоры, чѣмъ туманныя разглагольствованія Адольфа Бернгардта Маркса. Послѣдній, въ сочиненіи своемъ „Die Musik des neunzehnten Jahrhunderts“ раздѣляетъ всю исторію музыки на три слѣдующихъ періода: 1) періодъ развитія формальной стороны, или—какъ онъ выражается—„кристальнаго звукового растенія“, достигшій своего апогея въ Нидерландской школѣ и, еще болѣе, въ лицахъ подготовленныхъ ею—Палестрины, Орландо Лассо и ихъ послѣдователей, причемъ Себастьянъ Бахъ, исходя изъ того же направленія, въ сущности, является уже переходною ступенью къ слѣдующему періоду; 2) періодъ „искусства души“, который занимается душевными настроеніями и своего кульминаціоннаго пункта достигаетъ въ музѣ Моцарта; 3) наконецъ, періодъ „искусства духа“, гдѣ искусство задается уже цѣлыми психологическими проблемами, а главнѣйшимъ, и чуть ли даже не единственнымъ, представителемъ таковаго своего направленія имѣетъ въ Бетховенѣ.

Амбросъ не только принимаетъ это дѣленіе, но не останавливается и передъ дальнѣйшими, крайне рискованными, выводами изъ него. По мнѣнію Маркса, Бетховенъ сумѣлъ найти не только истинное царство музыки, но и тотъ предѣлъ, за который оно уже не можетъ простираться. По мнѣнію Амброса, музыка впадаетъ въ крайность: выходя изъ рамокъ задачъ чисто психологическаго свойства, она пытается выразить то, что звуками собственно невыразимо,—съ этой цѣлью она прибѣгаетъ къ помощи программы, переноситъ въ нее центръ тяжести всего созидаемаго ею произведенія и теряетъ, такимъ образомъ, свое собственное значеніе, такъ какъ, ради строгаго слѣдованія программѣ, ей приходится образовывать такія звуковыя сочетанія, которыя и въ ритмическомъ, и въ гармоническомъ отношеніи противорѣчатъ требованіямъ той именно ея архитектоники, которая составляетъ одинъ изъ существеннѣйшихъ признаковъ ея, какъ искусства.

Оставимъ въ сторонѣ тотъ фактъ, что, считая Бетховена композиторомъ, способнымъ задаваться исключительно лишь психологическими проблемами, авторъ поступаетъ довольно рискованно; стоитъ вспомнить о такихъ крупныхъ явленіяхъ его творчества, какъ 3-я, 5-я и 9-я симфоніи, чтобы усомниться, что онъ не могъ выйти изъ рамокъ чисто психологическихъ задачъ. Со времени появленія на свѣтъ брошюры Амброса, вопросъ о мотивахъ, двигавшихъ творчествомъ Бетховена, имѣетъ уже цѣлую литературу, результаты изслѣдованій которой далеко не говорятъ въ пользу Амброса. Обратимся къ болѣе существеннымъ сторонамъ только-что изложенныхъ взглядовъ: всякій, сколько-нибудь пытливый читатель легко замѣтитъ, что въ конечномъ результатѣ Амбросъ попадаетъ въ очень неловкое положеніе. Онъ хочетъ опредѣлить границы выразительности музыки самой по себѣ, хотя прекрасно понимаетъ, что—сама по себѣ—музыка способна къ выразительности лишь въ очень ограниченныхъ и, притомъ, въ строго опредѣленныхъ размѣрахъ: съ одной стороны, матеріалъ ея лишенъ конкретной образности и, слѣдовательно, отличается извѣстной абстрактностью; съ другой стороны, абстрактный характеръ музыкальныхъ звуковъ не имѣетъ силы и того опредѣленнаго символизма, которая присуща слову и безъ которой послѣднее никогда не получило бы значенія художественнаго матеріала. И вотъ, Амбросъ старается опредѣлить, въ какой степени музыка способна выразить конкретные образы, или, по меньшей мѣрѣ, отвлеченныя положенія, сама по себѣ; понятно, что въ этихъ цѣляхъ ему приходится то слишкомъ уменьшать значеніе музыки, то слишкомъ его преувеличивать. Сама по себѣ, музыка не можетъ изобразить ничего опредѣленнаго: она можетъ давать лишь отвлеченную схему душевныхъ движеній, которыя могутъ быть пріурочены къ любому конкретному содержанію, такъ какъ ни „музыка души“, ни „музыка духа“ тѣмъ болѣе, отнюдь не могутъ опредѣлять съ неоспоримою точностью соотвѣтствующее имъ содержаніе. Ошибка автора состоитъ, повидимому, въ томъ, что онъ хотѣлъ во что бы то ни стало отстоять самостоятельность музыки, въ чемъ не было никакой нужды, такъ какъ музыка въ этомъ отношеніи состоитъ на совершенно исключительномъ положеніи, сравнительно со всѣми другими искусствами. Никому еще, кажется, не приходило въ голову смѣяться надъ тѣмъ, что вокальная музыка всегда сопровождается поэтическимъ текстомъ, и что прелесть ея чарующаго дѣйствія можно столько же приписать этому тексту, сколько и ей самой; наоборотъ, всякій, вѣроятно, согласится, что, какъ поэтическій текстъ, такъ и его музыкальное сопровожденіе, должны выигрывать болѣе или менѣе оба, благодаря ихъ соедине-

нію. То же самое получается и въ инструментальной музыкѣ, когда къ ней приписывается программа, — и авторъ не имѣлъ никакого права сравнивать такую программную музыку съ „старинными гравюрами, гдѣ изо рта фигуръ протянуты ленты съ надписями произносимыхъ ими словъ“ (стр. 3).

III.

Попробуемъ теперь посмотрѣть, можно ли извлечь что-либо поучительное изъ предложеннаго нами разбора трехъ попытокъ классифицировать искусства?

Прежде всего, отмѣтимъ послѣдній выводъ, къ которому мы пришли въ предъидущей главѣ, а именно, что музыку нельзя разсматривать, какъ искусство вполнѣ самостоятельное, что музыка, для того чтобы вполнѣ удовлетворить назначенію изящныхъ искусствъ, нуждается въ извѣстномъ содѣйствіи поэзіи. Выводъ этотъ чрезвычайно важенъ—не потому, конечно, чтобы онъ ровялъ сколько-нибудь значеніе музыки, какъ вѣроятно склонны думать большинство ея апологетовъ, а потому, что даетъ новую точку зрѣнія на взаимное отношеніе искусствъ. Извѣстно, что всѣ тѣ разнообразные виды человѣческой дѣятельности, которые имѣютъ какія-либо общія точки соприкосновенія между собою, способны пріобрѣтать—при всякой попыткѣ разграничить ихъ отдѣльныя функціи—новыя и болѣе прочныя основанія способности ихъ воздѣйствовать другъ на друга. Такъ это и есть въ искусствѣ: по крайней мѣрѣ, при современномъ состояніи искусства, равно какъ и при современномъ состояніи знаній вообще, всякій опытъ опредѣленія мѣста музыки среди другихъ искусствъ не можетъ не привести отъ вопроса о раздѣленіи искусства къ вопросу о ихъ соединеніи.

Вокальная музыка—первая, наиболѣе общеизвѣстная, наиболѣе доступная и популярная, наконецъ, наиболѣе естественная форма, представляющая собою соединеніе нѣсколькихъ искусствъ въ одной и той же художественной формѣ. Этимъ я не хочу, разумѣется, сказать, что и хронологически—раньше вокальной музыки не могла появиться никакая иная, сложная же художественная форма: но дѣло въ томъ, что въ вокальной музыкѣ — начиная отъ самыхъ безхитростныхъ проявленій народнаго пѣснетворчества и кончая романсовой литературой нашихъ дней, музыка нераздѣльна съ поэзіей. Вотъ эта-то нераздѣльность музыки и поэзіи и является въ высшей степени важнымъ признакомъ вокальной музыки, такъ какъ съ одной стороны бросаетъ яркій свѣтъ на значеніе музыки въ художественномъ отношеніи съ установленной нами точки зрѣнія, а съ другой—является зародышемъ совершенно новыхъ отношеній между искусствами. Если въ древности архитекторъ являлся въ то же время и живописцемъ и скульпторомъ, если архитектурныя произведенія тогда совмѣщали въ себѣ и первые шаги скульптуры и живописи, то это объясняется лишь зарождающимся и, стало быть, совершенно неокрѣпшимъ состояніемъ двухъ послѣднихъ искусствъ. Если, затѣмъ, въ готической архитектурѣ живопись и скульптура играли важную роль ради произведенія общаго эффекта, то не надо забывать, что это былъ высшій и, пожалуй, до сихъ поръ не превзойденный моментъ въ развитіи архитектуры. Съ тѣхъ поръ живопись и скульптура окончательно дифференцировались отъ архитектуры, а сама архитектура стала замѣтно падать въ художественномъ отношеніи. Другое дѣло съ музыкой: пранда, на первыхъ ступеняхъ человѣческой культуры музыка была слита не только съ поэзіей, но и съ мимикой, и даже съ пляской,— древній рапсодъ-повѣствователь не только не пренебрегалъ какими бы то ни было средствами для усиленія впечатлѣнія своего разсказа, но старался, наоборотъ, привлечь ихъ въ наиболѣе значительномъ, по возможности, количествѣ. Тѣмъ не менѣе однако, въ теченіе своей исторіи музыка успѣла дифференцироваться отъ другихъ, однородныхъ съ нею, искусствъ въ такой степени, что получила совершенно самостоятельное развитіе. Нѣтъ ничего удивительнаго послѣ этого, если сторонники самостоятельнаго значенія музыки говорятъ намъ, что истинный смыслъ музыки можетъ быть понятъ только тогда, когда предметомъ анализа служитъ музыка инструментальная, музыка чистая, музыка, словомъ, такая, въ которой нѣтъ мѣста слову, какъ дѣятелю, рѣшающему направленіе даной музыки. Тѣмъ интереснѣе тотъ фактъ, что въ послѣднее время музыка вокальная получаетъ особое значеніе, что никогда еще не было такъ сильно стремленіе придать музыкѣ идейный смыслъ и значеніе, въ какихъ бы формахъ она (музыка) ни являлась. А между тѣмъ, придать музыкѣ идейное значеніе можетъ только сопровождающее ее слово—является ли оно въ видѣ текста для музыки вокальной, что представляется всѣмъ какъ нельзя болѣе естественнымъ, или же въ видѣ программы для музыки инструментальной, что кажется многимъ крайне дикимъ и неумѣстнымъ. Итакъ, позволяю себѣ отмѣтить, что вопросъ объ объединеніи нѣсколькихъ искусствъ въ лицѣ одной музыки, или въ видѣ художественныхъ формъ, развившихся спеціально на музыкальной почвѣ, возбуждается съ особенной энергіей именно въ наши дни, т. е. именно тогда, когда музыка достигла наиболѣе высокаго развитія, какое она имѣла когда-либо въ теченіе своей исторіи.

Какъ извѣстно, въ музыкѣ форма настолько

важна, что сближеніе ея въ этомъ отношеніи съ архитектурой давно уже сдѣлалось общимъ. Тэнъ предлагалъ даже такое общее дѣленіе искусствъ: на одной сторонѣ онъ ставилъ скульптуру, живопись и поэзію, называя ихъ подражательными искусствами, т. е. искусствами, способными подражать внѣшнимъ, реальнымъ предметамъ; на другой же помѣщалъ архитектуру и музыку, какъ искусства, комбинирующія извѣстныя математическія отношенія, взятыя совершенно отвлеченно, или сами по себѣ. Извѣстно далѣе, что Фридрихъ Шлегель, въ своемъ Атенеумѣ, называетъ архитектуру застывшей музыкой, а музыку—архитектурой, обращенной въ жидкое состояніе. Не можетъ подлежать, конечно, сомнѣнію, что форма, дѣйствительно, имѣетъ громадное значеніе въ музыкѣ: подобно тому, какъ въ архитектурѣ важно соблюденіе законовъ симметріи и пропорціональности—если такъ можно выразиться—въ пространствѣ, то здѣсь соблюденіе тѣхъ же законовъ важно во времени. Тѣмъ не менѣе, однако, отсюда еще далеко до полнаго сближенія музыки съ архитектурой: пусть припомнитъ только читатель, что архитектура—искусство въ состояніи, или искусство статическое, тогда какъ музыка—искусство динамическое, или искусство въ движеніи, и онъ сразу пойметъ всю разницу между ними обѣими. Но этого мало: блестящая гипотеза Спенсера относительно происхожденія музыки—блестящая настолько, что ее не могла поколебать критика даже такого сильнаго противника, какъ Дарвинъ,—утверждаетъ, что изъ всѣхъ другихъ изящныхъ искусствъ музыка должна быть наиболѣе сродни поэзіи, такъ какъ въ той и другой основные матеріалы — членораздѣльное слово и нечленораздѣльный звукъ—находятся въ несомнѣнной связи другъ съ другомъ. По Спенсеру музыкальный звукъ является не чѣмъ инымъ, какъ идеализаціей интонацій, которыми бываетъ обыкновенно богата рѣчь взволнованнаго человѣка, невольно разнообразящаго общій тонъ своей рѣчи подъ вліяніемъ страсти или афекта; когда Дарвинъ сдѣлалъ предположеніе, что музыка могла развиться единственно лишь изъ тѣхъ звуковъ, которые рождаются у животныхъ существъ разнаго пола въ періодъ ухаживанія ихъ другъ за другомъ, подъ вліяніемъ полового возбужденія, то Спенсеръ справедливо ограничилъ гипотезу Дарвина замѣчаніемъ, что половые инстинкты, при всей своей могущественности, далеко еще не могутъ считаться единственнымъ источникомъ человѣческихъ, равно какъ и вообще животныхъ, страстей. Во всемъ этомъ для насъ важно одно: музыка и поэзія, дѣйствительно, близки другъ другу, такъ какъ источникъ ихъ происхожденія почти одинъ и тотъ же. Весьма вѣроятно даже, что музыка старѣе самой поэзіи, такъ какъ ничего не можетъ быть правдоподобнѣе предположенія, что, прежде чѣмъ найти средство общенія съ себѣ подобными, путемъ извѣстной системы членораздѣльныхъ звуковъ, первобытный человѣкъ пытался сначала открыть подобное же средство путемъ примѣненія звуковъ нечленораздѣльныхъ, и, такимъ образомъ, первое могло вырости изъ послѣдняго. Во всякомъ случаѣ, разъ сложился языкъ путемъ членораздѣльнаго сочетанія звуковъ, извлекаемыхъ изъ человѣческой гортани, дальнѣйшее его развитіе могло только содѣйствовать дальнѣйшему же развитію языка музыкальныхъ звуковъ. Первобытный рапсодъ не могъ повѣствовать безъ помощи декламаціи, а декламація его сплошь и рядомъ нуждалась въ помощи музыки: не даромъ же эти два искусства никогда не отдѣлялись другъ отъ друга въ древности. Но вотъ эти искусства, равно какъ и другія, дифференцировались другъ отъ друга: съ развитіемъ инструментальной музыки, она стала самостоятельнымъ искусствомъ. Тутъ-то и появились различныя мудрствованія на ея счетъ: въ то время, какъ одни полагали, что задачи музыки состоятъ единственно лишь въ игрѣ красивыми формами, другіе думали, что музыка можетъ идти въ своихъ идеалистическихъ стремленіяхъ дальше, чѣмъ какое бы то ни было другое искусство,—что она способна выражать «невыразимое» и т. д. А между тѣмъ, въ дѣйствительности, вся эта путаница разрѣшается очень легко. Дѣло въ томъ, что музыка, дѣйствительно, единственное изъ искусствъ послѣ поэзіи, въ которой символъ играетъ такое же глубокое значеніе, какъ и въ самой этой послѣдней: вся разница только въ томъ, что символъ, которымъ пользуется музыкальное творчество, носитъ совершенно иной характеръ, нежели символъ творчества поэтическаго.

Здѣсь, чтобы дальнѣйшее развитіе намѣченныхъ мыслей стало вполнѣ понятнымъ, намъ необходимо сдѣлать маленькое отступленіе по вопросу о значеніи символизма въ искусствѣ вообще.

Служа идеалу, и, слѣдовательно, никогда не являясь исключительно только рабской копіей съ дѣйствительности, искусство не можетъ не пользоваться символизмомъ возможно широко, причемъ значеніе его отнюдь не слѣдуетъ ограничивать присоединеніемъ къ нему эпитета «условный». Художественный символизмъ — все равно, какъ и языкъ—выработанъ жизнью, точнѣе, общественной дѣятельностью людей, а, если хотите еще точнѣе, то даже спеціальной дѣятельностью художниковъ, которые, однако, будучи художниками, никогда не переставали быть въ то же время и людьми, т. е. членами извѣстнаго человѣческаго общежитія. Быть можетъ, результаты принадлежности ихъ къ та-

ковому отражались на ихъ дѣятельности не прямо, а только косвенно; быть можетъ отраженіе это даже запаздывало въ своемъ проявленіи среди нихъ, сравнительно съ представителями другихъ профессій; тѣмъ не менѣе, они не могли бы выработать и тѣхъ средствъ пользованія извѣстной символикой ради художественныхъ цѣлей, которыя они все же выработали. И, дѣйствительно, если уже призвавать принятый въ искусствѣ символизмъ за условный, то таковымъ же слѣдовало бы признать и языкъ, который точно также несомнѣнно отличается символическимъ характеромъ, и который, однако, никто не признаетъ за систему условно выбранныхъ средствъ общенія между людьми, такъ какъ всякій прекрасно знаетъ, что языкъ выработался совмѣстными усиліями человѣческихъ обществъ въ ихъ общей борьбѣ за существованіе (причемъ разница между частностями въ языкахъ, при извѣстномъ сходствѣ въ основныхъ ихъ корняхъ, легко объясняется различіями въ мѣстныхъ условіяхъ) и что, слѣдовательно, языку не только нельзя придавать условнаго значенія, но его можно признать лишь за естественный результатъ естественнаго развитія человѣческаго общежитія. Душа человѣческая въ своемъ развитомъ состояніи настолько сложна, что по ней чрезвычайно трудно судить о первоначальномъ ходѣ ея развитія, но, какъ бы то ни было, въ современномъ ея механизмѣ символы играютъ чрезвычайно важную роль. Вспомнимъ, что любое, хотя бы самое простое, понятіе представляетъ собою въ дѣйствительности цѣлую ассоціацію различныхъ идей и представленій, причемъ эти ассоціаціи являются не независимыми другъ отъ друга рядами, а напротивъ — переплетаются между собою чрезвычайно сложнымъ и запутаннымъ образомъ, такъ какъ отдѣльныя ихъ составныя части могутъ входить въ одно и то же время, въ разныя ассоціаціи. Нерѣдко символъ (т. е. въ данномъ случаѣ членораздѣльный звукъ) указываетъ лишь на одинъ какой-нибудь признакъ, который лишь въ связи съ другими признаками можетъ воспроизвести данное понятіе, но для человѣческой души этого бываетъ уже достаточно, чтобы дополнить всѣ недостающіе признаки. Для первобытнаго языка, точно также какъ и для первобытныхъ письменныхъ знаковъ такой именно порядокъ является общимъ правиломъ: только съ теченіемъ времени вырабатываются такіе символы (какъ слуховые, такъ и зрительные), которые непосредственно даютъ синтезы различныхъ представленій, образующихъ извѣстное понятіе, и, такимъ образомъ, появляется болѣе точное соотвѣтствіе между отвлеченными понятіями и выражающими ихъ символами. Не требуетъ доказательства, что всѣ эти символы явились ради потребностей общежитія, такъ какъ иначе не было бы и смысла имъ являться; но въ такой же степени должно быть ясно, что и выработаться они могли только совмѣстными усиліями всѣхъ людей, такъ какъ всѣ люди въ равной степени должны были быть заинтересованы въ ихъ появленіи; наконецъ, само собою понятно, что возникновеніе ихъ должно было сильно способствовать росту отвлеченныхъ понятій, такъ какъ всякій символъ является самъ по себѣ извѣстнымъ отвлеченнымъ знакомъ, а между тѣмъ извѣстно всякому, насколько облегчается общеніе людей съ себѣ подобными, по мѣрѣ распространенія среди нихъ отвлеченныхъ понятій и соотвѣтствующихъ имъ символовъ или знаковъ.

Теперь спрашивается, возможно ли явленіе, возникающее въ результатѣ такого естественнаго хода развитія, считать условнымъ? Тогда условно все на свѣтѣ: условно происхожденіе органическихъ видовъ, условно сохраненіе силъ или энергіи въ природѣ, условна смѣна дня ночью и ночи днемъ. Люди воображаютъ нерѣдко, что дѣятельность человѣка — въ силу присущаго ей характера произвольности — не подлежитъ въ такой же степени научному объясненію, какъ жизнь остальной природы; но развѣ въ самой произвольности нельзя открыть точно также проявленія извѣстныхъ научныхъ законовъ? Что-нибудь одно изъ двухъ: или человѣкъ явился на свѣтъ какимъ-то сверхъестественнымъ путемъ, и потому дѣятельность его не подлежитъ, разумѣется, никакимъ законамъ матеріи, или же наоборотъ, онъ представляетъ такое же явленіе природы, какъ и все остальное, существующее на землѣ, и тогда дѣятельность его настолько же закономѣрна, какъ и все это остальное.

Лишнее прибавлять, что сдѣланное отступленіе понадобилось для доказательства естественности развитія художественнаго символизма. Въ символизмѣ, развивающемся путемъ длиннаго и постепеннаго приспособленія, художникъ пріобрѣтаетъ могучее средство говорить съ людьми понятнымъ для нихъ языкомъ (такъ какъ и языкъ самъ по себѣ, повторимъ это еще разъ, есть ни что иное, какъ система символовъ) и сообщать имъ, такимъ образомъ, воспитые имъ идеалы. Не удивительно послѣ этого, если степень развитія въ искусствѣ символизма характеризуетъ болѣе высокую степень развитія искусства вообще.

Теперь мы можемъ вернуться къ музыкѣ и ея отношенію къ поэзіи. Въ творчествѣ поэтическомъ — символомъ является слово, т. е. одно изъ неоцѣненнѣйшихъ пріобрѣтеній человѣческой культуры — неоцѣненнѣйшихъ настолько, что безъ этого могущественнѣйшаго изъ средствъ общенія человѣка съ себѣ подобными, онъ никогда бы не сталъ царемъ

природы, каковымъ въ настоящее время онъ долженъ быть признанъ безъ всякаго спора. Исторія развитія слова или человѣческаго языка многосложна и длинна: мы не имѣемъ сейчасъ никакой возможности вдаваться въ ея подробности, хотя бы въ самыхъ общихъ чертахъ; но какъ бы то ни было—эта длинная исторія имѣла тотъ результатъ, что между извѣстнымъ сочетаніемъ членораздѣльныхъ звуковъ и извѣстнымъ конкретнымъ представленіемъ, взятымъ прямо изъ дѣйствительности, образовалась такая тѣсная ассоціація или такая неразрывная связь, что символъ, выражаемый словомъ или извѣстнымъ сочетаніемъ членораздѣльныхъ звуковъ, можетъ смѣло похвастаться такой степенью опредѣленности, какою не обладаетъ ни одинъ изъ другихъ символовъ.

И дѣйствительно, что касается, по крайней мѣрѣ, музыкальнаго звука, то мы видимъ, что теченіе этихъ звуковъ — по связи своей съ исключительными интонаціями человѣческой рѣчи, а далѣе и съ движеніемъ человѣческой души, могущими вызывать такія исключительныя интонаціи—можетъ дать намъ совершенно точную схему теченія душевныхъ движеній, но именно только схему, т. е. извѣстный общій отвлеченный характеръ теченія душевныхъ движеній, который, затѣмъ, каждый можетъ индивидуализировать по-своему, примѣряясь къ индивидуальнымъ обстоятельствамъ своей личной жизни. Все это именно мы и видимъ въ музыкѣ: музыка, если можно такъ выразиться, относится къ поэзіи такъ же, какъ алгебра относится къ ариѳметикѣ. Въ самомъ дѣлѣ, въ сущности—какъ алгебра, такъ и ариѳметика, оперируютъ объ отвлеченными символами; но, въ то время, какъ алгебраическій символъ—буква—можетъ быть отнесенъ къ любой конкретной величинѣ, только поставленной въ опредѣленныя условія, ариѳметическій символъ—цифра—имѣетъ, по крайней мѣрѣ, уже извѣстную степень количественной опредѣленности, а при операціяхъ съ именованными числами, даже и достаточную степень опредѣленности качественной. Всякому, сколько-нибудь знакомому съ математикой, должно быть извѣстно, что задача алгебры—давать только общія формулы, допускающія безконечныя видоизмѣненія въ своихъ конкретныхъ примѣненіяхъ, тогда какъ ариѳметика, наоборотъ, даетъ всегда точныя количества, полученіе которыхъ имѣетъ значеніе лишь для извѣстнаго, опредѣленнаго, конкретнаго случая. Конечно, аналогію эту нельзя проводить слишкомъ далеко: понятно, что поэзія—не ариѳметика, какъ алгебра—не музыка; но тѣмъ не менѣе, мы имѣемъ полное право сказать, что та степень отвлеченія, которую имѣетъ языкъ музыкальныхъ символовъ, сравнительно съ степенью отвлеченія символовъ словесныхъ, относится такъ же другъ къ другу, какъ операціи алгебры относятся къ операціямъ ариѳметики. Еще интереснѣе практическіе выводы изъ этого положенія: очевидно, что если музыка можетъ давать только общую схему даннаго положенія, то каждый изъ слушателей можетъ истолковывать ее лишь сообразно съ тѣми индивидуальными обстоятельствами, которыя имѣютъ отношеніе къ личной обстановкѣ его жизни, а подчасъ могутъ опредѣляться даже испытанными имъ, послѣдними по времени, впечатлѣніями. При такихъ условіяхъ, между композиторомъ и слушателемъ не можетъ установиться, разумѣется, никакого опредѣленнаго взаимодѣйствія, т. е. никакого взаимодѣйствія именно такого рода, которое прежде всего необходимо для воспріятія, носящаго истинно художественный характеръ, и ради достиженія художественныхъ цѣлей вообще. Помочь здѣсь горю можетъ только поддержка другого искусства, и музыка тѣмъ рѣзко отличается отъ всѣхъ остальныхъ искусствъ, что—въ то время, какъ послѣднія могутъ выступать каждое вполнѣ самостоятельно—музыка, претендующая на истинно художественное значеніе, можетъ выступать только въ соединеніи съ поэзіей. Прежде всего, добрая половина музыки, а именно—вся музыка вокальная, можетъ исполняться лишь въ связи съ извѣстнымъ поэтическимъ текстомъ,—а между тѣмъ, никто еще не видѣлъ въ этомъ обстоятельствѣ какого-либо униженія для музыки; что же касается музыки инструментальной, то въ послѣднее время все болѣе и болѣе входитъ въ употребленіе обычай снабжать ее какой-либо поэтической же программой, иногда могущей суживаться до размѣровъ небольшого эпиграфа или motto, или даже, наконецъ, одного только заглавія, вызывающаго въ памяти слушателя извѣстныя историческія имена или событія, или же извѣстныя поэтическія произведенія или, наконецъ, дающаго только намекъ на опредѣленное поэтическое настроеніе. Не стану приводить примѣровъ, такъ какъ они извѣстны всѣмъ и каждому изъ числа лицъ, интересующихся музыкой. Мы видѣли выше, что всѣхъ трехъ авторовъ изслѣдованій о взаимномъ отношеніи искусствъ другъ къ другу, со взглядами которыхъ мы познакомились выше, чрезвычайно смущало то обстоятельство, что музыка—разъ только она задавалась цѣлью выразить, болѣе или менѣе, опредѣленное настроеніе—какъ будто бы уже теряла всю свою самостоятельность, которая должна ей быть присуща, какъ искусству оригинальному, своеобразному и независимому отъ всѣхъ иныхъ искусствъ. Мнѣ кажется, что подобное мнѣніе можетъ быть защищаемо только благодаря очень крупному недоразумѣнію: мнѣ кажется именно, что отстаивать непремѣнно и во что

бы то ни стало самостоятельность и полную независимость другъ отъ друга каждаго изъ отдѣльныхъ искусствъ, можно лишь послѣ полнаго забвенія художественныхъ задачъ искусства вообще. Что же касается до вопроса о спеціальныхъ задачахъ собственно музыки, то читателямъ «Артиста» я могъ бы напомнить, что еще въ теченіе перваго года его существованія, а именно въ нумерахъ 6-мъ и 7-мъ, задачи эти были обстоятельно разобраны въ статьѣ, посвященной оцѣнкѣ одной изъ популярнѣйшихъ въ современной музыкально-эстетической литературѣ доктринъ, а именно доктрины доктора Ганслика. Я бы хотѣлъ напомнить читателю, что авторъ названной статьи нашелъ, наконецъ, достаточный противовѣсъ Ганслику отнюдь не въ какихъ-либо чисто эстетическихъ же теоріяхъ, а, наоборотъ, во взглядахъ истиннаго человѣка науки, хорошо извѣстнаго въ научномъ мірѣ естествоиспытателя Гельмгольца. Сейчасъ, за недостаткомъ мѣста и времени, я не имѣю никакой возможности резюмировать, хотя бы вкратцѣ, его соображенія на этотъ счетъ; но я могу, во всякомъ случаѣ, привести его собственное резюмэ, выразившееся ни въ чемъ иномъ, какъ въ признаніи взглядовъ Фишера, всегда считавшагося неисправимымъ идеалистомъ и метафизикомъ. Фишеръ сказалъ, между прочимъ, что «механику душевныхъ движеній можно будетъ, по всей вѣроятности, изучать самымъ лучшимъ образомъ въ ея музыкальномъ воспроизведеніи». «Дѣйствительно—подтвердилъ и Гельмгольцъ—мы не имѣемъ другого средства выражать ихъ такъ прямо и непосредственно, какъ ихъ музыкальнымъ изображеніемъ». (Ученіе о слуховыхъ ощущеніяхъ, стр. 361).

Музыка и поэзія, по самому существу своему, являются истиннымъ языкомъ настроеній, причемъ преимущество едва ли не остается на сторонѣ музыки, такъ какъ поэзія никогда, разумѣется, не въ силахъ будетъ дать одну только общую, отвлеченную схему даннаго настроенія, которую вполнѣ въ состояніи представить только музыка. Само собою разумѣется, что всякое общее настроеніе требуетъ для полнаго своего проявленія извѣстной, опредѣленной индивидуализаціи, и что въ этомъ отношеніи музыка снова пасуетъ передъ поэзіей; но ничто не можетъ помѣшать, съ другой стороны, и самой музыкѣ индивидуализировать то общее настроеніе, которое она, какъ оказывается, способна воспроизводить съ такой степенью совершенства, какъ ни одно изъ другихъ искусствъ: средствами для такой индивидуализаціи, повторяемъ это еще разъ, являются для вокальной музыки — текстъ, а для инструментальной—программа.

Z.

За четверть вѣка.

(Изъ воспоминаній о **Сарѣ Бернаръ.**)

Про театральную славу можно сказать, болѣе чѣмъ про какую либо, что она—«дымъ». Актеру, или актрисѣ, расчитывать на «безсмертіе»—хотя такое, какое достается писателю-художнику—нельзя. Тѣ изъ нихъ, кто, при жизни, снимаетъ съ своей извѣстности самыя густыя сливки и служитъ болѣе себѣ, чѣмъ искусству—конечно, послѣдовательны. Въ нашемъ вѣкѣ, къ самому его концу, Сара Бернаръ сдѣлалась олицетвореніемъ этого практическаго принципа, болѣе чѣмъ какая либо другая сценическая знаменитость. Ни одна знаменитая актриса нашего столѣтія, начиная съ Жоржъ и кончая Рашелью и Ристори, не наполняла такъ собою «стоустую молву», и не питала такъ эту молву колоссальной рекламой на американскій манеръ. Въ послѣдніе годы она *работала* гораздо чаще на новомъ, чѣмъ на старомъ свѣтѣ.



На ея же долю выпала удача: держать свой репертуаръ—репертуаръ очень молодыхъ героинь, — до пятидесяти лѣтъ. И болѣе чѣмъ вѣроятно, что она, выкинувъ изъ него двѣ-три роли, будетъ играть, какъ первый женскій *сюжетъ*, еще доброе десятилѣтіе, до перехода на пожилое амплуа.

Наша публика и пресса, хотя и способны на стадныя увлеченія, всетаки же избалованы заѣзжими знаменитостями. Очень скоро записы-

ваютъ у насъ актрисъ въ разрядъ — «старушекъ» и охладѣваютъ къ одному и тому же таланту иногда весьма скоро, такъ что второй пріѣздъ актрисы или актера въ ваши столицы бываетъ уже совсѣмъ не такой тріумфальный, какъ первый. Это случилось когда-то съ Ристори; въ значительной степени и съ Эрвестомъ Росси.

Но и тутъ «Сара», какъ ее привыкли попросту звать въ Парижѣ,—безъ прибавленія фамиліи,—поступила практичнѣе и возвращается къ намъ по прошествіи цѣлаго десятилѣтняго періода.

Въ Петербургѣ успѣхъ ея показалъ, что она у насъ (гдѣ публика такъ избалована) сохраняетъ еще свое обаяніе, и не одного только ввѣшняго характера. Тѣ представители сценической прессы, которые писали о ней безусловно хвалебныя рецензіи, *мотивировали* свои отзывы, находя въ ея игрѣ самое высшее развитіе артистизма, какого женщина достигла на европейскихъ сценахъ въ послѣднюю четверть вѣка.



Четверть вѣка! Она уже прошла съ тѣхъ поръ, какъ мнѣ привелось увидать впервые Сару, въ «Одеонѣ», во второй половинѣ шестидесятыхъ годовъ. Она была тогда уже не начинающая, а готовая актриса, про которую газеты говорили съ интересомъ, а бульварная хроника очень часто разсказывала про нее разныя пикантныя подробности.

Увидалъ я ее въ первый разъ въ пьесѣ Жоржъ-Занда, передѣлавной изъ ея же собственнаго романа «François le Champi». Въ ней дѣйствуютъ крестьяне и развивается исторія чувства совсѣмъ молодого парня, подкидыша, къ своей названной матери, еще не старой и красивой женщинѣ. Роль эту играла бѣдная Агаръ, недавно умершая послѣ многихъ лѣтъ неудачъ и болѣзней, доставившая когда-то Повсару большой успѣхъ — первой его трагедіи «Лукреція».

Сара играла молоденькую крестьянку, разсудительную и симпатичную, исполняя то амплуа, которое въ старой трагедіи называютъ: «jeune princesse». Можетъ показаться очень курьезно, что всесвѣтно извѣствую актрису, сдѣлавшуюся давно уже самой фешевебельной и эксцентричной женщиной Парижа, я увидалъ впервые въ крестьянскомъ костюмѣ, изображавшею не опереточную пейзанку, а деревенскую дѣвушку со строго выдержаннымъ тономъ и языкомъ. До сихъ поръ помню, что языкъ этотъ былъ наполненъ разными мѣстными оборотами рѣчи и носилъ на себѣ такой складъ, какой у насъ попадается среди грамотныхъ крестьянъ, любящихъ употреблять выраженія, вычитанныя въ книжкахъ душеспасительнаго содержанія. И тогда уже ея чудесный голосъ подкупалъ больше, чѣмъ наружность или мимическая игра.

Въ послѣдніе годы имперіи, до самой войны, Сара не была еще властительницей парижскихъ сценъ. Она осталась на театрѣ «лѣваго берега Сены» въ то время, какъ другія жанровыя актрисы овладѣвали особеннымъ сочувствіемъ публики. Это была, прежде всего, высоко даровитая Дескле, реальная художница, создавшая впервые типъ «Фру-фру», на театрѣ «Gymnase». Тогда, то есть въ 1868 году, не могло быть и рѣчи о соперничествѣ Сары съ этой актрисой, промелькнувшей какъ нѣчто новое, милое, глубоко правдивое, для того, чтобы безвременно умереть въ ужасныхъ страданіяхъ. Рядомъ и послѣ Дескле—Делапортъ и Паска были, на той же сценѣ, любимицами публики, въ особенности вторая, успѣвшая двумя-тремя ролями создать себѣ такую репутацію, какой въ то время Сара *не имѣла*.

На «Французскомъ театрѣ» Фаваръ уже постарѣла. Изъ молодыхъ, Круазетъ только что выдвигалась на первый планъ. Послѣ войны и коммуны и произошелъ переходъ Сары съ лѣваго берега Сены на правый; а когда я въ годъ выставки, въ 1878 году, пріѣхалъ въ Парижъ по прошествіи семи лѣтъ, то актриса Одеона была уже первымъ сюжетомъ «Французскаго театра», наполняла своею личностью, добавочными талантами, развитыми диллетантскими затѣями, ежедневную бульварную хронику. Старшина парижскихъ критиковъ, Сарсе не переставалъ говорить о ней, какъ о рѣдкомъ дарованіи, одинаково способномъ на изображеніе трагическихъ страстей и болѣе нѣжной поэтической женственности. Въ труппѣ она держала первое амплуа въ *трагедіи*; была ужасно худа, моложава и общимъ видомъ и поступью мало отвѣчала традиціоннымъ требованіямъ перваго трагическаго амплуа.

По прошествіи чуть не десяти лѣтъ увидалъ я ее въ «Заирѣ». Тогда, въ этой роли, и въ другихъ, не исключая и «Федры», она уже позволяла себѣ играть *какъ ей угодно*, то есть совершенно произвольно дѣлая себѣ изъ роли пьедесталъ, какъ любимица публики въ балованная премьерша труппы. Въ „Заирѣ“, роли, которую она вѣроятно не очень долюбливала, она непріятно задѣвала умышленной небрежностью, съ которой она произносила большинство тирадъ, обладая такой артистической дикціей. Мѣстами она просто

болтала, какъ болтаютъ на репетиціяхъ избалованныя премьерши, пуская въ ходъ скороговорку, совершенно неподходящую къ классическому репертуару. И какъ женщина она мнѣ совсѣмъ не понравилась; свой восточный костюмъ носила небрежно и некрасиво, по держала себя довольно просто, безъ тѣхъ «аттитюдовъ» и позъ, какими стала щеголять впослѣдствіи. Только въ самыхъ выгодныхъ для нея мѣстахъ играла она нервно и увлекательно, и этими минутами искупала передъ публикой остальное исполненіе роли—спустя рукава. Рядомъ съ нею Муне-Сюлли, въ роли Оросмана, выигрывалъ необычайно своимъ чудеснымъ внѣшнимъ видомъ, благородствомъ тона, нервностью, натискомъ страсти и общей отдѣлкой роли, которую онъ не позволялъ себѣ играть хорошо только тамъ, гдѣ ему было угодно.



Словомъ, тогда, уѣзжая изъ Парижа, я весьма склоненъ былъ, хотя и менѣе сурово, высказываться о ней, въ родѣ того, какъ И. С. Тургеневъ, выразился въ одномъ изъ своихъ писемъ, попавшихъ потомъ въ печать. Но Тургеневъ какъ бы даже не признавалъ въ ней и таланта, артистической натуры, считалъ ее совершенно дѣланной и ломанной комедіанткой. Я такъ далеко не шелъ, но уѣхалъ съ выводами скорѣе отрицательнаго свойства, въ смыслѣ артистической добросовѣстности и способности на цѣльное творчество, на высшее служеніе искусству.

И вотъ, въ началѣ восьмидесятыхъ годовъ, когда я переѣхалъ изъ Москвы въ Петербургъ и велъ воскресный фельетонъ въ газетѣ „Порядокъ“ — пріѣздъ Сары Бернаръ ожидался тамъ какъ крупнѣйшее событіе въ театральномъ мірѣ. Не частные антрепренеры, какъ теперь, а Императорская дирекція отдала ей Маріинскій театръ, послѣ того какъ въ Москвѣ она играла уже въ Большомъ. Продажа билетовъ, съ дежурствомъ публики *цѣлыми ночами на морозѣ*, приняла легендарные размѣры. На первомъ представленіи зала была — самая блистательная, какая бываетъ только на торжественныхъ спектакляхъ. Въ квартирѣ французскаго журналиста (тогда представителя американской прессы) — Ивана де-Вестинъ— устроено было чествованіе, гдѣ литературный и артистическій Петербургъ пировалъ до поздней ночи. Сара успѣла уже повздорить съ дирекціей «Французскаго театра» и начала свою бродячую жизнь, уходя все сильнѣе въ *американизмъ*, къ которому давно чувствовала склонность, гоняясь за всякими видами рекламы.

Появилась она въ Маріинскомъ театрѣ, какъ и теперь въ театрѣ Парадизъ,—*Маріанной Готье*, т.-е. въ роли, которая не была ея коронною ролью на первомъ образцовомъ театрѣ Франціи; точно также какъ и роль *Фру-Фру*, выученная ею для своихъ артистическихъ объѣздовъ, а не созданная предварительно въ Парижѣ, въ „Comedie Française“.

Въ первый же вечеръ она значительно затушевала впечатлѣніе, вынесенное мною изъ моей поѣздки на выставку 1878 года. Женщина *нашей эпохи*, съ ея нервностью, болѣзнями, нравственной порчей и способностью на бурные порывы,— являлась у артистки болѣе цѣльной, живой и близкой намъ, чѣмъ характеры классической трагедіи. *Искусство* ея развилось, голосъ и дикція пріобрѣли большую виртуозность. Въ мимикѣ, въ позахъ, въ движеніяхъ, въ выборѣ туалетовъ — передъ публикой Петербурга явилась женщина въ самомъ пышномъ разцвѣтѣ (не своего, конечно, крайне худощаваго тѣла) — всѣхъ рессурсовъ женскаго темперамента, ума, красивости, вкуса и *модернизма*.

Тогда еще нельзя было предчувствовать и предвидѣть, что явится *другая* Маргарита Готье, способная на такой захватывающій художественно-психическій реализмъ, на такую искренность, какихъ ни наша, ни западная публика никогда не видали.

Мой фельетонъ, написанный въ ожиданіи Сары Бернаръ, заключалъ въ себѣ много оговорокъ. Послѣ ея посѣщенія Петербурга я могъ заново оцѣнить артистку, и все, что она вносила на сцену истинно даровитаго, блестящаго и мастерского — ничего не стоило мнѣ признать съ полной искренностью и душевнымъ удовлетвореніемъ. Но и тогда, т.-е. въ первый полный разцвѣтъ ея *натуры* (а не одного актерскаго *умѣнья*), когда она еще, по своимъ лѣтамъ и душевнымъ силамъ, могла бы отдаваться непосредственнѣе чувству правды и хорошему лиризму, въ каждой роли Сары, изъ тогдашняго ея *показнаго* репертуара, вы непремѣнно наталкивались на нѣчто *умышлен-*

ное и искусственное, происходившее не отъ недостатка таланта или мастерства, а отъ въевшейся въ нее склонности къ условной или произвольной передачѣ тѣхъ или иныхъ моментовъ игры.

Прошло нѣсколько лѣтъ, и опять въ Парижѣ увидалъ я ее въ «Теодорѣ»—Сарду, на театрѣ «Porte St.-Martin». Внѣшность ея осталась та же, быть можетъ, съ нѣсколько меньшей худобой. Игра въ Америкѣ и по всему материку Европы, съ безпрестаннымъ кочеваніемъ съ мѣста на мѣсто, наложила на нее свою печать. Намѣренность и условность брали верхъ надъ художественными проблесками темперамента. Первый актъ, гдѣ византійская царица даетъ аудіенцію на своемъ широкомъ раззолоченномъ ложѣ, Сара вела и ведетъ, вѣроятно, и до сихъ поръ на однихъ и тѣхъ же нотахъ, растягивая слова съ такой аффектаціей и преднамѣренностью, которыя не выкупаются тѣмъ соображеніемъ, что эта императрица, попавшая на тронъ изъ танцовщицъ цирка, *играетъ роль* и ничего не говоритъ искренно. Можно было утѣшиться развѣ, сказавъ себѣ, что такъ *ломаться* умѣетъ только она. Единственной сценой, исполненной реально, умно, чрезвычайно мило и смѣло, вышло у ней посѣщеніе старухи, привратницы цирка, знавшей ее еще танцовщицей и женщиной легкаго поведенія, матери укротителя звѣрей, въ котораго императрица влюбилась. Исполненіе всего остальнаго состояло изъ декламаціи, красивыхъ аттитюдъ и вспышекъ женской ярости, въ которыхъ, какъ тогда, такъ и позднѣе, было гораздо больше рѣзкости, чѣмъ трагической силы.

Всѣ восьмидесятые года прошли для Сары въ кочеваніи по Старому и Новому Свѣту съ попыткой основать свой театръ въ Парижѣ, которая не удалась. Попытка эта была связана съ романомъ изъ литературнаго міра, ставшимъ басней всего Парижа, а затѣмъ и всей Европы. Нѣсколько позднѣй — ея выходъ замужъ, разрывъ съ мужемъ и новое сближеніе, громадные заработки въ Америкѣ и громадные долги, все тотъ же водоворотъ актерскаго славолюбія, спекуляцій на интересъ публики, эксплоатированіе однихъ и тѣхъ же ролей съ репертуаромъ, въ которомъ гораздо больше пестроты и эффектности, чѣмъ литературнаго творчества.

Говоря безъ обиняковъ, Сара, какъ артистка, перестала интересовать. Можно было предвидѣть впередъ все, что она дастъ въ какой угодно новой роли. Когда десятки лѣтъ занимаешься театромъ, то интересъ можетъ быть поддержанъ и возбужденъ только появленіемъ свѣжихъ и могучихъ натуръ, способныхъ указывать все *новые пути* артистическому воспроизведенію душевной жизни человѣка. Искренность и глубина правды—вотъ условія, безъ которыхъ человѣку, много видѣвшему, нельзя отдаться обаянію таланта, какъ бы онъ ни былъ дрессированъ. Словомъ *«искусство»* не слѣдуетъ злоупотреблять. Идеалъ артиста, конечно,—мастерство *объективнаго* изображенія. Надо цѣнить высшую виртуозность, съ какой такая актриса, какъ Сара, поставитъ намъ фигуру, обдумаетъ жесты, выразитъ мимикой лица извѣстный моментъ страсти, будетъ на сценѣ изнывать отъ болѣзни или умирать разными видами смерти. Но для насъ этого мало, да и не для однихъ насъ, а также и для всей публики, любящей искренность и правду внутренняго тона и выраженія душевныхъ состояній. Можно простить артисткѣ ея *субъективность*, излишество нервности и недостатокъ самообладанія, если она въ самыя лучшія минуты драмы, гдѣ душа женщины трепещетъ, подавлена или возбуждена, дастъ намъ ощущеніе чего то живого, трепетнаго, гдѣ мы не чувствуемъ ежесекундно разсчета и преднамѣренности или гдѣ чувствительность актрисы не вставлена непремѣнно въ условныя рамки, съ желаніемъ умышленно дѣйствовать на наши нервы.

Но какъ я ни былъ увѣренъ въ томъ, что найду въ игрѣ Сары, при ближайшей встрѣчѣ, все-таки же я былъ непріятно задѣтъ тѣмъ, какіе колоссальные шаги она сдѣлала въ *манерности*. Это было уже въ самомъ концѣ восьмидесятыхъ годовъ, во время карнавала въ Ниццѣ, куда она пріѣхала сыграть нѣсколько ролей. Свѣжей новинкой ея репертуара была «Тоска», два года передъ тѣмъ написанная для нея Сарду.

Когда она въ первомъ дѣйствіи, молодой обольстительной артисткой является на свиданіе къ своему возлюбленному, художнику, расписывающему какую то церковь, ея тонъ и манера говорить покоробили меня своимъ *жантильничаніемъ*. Голосъ сохранился, былъ самъ по себѣ молодъ и звученъ, но желаніе изобразить молодую обольстительницу, порхающую въ разговорѣ съ предмета на предметъ, непріятно сквозило и дѣлало васъ по неволѣ слишкомъ строгимъ къ тому, *какъ* актриса ведетъ сцену. Для меня ясно было одно, что Сара, въ послѣдніе годы, чувствуя приближеніе возраста, сосѣдняго со старостью *для женщины* — начала терять тонкость само-анализа. Ея ухо не подсказывало уже ей, *что такъ жантильничать нельзя*, не впадая въ фальшь, лишенную вкуса. Еще вблизи, на двухаршинномъ разстояніи, эта звуковая искусственность могла нѣсколько смягчаться общимъ обликомъ и манерами; но издали, изъ глубины залы, она положительно рѣзала по нервамъ. Ясно для меня было и то, что Америка и кочеваніе по Европѣ окончательно взяли свое. Сара все больше и больше отставала отъ той ма-

неры говорить съ молодыми интонаціями, какая начала складываться на лучшихъ театрахъ Парижа. Возьмите вы теперь первый талантъ жанровой комедіи—актрису Режавъ. Въ ней вы, дѣйствительно, чувствуете конецъ XIX вѣка. Въ дикціи никакой искусственности; звукъ, хотя и хриповатый, и тонъ—прямо подходящіе къ тому возрасту, какой изображается; ни малѣйшаго усилія и актерскаго разсчета, которые сквозили-бы въ каждомъ словѣ и звукѣ. И такъ говоритъ уже на парижскихъ сценахъ—не одна Режанъ. Такая манера — и у многихъ молодыхъ актеровъ, начиная съ первыхъ любовниковъ.

Нынѣшнимъ лѣтомъ, на вѣнской театрально-музыкальной выставкѣ, я опять, послѣ Парижа, видѣлъ Режанъ въ лучшихъ ея роляхъ. Вѣнская публика, привыкшая къ очень милой и правдивой жанровой игрѣ, восхищалась тономъ и манерой Режанъ, хотя въ массѣ и не могла оцѣнить до какой степени эта актриса представляетъ собою новый художественный реализмъ, ве исключающій вовсе искусства и мастерства.

На спектаклѣ въ Ниццѣ я досидѣлъ до конца. Лучшее мѣсто въ игрѣ Сары—была сцена съ вачальникомъ тайной полиціи, котораго она убиваетъ. Тутъ ея виртуозность является въ полномъ блескѣ, и малѣйшая подробность мимической игры достигала своего эффекта.

На этомъ и кончаю я мои итоги. Здѣсь въ Москвѣ, въ театрѣ Парадизъ, опять вышла на сцену Маргарита Готье. То, какъ Сара играла эту и другія роли, я разбирать не буду, предоставляя это моимъ собратамъ по сценической критикѣ.

П. Боборыкинъ.



Сара Бернаръ въ своемъ ателье.

Памяти Фонъ-Визина.

Сто лѣтъ тому назадъ, въ зимнюю, студеную пору, когда и въ природѣ, скованной ледянымъ покровомъ, окутанной снѣговымъ саваномъ, все замирало на долго, когда и въ русской жизни намело высокіе сугробы на слабые ростки новой культуры и едва пробитыя тропинки, измученный семилѣтними страдавіями, но съ вѣчно-насмѣшливой улыбкой на устахъ, давно уже полумертвый, впавшій въ немилость, забываемый современниками, лишвій паземлѣ, но остроумный, увлекающійся, страстный до послѣдняго часа, заснулъ вѣчнымъ сномъ Фонъ-Визинъ. Его смѣхъ на краю гроба,



неподражаемыя импровизаціи, способныя очаровать слушателей, несмотря на хриплый голосъ и болѣзненно-замедленную дикцію, глаза, горѣвшіе яркимъ, говорятъ, почти невыносимымъ, блескомъ даже тогда, когда дни и часы больного были сочтены,—все это черты, неизгладимыя изъ памяти потомства. Такъ прожить и такъ умереть могъ только человѣкъ, для котораго смѣхъ не былъ лишь отрадной забавой, но составлялъ завѣтное содержаніе его природы, вырываясь изъ нея свободно, на счастье и пользу людямъ. Его настроеніе можетъ принимать меланхолическій, покаянный, нравоучительный или патетическій оттѣнки, но они ему несвойственны, посѣщаютъ его лишь на время, и иногда неожиданно разсѣиваются передъ появленіемъ вѣчнаго врага всякой рефлексіи,—смѣха. Сбираясь посыпать пепломъ главу и всенародно принести «чистосердечное признаніе въ дѣлахъ и помышленіяхъ», Фонъ-Визинъ начинаетъ съ благочестиваго текста и съ ссылки на исповѣдь Жанъ-Жака Руссо, повидимому, готовъ послѣдовать этому образцу въ самобичеваніи изъ-за малѣйшаго дѣтскаго проступка,—и черезъ стра-

нину безподобно разсказываетъ въ лицахъ о нарварски-невѣжественномъ преподаваніи, которое долженъ былъ выносить въ гимназіи и университетѣ, и шутливо набрасываетъ яркія комическія картинки. Онъ, конечно, все это преувеличилъ, окрасилъ по своему, ради полноты смѣшного впечатлѣнія,—но куда же дѣвались смиреніе, скорбь о страстяхъ, съ молоду одолѣвавшихъ его, и та душевная усталость, которая внушила первыя строки «Исповѣди»?

Русская земля всегда была богата самородками; въ извѣстной степени это сдѣлалось даже предметомъ національной гордости: прелесть, именно, и заключается, въ томъ, что человѣкъ талантливый доходитъ до всего собственными усиліями, и, если жизнь не дастъ ему для этого досуга, наполняетъ всѣ пробѣлы и изъяны своею отважной смѣткой и самодѣльной философіею. Фонъ-Визинъ былъ и на всю жизнь остался такимъ замѣчательнымъ самородкомъ,—да онъ ли одинъ, особенно изъ числа лучшихъ нашихъ сатириковъ? Что было бы съ нимъ, если бъ съ раннихъ лѣтъ его кругозоръ правильно расширялся, способности гармонически развивались и если бы просвѣтительное русское движеніе пріобрѣло въ немъ многосторонне свѣдущаго и политически зрѣлаго дѣятеля? Но съ университетской скамьи, надъ которой звучала всего чаще сухо-педантическая рѣчь старомоднаго профессора*), онъ прямо перешелъ въ толчею вѣтской жизни, гдѣ были въ ходу какіе-то обрывки легковѣснаго вольномыслія или зубоскальства, выдаваемаго за нѣчто опасное, а въ сущности, вполнѣ безобиднаго и скоропреходящаго,— и эта новая среда, въ которой оказался большой спросъ на его остроуміе, быстро втянула его въ себя, стараясь для своихъ потребностей размѣнять на мелочь его рѣдкій талантъ. За легкими свѣтскими успѣхами пошли соблазны чиновничьей карьеры, роль «правой руки» у вліятельнаго вельможи, канцелярскія мелочи и вычуры старомодной дипломатіи, сношенія со множествомъ служилыхъ лицъ,—жизнь раздвоилась на дѣловую прозу исполнительности и усердія, и на свободное служеніе сатирѣ и комедіи. Даже въ столь прославленномъ покровительствѣ его литературной дѣятельности гораздоболѣетерній и шиповъ, чѣмъ это обыкновенно думаютъ. Его поощряли и ласкали, пока можно было надѣяться сдѣлать его всегда послушнымъ орудіемъ высшей воли. Рядомъ съ Екатериной, собратомъ и его, и Новикова по обличенію пороковъ, стоялъ Фонъ-Визинъ, непринужденностью рѣчи и остроуміе, казалось, напоминавшій демократа Дидро, безпечно бесѣдовавшаго съ Семирамидой сѣвера. Но когда эта непринужденность раскрыла у придворнаго сатирика возраставшую серьезность взглядовъ и требованій, и пошла вразрѣзъ съ новою охранительною политикой, когда къ тому же завязались подозрительныя сношенія его съ оппозиціоннымъ кружкомъ Павла,—все перемѣнилось. Было время, когда гоголевскіе запорожцы дѣйствительно могли видѣть на дворцовомъ пріемѣ неподалеку отъ Екатерины „господина съ полнымъ, но нѣсколько блѣднымъ лицомъ, котораго скромный кафтанъ съ большими перламутровыми пуговицами показывалъ, что онъ не принадлежалъ къ числу придворныхъ“, и слышать, какія похвалы ему расточались. Пришла пора, когда это уже былъ писатель опальный; съ нимъ сначала печатно спорили, не скрывая раздраженія, потомъ, не церемонясь, стали его обуздывать, стѣснять его обличенія, отказывать въ просьбахъ, запрещать его изданія.

Проходить невредимо среди всѣхъ этихъ препятствій могъ бы, казалось, только человѣкъ съ крѣпкимъ здоровьемъ, надежными нервами и сильной волей. Но Фонъ-Визинъ, очевидно, отъ матери унаслѣдовалъ замѣчательную хрупкость организма; его полнота не была признакомъ здоровья, силы были подорваны раннимъ угаромъ страстей, нервы, необыкновенно чуткіе, легко ослабѣвали, причиняя уныніе, подавленное настроеніе и склонность къ гложущей рефлексіи. Маловажнаго повода бывало иногда достаточно, чтобы вдругъ потрясти всего человѣка; тогда вся жизнь казалась ему сплошною ошибкой, писательство—развратомъ и порожденіемъ дерзкаго самомнѣнія; тогда какой нибудь ограни-

*) Рейхель, которому Фонъ-Визинъ былъ обязанъ многимъ, прежде всего ободреніемъ его литературныхъ занятій и въ извѣстной степени даже ихъ направленіемъ и выборомъ, конечно, головой выше своихъ товарищей; въ актовой рѣчи его, 1762 г., въ защиту наукъ и художествъ, оборонялемыхъ имъ отъ нападокъ Руссо, есть искреннее воодушевленіе. (Эта рѣчь была переведена Фонъ-Визинымъ и тогда же напечатана; она включена лишь въ Первое полное собраніе его сочин., М. 1888, 287—95). Но все, что намъ извѣстно о способахъ его преподаванія, показываетъ, что свѣжаго, новаго слова и онъ не могъ сказать.

ченный, но настойчивый піэтистъ, въ родѣ Теплова, въ состояніи былъ внушительно дѣйствовать на него, застращивать его, влагать ему въ руки аскетическій трактатъ. Пока молодость еще могла спорить съ недугами, эти полосы хандры не были продолжительны, и, едва оправившись, недавній больной снова острилъ, смѣялся и съ любовью принимался за перо, забывъ, что это тяжкій грѣхъ. Съ годами болѣзненность усвоивалась; начались скитанія по свѣту въ надеждѣ найти исцѣленіе. Выѣзжая изъ Россіи, несчастный благодарилъ Бога за то, «что Онъ вынесъ его изъ той земли, гдѣ онъ страдалъ столько душевно и тѣлесно» (отрывокъ изъ журнала путешествія въ Вѣну, 1786); онъ рвался вонъ изъ Москвы, которая становилась ему до того «ненавистною, что эта ненависть и по смерть не истребится» (тамъ же, 13 іюня),—а за-границей пробовалъ всевозможные способы леченія, отъ карлсбадскихъ водъ до какихъ-то анимальныхъ ваннъ, гдѣ онъ опускался въ кровь только что убитаго животнаго, обращался къ докторамъ и чуть не къ знахарямъ, и все напрасно. Семейный разладъ ускорилъ паралличное онѣмѣніе чуть не половины тѣла; бывали періоды, когда живой, сообщительный собесѣдникъ обреченъ былъ на полное безмолвіе, или когда, наоборотъ, онъ требовалъ, чтобъ его приносили въ университетскую церковь, и тамъ, указывая молодежи на свое омертвѣвшее тѣло, называлъ свои страданія карою за вольнодумство.

И несмотря на всѣ вредныя вліянія неподготовленности къ писательству, столкновеній его съ интересами служебными, ненадежной поддержки, а потомъ враждебности въ высшихъ кругахъ, наконецъ, болѣзненности, лишавшей его необходимой энергіи и душевной ясности, замѣчательныя природныя силы таланта выносили Фовъ-Визина изъ омута на волю, вели впередъ, все впередъ. Когда онъ принимается за упражненія въ словесности, его первыя работы, переводъ 226 басенъ Гольберга, статейки изъ «Полезнаго увеселенія», наполнявшагося трудами его бывшихъ товарищей по университету, тяжелое переложеніе безконечнаго и малоинтереснаго нравоучительнаго романа Террассона «Геройская добродѣтель и жизнь Сифа, царя египетскаго, изъ таинственныхъ свидѣтельствъ древняго Египта взятая», или дебелые стихи перевода Вольтеровской «Альзиры», ничѣмъ не отличаются отъ дюжинныхъ кропаній едва грамотнаго подростка и не обѣщаютъ и въ отдаленномъ будущемъ живого и остроумнаго слога *). Самородный юморъ и наблюдательность, пробившись въ *Бригадирѣ*, отмѣчаютъ громадный шагъ впередъ**). Возбужденіе еще получено извнѣ; комедія того же любимаго въ свое время у насъ датскаго комика Гольберга «Jean de France», который своими баснями пріохотилъ его къ переводамъ, а своей пьесой «Геприхъ и Пернилла» къ театру, дала канву для фонвизинскаго первенца,—но въ то время, какъ она же послужила источникомъ еще для двухъ русскихъ комедій (для «Русскаго француза» Елагина, и для «Русскаго парижанца»***) Хвостова), слабыхъ и безцвѣтныхъ, Фонъ-Визинъ, даже при уцѣлѣвшемъ и теперь сходствѣ его комедіи съ датскимъ первообразомъ****), съумѣлъ ввести въ готовыя рамки бытовое русское содержаніе, вмѣсто блѣдныхъ коній создалъ живыхъ людей, выработалъ типическіе оттѣнки рѣчи ханжи — крючкотворца, модницы, выжившаго изъ ума фронтовика, поразилъ зрителя богатымъ запасомъ веселости, заразительно дѣйствующей даже тамъ, гдѣ она перехо-

*) Кто угадалъ бы его „наприм.„ въ такихъ стихахъ „Альзиры“: „Я зрѣла уже, изъ величества поправно, что богу новому сдались они безбранно“, или „Я болѣе хочу, какъ нежели ты чаешь“, или „Альзиринъ вѣкъ во всемъ несчастенъ мною былъ“ и т. д.?

**) Даже въ *Коріокѣ*, передѣланномъ изъ слабой комедіи Грессе „Sidney“ введено нѣсколько штриховъ изъ русскаго быта, кое-гдѣ совершенно мѣняющихъ фонъ сюжета. Особенно богато ими 6-е явленіе перваго акта, гдѣ крестьянинъ разсказываетъ слугѣ Коріона, Андрею, о тягостной жизни крѣпостныхъ („Нерѣдко ѣздитъ къ намъ изъ города гонецъ — и въ городъ старосту съ собою онъ таскаетъ, — котораго-ста міръ, сложившись, выкупаетъ“, или „Къ тому же сборщики, драгуны ѣздятъ къ намъ — и безъ пощады бьютъ кнутами по спинамъ — коль денегъ-ста когда даемъ мы имъ немного“ и т. д.).

***) Въ послѣдней изъ этихъ пьесъ (напечатана въ Росс. Ѳеатрѣ, часть XV, 1787, дѣйствующее лицо, нѣсколько соотвѣтствующее Иванушкѣ, носитъ характеристическое имя Франклюба, за сто лѣтъ тому назадъ предвѣщающее современные намъ термины франко-русскаго сближенія.

****) Болѣе подробное сличеніе обѣихъ пьесъ въ моей книгѣ „Западное вліяніе въ новой русской литературѣ“, М. 1883. Любопытно отмѣтить кстати, что Гольбергъ въ свою очередь взялъ мотивъ для своей пьесы у англійскаго комическаго писателя 17 вѣка Уичерли, именно изъ пьесы „The dancing master“, такъ что получается любопытная эволюція сюжета, видоизмѣняющагося у трехъ народностей.

дить въ шаржъ и каррикатуру,—и фразу завсевалъ первое мѣсто въ русскомъ театрѣ, оффиціально вачавшемъ жить всего лѣтъ за восемь до *Бригадира*. Его уже сравниваютъ съ Мольеромъ и Буало, ждутъ отъ него замѣчательныхъ произведеній и уже «многія письменныя сего автора сочиненія носятся по рукамъ». (Пустомеля, 1776, іюль). Среди заботъ и интересовъ служебныхъ и придворныхъ проходитъ новый періодъ, вплоть до *Недоросля*. Весельчакъ превращается въ моралиста и политика, усерднѣе слѣдитъ за вѣкомъ, читаетъ, думаетъ, старается выработать себѣ сложную программу, въ которой европеизмъ мирится съ народностью, и сочувствіе къ прогрессу съ симпатіями къ старинѣ (впрочемъ, не особено дальней); познаетъ важность общественнаго призванія писателя, выростаетъ нравственно; онъ переводитъ уже не *Сифа*, а *Похвальное слово Марку Аврелію* или пишетъ *Каллисѳена* съ ихъ идеализаціею безтрепетнаго заявленія истины и готовности къ страданіямъ изъ-за нея, и во второй комедіи, гораздо болѣе самостоятельной *), доходитъ до высшей степени, которой вообще въ состояніи была достигнуть наша комическая литература прошлаго вѣка, развернувъ широко картину всего общества, съ его культурными слоями и подонками, съ тупою косностью невѣжества, жестокостью рабовладѣнія и мечтами просвѣтительнаго вѣка. Отъ *Недоросля* до послѣднихъ, предсмертныхъ лѣтъ талантъ не ослабѣваетъ; духъ борется съ немощнымъ тѣломъ; если не въ комедіи, которая и въ «Выборѣ гувернера», и въ нѣсколькихъ наброскахъ другихъ пьесъ («Добрый наставникъ», отрывокъ изъ безъименной комедіи, наконецъ діалогическая сцена у княгини Халдиной) не удерживается на неданнемъ уровнѣ, то въ сатирической журналистикѣ, въ «Вопросахъ и отвѣтахъ», «Придворной грамматикѣ», «Перепискѣ Взяткина съ его превосходительствомъ» обнаруживается такая зрѣлость взглядовъ на сатиру и такая художественность пріемовъ, которыя превышаютъ достоинства *Недоросля*, хотя бы отчуждевіемъ отъ положительныхъ характеровъ и замѣной нравоучительной проповѣди еще болѣе безпощадной насмѣшкой. Не переставая заботиться о самообразованіи (онъ даже, пріѣхавъ въ Парижъ, спѣшитъ взять себѣ учителей философіи и юриспруденціи), Фонъ-Визинъ, хоть и поздно, дорабатывается до тѣхъ политическихъ идеаловъ, которые раздѣлялъ теперь съ кружкомъ Панина, и которые казались высшему обществу несвоевременными и опасными. Среди всѣхъ колебаній, наполнившихъ его жизнь, раскрывается такимъ образомъ постоянное, не смолкавшее никогда, развитіе его ума и таланта.

Что было бы, повторяемъ, съ этимъ удивительнымъ самородкомъ, еслибъ судьба могла обезпечить ему иную жизнь, среди широкаго развитія просвѣтительнаго дѣла, которое сгруппировало бы всѣ лучшія силы страны не на время, пока продлится мода, а для свободнаго и разносторонняго общественнаго служенія? Если самъ онъ, высоко ставя Ѳедора Волкова, находилъ, что во всякой другой странѣ его рѣдкія способности и энергія открыли бы передъ нимъ поприще государственнаго человѣка, то автору *Недоросля* съ его чуткостью къ нуждамъ и запросамъ народнымъ, казалось, должна бы предстоять будущность публицвста, популярваго, убѣдительнаго, блестящаго и увлеченнаго своимъ призваніемъ. Тотъ, кто въ своихъ «Вопросахъ» требовалъ гласнаго судопроизводства, и впередъ ликовалъ при мысли, какъ «судья, считая всѣ свои бездѣльства погребенныхъ въ архивѣ своего мѣста, возьметъ въ руки печатную тетрадь и вдругъ увидитъ въ ней свои скрытыя плутни, объявленныя во всенародное извѣстіе» *),—кто устами Стародума (въ несостоявшемся журналѣ Фонъ-Визина «Другъ честныхъ людей») могъ заявлять, что «таковая свобода, каковою пользуются внѣ Россіяне, поставляетъ человѣка съ дарованіемъ, такъ ска-

*) Въ одной старой статьѣ о Фонъ-Визинѣ, въ „Вѣстн. Европы“ 1829, № 15, находимъ мѣткія мысли о способности нашего комика „*изобрѣсти* сюжетъ, т.-е. соединить въ своемъ твореніи давно уже существующее, но разбросанное въ природѣ, собравъ частицы, составить изъ нихъ нѣчто цѣлое, согласно образцу идеальному, по своему плану для извѣстнаго конца и предназначенія“. Въ *Недоросль*, несмотря на глубокую его бытовую основу, есть заимствованія изъ пяти иностранныхъ авторовъ. На вліяніе добродѣтельныхъ лицъ, выразителей взглядовъ автора, выводимыхъ часто у Гольберга, на фонвизинскихъ Стародума и Правдиныхъ у насъ еще не обращали вниманія. Первообраза, быть можетъ, нужно искать именно здѣсь, а не во французскомъ театрѣ. См. книгу Брандеса „Ludwig Holberg und seine Zeitgenossen“, B. 1885, 128.

*) „Къ Г. Сочинителю Былей и Небылицъ отъ Сочинителя Вопросовъ“ (Собес. Люб. Р. С., 1783).

зать, стражемъ общаго блага», что «писатели имѣютъ долгъ возвысить громкій гласъ свой противъ злоупотребленій и предразсудковъ, вредящихъ отечеству», что «человѣкъ съ дарованіемъ можетъ въ своей комнатѣ, съ перомъ въ рукахъ, быть полезнымъ совѣтодателемъ государю, а иногда и спасителемъ согражданъ своихъ и отечества»,—этотъ человѣкъ былъ, казалось, прямо предназначенъ осуществить это высокое служеніе писателя не на одной лишь аренѣ комедіи. Такъ искренне говорили и мыслили немногіе въ его время. Тяжкія нужды сѣрой, безъ именной Руси, предавной, несмотря на новую эру, на произволъ Простаковыхъ, Взяткиныхъ и Скотининыхъ, взывали о заступничествѣ,—и во всемъ, что писалъ Фовъ-Визинъ, даже среди легкой causerie на французскій ладъ, или въ разливѣ неистощимаго балагурства, встрѣчаются такія серьезныя ноты, которыя выдаютъ его коренныя убѣжденія, столь естественныя у сына такого неподкупно честнаго человѣка, какимъ былъ отецъ писателя, по давнишней традиціи считаемый оригиналомъ Стародума. Такихъ людей было немного, а вскорѣ они (правда, на время) и совсѣмъ перевелись. Замолкла сатирическая журналистика, рѣшавшаяся заглядывать во всѣ завѣтные уголки государства, осиротѣла комедія, порвалась гуманная дѣятельность масоновъ. Новиковъ, Радищевъ, Фовъ-Визинъ одинъ за другимъ сходили со сцены и упразднялись! Всѣхъ ихъ, какъ героиню Данта, удручала «тягчайшая доля вспоминать о счастливыхъ дняхъ среди бѣдствій». Они пережили в зарю новаго дня и преждевременный, сумрачный его закатъ...

Эти грустныя черты прошлаго не лишнія въ годовщину смерти Фонъ-Визина. Въ этотъ день воображеніе рисуетъ его вамъ не тѣмъ, моряшимъ всѣхъ со смѣху, мастерскимъ чтецомъ, который бывало (точно Грибоѣдовъ во время первыхъ чтеній «Горя отъ ума») способенъ былъ, разыгрывая въ лицахъ своего *Бригадира* по рукописи, тутъ же творить новыя сцены, одна забавнѣе другихъ,—сокровища, навсегда утраченныя,— но тѣмъ страдальцемъ, при видѣ котораго Дмитріевъ «вздрогнулъ и почувствовалъ всю бѣдность и нищету человѣческую». А между тѣмъ вѣдь это все же юбилей комическаго писателя. Толпа, по замѣчанію Грибоѣдова, непремѣнно хочетъ, чтобъ и въ жизни онъ оставался такимъ же, какимъ являлся на сценѣ («сочинитель Фамусова,—стало быть, человѣкъ веселый, говорили провинціалы 20-хъ годовъ). Что же дѣлать, если у Фонъ-Визина вѣчно смѣшивались свѣтъ и тѣни, смѣхъ и слезы, безпечное веселье и тяжкія страданія! Вспомнимъ же въ день его кончины его настоящій нравственный обликъ, не возводя этого замѣчательно талантливаго неудачника на недосягаемый пьедесталъ, но соединяя съ любовью и уваженіемъ печаль о томъ, что такому самородку не суждено было широко и правильно развиться. Возможность узнать настоящаго Фовъ-Визина не повредитъ его популярности и славѣ. Она уже выдержала столѣтній искусъ; переживетъ она и новый вѣковой срокъ. Въ равніе дѣтскіе годы васъ встрѣчаетъ вмѣстѣ съ Крыловымъ Фонъ-Визинъ, и, вызывая свѣтлый смѣхъ своими забавнымъ сценами, влагаетъ вмѣстѣ съ тѣмъ въ дѣтское сердце, и рѣчами своихъ честныхъ людей, и зрѣлищемъ возмущавшихъ ихъ пороковъ, влеченіе къ свѣту и правдѣ. Если въ старые годы въ комедіи, и нашей, и европейской, были въ модѣ заглавія въ родѣ «Школы женщинъ», «Школы мужей», «Школы злословія» и т. д., то его комедіямъ в сатирамъ пристало имя «Школы честныхъ людей». Возможность хоть въ раннемъ дѣтствѣ побывать въ такой школѣ,—большое благо.

Алексѣй Веселовскій.

1 декабря 1892 г.

*) На заимствованія, сдѣланныя имъ изъ Новиковскихъ журналовъ, Утренняго свѣта, Вечеровъ, московскаго изданія, для *Недоросля*, и именно для рѣчей Стародума, указалъ проф. Незеленовъ, „Н. И. Новиковъ, издатель журналовъ, Спб., 1875, с. 439".

Курьерскимъ поѣздомъ.

РАЗСКАЗЪ Л. Галеви.

— Когда носишь имя Монинъ или Ла-Тремуйль, я понимаю, что можно желать продолженія своего рода, но когда, подобно мнѣ, носишь имя Шамблоръ, какой интересъ въ такомъ желаніи? Ну скажи... отвѣть...—Такъ говорилъ молодой Рауль Шамблоръ, удобно расположившись на красномъ бархатномъ диванѣ, въ одномъ изъ салонъ-вагоновъ курьерскаго поѣзда, отправлявшагося изъ Парижа въ Марсель въ восемь пятьдесятъ утра. Теперь было девять часовъ пять минутъ. Поѣздъ съ шумомъ проходилъ черезъ Шарантонскій мостъ. Молодой Шамблоръ обращался съ вопросами къ своему другу Морису Ревуаль, который послѣ шестидневнаго отпуска возвращался въ свой полкъ въ Алжиръ.

Лейтенантъ африканскихъ стрѣлковъ отвѣтилъ неопредѣленнымъ жестомъ на вопросъ своего друга. Шамблоръ продолжалъ:

— А между тѣмъ это idée fixe моего отца... онъ хочетъ, чтобы были Шамблоры и послѣ меня! А такъ какъ я единственный сынъ у моего отца, то мнѣ предстоитъ для этого сдѣлать все необходимое...

— Такъ сдѣлай же все необходимое.

— Но вѣдь мнѣ только двадцать четыре года, другъ мой, а жениться въ двадцать четыре года—это тяжеленько. Мнѣ кажется, что я имѣю еще право повеселиться немножко, даже много.

— Кто же тебѣ мѣшаетъ?

— До сихъ поръ я веселился, да какъ еще! Только это и дѣлалъ! Но видишь-ли, я люблю только дорогія удовольствія, я не умѣю развлекаться безъ денегъ, а денегъ у меня ни сантима больше нѣтъ, понимаешь-ли, ни сантима.

— Но вѣдь ты богатъ...

— Капитальная ошибка!.. По достиженіи совершеннолѣтія я получилъ, что мнѣ оставила моя мать. Но она была не очень богата... мнѣ досталось шестьсотъ тысячъ франковъ... не болѣе... вѣдь отецъ женился почти по любви... Эти шестьсотъ тысячъ франковъ я прожилъ въ три года. И суди самъ, могъ-ли я тратить меньше, будучи сыномъ моего отца. Вѣдь мой отецъ неисчерпаемо богатъ.

— Да, говорятъ...

— И имѣютъ основаніе говорить это. У него двѣнадцать милліоновъ неприкосновеннаго, лично ему принадлежащаго, капитала, кромѣ того его банкъ, продолжающій свои дѣйствія, приноситъ ему ежегодно среднимъ числомъ, не считая доходовъ съ двѣнадцати милліоновъ, триста или четыреста тысячъ франковъ. Нѣтъ болѣе солиднаго, болѣе вѣрнаго, болѣе честнаго и уважаемаго учрежденія, какъ торговый домъ Шамблора. Но мой отецъ несправедливъ ко мнѣ, хотя я къ нему вполнѣ справедливъ. Конечно, онъ прекрасный человѣкъ. Когда имѣешь отцомъ дѣловаго человѣка, пріятнѣе не рисковать нигдѣ встрѣтить какой-нибудь взглядъ, ясно говорящій тебѣ: „а, это твой отецъ меня ограбилъ“. У отца есть маленькая и единственная страсть: ежедневно отъ пяти до семи онъ играетъ въ своемъ клубѣ въ пикетъ, по десяти сантимовъ фишка. А такъ какъ онъ прекрасный игрокъ, то изъ десяти разъ онъ выигрываетъ семь. Счетъ свой въ картахъ онъ ведетъ съ тою же аккуратностью, которая присуща ему во всѣхъ дѣлахъ, и еще третьяго дня онъ мнѣ разсказывалъ, что пикетъ ему въ нынѣшнемъ году уже далъ шесть тысячъ пятьсотъ франковъ, исключая сумму, уплаченную за карты. Онъ постоянно имѣетъ кресло въ оперѣ, не въ балетѣ, онъ любитъ исключительно музыку, въ другіе театры не ходитъ... Я тоже балета не люблю... танцовщицы на меня не производятъ впечатлѣнія... Жинутъ онѣ въ Батиньолѣ, въ Монмартрѣ... ходятъ постоянно въ сопровожденіи маменекъ... Совсѣмъ, совсѣмъ неинтересны... Ну, моего отца смѣло можно назвать хорошимъ человѣкомъ; ты видишь, я продолжаю быть справедливымъ... Во-первыхъ, я всегда придерживаюсь истины... Дѣйствительно, имѣть уважаемаго отца—вещь прекрасная и папа Шамблоръ представляетъ собой образецъ всѣхъ добродѣтелей. Онъ усердно копитъ для меня деньги... но въ настоящій моментъ я нахожу, что онъ слишкомъ прижался. Онъ со-

кратилъ мои доходы. Не хочешь жениться—нѣтъ и денегъ... Коротко и ясно. Онъ слѣдуетъ начертанному плану и выкопалъ мнѣ невѣсту... Да не одну, а цѣлыхъ три.

— Три невѣсты!

— Да, однажды утромъ онъ является ко мнѣ и говоритъ: «Надо, наконецъ, рѣшиться, вотъ тебѣ списокъ... три прекрасныя, три восхитительныя партіи». Тамъ было перечислено все: имена, родственники, приданое, даже нумера стояли по количеству придаваго. Я долженъ былъ уступить и согласиться на свиданіе съ № первымъ. Это происходило въ Салонѣ Елисейскихъ Полей. Ахъ! мой другъ, этотъ № первый! Плоская, костлявая, рябая...

— Такъ почему же твой отецъ?...

— Почему? Потому что она дочь, и дочь единственная, богатѣйшаго фабриканта изъ Рубэ. Это было великолѣпно. Мы должны были начать со ста тысячъ ливровъ годового дохода каждый; а въ теченіе времени, послѣ осуществленія „надеждъ“, намъ предстоялъ цѣлый ливень милліоновъ. Папу бросала въ лихорадку мысль, что всѣ его парижскіе милліоны въ одинъ прекрасный день соединятся съ милліонами фабриканта изъ Рубэ. Конечно, милліоны меня не пугаютъ, но съ однимъ условіемъ, чтобы они были въ придачу къ хорошенькой, очень хорошенькой, а главное, шикарной женщинѣ... Побольше шику,—вотъ мой принципъ. Мнѣ нужна такая жена, которую бы я смѣло могъ ввести въ литерную ложу маленькихъ театровъ, не краснѣя передъ биллетершами.

— Какъ передъ биллетершами?

— Ну, конечно, я извѣстенъ, у меня репутація, которую я долженъ поддерживать. Ты понимаешь, эти биллетерши всегда однѣ и тѣ же и ужъ знаютъ же онѣ меня. Въ продолженіе трехъ или четырехъ лѣтъ онѣ привыкли видѣть меня со всѣмъ, что есть наиболѣе изящнаго и шикарнаго въ Парижѣ. Да я никогда бы и не осмѣлился показаться имъ на глаза съ этой вервилой изъ Рубэ. Онѣ подумали бы, что я женился на деньгахъ. Я попробовалъ деликатно объявить это папа, но его не вразумить... Есть вещи, которыхъ онъ не поймаетъ, да и не можетъ понять... Я на него за это и не въ претензіи, онъ человѣкъ своего времени, я — своего, словомъ, я ему рѣшительно объявилъ, что на № первомъ не женюсь никогда. Замѣть главное, что я все время говорилъ съ папа страшно благоразумно. Я ему сказалъ: «Ты хочешь, чтобы у меня былъ домашній очагъ (это его выраженіе), но, когда я у этого домашняго очага посажу воронье пугало, я возненавижу этотъ домашній очагъ и буду принужденъ обзавестись не совсѣмъ домашнимъ очагомъ. Такимъ образомъ, у меня будетъ хозяйство здѣсь, хозяйство тамъ, и вотъ когда денежки затанцуютъ». Но онъ ничего не хочетъ слушать, папа. Онъ не понимаетъ, что мнѣ нужна хорошенькая женка, и хорошенькая чисто по французски, т.-е. оригинальная, веселая, забавная, словомъ — настоящій чертенокъ,—мнѣ нужно, чтобы она заставляла на себя оборачиваться на улицахъ, чтобы ее лорнировали въ театрѣ, наконецъ, чтобы она дѣлала мнѣ честь, выдвигала меня. Нужно, чтобы я могъ продолжать съ ней сколько возможно долѣе мою холостую жизнь. Потомъ есть еще кое-что, чего я не могъ сказать папа. Его зовутъ Шамблоръ, это не его вина, но во всякомъ случаѣ непріятность въ томъ, что изъза этого меня тоже зовутъ Шамблоръ, а эта фамилія немножко не подходитъ для высшаго свѣта. Ну, а хорошенькая, очень хорошенькая жена—лучшій ключъ ко всякой двери. Возьми хоть Робино: не смотря на свое мѣщанское происхожденіе, онъ выбранъ въ члены клуба улицы Рояль; правда, это не Жокей-клубъ, но все-таки туда нельзя войти, какъ на любую мельницу. А почему онъ былъ выбранъ, Робино?

— Я не знаю.

— Потому, что онъ женился на прелестной женщинѣ и потому, что эта прелестная женщина чудно катается на конькахъ. Она произвела страшный фуроръ на льду въ Булонскомъ лѣсу, во всѣхъ газетахъ только и было рѣчи, что объ очаровательной, объ изящной, идеальной мадамъ Робино. Она сразу пошла въ ходъ, а за ней и Робино. Шесть недѣль спустя его выбрали въ клубъ. Папа не понимаетъ всей важности этихъ вещей и убѣдить его невозможно, это для него халдейская грамматика. Во всякомъ случаѣ, онъ радикально сократилъ мои расходы, я долженъ былъ опустить крылышки и согласиться на свиданіе съ № вторымъ.

— Ну, чтожъ это былъ за № второй?

— Ахъ! другъ мой, что это было! Дочь богатѣйшаго антверпенскаго коммерсанта... бельгійскій продуктъ! Послѣ провинціалки — иностранка! Папа не любитъ парижанокъ: мама была изъ провинціи! Положимъ, это правда, что она была святая! № второй какъ разъ находился въ это время въ Парижѣ, и вотъ вчера вечеромъ, въ операхъ, мнѣ предъявили фламандку, бѣлобрысую, вялую, массивную. Рубенсъ! настоящій Рубенсъ! Гигантша, женщина—колоссъ, головой выше меня, т.-е. въ литерной ложѣ бенуара она бы не помѣстилась, а я только эти ложи и люблю!.. Ну-съ, выходя изъ театра, я объявилъ папа, что № второго тоже не желаю, что съ меня довольно, и что № третьяго я смотрѣть не поѣду. Объясненіе было пылко, папа ушелъ, хлопая дверями и повторяя: «больше ни сентима!» Я понялъ, что на этотъ разъ это было серьезно. Я легъ, но не могъ заснуть... искалъ средствъ вырваться изъ толстыхъ лапъ фламандки, какъ вдругъ около трехъ часовъ утра — внезапное

пантіе! Мнѣ пришла въ голову идея, которую я назову съ твоего позволенія геніальной.

— Пожалуйста.

— Да, геніальной! Я вспомнилъ, что ты сегодня ѣдешь въ Марсель, и не говоря дурного слова, удралъ вслѣдъ за тобой, потихоньку. Съ первой же остановки въ Ларошѣ все предусмотрѣно, я отправлю отцу вотъ эту телеграмму.—Рауль торжественно вытащилъ какую-то бумагу изъ своего кармана.— Она совсѣмъ готова, слушай: „*Господину Шамблору, 8, улица Ружмонъ, Парижъ, со станціи Ларошъ. Ѣду курьерскимъ поѣздомъ въ Марсель съ Морисомъ. Отправляюсь въ кругосвѣтное плаваніе. Это не займетъ болѣе шести мѣсяцевъ. Удержалъ депешей каюту на „Ираваддіи“, отходящемъ завтра въ Сингапуръ. Все, но не фламандская комбинація. Прощай. Твой преданный и опечаленный разлукой сынъ Рауль Шамблоръ*“. Хорошо написано, не правда-ли?

— Не дурно, но неужели ты серьезно разсчитываешь?..

— Да, я уѣду, если только еще до Марселя не получу отвѣта. Только я его получу по двумъ причинамъ: во-первыхъ, потому что овъ умѣетъ разсуждать, папа Шамблоръ, и скажетъ себѣ: «что я этимъ выиграю? Вмѣсто того, чтобы дѣлать глупости въ Парижѣ съ бѣленькими дамочками, онъ ихъ будетъ дѣлать въ Сингапурѣ съ желтенькими дамочками». А другая причина, и важнѣйшая, это то, что папа Шамблоръ меня обожаетъ и не можетъ обойтись безъ меня. Отчасти сентиментальный конецъ моей телеграммы его поразитъ прямо въ сердце, ты увидишь, какъ это произойдетъ: въ одиннадцать часовъ двадцать минутъ уѣдетъ моя депеша изъ Ларошa, папа ее получитъ въ половинѣ перваго, я держу пари на десять лундоровъ, что въ Дижонѣ или въ Масонѣ на станціи за рѣшеткой я найду депешу на мое имя, приблизительно въ слѣдующихъ словахъ: «*Возвращайся. Никакой рѣчи бракъ дѣвицы Антверпена*». Она будетъ написана на томъ языкѣ, на которомъ говорятъ негры, телеграмма папа, потому что онъ соблюдаетъ экономію и выбрасываетъ ненужныя слова. Хочешь держать пари?

— Нѣтъ, я навѣрное проиграю.

— Я думаю... Есть у тебя газета?

— Да.

Они прочли три или четыре газеты и прочли, какъ истые парижане, въ какіе-нибудь четверть часа. Читая, они обмѣнивались время отъ времени короткими замѣчаніями о новомъ министерствѣ, объ Отейльскихъ скачкахъ, объ Иветтѣ Гильберъ, всего подробнѣе объ Иветтѣ Гильберъ, всего подробнѣе объ Иветтѣ Гильберъ. Молодой Шамблоръ еще позавчера ее слушалъ, и теперь напѣвалъ припѣвъ «Фіакра». Такъ какъ африканскій стрѣлокъ сознался, что никогда не слышалъ, какъ Иветта Гильберъ поетъ «Фіакръ», Шамблоръ поднялъ руки къ небу. «Ты не слышалъ «Фіакръ»? И ты былъ три мѣсяца въ отпуску? За какимъ же чортомъ ты пріѣзжалъ въ Парижъ? Я его знаю вапзустъ, «Фіакръ». Рауль снова принялся напѣвать, но голосъ его становился все слабѣе и слабѣе, наконецъ, онъ погрузился въ кресло и заснулъ спокойнымъ сномъ, какъ большой ребенокъ, чѣмъ онъ въ сущности и былъ.

Онъ проснулся отъ внезапной остановки поѣзда и крика кондуктора, который провозглашалъ: «Уа, уа, уа!» Крикъ одинъ и тотъ же на всѣхъ станціяхъ,—на этотъ разъ онъ означалъ Ларошъ. А депеша!? Шамблоръ побѣжалъ на телеграфъ. Телеграфистъ сосчиталъ 49 словъ этой странной телеграммы. «Садитесь, господа, садитесь!» Рауль едва успѣлъ впрыгнуть на подножку своего вагона. «Ухъ, дѣло сдѣлано», сказалъ онъ стрѣлку. «Не позавтракать ли намъ?» И оба они направились къ столовой. Это было настоящее путешествіе, потому что два салонъ-вагона отдѣляли ихъ отъ ресторанъ-вагона и всѣ они были набиты биткомъ, такъ какъ это была эпоха великаго переселенія народовъ: небольшого числа парижанъ и несмѣтнаго количества англичанъ въ Ниццу, Каннъ и Монте-Карло. Курьерскій летѣлъ на всѣхъ парахъ съ страшной качкой. Нужно было быть морякомъ, чтобы удержаться во время ходьбы. Кромѣ того, бѣшенный вѣтеръ летѣлъ навстрѣчу поѣзду, обволакивалъ его вихрями пыли и дѣлалъ особенно отвратительнымъ переходъ черезъ площадки. Овв съ трудомъ подвигались. Первый вагонъ, первая площадка и первый шквалъ. Второй вагонъ... Шамблоръ, который шелъ первымъ, съ трудомъ отворяетъ дверь второй площадки. Она противится подъ напоромъ вѣтра. Наконецъ она поддается, и вотъ Рауль получаетъ въ одно и то же время—въ глаза облако пыли, ослѣпляющее его, а въ объятія—молоденькую блондинку, которая вскрикиваетъ: «ахъ, извините, сударь», въ то время, какъ онъ вскрикиваетъ: «ахъ, извините, сударыня». Въ тотъ же моментъ онъ получаетъ въ спину толчекъ отъ африканскаго стрѣлка, который также ничего не видя изъ-за пыли, говоритъ: «Ну, чего же ты сталъ? Иди же!» Обѣ двери захлопнулись и овн очутились всѣ трое, Рауль, Морисъ и блондинка, въ тѣсномъ коррндорчикѣ на вѣтру.

Вслѣдъ за «ахъ, извините, сударь!» послѣдовало удивлевное: «м-сье Морисъ!?», въ отвѣтъ на которое послышалось не менѣе удивленное «м-ль Марта!» Оказалось, что молоденькая блондинка знала африканскаго стрѣлка. Ова освободилась изъ объятій незнакомца, и сказала Морису:

— Вы были въ поѣздѣ, куда же вы ѣдете?

— Въ Алжиръ.

— А мы въ Марсель... Я иду за шалью для мамы, ей холодно... Она будетъ очень рада васъ

видѣть... Вы найдете ее въ ресторанъ-вагонѣ... До свиданія.

— Но я васъ провожу.

— Пожалуйста. И она продолжала свой путь, пославъ легкій поклонъ по адресу Шамблора, который стоялъ на мѣстѣ ошеломленный, созерцая м-ль Марту глазами, широко открытыми отъ восхищенія. Передъ тѣмъ, какъ исчезнуть, она успѣла разсмотрѣть, что онъ очень красивъ, что его сѣрый костюмъ былъ вполнѣ корректенъ и что онъ смотритъ на нее большими, немного наивными, чтобы не сказать болѣе, глазами, но въ этихъ глазахъ легко читалась мысль, которая не могла ей не нравиться: «Ахъ, м-ль, какая вы хорошенькая!»

Въ самомъ дѣлѣ, Рауль говорилъ себѣ: „мой типъ, совершенно мой типъ! Какой шикъ! Сколько шика въ простотѣ этого дорожнаго костюма. А этотъ маленькій токъ, надвинутый немного на бокъ, это—шедевръ, этотъ маленькій токъ... вотъ кто умѣетъ одѣваться!... вотъ кто произвелъ бы эффектъ въ литерной ложѣ!... А этотъ еле замѣтный англійскій акцентъ!...“ У нея былъ небольшой англійскій акцентъ... она даже въ продолженіе нѣсколькихъ лѣтъ не мало потрудилась надъ тѣмъ, чтобы поймать этотъ еле замѣтный акцентъ... она говорила своей гувернанткѣ, миссъ Бутлеръ: «Да, конечно, я хочу говорить по-англійски, но главное, я хочу говорить по-французски съ англійскимъ акцентомъ». Она только надъ этимъ и работала, и ея старанія были вознаграждены. Англо-парижское щебетанье ея было ужасно оригинально.

Въ то время, какъ Морисъ шолъ назадъ съ Мартой, Рауль усѣлся у одного изъ столиковъ ресторанъ-вагона. Скоро онъ увидѣлъ, какъ они возвращались съ шалью ея мама. Морисъ на нѣсколько времени остановился у столика, за которымъ завтракали мать и маленькій братъ блондиночки, потомъ онъ возвратился къ Раулю. Какъ только онъ приблизился, тотъ вскричалъ:

— Кто это? говори мнѣ скорѣе, кто это? На этой я женюсь хоть сейчасъ по выходѣ изъ вагона... Въ моихъ объятіяхъ! Она была въ моихъ объятіяхъ! О талія! одна мечта!... Ты долженъ знать, вѣдь талія талію рознь. Есть тонкія таліи, жесткія, костлявыя, неграціозныя, достигнутыя механически, посредствомъ гнусныхъ ухищреній корсета, я вѣдь изучалъ вопросъ корсета, это важный вопросъ! А потомъ есть настоящія тонкія таліи, непринужденныя, природныя, мягкія, нѣтъ, «мягкія» недостаточно для выраженія того, что я сейчасъ одно мгновеніе держалъ въ своихъ объятіяхъ. Тающая, да, вотъ слово, которое мнѣ нужно, тающая — отлично выражаетъ мою мысль... Тающая талія!

Рауль—самъ восхищался своими словами.

—Да, тающая, а этотъ вздернутый носикъ!... Задорный носикъ!... и глазки тоже приподняты, какъ у китаяночки... тоже задорные... И вся эта фигурка... тоже задорная... Да кто же это? кто?

— Дочь одной подруги моей матери.

— Богата?

— Очень.

— Это я спрашиваю только изъ за папа, потому что я и безъ приданаго на ней бы женился, а вѣдь я это въ первый разъ говорю, подобную вещь, встрѣчая молоденькую дѣвушку. Но имя, имя?

— Марта Дерамъ.

— Дерамъ, ты сказалъ Дерамъ?

— Да.

— Отецъ ея богатѣйшій негоціантъ, имѣющій дѣла съ Японіей и Китаемъ?

— Именно.

— Ахъ, мой милый, подобныя вещи встрѣчаются только въ водевиляхъ моихъ маленькихъ театровъ.

— Да что съ тобой?

— Что со мной? Да то, что это № третій моего папа; отецъ этого маленькаго чуда одинъ изъ партнеровъ папа въ его старомъ клубѣ... Подумать, что я не хотѣлъ его видѣть, № третій... А онъ самъ попадаетъ въ мои руки на площадкѣ вагона между Парижемъ и Ліономъ! Ты меня представишь послѣ завтрака. Я поговорю съ матерью и скажу ей все.

— Какъ все?

— Такъ все: что ея дочь была № третьимъ моего папа... что я не хотѣлъ ни перваго, ни втораго №, но третій хочу... Ахъ, мой другъ, какъ она мила, особенно вздернутый носикъ... Она посмотрѣла на меня... И какъ посмотрѣла... Я увѣренъ, что я ей не противенъ... Ты говорилъ обо мнѣ?... Сказалъ мое имя?

— Нѣтъ.

— Напрасно, ну, все равно, послѣ завтрака... знаешь, что я тебѣ скажу? Вся эта исторія пойдетъ, какъ по маслу. Сначала я телеграфирую папа, а потомъ завтра... Ахъ, Боже мой, только бы между Марселемъ и Парижемъ былъ телефонъ... Онъ позвалъ человѣка.

— Что прикажете, сударь?

— Есть между Марселемъ и Парижемъ телефонъ?

— Да, сударь.

— А, отлично, благодарю васъ. Телефонъ, Морисъ, у насъ есть телефонъ! Папа сдѣлаетъ предложеніе завтра по телефону, это будетъ восхитительно! Бракъ курьерскимъ поѣздомъ. Бракъ экстренный, электрическій, телефоническій... и романическій въ то же самое время. Ты понимаешь, что между подобной рожицей и кругосвѣтнымъ плаваніемъ... въ моемъ выборѣ сомнѣнія быть не можетъ. Но, по-

слушай, какъ ты то не подумалъ жениться на ней?

— О, для меня это слишкомъ лакомый кусочекъ! И потомъ эта маленькая особа не изъ такихъ, чтобъ запереться въ алжирскомъ гарнизонѣ. Это настоящая парижанка, которая хочетъ веселиться и будетъ веселиться.

— По мнѣ, совсѣмъ по мнѣ! Я тоже хочу веселиться. Она будетъ веселиться, я буду веселиться, мы будемъ веселиться.

Рауль былъ, какъ въ бреду. Едва кончивъ завтракъ, тутъ же на столикѣ онъ вацарапалъ новую депешу отцу... Онъ писалъ и говорилъ въ одно и то же время, очень взволнованный.

— Я пошлю изъ Дижона эту депешу... Адресую ее въ клубъ... Папа тамъ будетъ къ пяти часамъ... И отецъ маленькаго феномена тоже... Тутъ же они могутъ обсудить это дѣло... Попросить дать отвѣтъ въ Ліонъ?.. Путеводитель... Дай мнѣ путеводитель... Ліонъ— пять часовъ, двадцать пять... нѣтъ, слишкомъ мало времени... Въ Марселѣ отвѣтъ... Онѣ остановятся въ Марселѣ? Да... на цѣлыя сутки? Хорошо, я тоже... Въ какой гостинницѣ? Въ отель Ноайль? Хорошо, я тоже... И такъ, отвѣтъ въ отель Ноайль. Очень хорошо написана моя депеша... Вотъ увидишь, такъ же какъ прежняя... нѣтъ, лучше. Я сегодня въ ударѣ писать депеши. Да, очень хорошо.

Онъ писалъ, писалъ, онъ чувствовалъ себя вдохновленнымъ! Онъ дѣлалъ немного болѣе орѳографическихъ ошибокъ, чѣмъ обыкновенно, но это было волненіе. Онъ перечелъ свою депешу съ удовольствіемъ, потомъ далъ ее прочесть Морису, который началъ мало по малу приходить въ восторгъ отъ веселаго приключенія. Рауль сосчиталъ слова своей телеграммы... приблизительно сто пятьдесятъ. Потомъ опять позвалъ человѣка.—«Вы отправите эту телеграмму въ Дижонъ, вотъ десять франковъ; вамъ останется два или три». Потомъ онъ обратился къ Морису: этого довольно?

— Ну, конечно...

— Потому что, видишь, для такого брака, мой другъ... Ты завтра уѣзжаешь... въ которомъ часу?

— Въ два часа.

— О, такъ у насъ есть время, до двухъ часовъ все будетъ рѣшено.

— Рѣшено? Да ты съ ума сошелъ!

— Нисколько.

— Это уже почти рѣшено, разъ это № третій моего папа. Я у тебя прошу только одного: сейчасъ же представь меня матери... Потомъ представь мнѣ свободу дѣйствій, я беру все на себя... Только нужно будетъ во что бы то ни стало уйти изъ нашего вагона и найти два мѣста въ сосѣдствѣ моей тещи.

— Твоей тещи?!

— Да, моей тещи... Разъ мы найдемъ два кресла, все остальное мое дѣло. О, ты меня не знаешь... А я ужъ знаю все, что скажу матери, что я скажу моему маленькому beau-frère'у,—онъ кстати очень милъ,—и что я скажу моей невѣстѣ... Надъ всѣми ими я одержу побѣду еще до Ліона... Нѣтъ, Ліонъ немного скоро... Поставимъ Валенцію или Монтелимаръ... Дай-ка опять путеводитель... нужно все разсмотрѣть... ничего не предоставлять на волю случая... Ахъ, посмотри на нее... вотъ уже цѣлыя четверть часа она грызетъ орѣшки... и какъ она ихъ грызетъ... Кракъ!—и готово... какіе зубки... она остается хорошенькой во время ѣды — не маловажный пунктъ. Рѣдко встрѣчаются женщины, которыя остаются хорошенькими во время ѣды и во время сна, очень рѣдко!.. Маленькая Адель, рыженькая... Ты помнишь..? Она глупо ѣла... А эта умно ѣстъ... кракъ... еще орѣшекъ... и смотритъ на меня исподтишка. Я вижу, что смотритъ. Все идетъ отлично, все идетъ отлично.

Въ самомъ дѣлѣ все шло отлично.

Въ Монбарѣ,—тридцать двѣ минуты перваго — состоялось представленіе Рауля мадамъ Дерамъ. Когда та услышала имя Шамблоръ, по ней пробѣжала легкая лихорадочная дрожь, пріятная дрожь всякой матушки при мысли: «вотъ прекрасная партія для моей дочери!» Ея мужъ часто говорилъ ей о молодомъ Шамблорѣ: «ахъ, какой женихъ для Марты! Мы съ Шамблоромъ часто объ этомъ бесѣдуемъ за нашимъ пикетомъ. Но молодой человѣкъ упрямъ, не хочетъ перебѣситься, а какъ бы это было хорошо! Шамблоръ богаче насъ, вдвое, втрое богаче! А Марта разборчивая невѣста, она ужъ отказала пяти или шести вполнѣ приличнымъ женихамъ подъ разными предлогами; ни одинъ ей не нравился: одинъ былъ слишкомъ старъ, у другого не было достаточнаго шику, третій жилъ въ мѣщанскомъ кварталѣ. Она не хотѣла имѣть дѣла ни съ сахаромъ, ни съ хлопкомъ, ни съ винами, словомъ, ни съ чѣмъ. Если она когда-нибудь выйдетъ замужъ, то только за человѣка молодого и не слишкомъ серьезнаго. Ей нуженъ мужъ очень богатый, который бы любилъ удовольствія и ничего бы не дѣлалъ».

А молодой Шамблоръ вполнѣ подходилъ подъ эту программу. Если рѣчь шла о ничего-недѣланіи, Рауль выказывалъ несомнѣнныя достоинства. Когда разговоръ касался лошадей, собакъ, экипажей, шляпъ, платьевъ, брилліантовъ, скачекъ, фехтованія, катанья на конькахъ, кулинарнаго искусства,—онъ являлся въ высшей степени компетентнымъ. Такимъ образомъ, когда занязался общій разговоръ, Рауль, приблизительно въ окрестностяхъ Шалопа на Сенѣ, — три часа десять,—блеснулъ своимъ слогомъ, разсказывая, какъ онъ изобрѣлъ маленькую каретку, удивительную, маленькую каретку, онъ только забылъ упомянуть, что эта каретка была имъ подарена Жюльеттѣ Лорфелинъ изъ кордебалета Фоли Бержеръ.—Чудо, что за каретка!

Очень извѣстная между прочимъ. Ее такъ и называютъ—карета à la Шамблоръ.

— «Маленькая, говорилъ онъ, очень маленькая... Карета всегда должна быть маленькая. Но сколько вещей въ такомъ небольшомъ пространствѣ: туалетный несессеръ, секретный ящикъ для денегъ и драгоцѣнностей, часы, термометръ, барометръ, откидной письменный столикъ... и это все еще ничего...

Онъ воодушевлялся, говоря о своемъ твореніи. Марта жадно слушала его.

— Вмѣсто зававѣсокъ тамъ зеркальныя панно... Когда ихъ поднять, то очутишься, конечно, въ полномъ мракѣ. Но тогда стоило придавить маленькую пуговку, спрятанную подъ подушкой направо,—шесть хрустальныхъ шариковъ, притаившихся въ голубой атласной обивкѣ кареты превращаются въ электрическія лампочки, и она становится роскошнымъ маленькимъ будуаромъ... и не на пять минутъ, на часъ, на два часа, на сколько угодно, потому что подъ сидѣніемъ находится батарея. Когда я сообщилъ этотъ проэктъ моему каретнику, онъ былъ пораженъ отъ зависти и восхищенія.

Марта тоже была поражена.

— Какой очаровательный человѣкъ!—думала она. — О, имѣть такую карету... Только гри-перль, о я бы хотѣла гри-перль.

Потомъ заговорили о платьяхъ, шляпкахъ, тряпкахъ. По всѣмъ этимъ вопросамъ Рауль выказалъ себя еще болѣе замѣчательнымъ собесѣдникомъ. Онъ успѣлъ заплатить на своемъ вѣку столько счетовъ отъ первыхъ модистокъ и первыхъ ювелировъ; присутствовалъ на стольквхъ совѣщаніяхъ по поводу кройки какого-нибудь платья и отдѣлки какого-нибудь костюма,—столько разъ былъ свидѣтелемъ примѣрки и драпировки платьевъ! И такъ какъ онъ довольно недурно рисовалъ, то, какъ онъ элегантно выразился, онъ охотно набрасывалъ свои идеи на бумагу. Онъ даже рисовалъ костюмы для одной пьески, игранной въ одномъ изъ «его» маленькихъ театровъ, революціонномъ, символическомъ, декадентномъ, вполнѣ «конецъ вѣка»,—конецъ міра.

Онъ взялъ свой портфель, карандашикъ и началъ легко набрасывать, не смотря на тряску поѣзда, нѣкоторыя изъ своихъ произведеній... Его тактъ научилъ его понять, что эти костюмы понадобились для шарадъ въ одномъ домѣ «у моего друга, барона такого-то». Барона этого онъ изобрѣлъ и далъ ему хорошенькое имя.

Марта была въ экстазѣ. Никогда еще, съ тѣхъ поръ, какъ ей позволяли болтать съ молодыми людьми, ни одинъ изъ нихъ не велъ съ ней такого увлекательнаго разговора.

— На этихъ дняхъ,—говорилъ Рауль,—одна изъ моихъ кузенъ,—она охотно обращается ко мнѣ,—совѣщалась со мной на счетъ платья для бала въ Ниццѣ во время карнавала. И вотъ, что я ей посовѣтовалъ: позвольте, я нарисовалъ это, не хотите ли взглянуть?

О, еще бы ей не хотѣть!

— Я постараюсь, чтобъ вы меня поняли.

Очень облегающій атласный чехолъ... голубой... Я обожаю голубой цвѣтъ.

Это ее огорчило, она не любила голубого цвѣта.

— Да, очень облегающій, у моей кузины чудная талія и она можетъ на это рискнуть. Онъ окинулъ талію Марты взглядомъ, который ясно говорилъ: «вы тоже могли бы рискнуть».

Она поняла и покраснѣла, въ восторгѣ отъ этой деликатной лести. Рауль продолжалъ:

— Блѣдно, блѣдно-голубой атласъ, потомъ на этотъ чехолъ я набрасываю платье изъ гипюръ-помпадуръ—въ самыхъ нѣжныхъ оттѣнкахъ, розоватыхъ, зеленоватыхъ, лиловатыхъ, кремъ и голубоватыхъ... Рукава очень пышныя, двойной буфъ изъ голубаго бархата съ венеціанскимъ кружевомъ... Вамъ ясно?

— О, ясно, очень ясно.

И растроганнымъ голосомъ она повторила: —Двойной буфъ изъ голубого бархата съ венеціанскимъ кружевомъ.

Вдругъ тормаза заскрипѣли, поѣздъ остановился. Кондукторъ закричалъ: «Масонъ, Масонъ».

— Масонъ, уже!—сказала Марта.

Это *уже* сладкой музыкой коснулось уха Рауля. Въ этомъ *уже* заключалось такъ много... Рауль воспользовался пятью минутами остановки, чтобы добавить и исправить свой немного неясный чертежъ, и такъ и не замѣтилъ, что его маленькій beau-frère отправился свести депешу на телеграфъ... Депешу эту потихоньку написала мадамъ Дерамъ и адресовала ее также въ Старый клубъ.

Поѣздъ тронулся—въ четыре часа одиннадцать, — а Рауль такъ и не подумалъ сойти посмотрѣть, не имѣется ли на станціи за рѣшеткой телеграммы на его имя. А она была тамъ, и должна была остаться вѣчно страдать въ Масонѣ...

Въ этой телеграммѣ было всего шесть словъ: *Возвращайся. Никакой рѣчи брак дѣвицы Антвертена.*

Поѣздъ летитъ, летитъ, летитъ... И теперь ужъ идетъ вопросъ о другомъ платьѣ, нѣжно-розовомъ платьѣ, изъ по-де-суа, съ громаднымъ кокилье изъ гипюръ спереди. Рауль положительно ослѣпляетъ Марту этимъ неистощимымъ количествомъ техническихъ терминовъ и выраженій.

* * *

Въ то время, какъ курьерскій подходитъ къ станціи Романешъ—четыре часа тридцать двѣ—папа Шамблоръ входитъ въ Старый клубъ, въ игорную залу и встрѣчаетъ папа Дерама...

— «Партію въ пикетецъ?»

— «Съ удовольствіемъ». И оба усаживаются другъ противъ друга. Въ залѣ восемь или десять зеленыхъ столиковъ: пикетъ, безикъ, вистъ и т. д. Машина въ полномъ ходу.

Первый пикетъ... Папа Дерамъ побѣжденъ. Вторая партія готова начаться, какъ вдругъ является лакей съ телеграммой господину Шамблору.—Вы позволите?—Конечно. Онъ читаетъ, становится красивымъ, перечитываетъ, становится пунцовымъ. Это была блестящая телеграмма изъ Дижона:

Милый отецъ, я не ѣду! Экстраординарная встрѣча! Твой № третій... Да, твой № третій въ поѣздѣ со своей матерью... А я еще не хотѣлъ ее видѣть, ахъ, если бы я зналъ!... Надо ковать желѣзо, пока горячо... Я его кую, куй ты тоже. Господинъ Д. долженъ быть въ клубѣ, поговори съ нимъ сейчасъ же, скажи ему, что я уѣхалъ, чтобъ не жениться на дурнушкѣ, что хочу жениться по любви. И что безумно люблю его дочь. Мы всѣ будемъ сегодня вечеромъ въ Марсели, въ отелѣ Ноайль. Пусть господинъ Д. рекомендуетъ меня депешей мадамъ Д. .. Завтра я поговорю съ тобой по телефону. Пишу мою телеграмму въ ресторанъ-вагонѣ. Въ эту минуту она грызетъ орѣшки... Она очаровательна, она очаровательна! Она попала въ мои объятія на площадкѣ вагона. До завтра, у телефона, въ девять часовъ».

Волненіе Шамблора не могло укрыться отъ Дерама.

— Важное дѣло?—спросилъ онъ.

— Да.

— Мы можемъ бросить игру, если хотите.

— Да... Но сначала скажите мнѣ, правда-ли что ваша жена и дочь уѣхали сегодня утромъ курьерскимъ поѣздомъ въ Марсель?

— Да, въ девять пятьдесятъ пять. Почему вы меня объ этомъ спрашиваете? Бога ради, несчастный случай?

— Нѣтъ, нѣтъ, это нельзя назвать несчастнымъ случаемъ, наоборотъ... Пойдемте въ маленькую гостиную.

Онъ показываетъ ему депешу, даетъ ему нѣкоторыя необходимыя объясненія относительно словъ «№ третій», и оба они чуть не задыхаются отъ восторга, отецъ молодого человѣка и отецъ барышни. Этотъ случай, эта встрѣча, устроенная самимъ Провидѣніемъ...

— Но вы мнѣ сказали, что вашъ сынъ не хочетъ жениться?

— Онъ не хотѣлъ, но увидѣлъ вашу дочь, теперь хочетъ. Ну, телеграфируйте скорѣй въ Марсель, мадамъ Дерамъ.

— Да этотъ зять по телеграфу ей какъ свѣгъ на голову свалится.

Лакей возвращается. Депеша господину Дерамъ.

Онъ распечатываетъ:

— Отъ жены изъ Масона, четыре пятнадцать.

— Отлично,—говоритъ Шамблоръ,— дѣло быстро подвигается впередъ.

Очень взволнована... Встрѣтила въ поѣздѣ сына господина Ш., твоего клубнаго друга. Морисъ мнѣ его представилъ. Ты часто говорилъ мнѣ о возможности подобной комбинаціи. Очевидно онъ ее находитъ прелестной. Въ эту минуту онъ съ ней разговариваетъ и такъ на нее смотритъ, такъ смотритъ... Что дѣлать? Прекратить или продолжать? Состояніе большое? Не правда-ли?

Папа Дерамъ въ свою очередь показываетъ депешу папа Шамблору. Они продолжаютъ бесѣдовать въ прекрасномъ расположеніи духа и въ полномъ согласіи, и снова принимаются за пикетъ, отправивъ въ отель Ноайль двѣ слѣдующія депеши:

Первая депеша мадамъ Дерамъ.

— Если онъ тебѣ нравится, если онъ ей нравится—да. Состояніе огромное.

Вторая депеша Раулю...

— Говорилъ Дерамомъ, онъ телеграфировалъ женѣ, согласенъ, я тоже.

Лакей отвезъ обѣ депеши сразу на телеграфъ, на Биржевой площади.

* * *

Въ то время, какъ, летя по проволокѣ, онѣ опережали курьерскій поѣздъ—въ окрестностяхъ Севъ-Рамбера, около половины седьмаго, Дерамы, Рауль и Морисъ самымъ веселымъ образомъ, въ полнѣйшей интимностъ, обѣдали за однимъ столикомъ. Марта смотрѣла на Рауля, Рауль смотрѣлъ на Марту. А Мадамъ Дерамъ думала: „Марта увлекается, я ее знаю, она увлекается; прошлый годъ она также увлеклась однимъ молодымъ человѣкомъ на балу, очень элегантнымъ, но совсѣмъ безъ состоянія. На этотъ разъ, къ счастью, денегъ много, да, Эдуардъ мнѣ это говорилъ. Ну, натурально, если Марта захочетъ, мы будемъ очень рады".

Поѣздъ летѣлъ, летѣлъ, летѣлъ... А Рауль говорилъ, говорилъ, говорилъ... Онъ уже возвысился до общихъ идей, усердно развивалъ слѣдующую теорію: что первая обязанность женщины состоитъ въ томъ, чтобы достичь во всѣхъ отношеніяхъ утонченнаго изящества. Онъ объяснялъ въ мельчайшихъ деталяхъ, что такое свѣтская жизнь вполнѣ корректная, что такое свѣтская женщина вполнѣ элегантная. Онъ тріумфально заставлялъ путешествовать свою *элегантную женщину* изъ Парижа въ Трувиль, изъ Трувиля на озеро Комо, съ озера Комо въ Монте-Карло; онъ описывалъ чемоданы элегантной женщины, чудные чемоданы, которые отдыхаютъ въ вестибюляхъ первоклассныхъ гостиницъ. Между прочимъ, онъ изобрѣлъ чемоданъ...

Потомъ, правда очень деликатно, онъ подвергнулъ Марту маленькому экзамену, который не имѣлъ никакого сходства съ экзаменами, про-

исходящими въ Сорбоннѣ или при городской думѣ.

Каталась ли она на конькахъ?.. Вотъ что онъ хотѣлъ знать! Онъ былъ отличный конькобѣжецъ. Ему была нужна женщина, понимающая спортъ. Но не успѣлъ онъ произнести слово *коньки*, какъ маленькій братецъ—ахъ, какъ они бываютъ иногда кстати, эти маленькіе братцы—вскрикнулъ: „кто хорошо катается на конькахъ, такъ это Марта. Какъ она дѣлаетъ голландскіе шаги! А какъ она плаваетъ! Какъ рыба». Она катается на конькахъ! она плаваетъ! она понимаетъ спортъ! Рауль сказалъ молодой дѣвушкѣ съ серьезнымъ энтузіазмомъ:

— Поздравляю васъ, м-ль... женщина, не умѣющая плавать,—не женщина!“ И онъ прибавилъ съ возрастающей энергіей: женщина, не умѣющая кататься на конькахъ,—не женщина!—Когда сильная мысль приходила ему въ голову, онъ охотно резюмировалъ ее въ краткой, но захватывающей формѣ.

Личико Марты сіяло отъ радости. Она была настоящая женщина. Никогда, никто не говорилъ ей болѣе пріятныхъ вещей.

Однако наступала ночь. Нужно было оторваться отъ этой восхитительной бесѣды и перейти въ салонъ-вагонъ. Маленькій Дерамъ начиналъ засыпать; всѣ отправились опять черезъ поѣздъ.

Вотъ площадка, площадка первой встрѣчи. Марта идетъ впереди, а Рауль тихонько говоритъ ей: „это мы здѣсь, сегодня утромъ“... Она оборачивается и смущенно улыбаясь лепечетъ: „да, это мы здѣсь, сегодня утромъ“...

Все съ тѣмъ же еле замѣтнымъ англійскимъ акцентомъ, который не покидаетъ ее даже въ минуты сильнаго волненія.

Это мы здѣсь, сегодня утромъ... Это было все, но этого было довольно. Ночь была чудная, больше ни дождя, ни вѣтра; уже чувствовался спокойный, нѣжный воздухъ юга... Луна освѣщала эту „идиллію на всѣхъ парахъ“. Весна повсюду—въ небѣ и въ сердцахъ!

— Она меня любитъ,—думалъ онъ.

— Онъ меня обожаетъ,—думала она.

И какъ они были правы, что такъ, безъ борьбы, безъ размышленій поддавались невольному чувству, которое толкало ихъ другъ къ другу. Съ перваго слова между ними сказалась такая тѣсная общность вкусовъ, идей и чувствъ. Оба они, этотъ паяцъ и эта куколка, были, словно нарочно сдѣланы для того, чтобы вдвоемъ кататься въ каретѣ à la *Шамблоръ* и проживать свою жизнь, исполняя механически, автоматически, въ приличествующіе часы, въ приличествующихъ костюмахъ всѣ функціи элегантной жизни и всѣ обычаи свѣтскаго культа, развлекаясь повсюду, гдѣ только было принято...

Они пришли въ салонъ-вагонъ. Синія занавѣски были задернуты на фонаряхъ. Пассажиры и пассажирки дремали и спали, уютно устроившись въ большихъ красныхъ креслахъ.

— Перемѣнимъ мѣсто,—шепнулъ Рауль Морису,—сядь рядомъ съ ней, я сяду рядомъ съ матерью, мнѣ нужно съ ней поговорить.

Морисъ послушно подчинился этому требованію. Марта ничего не понимала, почему онъ ее оставилъ, о чемъ говорилъ онъ съ мамой и такъ тихо, такъ тихо, что она не могла разслышать.

Что онъ могъ говорить?..

Вотъ что онъ говорилъ между Монтелимаромъ—восемь тридцать пять, и Пьерлатомъ—восемь пятьдесятъ пять:

— Выслушайте меня, сударыня, выслушайте. Я честный человѣкъ, я хочу и долженъ познакомить васъ съ положеніемъ вещей. Поставимъ, прежде всего, важный пунктъ. Мой отецъ знаетъ господина Дерама.

— Да, да, я знаю.

— Другой пунктъ, еще болѣе важный (сначала о существенныхъ вещахъ), онъ, мой отецъ, очень богатъ.

— Знаю, знаю.

— Отлично, отлично... Я продолжаю... Я уѣхалъ изъ Парижа сегодня утромъ и у меня лежитъ въ карманѣ тикетъ каюты № 27, на *Ирауадди*, который завтра въ четыре часа отходитъ въ Суэцъ, Аденъ, Коломбо, Сингапуръ и т. д. И завтра въ четыре часа я уѣду туда, если вы не подадите мнѣ надежду сдѣлаться вашимъ зятемъ.

— Сударь!

— Не шевелитесь, сударыня, не шевелитесь. М-ель Марта притворяется, что она спитъ, но она не спитъ, а наблюдаетъ за нами. А я еще не все сказалъ, я только начинаю... Вы мнѣ отвѣтите,— о, я убѣжденъ въ томъ, что вы меня не знаете, что м-ель Марта меня не знаетъ... Позвольте мнѣ вамъ сказать, что мы съ м-ель Мартой лучше знаемъ другъ друга, чѣмъ три четверти супруговъ въ день своей свадьбы. Вы знаете, какъ это обыкновенно происходитъ: краткое свиданіе въ театрѣ; запасаются хорошими биноклями; смотрятъ другъ на друга; «какъ ты его находишь?— не дуренъ, не дуренъ», потомъ нѣсколько дней спустя на балу, между двумя фигурами кадрили, нѣсколько короткихъ фразъ. Потомъ встрѣча въ музеѣ... это ужъ болѣе интимно. Мнѣ такъ случилось встрѣтиться съ одной провинціалкой... Передъ этимъ я все утро рылся въ гидѣ, чтобы знать, о чемъ говорить передъ старыми Мурильо и Рафаэлями... А послѣ нѣсколькихъ подобныхъ свиданій все кончено, другъ друга узнали, другъ другу нравятся, бракъ рѣшенъ. Тогда какъ мы съ м-ель Мартой какъ будто уже старые товарищи. Если хотите знать, для начала, сегодня въ половинѣ двѣнадцатаго утра она упала въ мои объятія.

— Моя дочь въ ваши объятія!?

— Не вскакивайте, сударыня, не вскакивайте! М-ель Марта замѣтитъ, что вы вскакиваете.

Въ самомъ дѣлѣ Марта изъ подъ полузакрытыхъ рѣсницъ слѣдила за всѣмъ провсходящимъ и думала: «Боже мой, что онъ можетъ разсказывать мамѣ? Она принуждена держаться за ручки кресслъ, чтобы не вскочить съ мѣста».

— Да, сударыня, въ мои объятія: благодѣтельный случай столкнулъ насъ на одной изъ площадокъ поѣзда, и съ тѣхъ поръ... я видѣлъ ее не въ фальшивомъ освѣщеніи театра или музея, но при полномъ свѣтѣ солнца; я видѣлъ, какъ она за завтракомъ грызла орѣхи самыми хорошенькими зубками въ мірѣ; я видѣлъ ее сейчасъ при лунномъ свѣтѣ; и я знаю, что она катается на конькахъ, и что она плаваетъ, и что ей хотѣлось бы имѣть карету цвѣта гриперль... и она у ней будетъ... А теперь я любуюсь ею въ этомъ полумракѣ. Восхитительна, не правда ли, восхитительна?!

— Сударь, никогда еще ни одна мать не находилась...

— Въ подобномъ положеніи?.. Сознаю это, сударыня. Вотъ именно потому то и нужно выйти скорѣе изъ этого положенія: очевидно, оно не можетъ долго длиться.

— Это вѣрно.

— Вотъ, что я вамъ предложу. Вы остановитесь въ отелѣ Ноайль, я то же, натурально. У васъ завтра впереди цѣлое утро, чтобы поговорить съ м-ель Мартой, и телефонъ, чтобы переговорить съ г. Дерамомъ. Вы знаете, кто я... Вы меня тоже видѣли при дневномъ свѣтѣ. Я говорилъ и говорилъ много... Такимъ образомъ, вы съ м-ель Мартой могли вполнѣ отдать себѣ отчетъ, каковъ я... Ну! Завтра въ которомъ часу разсчитываете вы завтракать?

— Но... я не знаю. Увѣряю васъ, сударь, я взволнована, поражена, потрясена...

— Все таки назначимъ часъ,—одиннадцать часовъ, хорошо?

— Ну, хорошо.

— И такъ, завтра въ одиннадцать часовъ я буду за табль д'отомъ. Если вы мнѣ скажете *уѣзжайте*, я уѣду. Скажете *оставайтесь*, я остаюсь. Не отвѣчайте мнѣ сейчасъ. Подумайте сначала, это стоитъ того... До завтра, сударыня, до завтра, въ одиннадцать часовъ!

* * *

На слѣдующее утро между Парижемъ и Марселемъ происходили небезъинтересныя телефонныя сообщенія. Когда мадамъ Дерамъ вошла въ одиннадцать часовъ въ столовую, Рауль направился прямо къ ней. Догадливый африканскій стрѣлокъ занялся м-ель Мартой. Между Раулемъ и мадамъ Дерамъ, которая была очень взволнована, завязался короткій діалогъ.

— Я слышала, что между Марселемъ и Индо-Китаемъ есть пароходъ каждыя двѣ недѣли, вы могли бы отложить свой отъѣздъ, не правда ли?..

— Ахъ, спасибо, спасибо вамъ!

* * *

Въ два часа Дерамы и Шамблоръ проводили Мориса на пароходъ, отправляющійся въ Африку. Въ гавани Рауль сказалъ своему другу:

— Ты непремѣнно долженъ быть моимъ шафером. По пріѣздѣ сейчасъ же проси новый отпускъ у полковника. Это будетъ не позже шести недѣль.

Рауль ошибся. Это былъ положительно «бракъ курьерскимъ поѣздомъ»—пяти недѣль оказалось достаточно.

Когда они всходили по ступенямъ церкви св. Магдалины, Рауль сказалъ Мартѣ: «половина двѣнадцатаго».

— А что?

— А, вы знаете.

— Половина двѣнадцатаго... часъ площадки, да?

— Да, да.

Они оба засмѣялись, но сейчасъ же приняли серьезный видъ, и ихъ вступленіе въ церковь было безупречно.

На нихъ жадно смотрѣли и со всѣхъ сторонъ обмѣнивались слѣдующими замѣчаніями:

— Вы знаете, это бракъ по любви... Да, кажется, романическая встрѣча на желѣзной дорогѣ... Любовь съ перваго взгляда!.. Какъ поэтично, и какъ рѣдко встрѣчается!.. О, да! Такъ рѣдко! бракъ по любви! настоящій бракъ по любви!



Счастливые часовъ не наблюдаютъ, ри
Германъ Каульбахъ.



*
* *

Твои уста еще молчали,
Но знала я, что думалъ ты:
Не обо мнѣ твои печали,
Не для меня твои мечты.

Отвыта нынѣ въ любимомъ взорѣ,
Ты отъ меня душой далекъ,
Ко мнѣ, и въ радости, и въ горѣ,
Ты безучастенъ и жестокъ!

Я знаю: мнѣ ли, боязливой,
Мнѣ-ль покорить твой гордый умъ,
Мнѣ-ль быть царицею счастливой
Твоихъ завѣтныхъ, страстныхъ думъ!

Я знаю—нынѣ! Но ты за то ли
Мнѣ за ударомъ шлешь ударъ,
Что гордость духа, силу воли,
Все принесла любви я въ даръ.

Что я люблю тебя понынѣ,
Что, какъ язычница богамъ,
Тебѣ въ душѣ своей святынѣ
Воздвигла я чудесный храмъ!

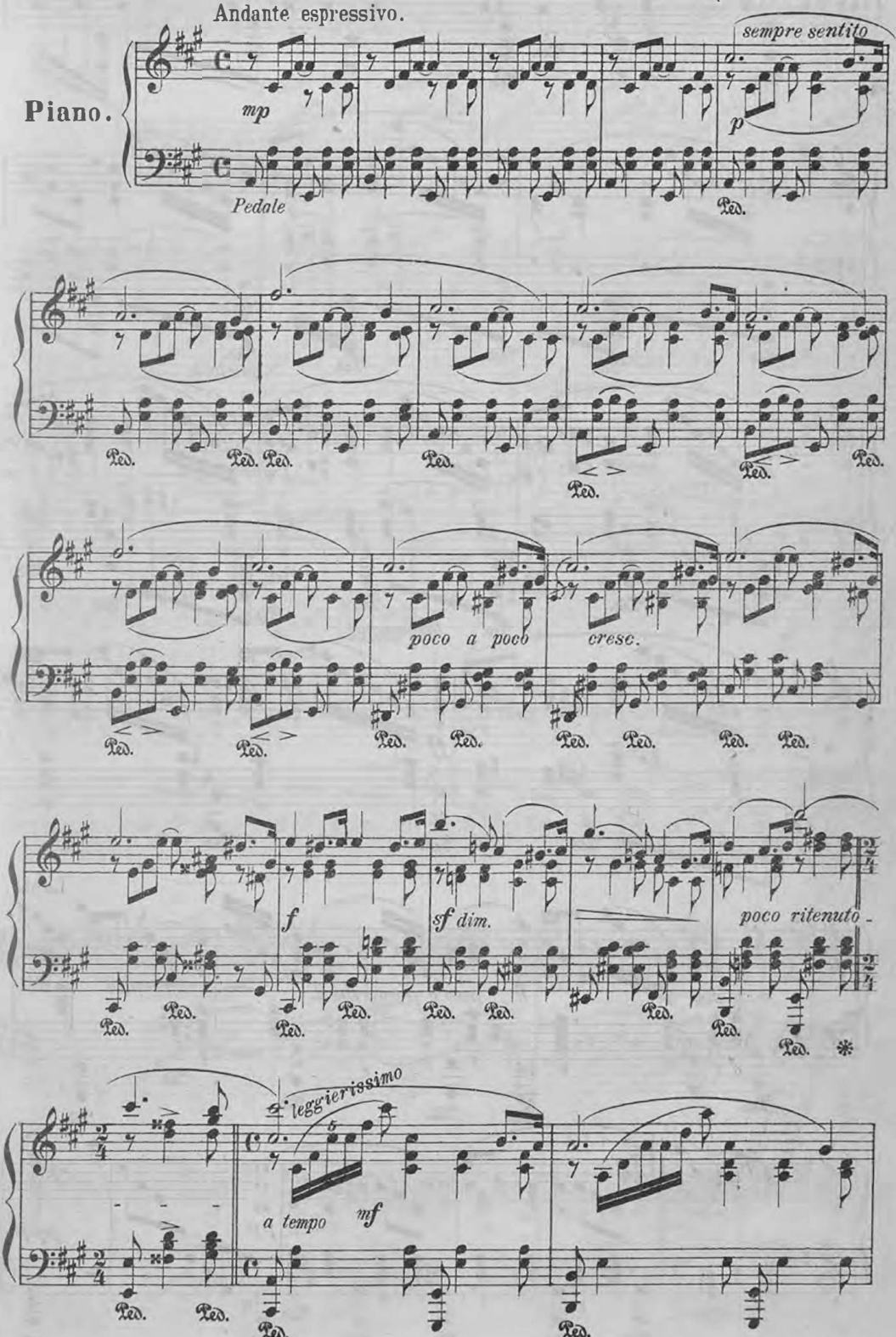
Въ немъ не угаснетъ яркій пламень,
Моей любви ты не убьешь:
Безсиленъ гнѣва тяжкій камень,
Насмѣшки ядъ, презрѣнья ножъ:

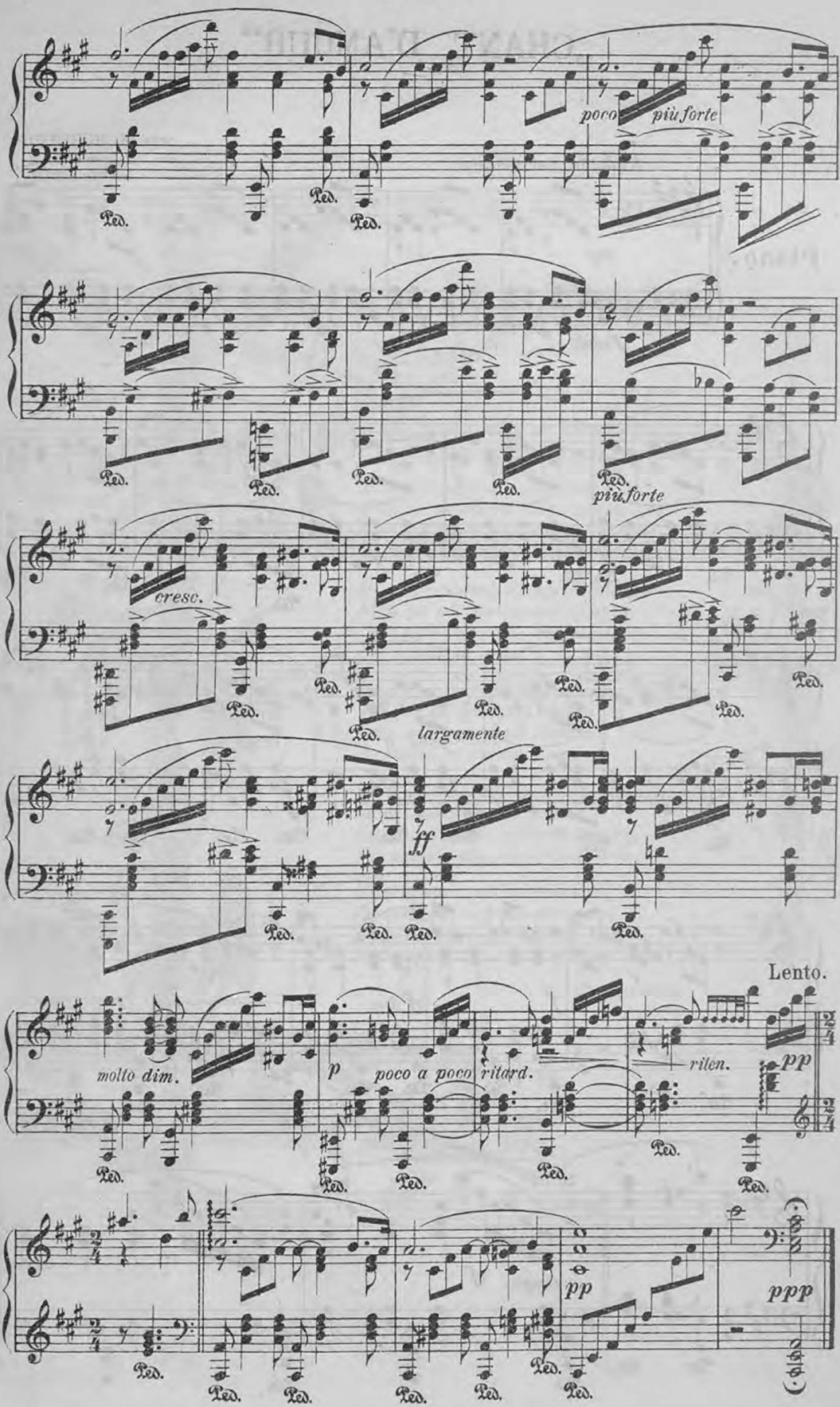
Люблю твои всѣ недостатки,
Люблю всѣ странности твои!
И слезы мукъ мнѣ также сладки,
Какъ слезы счастья и любви!

А. М. Давидова.

„CHANT D'AMOUR“

муз. Н. КОЧЕТОВА.




poco più forte
più forte
cresc.
largamente
ff
Lento.
molto dim.
p
poco a poco ritard.
riten.
pp
pp
ppp

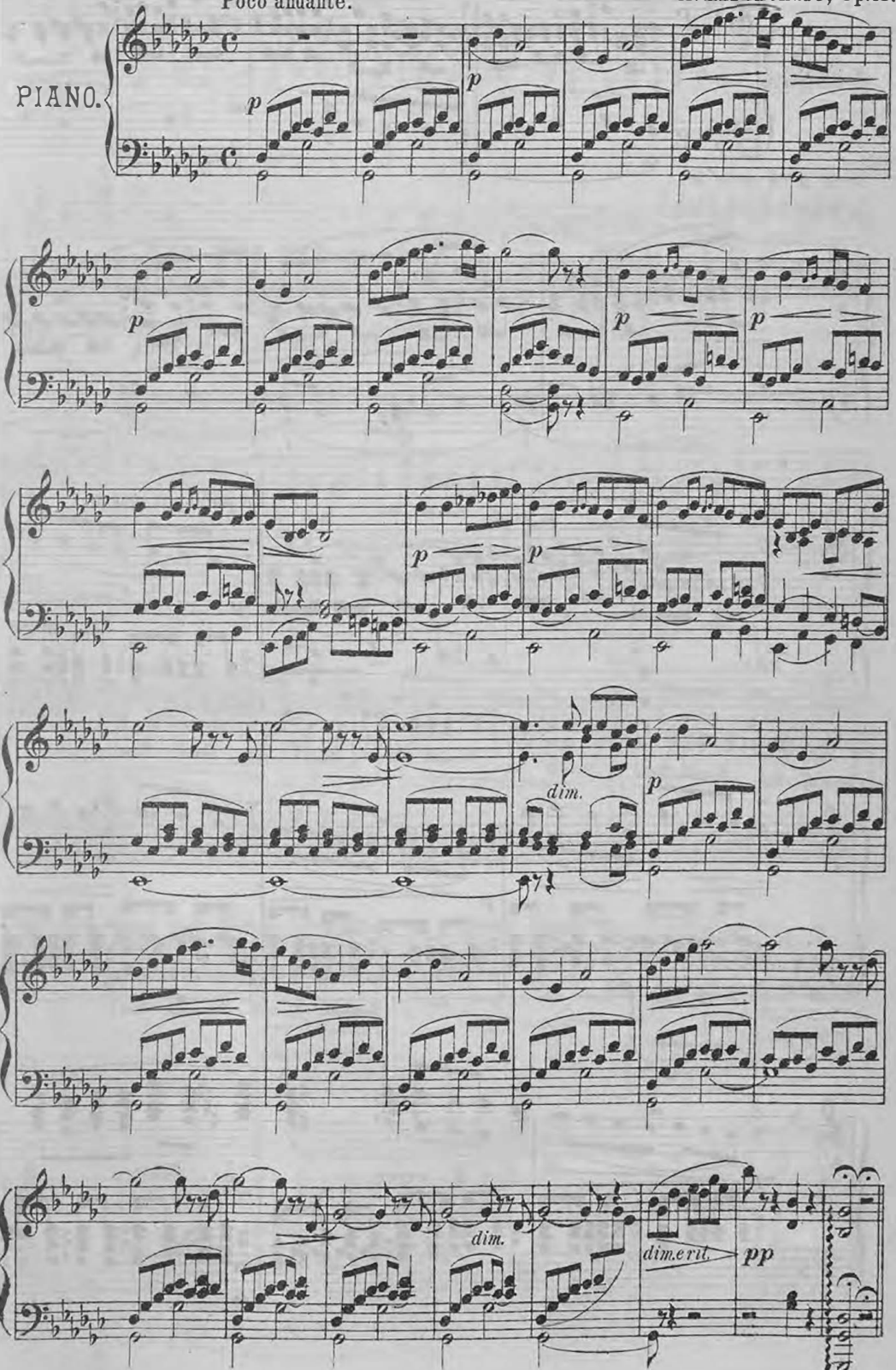
Посвящается
СОНИЧКѢ ШОСТАКОВСКОЙ.

(ИЗЪ СЮИТЫ ДЛЯ ДВУХЪ ФОРТЕПЬЯНО.)

А) КОЛЫБЕЛЬНАЯ ПѢСНЯ.

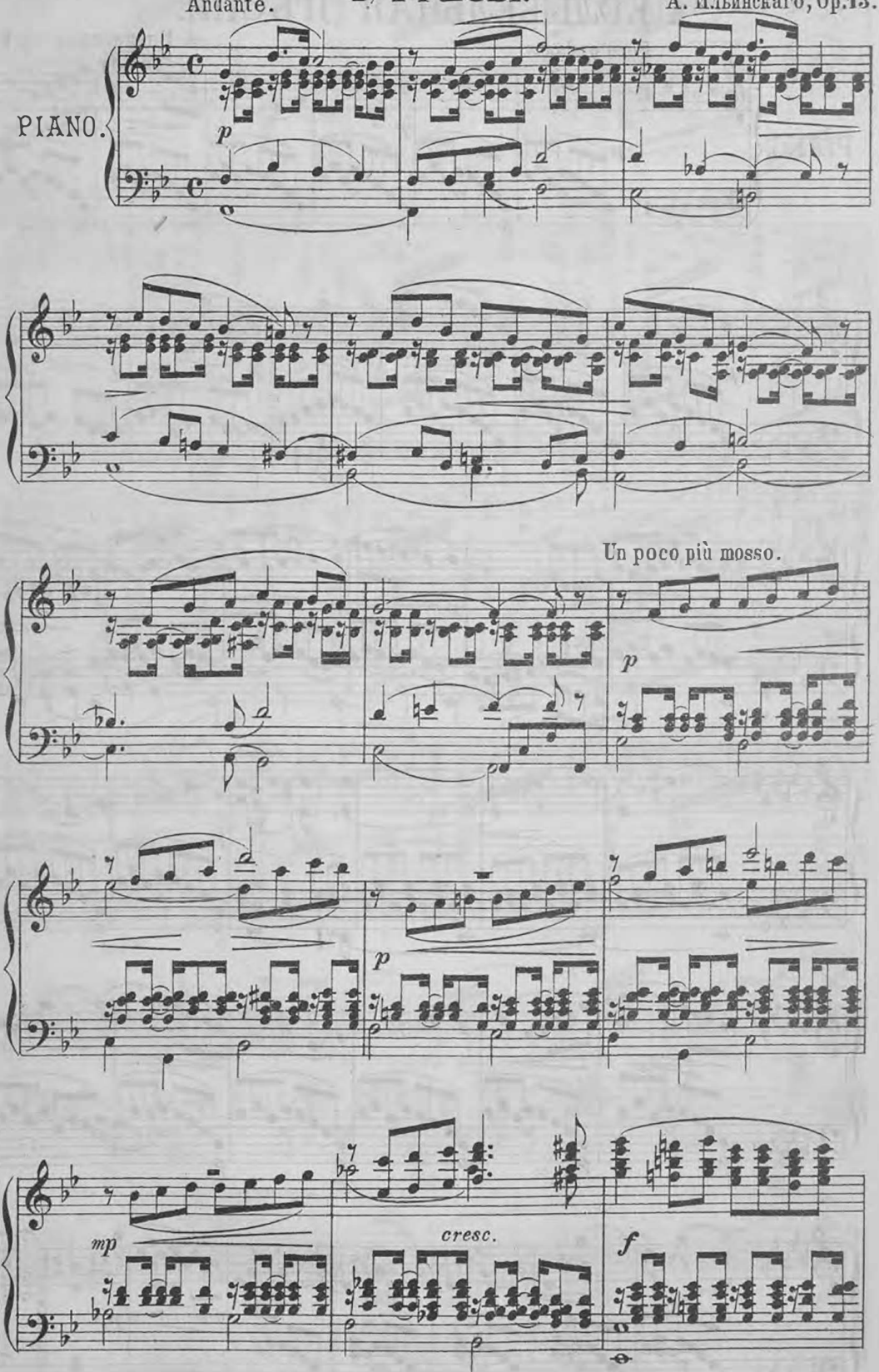
А. Ильинскаго, Op.13.

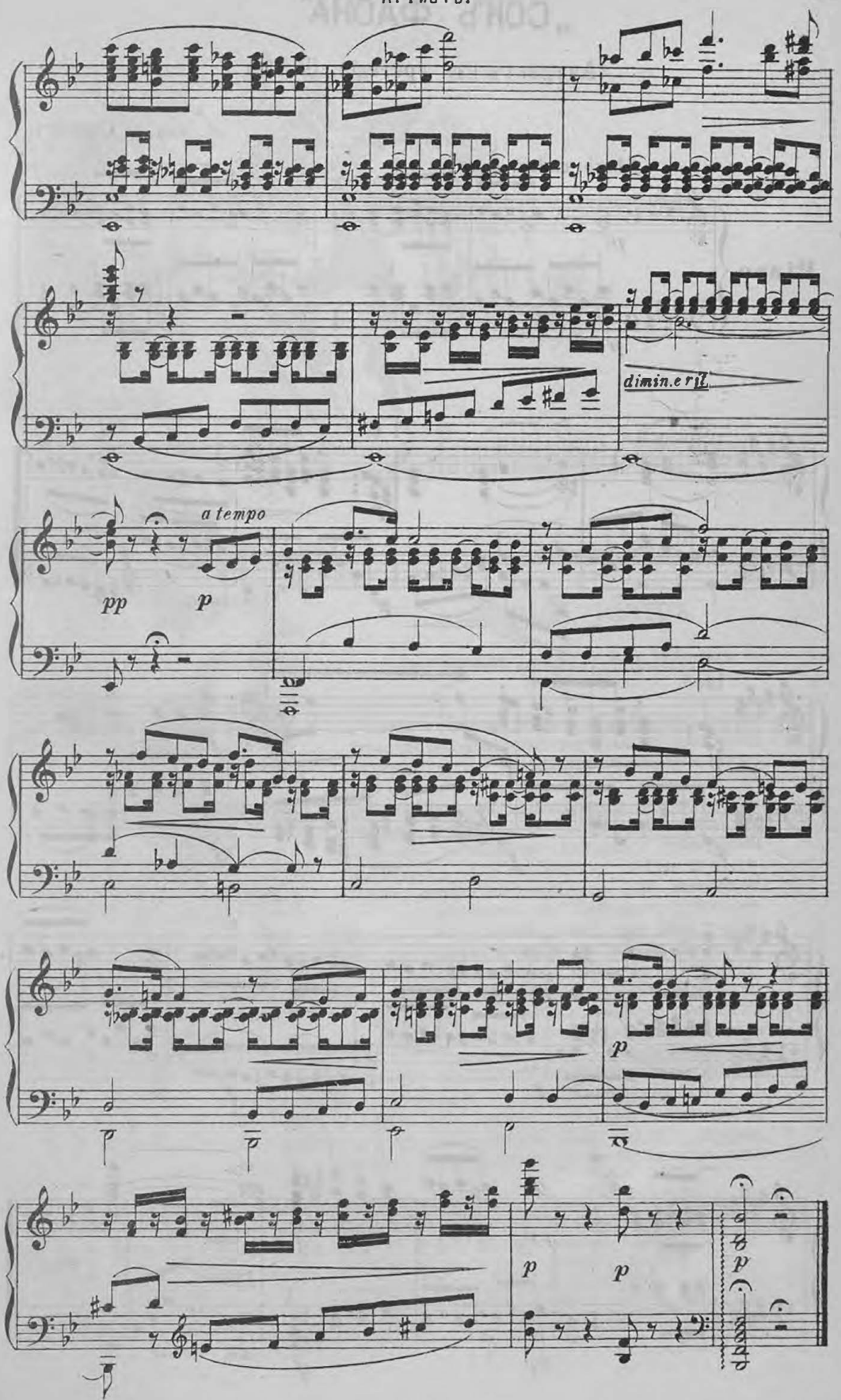
Poco andante.



Б) ГРЁЗЫ.

Andante. А. Ильинскаго, Op.13.

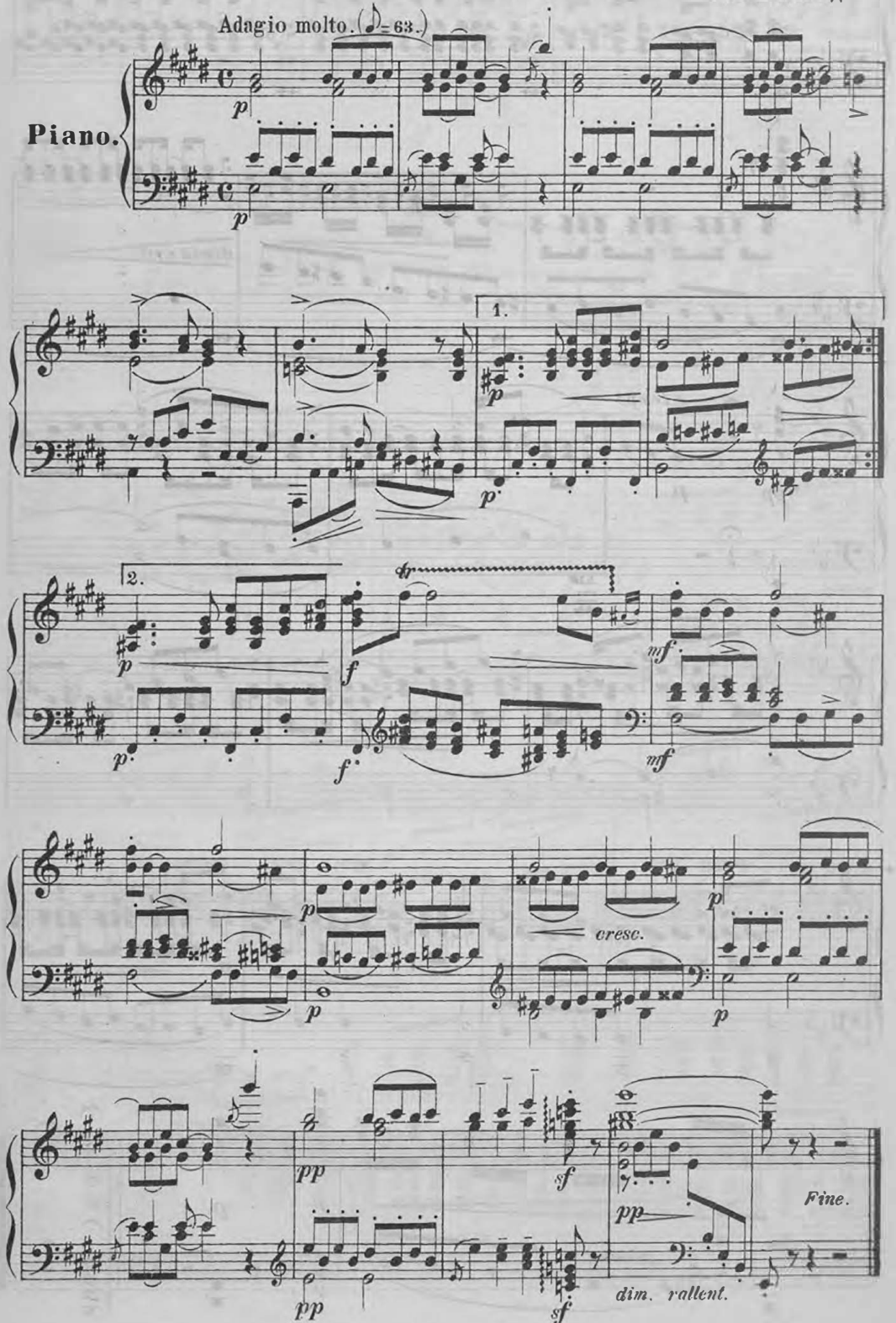



dimin. e rit.
a tempo
pp
p
p
p
p
p

„СОНЪ ФАОНА“

(Антрактъ изъ трагедіи САФО.)

Соч. А. АРЕНДСЪ.





Современное обозрѣніе.

Москва.

Малый театръ.

„Гусь Лапчатый", драма въ 5-ти дѣйствіяхъ, г. Салова.

Пьеса г. Салова, одобренная московскимъ литературно-театральнымъ комитетомъ, шла на нашей сценѣ въ первый разъ 9 ноября и имѣла вполнѣ заслуженный успѣхъ. Мы говоримъ «вполнѣ заслужешый», потому что изъ всѣхъ новыхъ пьесъ нынѣшняго театральнаго сезона драма г. Салова—единственная, обладающая достоинствами настоящаго литературнаго произведенія. Для публики это не было неожиданностью. Авторъ давно извѣстенъ, какъ талантливый беллетристъ, съ особеннымъ искусствомъ изображавшій до сихъ поръ жизнь крестьянства во всѣхъ его формахъ, начиная съ кулака и кончая бѣднякомъ-земледѣльцемъ, вѣчнымъ работникомъ на своего болѣе счастливаго в сильнаго собрата. Изображенія этой жизни всегда отличались у г. Салова правдой, реализмомъ и совершенно ясной, такъ сказать, прозрачной психологіей. Единственно, что во давалось автору, это разговорныя сцены и болѣе всего—діалоги. Авторъ не умѣлъ здѣсь сохранить мѣру, не умѣлъ разграничить существенное отъ совершенно неинтереснаго и лишняго. Сцены выходили длинными, слишкомъ детальными и часто портили художественное цѣлое всего произведенія.

Эти достоинства и недостатки остались и въ новой драмѣ г. Салова.

Тема драмы—не новая. Предъ нами, въ общемъ, вѣчная исторія мѣщанина во дворянствѣ. «Простѣющій кабатчикъ» Облопошевъ нажилъ денегъ всякими правдами и неправдами, превратился въ крупнаго землевладѣльца, сталъ жить въ барскихъ хоромахъ, задумалъ научиться благороднымъ манерамъ и по пути обзавестись настоящей благородной женой. До начала драмы происходятъ въ этомъ направленіи довольно энергическія дѣйствія Облопошева. Онъ прогоняетъ жену изъ своихъ барскихъ хоромъ, держитъ ее въ подвалѣ, не допускаетъ къ себѣ.

Такому же изгнанію подвергается также и сынъ Облопошева — Петръ. Новый баринъ успѣлъ пережить цѣлый рядъ романовъ со всякими дѣвицами, жившими въ его домѣ «подъ видомъ гувернантокъ при дочери». Все это уже кончено въ моментъ начала драмы, окончились даже и романы; дочь Облопошева отдана въ пансіонъ, но жена и сынъ живутъ въ изгнаніи.

Изъ этого бѣглаго изложенія фактовъ можно подумать, что Облопошевъ—давно извѣстная въ русской жизни и литературѣ классическая фигура самодура и изверга, что герой г. Салова ничто иное, какъ варьяція на тему Дикихъ, Большовыхъ и прочихъ персонажей, съ вѣчно-свѣжимъ искусствомъ воплощенныхъ въ драмахъ и комедіяхъ Островскаго. Это только кажется съ перваго взгляда. Г. Саловъ умѣлъ внести въ характеръ своего героя новыя, оригинальныя черты. Предъ нами, правда, самодурство, но совсѣмъ другого склада, чѣмъ на замоскворѣцкой почвѣ. Облопошевъ, при всемъ самодурствѣ, лишенъ органической стихійной злостности, какою исполненъ, напримѣръ, Дикой. Это скорѣе самодуръ-фантазёръ, чѣмъ самодуръ - тиранъ. Онъ прогналъ свою жену, держитъ ее въ подвалѣ, но это не по тому, что онъ хочетъ извести ее во что бы то ни стало, измучить, отравить ей существованіе. Онъ искренно вѣритъ, что подвалъ— весьма недурное жилище, и въ Петербургѣ, напримѣръ, стоитъ не малыхъ денегъ. Здѣсь говоритъ не ирониа сознательнаго злодѣйства, а натура мужика, кабатчика, еще не успѣвшаго научиться различать подвалъ отъ бель-этажа ради ихъ удобствъ, а не ради разницы между ними относительно барской жизни. Облопошевъ только на первое время увлекся «манеристыми барынями». Теперь онъ серьезно думаетъ о бракѣ и, не смотря на то, что всѣми силами молодится и даже краситъ волосы,— не затрудняется ссылаться на свой возрастъ. Стоитъ послушать его объясненіе съ молодой учительницей, чтобы за всѣмъ его самодурствомъ разглядѣть добрую долю какой-то непосредственности и оригинальнаго простодушія. Въ его рѣчахъ нѣтъ и слѣда чувственныхъ вожделѣній развратнаго старика и самонадѣянности слѣпого выскочки. Онъ весьма откровенно унижается предъ дѣвушкой. «Позвольте, не перебивайте меня»,—говоритъ Облопошевъ,—«дайте высказать вамъ все, что накопилось на душѣ!.. Точно-съ, сознаюсь, старенекъ я для васъ, но я еще не перестарокъ! Не подхожу я къ вамъ и по происхожденію... И это вѣрно-съ!.. Но за то я богатъ, Елена Петровна! Прежде Дубасово-то вашему роду принадлежало, а теперь оно принадлежитъ мнѣ. Будьте моею женою, и все мое будетъ принадлежать вамъ... Вотъ теперь извольте говорить вы, а я васъ буду слушать».

Не припоминается ли вамъ общее впечатлѣніе другого сватовства и также старика къ молодой дѣвушкѣ? Мы говоримъ *общее*: частности здѣсь различны и результаты сватовства не имѣютъ никакого сходства. Но не имѣютъ сходства по тому, что совершенно различно въ томъ и въ другомъ случаѣ были приняты предложенія. Смыслъ предложеній—одинаковъ. Въ комедіи Мольера одинъ изъ симпатичнѣйшихъ его героевъ говоритъ о своей молодой воспитанницѣ, мечтая жениться на ней:

Боже сохрани, ей сердце принуждать.
Я знаю хорошо, что старъ я передъ нею,
И требовать ея согласія не смѣю.
Коль обезпеченный и вѣрный мой доходъ
И дружба теплая, что ей старикъ даетъ,
По мнѣнію ея, достойны предпочтенья
И молодости лѣтъ, и страсти увлеченья,
Пускай беретъ меня; коль нѣтъ—свобода ей
Искать и выбирать супруга поюнѣй.

Самоотверженія, звучащаго въ послѣднихъ словахъ, мы не слышимъ отъ Облопошева. Сцена его сватовства кончается угрозами, которыя и приводятся въ исполненіе. Но къ этому концу Облопошева прямо вынуждаютъ кровныя оскорбленія, какими старая аристократка, бабушка учительницы, осыпаетъ «кабатчика, безнравственнаго торгаша». Въ первую минуту Облопошевъ даже будто чувствуетъ нѣкоторую робость и хочетъ оправдаться, какъ безъ вины виноватый: «Я никакой обиды внучкѣ вашей не сдѣлалъ-съ... Я только просилъ ихней руки-съ»... Въ устахъ типичнаго совершеннаго самодура такія рѣчи немыслимы. Только упорная брань старухи выводитъ, наконецъ, Облопошева изъ терпѣнія, и онъ начинаетъ грозить своей силой. Но позже, какъ и слѣдовало ожидать, онъ отдаетъ справедливость уму старухи и даже тому, что «она его такъ резонно отдѣлала». Все это вполнѣ вяжется съ общимъ характеромъ Облопошева и вноситъ въ личность самодура другую, свѣжую, симпатичную и глубоко-человѣческую черту. Здѣсь не малая заслуга авторской психологіи и глубины авторскаго таланта.

Важнѣе всего, что человѣчность Облопошева выдержана прекрасно въ теченіе всей драмы. Это—не посторонній, лишній придатокъ къ совсѣмъ другой основѣ характера, а органическое и цѣльное. При первомъ появленіи на сцену Облопошевъ шутитъ, обзываетъ жену крѣпкимъ словомъ, но сейчасъ же успокоивается, повинуясь дочери, не выносящей «всѣхъ этихъ сценъ». Дальше мы узнаемъ, какъ Облопошевъ учится «манерамъ» и «шику». Это ученіе напоминаетъ игру забавляющагося добродушнаго старика, выдающаго себя со всей своей наивностью и «необразованностью». И здѣсь же звучитъ совершенно серьезная нота. Оказывается, у Облопошева на столько хватило совѣсти, чтобы бросить забавляться съ «дамочками» и подумать иначе устроить свою жизнь: «Вѣдь, я

не нехристь», — говоритъ онъ адвокату, — «вѣдь, я крестъ ношу на себѣ, — мнѣ такія беззаконія творить не приходится... Кабы я молодой человѣкъ былъ, а то, вѣдь, я старикъ... того и гляди — подохнешь...Каково же мнѣ будетъ тамъ-то глазами-то хлопать!.. Хотѣлось бы, по божьему, законную жену имѣть, а не дамочку...» Во второмъ актѣ Облопошевъ въ присутствіи самой жены, еще яснѣе высказываетъ ту же идею. Онъ недоволенъ предложеніемъ адвоката устроиться иначе, помимо формальнаго развода. «Ты предлагаешь только разъѣхаться.... Это нынче въ большой модѣ!.. Чуть не понравился одинъ другому, крикнулъ извощика и — конецъ дѣлу!.. Жена сама по себѣ куралеситъ, а мужъ — самъ по себѣ... Ежели хотите, это очень просто и удобно!.. Но я человѣкъ не модный... Не тѣ уже лѣта мои, чтобы мнѣ модничать и куралесить... Мнѣ хотѣлось бы пожить семейною жизнью, въ благочестіи и какъ повелѣваетъ мнѣ совѣсть... Беззаконничать я намѣренія не имѣю. Мнѣ пора подумать и о будущемъ...»

Правда, эти думы Облопошева о будущемъ влекутъ несчастіе и позоръ его жены. Но онъ рѣшительно этого не понимаетъ. По его мнѣнію, дать женѣ послѣ развода пятьсотъ десятинъ земли, выстроить приличный хуторъ, надѣлить всѣмъ необходимымъ и вручить еще деньгами десять тысячъ — значитъ въ полномъ смыслѣ «облагодѣтельствовать» ее. Со стороны Облопошева всѣ эти награды — несомнѣнная жертва. И онъ не отступаетъ отъ нея, даже имѣя полную возможность сдѣлать это. Сынъ готовъ взять мать къ себѣ безъ всякаго вознагражденія. Облопошеву нравится этотъ поступокъ, но съ чисто *нравственной* стороны,—въ матеріальномъ отношеніи Облопошевъ и не помышляетъ эксплуатировать чувство своего сына.

Усвоеніе манеръ происходитъ крайне характерно. Облопошевъ какъ-то покорно, подъ часъ даже боязливо, приглядывается и прислушивается ко всякому, по его мнѣнію, «благородному» обращенію. Предъ нами происходятъ истинно-комическія сцены. Облопошевъ чувствуетъ особенное пристрастіе къ иностраннымъ словамъ, но у него «нѣтъ памяти» на нихъ, не смотря на то, что онъ аккуратно записываетъ каждое, вновь услышанное слово. Это — не шаржъ и не водевильный пріемъ. Все это какъ нельзя болѣе мирится со всѣмъ характеромъ Облопошева, гораздо болѣе смѣшного и комическаго, чѣмъ антипатичнаго и суроваго. Это въ полномъ смыслѣ «ворона, залетѣвшая не въ свои хоромы». Онъ не знаетъ, какъ ступить, что сказать и добродушнымъ смѣхомъ стремится затушевать свое смущеніе. Онъ и не думаетъ обижаться, когда его поправляютъ, и иногда не особенно деликатно, даже смѣются надъ нимъ. Онъ, нисколько не раздражаясь, благодаритъ за урокъ. Только обида, захватывающая однимъ ударомъ всю его жизнь, всю его натуру, въ родѣ упрековъ старухи-аристократки, выводитъ его изъ себя.

Отъ природы, слѣдовательно, это человѣкъ менѣе всего злой. Вся его вина въ отсутствіи нравственнаго развитія. Облопошевъ — въ полномъ смыслѣ толстокожее существо и не обладаетъ ни малѣйшей чувствительностью къ настоящему благородству. Стоитъ послушать, какъ онъ восхищается подвигами адвоката. Онъ разсказываетъ о нихъ, ни на минуту не задумываясь надъ ихъ нравственнымъ смысломъ. Мало этого, для него адвокатъ, явный проходимецъ и плутъ, — «прекраснѣйшій человѣкъ». Облопошева, какъ нравственно-невмѣняемаго ребенка или легкомысленную женщину, тѣшитъ перспектива внѣшняго успѣха. Онъ разсказываетъ учительницѣ про своего будущаго зятя: «Дѣло одно въ судѣ разбиралось! Какого-то негодяя защищалъ... Представьте! въ такое всѣхъ привелъ чувство-съ, что негодяй оказался прекраснѣйшимъ человѣкомъ... А потомъ по другому дѣлу: прекраснѣйшаго человѣка негодяемъ сдѣлалъ. Великій даръ имѣетъ... Ну, теперь дѣйствительно я понялъ-съ, за что имъ такія большія деньги платятъ-съ... стоитъ!..» И дальше слѣдуетъ чисто попугайское повтореніе остротъ адвоката на счетъ сходства адвокатскаго таланта, съ пѣніемъ Патти и соловья.

При такихъ взглядахъ, при такой нравственной грубости, Облопошевъ могъ бы надѣлать бездну зла — и дѣломъ, и словомъ. Отъ подобныхъ выходокъ, предъ какими не останавливается истый самодуръ, напримѣръ, Дикой, Облопошева удерживаетъ исключительно природное добродушіе. Облопошевъ имѣетъ всѣ основанія, съ своей точки зрѣнія, негодовать на сына, Петра. Петръ защищалъ мать, по словамъ сестры, постоянно грубилъ отцу по поводу его „благородныхъ“ предпріятій, былъ, наконецъ, прогнанъ и уѣхалъ на Уралъ. Пріѣзжаетъ Петръ къ матери безъ вѣдома отца, — и встрѣча этихъ двухъ „враговъ“ въ высшей степени интересна. Сынъ, какъ былъ, такъ и остается, въ сущности, самымъ почтительнымъ сыномъ. Облопошевъ не можетъ этого не сознавать и его свиданіе съ сыномъ, въ сущности, весьма мирное и даже симпатичное. Отецъ справляется о житьѣ-бытьѣ Петра, интересуется его планами насчетъ женитьбы, даже приглашаетъ къ себѣ. Заочно Облопошевъ тоже не особенно проявляетъ свое недовольство сыномъ. Онъ даже не знаетъ, чѣмъ укорить его въ самую критическую минуту. Напримѣръ, ему очень не нравятся визиты Петра къ учительницѣ, и онъ не находитъ другихъ словъ укоризны, кромѣ общаго замѣчанія „дерзокъ и неуважителенъ“. И дальше не знаетъ, что и сказать на ту же тему, и во избѣжаніе всякихъ недоразумѣній прямо заявляетъ: „встрѣ-

чи эти не совсѣмъ для меня пріятны". Облопошеву и на умъ не приходитъ — произвести давленіе на Петра, прибѣгнуть къ средствамъ, привычнымъ для самодура.

Нѣтъ, если Облопошевъ и самодуръ, то совсѣмъ другаго склада, чѣмъ мы привыкли представлять подъ этимъ словомъ. И здѣсь, повторяемъ снова — оригинальная черта авторскаго творчества. Ее мы должны были отмѣтить съ особеннымъ вниманіемъ, какъ въ высшей степени интересное теченіе въ давно знакомомъ потокѣ. Интересъ оригинальнаго типа увеличился еще отъ того счастливаго обстоятельства, что охарактеризованная нами черта, была съ полнымъ успѣхомъ выдвинута прекраснымъ исполненіемъ роли на сценѣ Малаго театра.

Остальные персонажи комедіи не представляютъ интереса вонизны. Всѣ эти характеры ясно и твердо выдержаны въ психологическомъ отношеніи — до мельчайшихъ подробностей. Хороша, напримѣръ, жена Облопошева, скромная, безобидная, но глубоко-честная и прямая старуха. Въ послѣднемъ отношеніи характеренъ ея отвѣтъ на одинъ изъ вопросовъ сына. Петръ, слыша объ интригахъ адвоката съ дочерью Облопошева, спрашиваетъ у матери: «Такъ не отъ ли и отца-то научилъ о разводѣ хлопотать?» Манефа Петровна отвѣчаетъ: «Ужь этого не знаю, Петя, хвастать не хочу». А между тѣмъ, именно адвокатъ долженъ казаться несчастной женѣ Облопошева самымъ ненавистнымъ человѣкомъ. Только одинъ разъ, при послѣднемъ прощаніи, уѣзжая съ сыномъ, она обращается къ адвокату, со словами: «Спасибо тебѣ, батюшка, премного благодарна!..» Это сказано со всею скромностью забитой, обездоленной женщины, но въ нихъ вложено столько наболѣвшаго чувства и провикновеннаго горя, что не выдерживаетъ даже адвокатъ и «съ скрежетомъ зубовнымъ» восклицаетъ *въ сторону*: «Нахалка!..»

Прекраснъ и ярокъ характеръ сына Облопошева, Петра, — юноши съ чудеснымъ сердцемъ и нѣсколько наивнымъ умомъ. Особенно хороша его рѣчь къ матери въ минуту, когда Облопошевъ предлагаетъ ей получить вознагражденіе за разводъ. Въ этой рѣчи звучитъ въ высшей степени прекрасиодушный идеализмъ, воспитанный въ глуши, на основахъ благородной натуры, съ очевиднымъ участіемъ хорошихъ книжекъ и, можетъ быть, добрыхъ людей. Это органическое идеальное настроеніе, вмѣстѣ съ нѣкоторой заученностью и книжностью рѣчи, прекрасно передано авторомъ въ словахъ Петра: «Нѣтъ, матушка, постойте, погодите!.. Продавать свое честное имя позорно... Пусть это дѣлаютъ тѣ, которые торгуютъ честью. Не нужны вамъ: ни земля, ни хуторъ, ни тѣ тысячи, которыя вамъ предлагаются... ежели ужь разводъ необходимъ, ежели ужь вопросъ этотъ не можетъ быть разрѣшенъ иначе... соглашайтесь, соглашайтесь... но сохраните свое достоинство и не берите ничего... можно еще пожертвовать своимъ честнымъ именемъ, но не продавать его. У насъ есть сынъ, матушка, который прокормитъ и успокоитъ васъ...»

Единственный характеръ въ драмѣ, возбуждающій нѣкоторыя недоумѣнія — дочь Облопошева, Агнія. Онъ, повидимому, несвободенъ отъ противорѣчій. Агнія до такой степени, на первый взглядъ, привязана къ отцу, что совершенно не понимаетъ смысла его обращенія съ женой. Даже когда Облопошевъ даетъ пощечину женѣ въ день Свѣтлаго праздника, въ отвѣтъ на ея желаніе похристосоваться съ нимъ, — Агнія обвиняетъ мать въ томъ, что она раздражаетъ отца. Въ вопросѣ о разводѣ она безусловно на сторонѣ отца и далека отъ малѣйшаго представленія о страданіяхъ матери. Что это — сознательная жестокость или корыстные разсчеты? Повидимому, ни то, ни другое. По крайней мѣрѣ, въ послѣднемъ актѣ Агнія не перестаетъ убѣждать Петра — остаться съ отцемъ. Это совершенно не въ ея интересахъ и она скорѣе всего молчала бы, если бы ясно понимала эти интересы и умѣла отстаивать ихъ. Въ концѣ драмы она получаетъ отъ отца вексель, но дѣлаетъ это всключительно по наущенію своего жениха и совершенно безсознательно повторяетъ даже его оговорку, что это „на время", „пока". Здѣсь мы имѣемъ дѣло прямо съ умственной невмѣняемостью. Но этотъ недостатокъ не могъ создать и нравственной невмѣняемости, при которой только и возможно отношеніе Агніи къ матери. Но тогда, чѣмъ же объясняется пристрастіе Агніи къ отцу? Въ драмѣ рѣшительно не видно такихъ качествъ Облопошева, чтобы онъ могъ привязать къ себѣ свою дочь. Во всякомъ случаѣ, мы имѣемъ дѣло съ какимъ-то проблематическимъ характеромъ, что, конечно, должно было повліять на трудность исполненія роли.

Что касается языка пьесы — объ этомъ излишне и говорить: литературность и живость его совершенно естественны у давнишняго беллетриста. Такія, напримѣръ, фразы, какія слышимъ въ разсказѣ приживалки о томъ, какъ ей отвѣтилъ мужичекъ насчетъ жителей извѣстной мѣстности: „Живется, — говоритъ, — намъ плохо, переселяться собираемся на Муру, а *настоящихъ господъ у насъ нѣтъ, а есть, говоритъ, купецъ Облопошевъ*"; такая рѣчь выхвачена прямо изъ жизни и обличаетъ человѣка, близко стоящаго къ изображаемой дѣйствительности. Языкъ самого Облопошева, смѣсь мужицкаго, отчасти кабацкаго, жаргона съ „иностранными словами" — украсилъ бы любой художественный разсказъ изъ жизни подобныхъ мѣщанъ во дворянствѣ. То же самое можно сказать и объ языкѣ старой аристократки, вообще

мѣтко и правдиво очерченной въ драмѣ. Основной призвакъ литературнаго таланта — соотвѣтствіе рѣчи каждаго дѣйствующаго лица его характеру — проходитъ чрезъ всю драму г. Салова.

На сценѣ Малаго театра драма была обставлена очень удачно. Въ спектаклѣ, въ первый разъ въ теченіе нынѣшняго сезона, приняла участіе г-жа Медвѣдева въ роли „разорившейся аристократки", Шашковой.

Г-жа Медвѣдева, при первомъ выходѣ на сцену, была встрѣчена единодушными аплодисментами публики и съ обычнымъ искусствомъ внѣшней игры и глубиной психологической характеристики исполнила свою роль. Это было идеальное воплощеніе вѣкового аристократизма, въ которомъ все традиціонно и дышетъ слѣдами давно минувшаго — рѣчь, внѣшность, образъ мыслей.

Изъ остальныхъ исполнителей наибольшій успѣхъ имѣлъ г. Рыбаковъ, и успѣхъ былъ вполнѣ заслуженный. Артистъ какъ нельзя ближе подошелъ именно къ той характеристикѣ Облопошева, какую мы представили выше. Артистъ, съ полной увѣренностью и вполнѣ опредѣленно въ теченіе всей пьесы оттѣнялъ рядомъ съ самодурствомъ — такъ сказать, фантастичность своего героя, его простодушіе и несомнѣнно добрые элементы, присутствующіе въ его толстокожей натурѣ. Роль была обдумана артистомъ до послѣднихъ мелочей. Укажемъ для примѣра на два момента, принадлежащіе исключительно артисту; на нихъ авторъ даже не намекаетъ, а въ первомъ случаѣ даже противорѣчитъ пріему артиста. Облопошевъ впервые слышитъ отъ адвоката слово „гонораръ" и немедленно записываетъ въ записную книжечку. Послѣ записи у автора стоитъ ремарка „Прячетъ книжечку въ карманъ", потомъ уже слѣдуютъ слова Облопошева: „Ну, какой же ты положишь за это гонораръ?" Г. Рыбаковъ, произнося эту фразу, слово «гонораръ» читаетъ по записи. Это вполнѣ соотвѣтствуетъ съ призваніемъ самого Облопошева: „нѣтъ у меня памяти на эти иностранныя слова, а люблю". Поэтому онъ и говоритъ: «фейерверкъ *меланхолическаго* содержанія», вмѣсто *миѳологическаго*: онъ, очевидно, недавно услышалъ это слово и рѣшился для шику передъ барышней произвести его на память. Въ сценѣ Шашковой происходитъ не менѣе курьезная нѣмая сцена. На замѣчаніе Облопошева, что безъ родственниковъ скучно жить, Шашкова отвѣчаетъ: «Одинъ философъ сказалъ: я меньше всего одинъ — когда одинъ!» Облопошевъ не понялъ ни одного слова въ этомъ изрѣченіи и невольно обваруживаетъ это необыкновенно-комическимъ недоумѣніемъ. Недоумѣніе это въ высшей степени тонко и ярко было выражено г. Рыбаковымъ. Прекрасно былъ исполненъ г. Рыбаковымъ весь послѣдній актъ. У артиста сказалось все чувство, на какое только способенъ Облопошевъ: чувство это долго было заглушаемо самодурными фантазіями, и теперь прорвалось на волю, когда въ глаза Облопошева загляпулъ страшный призракъ одиночества.

Роль Манефы Петровны, жены Облопошева, исполняла г-жа Садовская. Искусство артистки въ такихъ роляхъ давно извѣстно московской публикѣ. Г-жа Садовская въ извѣстные моменты достигаетъ высокаго драматизма, умѣетъ голосу и внѣшней игрѣ сообщить столько трогательности, столько искренней, задушевной правды, что самая будничная сцена превращается въ образцовое созданье сценическаго искусства. Съ какимъ, напримѣръ, увлекательнымъ чувствомъ въ первомъ актѣ передаетъ г-жа Садовская приживалкѣ о своемъ горемычномъ житьѣ-бытьѣ! Разсказъ длиненъ, но длиннотъ совершенно незамѣтны для слушателей. Здѣсь каждая фраза живетъ своей жизнью и каждое слово доходитъ до впечатлительности зрителя. Мимика артистки стоитъ на равной высотѣ съ ея рѣчью и игрой. «Мертвыхъ» моментовъ въ роли артистки нѣтъ, пока артистка на сценѣ: она, и не произнося ни слова, продолжаетъ все также жить окружающимъ и даже трогать зрителей этой молчаливой жизнью. Такова сцена во время визита адвоката. Конецъ сцены идетъ безъ рѣчей Манефы Петровны: говорятъ Агнія и Петръ, — по намъ достаточно взглянуть на исполнительницу роли, чтобы увидѣть, до какой степени захватываетъ бѣдную женщину все, происходящее вокругъ, и какъ глубоко отзывается въ ея сердцѣ каждое слово, произносимое ея дѣтьми. Тамъ же, гдѣ въ распоряженіи артистки всѣ рессурсы сценической игры, гдѣ ей дана дѣйствительно драматическая рѣчь, гдѣ въ ея распоряженіи сильная сцена, — г-жа Садовская умѣетъ производить совершенную иллюзію драмы на почвѣ современныхъ, далеко не всегда литературныхъ, драматическихъ произведеній. Пьеса г. Салова въ этомъ случаѣ остается исключеніемъ — и роль артистки должна была оказаться особенно благодарной. Особеннымъ драматизмомъ и реальной задушевностью игры поражала сцена встрѣчи Манефы Петровны съ сыномъ.

Въ этомъ случаѣ старался помочь артисткѣ г. Ильинскій, исполнявшій роль Петра. Артистъ въ общемъ вѣрно понялъ роль, вѣрно оцѣнилъ, такъ сказать, психологическій составъ личности Петра: его наивный, порывистый, если можно такъ выразиться — первобытный идеализмъ въ чувствахъ и мысляхъ, извѣстную ширь въ пріемахъ, воспитанные ранней самостоятельной жизнью на Уральскомъ заводѣ: все это было замѣчено артистомъ и внесено въ роль. Отдѣльно взятая, эта роль была бы, можетъ быть, удовлетворительна. Но сценическое исполненіе пьесы имѣетъ свои законы; эти законы настоятельно требуютъ жертвъ отъ каждаго исполнителя ра-

ди общей цѣлостности, что называется, ensemble'я. Г. Ильинскій именно и нарушилъ это требованіе. Его форсировавный тонъ, слишкомъ размашистая игра, слишкомъ густыя краски въ самыхъ драматическихъ положевіяхъ съ сильной примѣсью слезливаго меладраматизма,—дѣлали роль Петра какимъ-то пятномъ на общемъ фонѣ. Слово это мы употребляемъ отнюдь не въ смыслѣ порицавія самаго исполненія г. Ильинскаго, отдѣльно взятаго, а въ смыслѣ—несоотвѣтствія этого исполненія общему тону спектакля. Въ этомъ печальная ошибка г. Ильинскаго, помѣшавшая ему имѣть гораздо большій успѣхъ, чѣмъ онъ имѣлъ. На сценѣ Малаго театра—рядомъ съ такими исполнительницами, какъ г-жа Медвѣдева и г-жа Садовская—всякій диссонансъ особенно рѣзко бросается въ глаза.

Г-жа Уманецъ-Райская въ совершенствѣ постигла эту тайну. На долю артистки досталась самая неудачная роль во всей пьесѣ; исполнительницѣ приходилось скользить между всевозможными недомолвками и даже противорѣчіями, допущенными авторомъ въ характерѣ этого персонажа. Артистка съ успѣхомъ вышла изъ затрудненія. Съ самаго начала она взяла тонъ крайне легкомысленной, ни къ чему серьезно не относящейся барышни, съ нѣкоторой примѣсью précieuse ridicule, что совершенно естественно въ дочери Облопошева. Особенно рискованнымъ моментомъ было поведеніе Агвіи въ послѣднемъ актѣ, гдѣ она уговариваетъ брата остаться съ отцомъ—въ явный ущербъ ея интересамъ. Г-жа Уманецъ-Райская продолжала выговаривать эти убѣжденія особеннымъ тономъ дѣвицы, для которой рѣшительно все равно, потому что она одинаково ничего не понимаетъ и ничего глубоко не чувствуетъ.

Съ большой граціей и теплотой чувства исполняла г-жа Яблочкина 2-я роль сельской учительницы, аристократической барышни. Вся роль построена на изящномъ, чисто свѣтскомъ тактѣ бѣдной дѣвушки, попавшей въ среду менѣе всего изящную и свѣтскую. Рядомъ со всѣмъ этимъ тактомъ исполнительница умѣла оттѣнить нѣжное, любящее сердце Елены Петровны. Издѣсь опять была соблюдена художественная мѣра: въ моментъ смерти бабушки мы не видѣли никакихъ потрясающихъ сценъ со стороны внучки, не слышали душу раздирающихъ воплей ни видѣли ни истериковъ, ни обмороковъ. Съ другой стороны—сцена съ Петромъ, признанія въ любви, вышла простой и сердечной.

Роль приживалки, Феклуши, исполнитъ г-жа Полянская молодая артистка сумѣла придать яркую типическую окраску роли, исполнительница, очевидно, обладаетъ всѣми данными для успѣшной артистической дѣятельности. Въ драму введена эпизодическая роль доктора. Ее исполнялъ начинающій артистъ г. Рыжовъ, придавъ фигурѣ своего персонажа достаточную типичность, и—характерный языкъ, которымъ говоритъ докторъ въ пьесѣ, не ускользнулъ отъ тщательнаго вниманія молодого исполнителя.

Ив. Ивановъ.



«Димитрій Самозванецъ и Василій Шуйскій», драматическая хроника Островскаго.

раматическая хроника „Димитрій Самозванецъ и Василій Шуйскій" принадлежитъ къ лучшимъ произведеніямъ Островскаго. Она можетъ уступать драматизмомъ содержанія, сценичностью, глубиной психологическаго анализа, яркостью типовъ бытовымъ драмамъ и комедіямъ покойнаго писателя. Но она обладаетъ своими достоинствами,—и они дѣлаютъ ее истиннымъ украшеніемъ, небогатой русской исторической поэзіи и сцены.

Прежде всего, Островскій безусловно равнодушенъ къ ввѣшнимъ эффектамъ и романтическимъ вымысламъ. Онъ остается на строго исторической почвѣ. Его художника не только драматизированная исторія,—она точное воплощеніе извѣстныхъ, наукой добытыхъ, взглядовъ на самое событіе и его участниковъ. Взгляды эти далеко не отличаются полнотой, отсутствіемъ противорѣчій и недомолвокъ. Напротивъ, главное дѣйствующее лицо до сихъ поръ остается для русской исторической науки въ полномъ смыслѣ „незнакомцемъ", хотя и очень интереснымъ. Вопросъ о Димитріи Самозванцѣ рѣшался безчисленное число разъ, продолжаетъ рѣшаться до послѣднихъ дней,—и все-таки остается вопросомъ.

Можетъ быть, именно эта загадочность счастливаго авантюриста, или несчастнаго, дѣйствительно московскаго, царевича—есть и такія мнѣнія—и создала въ художественной литературѣ столько произведеній на тему его жизни и личности. Димитрій Самозванецъ нашелъ себѣ поэтовъ не только въ русской литературѣ. Имъ занимались на за-

падѣ и даже на самыхъ крайнихъ предѣлахъ западной Европы. Испанскій драматургъ Лопе де Вега посвятилъ ему драму, Шиллера долго увлекала мысль написать историческую трагедію изъ жизни русскаго Самозванца, но великій поэтъ успѣлъ только набросать нѣсколько сценъ съ пропусками и начертить общій планъ трагедіи. Но мысль не пропала безслѣдно. Цѣлый рядъ нѣмецкихъ поэтовъ брался продолжать начатое Шиллеромъ,—и первый среди этихъ поэтовъ—Гёте. Никому, и въ томъ числѣ Гёте, не удалось воскресить образы, намѣченные Шиллеромъ: тайну ихъ жизни поэтъ унесъ съ собой въ могилу. Но и въ этихъ недоконченныхъ отрывкахъ, въ этомъ едва набросанномъ планѣ, личность главнаго героя рисуется ярко и, съ извѣстной точки зрѣнія, вполнѣ цѣльно.

Въ русской литературѣ также существуетъ не мало драматическихъ драмъ о Самозванцѣ. Въ знаменитой драмѣ Пушкина — его фигура настолько драматична и жизненна, насколько это было доступно таланту великаго поэта. Мы не будемъ перечислять подробно другихъ произведеній, посвященныхъ Самозванцу: напомнимъ большую трагедію Хомякова „Димитрій Самозванецъ“. Именно эту трагедію мы называемъ потому, что хроника Островскаго имѣетъ съ ней столько общихъ чертъ, что невольно возникаетъ мысль о вліяніи одного произведенія на другое. Подробное сравненіе не входитъ въ нашъ планъ; укажемъ одну изъ самыхъ яркихъ сценъ, весьма пространную у Хомякова и повторенную Островскимъ въ сокращенномъ видѣ: сцену Димитрія съ дьякомъ Осиповымъ. Осиповъ обличаетъ царя въ самозванствѣ и высказываетъ публично взглядъ нашихъ лѣтописей на происхожденіе Лжедимитрія. Сцена оканчивается арестомъ Осипова и жалобой на „безчувственный народъ московскій“, не цѣнящій милостиваго правленія. У Островскаго на этомъ и кончаются наши свѣдѣнія о судьбѣ Осипова; у Хомякова—мы узнаемъ о пыткахъ, о допросахъ на счетъ сообщниковъ. Вообще, вся сцена важна, какъ предвѣстіе бури, трагическаго конца Лжедимитрія. Такъ ее и понимаетъ Самозванецъ у Хомякова.

Возвратимся къ началу хроники Островскаго.

Труднѣйшая и, въ то же время, несомнѣнно самая интересная задача въ исторической драмѣ—роль народа. Народъ вездѣ игралъ первостепенную роль въ эпоху смутъ родной страны, можно сказать—невольнымъ движеніемъ души, инстинктомъ отзывался на страданія и грядущую судьбу родины. Это прекрасно понималъ Шекспиръ. Онъ удѣлялъ много мѣста народу въ своихъ драмахъ. Въ устанарода онъ вкладывалъ самыя зрѣлыя, самыя здравыя сужденія о великихъ историческихъ минутахъ. У англійскаго поэта постоянно

Молва народа
Бѣжитъ впередъ предъ всякою невзгодой,—

и въ этой молвѣ часто слышится непогрѣшимый взглядъ на мимоидущія событія. Шекспиръ, воплощая въ своихъ историческихъ драмахъ междоусобицы англійскихъ феодаловъ, бурныя смѣны королей — никогда не забываетъ сообщить намъ, какъ все это отражается на народѣ, его настроеніяхъ и чувствахъ. Понять истинное настроеніе народа въ критическій моментъ извѣстнаго событія — великій даръ авторской психологіи. Не даромъ Бѣлинскій восхищался этимъ даромъ у Пушкина по поводу момента, совершенно не драматичнаго на сценѣ и мало замѣтнаго даже въ чтеніи, но обличающаго въ поэтѣ глубокое знаніе народной души. Въ концѣ пушкинской хроники „Борисъ Годуновъ“, послѣ убійства семьи Годунова, Мосальскій обращается къ народу съ слѣдующими словами: „Народъ! Марія Годунова и сынъ ея Ѳеодоръ отравили себя ядомъ. Мы видѣли ихъ мертвые трупы“. Послѣ этихъ словъ слѣдуетъ ремарка: „*Народъ въ ужасѣ молчитъ*. Мосальскій продолжаетъ: „Что-жь вы молчите? Кричите: Да здравствуетъ царь Димитрій Ивановичъ!“ Въ отвѣтъ на этотъ крикъ—*народъ безмолвствуетъ*. Въ этомъ безмолвіи слышится краснорѣчивый и неотвратимый приговоръ надъ новымъ злодѣйствомъ и обманомъ, смѣнившимъ старое преступленіе. Именно съ этого молчанія должна была начаться драма Самозванца. Стоило заговорить народу,—и въ судьбѣ Лжедимитрія не могло быть сомнѣнія. Хроника Островскаго начинается какъ будто съ того момента, гдѣ прерывается драма Пушкина. На крикъ Мосальскаго народъ отвѣтилъ безмолвіемъ, но быстрое развитіе событій должно было прервать безмолвіе,—народъ долженъ былъ заговорить.

И народъ заговорилъ.

Это первая сцена у Островскаго. Умами народа владѣетъ смута. Одни радуются вступленію на престолъ „царевича прирожденнаго“, другіе смущены странной обстановкой, сопровождающей вступленіе Димитрія на родительскій престолъ. Островскій пользуется обычнымъ пріемомъ русскихъ поэтовъ, воспроизводившихъ московскую старину. Тотъ взглядъ, которому суждено восторжествовать среди народа, вложенъ въ уста юродиваго. Это неизмѣнно идетъ со временъ Пушкина; у Островскаго фигурируетъ даже и „копѣечка“. Здѣсь ничего нѣтъ оригинальнаго. Оригинальна роль калачника, типическаго молодца старой Руси, смѣлаго, открытаго,—не казака только потому, что „воровать не гораздъ“. Только въ силу этой неспособности калачникъ остается „земскимъ человѣкомъ“ и приметъ горячее участіе въ предстоящей смутѣ. Это олицетвореніе самыхъ свѣжихъ жизненныхъ элементовъ московскаго народа, олицетвореніе его политической отзыв-

чивостъ и патріотическаго чувства. Калачникъ впослѣдствіи станетъ правой рукой Шуйскаго. Это два народныхъ типа—юродивый и московскій „общественный человѣкъ“, третій—еще интереснѣе. Онъ не похожъ ни на юродиваго, ни на калачника, хотя, очевидно, у него есть черты того и другого. Это дьякъ Осиповъ, упомянутый выше.

По необыкновенно развитому религіозному чувству, Осиповъ сильно напоминаетъ юродиваго. По энергическому проявленію натуры — онъ скорѣе похожъ на калачника. Это и есть самый московскій изъ всѣхъ московскихъ людей эпохи смутъ XVII вѣка.

Осипова въ сильнѣйшей степени смущаетъ все, происходящее не по искони заведенному обычаю, особенно если новизна противорѣчитъ религіозному складу московской старины. Осипову ненавистны болѣе всего „пѣсни“ и „бѣсовское гудѣніе“,—ненавистны, какъ „крещеному русскому“ человѣку. Въ этихъ двухъ словахъ сказалось все міросозерцаніе Осипова: религіозность, доходящая до фанатизма, и консерватизмъ, исключающій изъ дѣйствительности все, что не напоминаетъ болѣе или менѣе отдаленнаго прошлаго. Здѣсь, среди этихъ людей, Самозванецъ долженъ былъ встрѣтиться самыхъ опасныхъ враговъ — и погибнуть именно въ борьбѣ съ ними.

Вѣкъ спустя аналогичная борьба возобновилась со стороны безусловно законнаго владыки московскаго престола, со стороны великаго преобразователя Россіи. Осиповы не отступили и предъ сопротивленіемъ Петра, фанатично, отчаянно, шагъ за шагомъ защищали старину и дѣдовскіе обычаи. Но Петръ былъ не Лжедимитрій, и его царствованіе не было однимъ изъ актовъ междуцарствія и смуты. Но уже изъ того, какую борьбу долженъ былъ вынести Петръ, можно судить, какая опасность предстояла Самозванцу. Для него единственнымъ спасеніемъ, если только вообще было возможно какое-либо спасеніе—являлся крайній, предвамѣренный консерватизмъ во всемъ—въ частной жизни, въ политическихъ предпріятіяхъ. Шиллеръ это понялъ во всей полнотѣ. У него король Сигизмундъ даетъ такіе совѣты Димитрію:

Вы на Руси явились изъ чужбины,
Явился подъ вражескимъ оружьемъ —
Сумѣйте-жъ, чтобъ про это позабыли,
Чтобъ признали васъ родичемъ Москвы,
И мѣстные обычаи уважьте.
Блюдите слово, данное полякамъ:
На новомъ тронѣ нуженъ старый другъ;
Иначе та же самая рука,
Что вознесла, и низпровергнуть можетъ.
Но помните, что подражать не надо:
Обычай, чуждый для страны, не въ прокъ.

То же самое повторяетъ патеръ Квицкій въ драмѣ Хомякова. На замѣчанія Марины и Квицкаго о томъ, что при дворѣ не соблюдаются старинные обычаи, Димитрій нетерпѣливо замѣчаетъ:

Что-жъ? Быть слугой, у черни быть рабомъ,
Носить ярмо преданій суевѣрныхъ,
И жертвовать привычкой долгихъ лѣтъ?

Патеръ Квицкій отвѣчаетъ:

О, государь, ты мыслишь благородно.
Храня въ душѣ высокій плодъ наукъ;
Но, оскорбивъ народа предразсудки,
Въ немъ не ищи опоры и любви:
Жди мятежей и злобы ядовитой
И зрѣющей къ возстанію вражды!
Повѣрія ему дороже вѣры.

Осипову одинаково дороги и вѣра, и повѣрья, — только повѣрья, по своей темнотѣ, онъ возводитъ до уровня вѣры, совершенно одинаково ненавидя и католичество, какъ религію, и такія, сравнительно, мелочи, какъ пѣсни и музыку. Эта ненависть и пришла на помощь Шуйскому. У Островскаго князь съ замѣчательнымъ вскусствомъ старается подѣйствовать прежде всего на религіозное сознаніе такихъ фанатиковъ, какъ Осиповъ, отзываясь о Димитріи: „Антихристъ онъ или его предтеча“. Одно это слово повергаетъ Осипова въ настоящее отчаяніе. Онъ говоритъ:

Ты, боярин,
Меня въ тоску вогналъ и закручинилъ,
До слезъ довелъ; мнѣ жизнь теперь постыла.

И Осиповъ не выноситъ борьбы. Явится предъ самого Димитрія—обличать его въ ересѣ и требовать себѣ мученій и казни. Осиповъ, конечно, интересуется происхожденіемъ „антихриста“, и Шуйскій даетъ ему вполнѣ соотвѣтствующее объясненіе. Шуйскому нѣсколько разъ приходится отвѣчать на подобный вопросъ, и онъ даетъ діаметрально противоположные отвѣты, опровергая самого себя. Осиповъ спрашиваетъ, не черпецъ ли Самозванецъ?—Шуйскій совершенно отрицаетъ эту догадку, и приводитъ доводы, постоянно повторяемые сторонниками мнѣнія, что Самозванецъ—дѣтище западноевропейскихъ враговъ Россіи, и прежде всего, іезуитовъ. Вотъ слова Шуйскаго:

Ну, нѣтъ, не черпецомъ онъ смотритъ...
Ошиблись мы съ Борисомъ. Монастырской
Повадки въ немъ не видно. Рѣчи быстры
И дерзостны, и поступью проворенъ,
Войволюбивъ и смѣлъ, очами зорокъ,
Орудуетъ доспѣхомъ чаще ляховъ,
И на коня взлетаетъ, какъ татаринъ;
А червеца не скоро ты обучишь
Вертѣть конемъ ногайскимъ или саблей?

Дальше слѣдуетъ ссылка на внѣшность Самозванца, по мнѣнію Шуйскаго, совершенно невозможную при царскомъ происхожденіи:

Онъ—воръ, не царь, и сходства очень мало
Съ покойникомъ: не царская осанка,
Вертлявъ, и говорливъ, и безбородъ,
Обличіе и поступь препростыя,
Не савовитъ, да и лѣтами старше.

Выходитъ, слѣдовательно, что Лжедимитрій какого-то невѣдомаго, можетъ быть даже совсѣмъ нерусскаго происхожденія;—описаніе невольно наталкиваетъ на предположеніе, что Шуйскій имѣетъ предъ глазами фигуру казака или нѣчто родственное. И въ исторіи были предположенія, искавшія родины Лжедимитрія по равнымъ южнымъ странамъ Европы—въ Валахіи и въ другихъ южныхъ странахъ....

Но черезъ нѣсколько времени Шуйскій, повидимому, забываетъ, что говорилъ Осипову, и въ критическую минуту заговора объявляетъ народу:

Не царь, а воръ, *разстрига* утвердился.

Это уже совсѣмъ другое представленіе, вполнѣ совпадающее съ лѣтописнымъ, съ представленіемъ Карамзина, Пушкина и многихъ новѣйшихъ историковъ.

Для полноты внѣшняго обзора Самозванца приведемъ отзывы современниковъ. Эти отзывы, въ общемъ, довольно согласны другъ съ другомъ и нельзя не сознаться, что весьма близко отвѣчаютъ характеристикѣ Самозванца въ томъ видѣ, въ какомъ ее изложилъ Шуйскій Осипову.

Самозванецъ былъ средняго, почти низкаго роста, худощавый, сложенъ атлетически. Лицо некрасивое, но довольно моложавое съ темно-голубыми глазами, волосы вачесаны вверхъ («по студенчески», выражается одинъ новѣйшій вставкѣ Лжедимитрія),—съ небольшими свѣтлорусыми кудрями на вискахъ. Онъ дурно произносилъ нѣкоторыя русскія слова, и часто вставлялъ въ рѣчь, какъ бы для прикрасы или оживленія, польскія фразы. Въ немъ замѣчалось знакомство съ высшимъ свѣтомъ. Его самоувѣренность и какая-то граціозная наглость, его пылкость и славолюбіе, не знавшія границъ, замѣняли въ немъ то внезапное величіе, въ которомъ другіе, пожалуй, готовы были ему отказывать. Въ устройствѣ ли эффектныхъ парадовъ, въ политическихъ-ли своихъ замыслахъ, онъ любилъ все дѣлать en grand, являлся истиннымъ артистомъ. Онъ былъ знатокомъ въ драгоцѣнныхъ камняхъ и рѣдкихъ вещахъ, и отличался вкусомъ; какая-то беззавѣтность составляла отличительную и самую выдающуюся сторону его характера. Въ счастливыхъ обстоятельствахъ жадный къ роскоши, къ чувственнымъ удовольствіямъ, напоминавшій по бевумію безумныхъ римскихъ императоровъ, онъ въ походѣ, лучше другого казака, подкладывалъ себѣ подъ голову сѣдло вмѣсто подушки и засыпалъ спокойно. Являясь въ царственной обстановкѣ горделивѣе и неприступнѣе всѣхъ другихъ монарховъ въ мірѣ, онъ при случаѣ и самъ, обидѣвшему его сорванцу давалъ оплеуху и ссѣкалъ голову. Когда въ Тайницкомъ выпустили медвѣдя, онъ не утерпѣлъ, чтобъ не палетѣть на него съ рогатиной, и убилъ на мѣстѣ. Эта-то беззавѣтная лихость кидается въ немъ въ глаза и со стороны нравственной. Трудно представить себѣ въ одномъ и томъ-же лицѣ болѣе капризное, какое-то, исключающее всякій характеръ, сочетаніе и злыхъ, и добрыхъ свойствъ: въ немъ поражаетъ легкомысліе разврата и почти безразличіе къ добру и злу. Отличаясь рѣдкой провинціальвостію въ людяхъ, онъ являлся существомъ младенцемъ относительно самого себя. Вмѣстѣ съ тѣмъ, часто видали на его лицѣ подолгу останавливавшееся какое-то угрюмое, глубоко-вадумчиное выраженіе. Онъ былъ воинъ: когда подводили лошадь къ его крыльцу, онъ едва ухватывался за поводъ, и уже его видѣли мчавшимся [1]).

Это описаніе менѣе всего наводитъ на мысль, что на московскій престолъ попалъ какой-то бѣглый монахъ послѣ цѣлаго ряда едва вѣроятныхъ приключеній и воинскихъ подвиговъ. Но, при всемъ этомъ, сторонники традиціоннаго мнѣнія о Гришкѣ Отрепьевѣ остаются при своемъ. Новѣйшій изслѣдователь [2]) совершенно согласенъ съ возраженіемъ, высказаннымъ еще въ «Исторіѣ» Карамзина—на счетъ воинственныхъ талантовъ Самозванца. Карамзинъ пишетъ: «Возражевіе, что келія не производитъ витязей, уничтожается исторіей юности Отрепьева. Одѣваясь иногомъ, не велъ ли онъ жизни смѣлаго дикаря, скитаясь изъ пустыни въ пустыню, учась безстрашію, не боясь въ дремучихъ лѣсахъ, ни звѣрей, ни разбойниковъ, и, наконецъ, самъ бывъ разбойникомъ подъ хоругвіей казаковъ Днѣпровскихъ».

Хомяковъ будто имѣлъ предъ глазами эти строки, когда писалъ такой діалогъ между Мариной Мнишекъ и ея соперницей, Розой Лесской. Марина говоритъ:

Въ Димитріи едва ли красоту
Отыщетъ взоръ, любовью ослѣпленный:
Угрюмый вилъ и грубыя черты,
И волоса на головѣ, какъ пламя.

Роза отвѣчаетъ: «Но ловокъ онъ». *Марина:* «Да, ловкость *казака*». *Роза:* «Краснорѣчивъ». *Марина:* «Да, рѣчь семинариста».

Одинъ изъ иностранныхъ источниковъ сообщаетъ, что Лжедимитрій, живя среди поляковъ, учился владѣть копемъ и мечомъ, скакалъ, стрѣлялъ, билъ, рубилъ, участвовалъ въ играхъ воинскихъ. Эти упражненія могли продолжаться около двухъ лѣтъ, пока Отрепьевъ жилъ въ Польшѣ. Потомъ слѣдовалъ періодъ борьбы за московскій престолъ. Самозванецъ окончательно могъ усвоить тѣ качества, о которыхъ гово-

[1]) „Правда о Лжедимитріи", статья Н. Павлова (*Русскій Архивъ*, 1886, II, 543).

[2]) „Изслѣдованіе о личности перваго Лжедимитрія", П. Казанскаго (*Русскій Вѣстникъ*, 1877, IX—X).

рятъ историческіе источники и Шуйскій въ хроникѣ Островскаго. Во всякомъ случаѣ, предположеніе, будто монахъ не могъ усвоить воинской науки, если бы оно и было въ общемъ справедливо, не на столько важно, чтобы только на этомъ основаніи признать Самозванца полякомъ или казакомъ.

Есть болѣе серьезное возраженіе противъ того, что Самозванецъ былъ инокомъ, какъ чудовскій монахъ Григорій Отрепьевъ.

Шуйскій говоритъ, что Самозванецъ лѣтами старше Дмитрія царевича. По тщательнымъ изслѣдованіямъ онъ старше также и того самаго Отрепьева, съ которымъ его отождествляютъ. На основаніи самихъ лѣтописей можно быть увѣреннымъ, что Григорію Отрепьеву въ моментъ вступленія Самозванца въ Москву, могло быть никакъ не больше 17 лѣтъ. Между тѣмъ, Самозванцу никто не даетъ меньше 23 – 24 лѣтъ, а нѣкоторые очевидцы прямо говорятъ, что ему «по крайней мѣрѣ тридцать лѣтъ» [1]).

Не смотря на все это, нѣтъ возможности придти къ какому-либо опредѣленному выводу, и Островскій, можетъ быть, не безъ умысла заставилъ Шуйскаго высказать два совершенно противоположныхъ мнѣнія на счетъ происхожденія Самозванца. Шуйскій, какъ и вообще всѣ въ Москвѣ, былъ крайне нетвердъ относительно этого вопроса. Только самъ Лжедмитрій могъ рѣшить его. Но сами же убійцы помѣшали ему сдѣлать это. У Островскаго Дмитрій предъ смертію обращается къ Шуйскому съ слѣдующимъ словами:

Ты, Шуйскій,
Мятежниковъ собралъ! Пойдемъ къ народу,—
На лобное къ мятежникамъ твоимъ! . .
Я не боюсь, я правъ, пускай разсудятъ
Меня съ тобой! Я отдаюсь на волю
Народную....

А передъ тѣмъ, на вопросъ Дмитрія Шуйскаго, отвѣчаетъ со всей свойственной ему отвагой и самоувѣренностью:

Я—сынъ царя Ивана
Василича, твой царь и повелитель.
Ты не узналъ меня, холопъ!

Это—явная ложь предъ смертію, явное нахальство обманщика или во всякомъ случаѣ нѣчто, родственное съ нахальствомъ. Въ своемъ «воровствѣ» Лжедмитрій сознается наединѣ съ самимъ собой не одинъ разъ, и даже въ минуту народнаго бунта, когда до него долетаетъ слово «воръ», онъ въ отчаяніи кричитъ:

Не воръ! Не воръ! О wszyscy djabli! Знали
И прежде вы... Зачѣмъ же я на тронѣ!
Зачѣмъ меня вы прежде не убили,
Пока я былъ ничтоженъ, какъ и вы!

У Хомякова Лжедмитрій умираетъ съ болѣе покорнымъ настроеніемъ. Онъ даже на вопросъ, кто онъ, отвѣчаетъ:

На площади, предъ внемлющимъ народомъ
Я истину открою.

Но пораженный выстрѣломъ, онъ успѣваетъ проговорить:

О Господи! Будь кроткимъ судіею
Моихъ грѣховъ.....

Изъ исторіи извѣстна только просьба Самозванца—пустить на площадь говорить народу. Но что онъ сказалъ бы народу и чѣмъ онъ думалъ оправдаться,—осталось тайной. Каждый почти поэтъ, каждый историкъ по-своему разрѣшаютъ эту тайну и не только на счетъ происхожденія Самозванца, но даже на счетъ его нравственной личности. Мы это могли заключить изъ различныхъ картинъ смерти Самозванца у двухъ авторовъ. У Островскаго умираетъ дерзкій, самоувѣренный авантюристъ, рѣшившій до конца играть въ темную игру. Судя по предсмертному обращенію къ Шуйскому, можно думать, что Лжедмитрій и съ лобнаго мѣста сталъ бы увѣрять народъ въ своемъ царственномъ происхожденіи. Отъ Самозванца, какимъ онъ умираетъ въ другой драмѣ, въ драмѣ Хомякова, можно ждать чего-то другого, можетъ быть, болѣе искренняго покаянія. Нечего и говорить, что, сообразно съ тѣмъ или другимъ результатомъ, мѣняется и общій взглядъ на личность Лжедмитрія.

Но какъ бы эти взгляды ни были различны,—*у поэтовъ* Самозванцу въ высшей степени посчастливилось. Трудно объяснить, почему. Можетъ быть, таинственность, окружающая судьбу смѣлаго борца за престолъ, небывалая и, во всякомъ случаѣ, крайне интересная исторія появленія царя въ лицѣ какого-то темнаго проходимца: все это должно было увлечь поэтическое воображеніе. Кромѣ того, Самозванецъ не былъ лишенъ качествъ, которыя могли просто ослѣпить, заставить отнестись снисходительно или просто равнодушно къ его темнымъ сторонамъ.

Прежде всего, всюду,—у всѣхъ авторовъ драмъ—Лжедмитрій является въ полномъ смыслѣ рыцаремъ и романтическимъ героемъ. Отъ этой, такъ сказать, общей программы не отступаетъ ни одинъ авторъ, а нѣкоторые даже преувеличиваютъ до крайней степени рыцарственную обаятельность Самозванца. Нѣмецкій поэтъ вообще крайне лирически настроенъ не только относительно Самозванца. Напримѣръ, о Россіи у него вложенъ такой отзывъ въ уста польскаго короля:

Царевичъ! вамъ сильнѣйшее орудье
Дастъ Русь. Щитомъ вамъ будетъ грудь
народа.
Русь побѣдима развѣ только Русью.

На этомъ фонѣ самая гордая и даже самая величественная фигура—Самозванецъ. Уже его первое появленіе на сцену, предъ лицо короля и сейма, исполнено надменности. Онъ, не

[1]) „Правда о Лжедмитріи“, ib., стр. 561.

снимая шапки, привѣтствуетъ блестящее собраніе, и становится „почти спиной“ къ королевскому тропу. Его рѣчи и осанка являются едва ли не самымъ неопровержимымъ доказательствомъ его притязаній. Архіепископъ Гнѣзненскій говоритъ:

Князь! ты передъ нами
Предсталъ, какъ сынъ законный Іоанна,
Твоя наружность и слова согласны
Съ такимъ высокомѣрнымъ притязаньемъ.

И, не много спустя, архіепископъ снова поддерживаетъ это впечатлѣніе:

..... Я вижу—благороденъ
Ты, юноша! По голосу, по рѣчи
И по осанкѣ—видимо не лжецъ.

Шиллеръ, очевидно, не зналъ въ точности русскихъ историческихъ источниковъ, и не хотѣлъ, вѣроятно, буквально слѣдовать иностраннымъ. Нѣмецкому поэту въ лицѣ Самозванца рисовался второй Донъ Карлосъ. Чувство и мысль Димитрія не менѣе благородны, чѣмъ его внѣшность. Онъ говоритъ:

Я выросъ, вѣдь, въ бездольѣ. Я узналъ,
Что только узы чувства и пріязни
Людей взаимно межъ собой связуютъ.

Программу своей будущей правительственной дѣятельности онъ высказываетъ въ слѣдующихъ словахъ:

Я здѣсь свободу сладкую вкусилъ—
Перенести ее хочу въ отчизну:
Невольнымъ воля! Стыдно мнѣ царить
И властвовать надъ рабскими душами!

Русскіе поэты не знаютъ увлеченія внѣшностью Самозванца, но единодушно надѣляютъ его натурой пылкой, романтической, благородной въ своихъ порывахъ.

Прежде всего, отношенія Самозванца къ Маринѣ, поразительно у всѣхъ авторовъ принимаютъ одну и ту же форму: онъ—жертва увлеченія, жертва бурной безотчетной страсти, она—холодная, практически-разсчетливая, честолюбивая кокетка. У Пушкина—это идеальный герой юношескаго романа. Онъ въ любви Марины ищетъ жизни и утѣшенія:

О, дай забыть хоть на единый часъ
Моей судьбы заботы и тревоги!
Забудь сама, что видишь предъ собой
Царевича, Марина! Зри во мнѣ
Любовника, избраннаго тобою,
Счастливаго твоимъ единымъ взоромъ.
О, выслушай моленія любви!
Дай высказать все то, чѣмъ сердце полно!

Пушкинъ былъ убѣжденъ, что любовь къ Маринѣ была однимъ изъ сильнѣйшихъ вдохновеній Самозванца на его рискованномъ пути къ московскому престолу. Въ той же сценѣ съ Мариной сказалась и другая сторона въ личности пушкинскаго Самозванца: страшная бѣшеная отвага, самоувѣренность, граничащая съ самозабвеніемъ. Онъ, въ порывѣ страсти, открываетъ Маринѣ тайну своего самозванства,—и здѣсь снова принимаетъ на себя роль царевича, подавляя горячей вѣрой въ свою звѣзду даже угрозы и насмѣшки Марины.

Въ такомъ же видѣ является Самозванецъ и у Хомякова. Марина и здѣсь любитъ Димитрія только за его санъ, но она не можетъ отрицать, что

Въ немъ быстрый умъ, отвага, жажда славы
И страстная горячая душа.

Но этого мало,—она прибавляетъ:

Довѣрчивый и страстный,
Онъ любитъ самъ и вѣруетъ въ любовь.

Такъ же благороденъ Лжедимитрій и въ драмѣ Островскаго. Марина въ сравненіи съ нимъ низкая интригавка. На ея рѣчи о царскомъ величіи, Димитрій восклицаетъ:

Любви, Марина!
Одной любви! Одной любовью бѣденъ
На тронѣ я.....
Дай руку мнѣ, до головы дотронься!
Вся кровь горитъ, дрожитъ и холодѣетъ.
Рука моя, мой голосъ рвется, слезы
Сжимаютъ горло и готовы хлынуть,
Свинцомъ лежатъ въ груди тяжелымъ сердце!
Скажи, Марина, чѣмъ, какою жертвой
Мнѣ заслужить любовь твою и ласку...
. . . . . .
Если ты не хочешь оцѣнить
Даровъ моихъ, позволь же мнѣ, Марина,
Слезами и колѣнопреклоненьемъ
Молить любви твоей.

За эту любовь Димитрій готовъ отдать Маринѣ свою волю и свою власть. Такимъ же пламеннымъ, романтическимъ энтузіастомъ рисуется Самозванецъ и въ другихъ своихъ чувствахъ. Мы видѣли, у Шиллера онъ замышляетъ преобразовать Русь по образу свободной Рѣчи Посполитой. Любовь Самозванца къ Россіи исполнена страсти и восторга, и можетъ соперничать развѣ только съ его любовью къ Маринѣ. У Шиллера въ первый разъ появляется сцена на границѣ, за которую впослѣдствіи Бѣлинскій такъ жестоко напалъ на Пушкина, находя ее до крайней степени „приторной“, „фразистой“ и совершенно несвойственной таланту Пушкина. У Шиллера вмѣсто Курбскаго на сценѣ полякъ Одовальскій и Разинъ. Димитрій долго въ глубокой задумчивости смотритъ на разстилающуюся предъ нимъ родную землю и говоритъ:

И вотъ эти
Поля, доселѣ мирныя, я долженъ
Наслѣдовать оружіемъ, какъ врагъ.

Полякъ отвѣчаетъ, что такъ и слѣдуетъ. Димитрій съ гнѣвомъ обрываетъ его рѣчь:

Послушай,
Вѣдь ты полякъ, а я москвичъ природный.
Вѣдь это все—все родина моя...
Прости меня, прости, земля родная!
Прости меня и ты, столбъ пограничный
Съ наслѣдственнымъ родительскимъ орломъ!
Простите, что съ оружіемъ враждебнымъ
Я въ мирный храмъ насильственно вхожу...

У Хомякова на убѣжденія іезуита—поскорѣе ввести въ Россіи папизмъ, Димитрій отвѣчаетъ,

указавъ сначала на лукавый смыслъ іезуитскихъ наставленій:

Но русскій я, но въ этихъ жилахъ льется
Не западная кровь: по русскій край
Мнѣ всѣхъ земель сто кратъ дороже, краше,
Мнѣ ближе всѣхъ мой доблестный народъ...

Тотъ же патріотизмъ и въ драмѣ Островскаго, то же глубокое русское чувство. О введеніи латинства на Руси Димитрій и слышать не хочетъ, также какъ и о жестокой власти московскихъ царей. Онъ говоритъ:

Я себѣ оставлю
Одно святое право всѣхъ владыкъ—
Прощать и миловать.

И, рядомъ съ этимъ, мечты о славѣ, о великихъ подвигахъ. Это—рѣзкая черта, постоянно повторяющаяся у всѣхъ поэтовъ. О Шиллерѣ нечего и говорить: онъ до конца рисуетъ въ самыхъ романтическихъ краскахъ личность и намѣренія Самозванца. У Пушкина Самозванецъ хочетъ стать въ уровень съ самыми восторженными похвалами, какія ему разсыпаютъ поэты. Въ драмѣ Хомякова, онъ свою романтическую тоску по широкой славѣ и неслыханнымъ подвигамъ выразилъ въ немногихъ, но эффектныхъ словахъ, обращенныхъ къ Басманову:

Въ Россіи тѣсно, другъ Басмановъ, тѣсно!

И онъ «обманываетъ въ потѣхахъ удалыхъ»—свое «живое нетерпѣніе, просящее опасностей другихъ», бросается даже, за недостаткомъ этихъ опасностей, въ бой съ медвѣдемъ, чѣмъ жестоко компрометируетъ свой санъ въ глазахъ всѣхъ русскихъ. У Островскаго планы Димитрія излагаются въ крайне размашистой формѣ и вполнѣ согласны съ историческими источниками. Димитрій на торжественной аудіенціи, въ присутствіи бояръ, глядя на короны русскихъ царствъ, говоритъ:

Короны царствъ моихъ! Еще корону
Желалъ бы я прибавить къ этимъ тремъ—
Корону Крыма. Если-жъ наше счастье
Послужитъ намъ, то, съ помощію Польши
И императора, враговъ Христовыхъ
Мы выгонимъ изъ царства Константина;
И завоюютъ вѣрѣ христіанской
Иванъ—Казань, а Дмитрій—Византію.

Это—дѣйствительные планы историческаго Самозванца. Онъ началъ ихъ съ присвоенія себѣ титула «непобѣдимѣйшаго императора», готовъ былъ разорвать миръ съ Польшей за отказъ титуловать его этимъ пышнымъ именемъ и мечталъ о далекихъ походахъ.

Намъ ясна теперь фигура *поэтическаго* Самозванца: это въ полномъ смыслѣ рыцарь, романтическій герой, страстно влюбленный и пылающій жаждой подвиговъ. Съ этими качествами не можетъ уживаться злоба и ненависть. И дѣйствительно,—такъ это и понимаютъ поэты. Яснѣе всего этотъ взглядъ высказанъ у Хомякова въ словахъ Самозванца о самомъ себѣ:

Въ грудь мою
Незлобную вложилъ Всевышній душу:
Обида въ ней, какъ слѣдъ весла въ водѣ,—
Глядишь и нѣтъ! А каждая услуга
Врѣзается какъ въ мѣди вѣковой.

Только внѣшнія силы вынуждаютъ его идти наперекоръ врожденной гуманности. Послѣ сцены съ Осиновымъ, Самозванецъ будто хоронитъ свое прежнее любовное настроеніе, свои планы о милостивомъ правленіи. Онъ говоритъ:

Мнѣ больно! Я хотѣлъ
Въ объятья къ нимъ отдаться: но безумно
Они меня отвергли...

Совершенно то же самое повторяется съ Самозванцемъ и въ хроникѣ Островскаго. Очевидно,—это вынужденная, насильственная жестокость. Хомяковъ пишетъ цѣлую сцену подписи смертнаго приговора Шуйскому. Димитрій никакъ не можетъ рѣшиться подписать. У него „перо дрожитъ", „въ глазахъ темно". Ему „больно" казнить, и онъ сѣтуетъ, вспоминая о Грозномъ:

Твоей души, жестокій Іоаннъ,
Мнѣ не далъ Богъ. Рука дрожитъ невольно,
Душа скорбитъ...

Но Самозванецъ не можетъ остановиться на полъ-пути. Островскій и Хомяковъ совершенно одинаково поняли его настроеніе предъ лицомъ заговоровъ, опасностей, смутъ. Его вынесла изъ тьмы неизвѣстности до вершины престола какая-то таинственная сила. Онъ—не сознательный, преступный обманщикъ, онъ только орудіе чужихъ замысловъ, онъ, въ сущности,—самъ жертва. И такое впечатлѣніе остается за Димитріемъ до конца драмы. Особенно трогателевъ предсмертный монологъ Самозванца у Островскаго. Онъ слышитъ голосъ Шуйскаго, называющій его „воромъ". Но, вѣдь, это знали бояре и раньше. Зачѣмъ же они допустили „воровству" пойдти такъ далеко?

Зачѣмъ же я на тронѣ?
Зачѣмъ меня вы прежде не убили,
Когда я былъ ничтоженъ, какъ и вы!
Зачѣмъ меня на царство допустили
И дали мнѣ извѣдать сладость власти,
Начать дѣла геройскія и славу
Побѣдъ своихъ заранѣ предвкушать!
И наканунѣ подвиговъ всемірныхъ
Пришли въ глаза мнѣ бросить слово: „воръ"!
Вы дали мнѣ забыться на престолѣ,
Вы опьянили раболѣпствомъ вашимъ,
Ласкательствомъ, и лестью, и земными
Поклонами! Вы дали львиной силѣ
Уснуть у ногъ небесной красоты!

Въ этихъ словахъ—весь Самозванецъ, какъ его представляютъ поэты. Врожденнаго порока, преднамѣреннаго обмана въ немъ нѣтъ и слѣда. Напротивъ, чудная игра счастья, какъ нельзя болѣе, повидимому, отвѣчала природнымъ задаткамъ Самозванца: она всколыхнула дремавшія въ ней романтическія грезы и развернула необыкновенно—драматическую картину

мечтателя-идеалиста среди людей, не только враждебныхъ его идеализму, но совершенно неспособныхъ понять этотъ идеализмъ. На фонѣ московской жизни XVII вѣка Самозванецъ является совершенно непримиримымъ противорѣчіемъ. Въ немъ въ душѣ нѣтъ ни одного исконно-русскаго движенія, кромѣ страстной любви къ Россіи: все грандіозное, лирическое должно было казаться московскимъ людямъ прямо бѣсовскимъ навожденіемъ, съ извѣстной точки зрѣнія—настоящими «ковами Антихриста». Припомнимъ, что именно такое впечатлѣніе на старую Москву, вѣкъ спустя, производила и дѣятельность законнѣйшаго государя, Петра. И только увѣренность въ этой законности—чувство, покорившее всѣ недоумѣнія и страсти въ сердцахъ приверженцевъ старины—обезпечили успѣхъ реформѣ, хотя и Петру не мало пришлось вынести борьбы съ заговорами и открытымъ сопротивленіемъ.

Для насъ важенъ результатъ: Самозванецъ—*по натурѣ*, независимо отъ своего происхожденія и отъ какой бы то ни было практической дѣятельности, былъ ненавистенъ Москвѣ. Именно по натурѣ онъ производилъ впечатлѣніе чужеземца, и, что важнѣе всего, весьма часто — «езовита»—человѣка, едва ли не болѣе страшнаго для старой Москвы, чѣмъ истинное воплощеніе сатаны. Поэтому, если мы будемъ критически относиться къ изображеніямъ Самозванца въ поэтическихъ произведеніяхъ, эта критика должна быть еще строже при чтеніи отзывовъ русскихъ людей, современниковъ Лжедимитрія. И чѣмъ эти отзывы, такъ сказать, почвеннѣе, чѣмъ они короче связаны съ воззрѣніями старой Москвы, тѣмъ они должны казаться пристрастнѣе,—и по вслѣдствіе предвзятости и умысловъ авторовъ: это должно было произойти невольно, опять по натурѣ писавшаго. Все равно, какъ Шиллеръ кромѣ романтизма ничего другого могъ и не разглядѣть въ Димитріи, московскій грамотѣй XVII вѣка кромѣ «воровства» и «бѣсовскихъ козней» ни о чемъ другомъ не хотѣлъ и слышать по поводу Самозванца. Припомнимъ, что въ извѣстной средѣ даже полный титулъ Петра приравнивался къ апокалипсическимъ числамъ. Что же должно было произойти съ каждой личной чертой, съ каждымъ поступкомъ человѣка, въ обманѣ котораго скоро почти вся Москва перестала сомнѣваться?

Самый безпощадный отзывъ о Самозванцѣ принадлежитъ патріарху Гермогену. Грамота знаменитаго іерарха отъ 1606 года вся полна самымъ мрачнымъ описаніемъ „дьявольихъ дѣлъ" Лжедимитрія. Но среди дѣлъ Самозванца существуютъ менѣе всего „дьяволи", а, напротивъ, вполнѣ согласныя съ восклицаніемъ романтическаго героя у Шиллера: „Невольнымъ воля!" Лжедимитрій успѣлъ ограничить холопство, запретивъ родственникамъ наслѣдовать обманнымъ путемъ холопей своихъ умершихъ родичей. Обманъ состоялъ въ слѣдующемъ. Вольный человѣкъ бралъ взаймы деньги и давалъ на себя кабалу кредитору, т.-е. обязывался быть его холопомъ до уплаты денегъ. При безграмотствѣ должника кредиторъ вписывалъ въ договоръ и своихъ наслѣдниковъ, такимъ образомъ, холопъ превращался въ крѣпостного. Лжедимитрій также строго разграничилъ вольныхъ крестьянъ отъ холопей. Его вниманіе простерлось даже на инородцевъ: остяковъ онъ освободилъ отъ правительственныхъ сборщиковъ податей и позволилъ имъ самимъ собирать подати и сдавать въ казну.

Все это мѣры, обличавшія несомнѣнно гуманное направленіе политики Самозванца. Но онъ процарствовалъ всего 11 мѣсяцевъ, занятый своей свадьбой и неумолкавшей кругомъ его смутой. Намъ нужно было только показать, до какой степени пристрастны могли быть сужденія московскихъ людей объ этомъ загадочномъ человѣкѣ. О чемъ, по поводу законнаго царя, напримѣръ, Ивана Грознаго, не сочли бы нужнымъ и упомянуть, то Лжедимитрію ставилось въ величайшее преступленіе.

Мы все время говоримъ о *Лже-Димитріи*. Есть въ наукѣ мнѣнія, правда, весьма рѣдкія, что это *лже*-лишній слогъ, и что человѣкъ, пропестійся такимъ быстрымъ метеоромъ по небосклону русской исторіи, былъ настоящій сынъ Ивана IV, или, по крайней мѣрѣ, что царевичъ Димитрій не былъ убитъ по приказанію Бориса Годунова, какъ это передаютъ старые московскіе источники. Замѣчательно, что впервые въ русской литературѣ это сомнѣніе зародилось у Карамзина. Читавшимъ его „Исторію" это покажется невѣроятнымъ, потому что здѣсь Угличское событіе изложено совершенно въ духѣ лѣтописей. И все-таки, сомнѣніе Карамзина—фактъ.

Авторъ упоминаемой выше статьи, «Правда о Лжедимитріи» разсказываетъ слѣдующее. Разсказъ почти неизвѣстенъ, а между тѣмъ, интересенъ въ высшей степени,—мы приведемъ его. Авторъ пришелъ какъ-то къ Погодину. Разговоръ зашелъ о названной статьѣ. Нѣсколько минутъ спустя, Погодинъ не выдержалъ спокойнаго тона. „И что такое сдѣлалось съ Николаемъ Михайловичемъ? Словно помѣшался!.. Рѣшительно не понимаю!"—внезапно воскликнулъ Погодинъ, вспомнивъ о Карамзинѣ и разсказалъ слѣдующее: „Пріѣзжаю я тогда въ Петербургъ. Это было какъ-разъ наканунѣ выхода десятаго тома его исторіи. Разумѣется, былъ въ Петербургѣ—пошелъ съ поклономъ и къ Николаю Михайловичу. Такъ онъ самъ мнѣ говорилъ: „радуйтесь! Скоро теперь прочтете мой новый томъ, и Борисъ Годуновъ оправданъ! Пора, наконецъ, снять несправедливую охулку". Я, съ восхище-

ніемъ отъ всего слышаннаго, поѣхалъ назадъ въ Москву, и повятно, съ какимъ нетерпѣніемъ ждалъ выхода книги. Когда, наконецъ, получилъ ее, со страхомъ и трепетомъ приступилъ къ чтенію. Подхожу къ страницамъ о происшествіи въ Угличѣ. Читаю, и глазамъ не вѣрю. Все навыворотъ тому, о чемъ самъ онъ мнѣ говорилъ съ такимъ восхищеніемъ. Что за перемѣна произошла съ нимъ послѣ того,—не понимаю. И вотъ, десятки лѣтъ прошли съ тѣхъ поръ, а я всякій разъ, какъ перечитываю этотъ заколдованный томъ, слышу—какъ сейчасъ звучатъ они у меня въ ушахъ—слышу тогдашнія его слова. Не могу забыть, не могу и объяснить... Загадка для меня". (*Русскій Архивъ*, 1886 г., II, 599).

Разгадка заключается въ томъ, что самъ Карамзинъ въ послѣднюю минуту испугался своего новшества и уступилъ своей крайне консервативной натурѣ, всегда державшейся принципа: лучше старое, хоть и плохое и ложное, чѣмъ новое, лучшее и болѣе вѣрное. Въ слѣдующихъ словахъ Карамзинъ, характеризуя „робкаго историка", характеризовалъ самаго себя: „что принято, утверждено общимъ мнѣніемъ, то дѣлается нѣкотораго рода святынею, и робкій историкъ, боясь заслужить имя дерзкаго, безъ критики повторяетъ лѣтописи". Именно безъ критики повторялъ Карамзинъ лѣтописи, разсказывая объ Угличскомъ событіи.

Карамзинъ только хотѣлъ оправдать Бориса. Объ его мнѣніи на счетъ подлинной личности Димитрія мы не знаемъ, и врядъ ли онъ могъ сомнѣваться въ самозванствѣ. Но были въ Россіи и сомнѣвающіеся; къ числу ихъ принадлежалъ нѣмецкій ученый Миллеръ, работавшій въ екатерининскую эпоху по русскимъ архивамъ. Въ *Русской Старинѣ* (февраль 1877) приведено на этотъ счетъ свидѣтельство англійскаго путешественника Кокса. Миллеръ, по словамъ этого автора, былъ убѣжденъ въ томъ, что въ Москвѣ царствовалъ настоящій сынъ Ивана IV, но не могъ публично доказывать это въ Россіи и отказался даже дать опредѣленный отвѣтъ Екатеринѣ II, хотя она очень настоятельно допытывалась его мнѣнія на счетъ Самозванца. Историкъ-іезуитъ, написавшій много изслѣдованій по русской исторіи, Павелъ Пирлингъ, готовъ вѣрить этому извѣстію въ самомъ положительномъ смыслѣ („Rome et Demetrius", Paris, 1877, p. XXI—XXIII), но и онъ считаетъ нужнымъ прибавить, что загадка все-таки остается загадкой.

Мы не были намѣрены со всѣхъ сторонъ изслѣдовать эту загадку. Для насъ достаточно было привести рядъ безусловно несомнѣнныхъ фактовъ, возсоздать характеристику Самозванца, какою она рисовалась поэтамъ-драматургамъ, и указать изъ исторіи данныя, оправдывающія эту характеристику. Поэты, когда дѣло шло о романтизмѣ и идеальныхъ чертахъ личности, чаще всего до такой степени отступали отъ исторической дѣйствительности что за вымысломъ совершенно исчезала исторія. Такова судьба, напримѣръ, испанскаго инфанта Донъ-Карлоса. Шиллеръ нарисовалъ въ своей драмѣ фигуру, не имѣющую рѣшительно ничего общаго съ историческимъ принцемъ—ни по чувствамъ, ни по идеямъ, ни по внѣшности, потому что настоящій Донъ-Карлосъ былъ безумецъ и уродъ. Не то въ драмѣ о русскомъ Самозванцѣ. Какъ бы ни были романтичны размахи шиллеровской кисти, въ поэтической копіи осталось много чертъ оригинала: тѣ же пламенные порывы къ славѣ, тѣ же мечты о милостивомъ и гуманномъ правленіи, та же отвага и чисто-юношеская бодрость на предпринятомъ пути. Правда, дошедшія до насъ изображенія Самозванца менѣе всего свидѣтельствуютъ о благородной и царственной внѣшности. Но несомнѣнно, подъ этой неприглядной наружностью скрывалась горячая страсть и талантъ увлекать и подчинять. Наконецъ, намъ должно было броситься въ глаза единодушіе поэтовъ относительно чувствъ индей Самозванца. Ни одинъ изъ нихъ—даже самый строгій и исторически точный Хомяковъ—не набросилъ на него и тѣни сознательнаго преступленія и зла. Вездѣ овъ остается злосчастнымъ порожденіемъ смуты, ея первою жертвой. Все зло, въ которомъ онъ повиненъ, всѣ ошибки и жестокости, которыми отмѣчено его кратковременное торжество,—только одинъ изъ актовъ бурной драмы, губившей и не такія натуры, совращавшей на путь порока и не такія силы —Первый примѣръ—Василій Шуйскій, а за нимъ цѣлый рядъ знатнѣйшихъ бояръ и чиновъ московскаго государства, перецѣловавшихъ на своемъ вѣку крестъ нѣсколькимъ государямъ и одинаково легко снимавшихъ съ себя цѣлованіе. Вообще, всегда слѣдуетъ крайне осмотрительно судить человѣка, стоявшаго въ самомъ горнилѣ государственнаго переворота. Именно въ этихъ случаяхъ судъ современниковъ менѣе всего безпристрастенъ и надеженъ. Въ такомъ положеніи находился и Самозванецъ. Достовѣрно извѣстно, что онъ требовалъ народнаго суда, требовалъ, чтобы ему позволили оправдаться предъ самимъ народомъ. Оправданіе, какое бы оно ни было, врядъ ли привело бы къ удачному концу, но, во всякомъ случаѣ, мы должны помнить, что приговоръ надъ Самозванцемъ былъ произнесенъ пистолетнымъ выстрѣломъ дворянина Валуева, подручника Шуйскаго, а не безпристрастной очной ставкой обвиняемаго и обвинителя. У насъ нѣтъ ни малѣйшаго намѣренія кого бы то ни было и въ чемъ бы то ни было оправдывать и защищать. Мы пишемъ не историческій трактатъ. Мы хотимъ только объяснить, видимое пристрастіе драмы къ лич

ностъ Самозванца и въ самыхъ историческихъ извѣстіяхъ объ эпохѣ и личной судьбѣ найти мотивъ для этого пристрастія.

Также согласно у всѣхъ поэтовъ представлена и Марина Мнишекъ, въ высшей степени интересовавшая Пушкина. Только ради нея, ради ея вліянія на Самозванца поэтъ рѣшилъ удѣлить въ своей драмѣ мѣсто любви. Слишкомъ долго было бы характеризовать этотъ дѣйствительно интересный характеръ. Притомъ каждому зрителю въ общихъ чертахъ онъ ясенъ. Пушкинъ не могъ даже послѣ драмы забыть о Маринѣ. «У меня она является только въ одной сценѣ», писалъ онъ, «но я возвращусь къ ней, если Богъ продлитъ мои дни... Она возмущаетъ меня, какъ страсть».

Шуйскій безспорно самый сложный характеръ среди всѣхъ участниковъ драмы Самозванца. „Темна душа Василія“, говоритъ одинъ бояринъ у Островскаго. Пушкинъ видѣлъ въ немъ „странное смѣшеніе дерзости, изворотливости и силы характера“. У Островскаго на первый планъ выдвинута послѣдняя черта, и даже дерзость носитъ отпечатокъ мужества и рѣшительности. Шуйскій почти не скрываетъ своихъ мнѣній, не скрываетъ даже предъ тѣми, кого они болѣе всего должны озлобить. Единственную „изворотливость“ онъ допускаетъ: самыя горькія оскорбленія говорить подъ видомъ иронія, добродушной насмѣшки, безобидной прибаутки. Но сейчасъ же за этой насмѣшкой ждешь, что глаза князя начнутъ метать молніи и онъ здѣсь же кликнетъ кличъ противъ вора и разстриги. Напримѣръ, купецъ спрашиваетъ у Шуйскаго, „прилеженъ ли до церкви Божіей?“—Димитрій,—Шуйскій отвѣчаетъ:

Царь благочестивый
И набожный: *съ нимъ два попа латинскихъ*...

Въ присутствіи своихъ завѣдомыхъ недруговъ Шуйскій въ самую торжественную минуту позволяетъ себѣ такой сарказмъ:

И царь у насъ веселый—
Самъ молится, а музыка играй!

И здѣсь же начинаетъ похоронным тономъ поминать умершихъ царей, «сродниковъ» своихъ....

Въ политикѣ Шуйскій полная противоположность Самозванцу. Тотъ весь проникнутъ романтизмомъ, мы сказали бы донъ-кихотствомъ, грезитъ о Византіи и милуетъ злѣйшаго своего врага, увлекается необъятными затѣями и не слышитъ смуты, глухо рокочущей у самыхъ его ушей. Шуйскій не заносится въ такую даль и прекрасно умѣетъ пользоваться ближайшими обстоятельствами. Вотъ его тактика съ народомъ,—тактика, которую онъ называетъ умѣньемъ управлять вемлей:

По выбору и ложь и правда служатъ
У насъ въ рукахъ орудіемъ для блага
Народнаго. Нужна народу правда—
И мы даемъ ее; мы правду прячемъ,
Когда обманъ народу во спасенье.
Мы лжемъ ему: и мрутъ и оживаютъ
По нашей волѣ люди; по базарамъ
Молва пройдетъ о знаменьяхъ чудесныхъ;
Убогіе, блаженные пророчатъ,
Застонетъ камень, дерево заплачетъ,
Изъ нѣдръ земли послышатся глаголы,
И наша ложь въ народѣ будетъ правдой,
Въ хронографы за правду перейдетъ...

Это—политикъ, человѣкъ общихъ взглядовъ. А вотъ человѣкъ личныхъ отношевій. Тамъ говорила изворотливость и дерзость,—здѣсь—дѣйствительная сила характера, и именно въ хроникѣ Островскаго она выражена съ особенной яркостью. Автору пришла очень счастливая мысль заставить Шуйскаго выразить свое негодованіе на помилованье, которымъ почтилъ его царь: за это помилованье Шуйскій намѣренъ мстить.

Меня небесный Промыслъ
Помиловалъ и сохранилъ для мести.
Я смерти ждалъ; мальчишка вздумалъ шутки
Шутить со мной.—Я шутокъ не люблю,
Для шутокъ старъ я. Вывесть на потѣху
Народную сѣдого старика,
Боярина, опору государства,
Подъ топоромъ держать его на плахѣ,
Потомъ дарить непрошеннымъ прощеньемъ!
Я осужденъ соборнымъ приговоромъ:
Казни меня, но не шути со мной!
Съ врагомъ шутить и глупо, и опасно!

Нельзя было рельефнѣе выдвинуть ту черту въ характерѣ Шуйскаго, которая должна по крайней мѣрѣ отчасти примирить потомство съ его интриганствомъ и многочисленными измѣнами.

Въ результатѣ—нельзя не замѣтить, что Островскій многимъ обязанъ своимъ предшественникамъ, и особенно Хомякову. Не надо, впрочемъ, упускать изъ виду, что совпаденій нельзя было избѣжать въ историческомъ сюжетѣ, разработанномъ раньше, такъ много разъ и съ такимъ талантомъ. И не смотря на это Островскій умѣлъ показать много оригинальнаго и драматическаго искусства въ группировкѣ событій, въ характерѣ дѣйствующихъ лицъ. По крайней мѣрѣ, Шуйскій впервые въ хроникѣ Островскаго является въ такомъ яркомъ разносторонниемъ свѣтѣ.

Хроника Островскаго шла на сценѣ Малаго театра въ бенефисъ г. Правдина. Не смотря на это, оцѣнку исполненія мы должны начать съ другого артиста, съ г. Южина, исполнявшаго роль Самозванца. Это было въ полномъ смыслѣ продуманное и въ тоже время художественное воплощеніе драматическаго образа. Каждая мелочь ложилась яркой чертой на весь рисунокъ: ни одного противорѣчія, ни одной недомолвки, ни одного произвольнаго штриха. Уже первый выходъ Самозванца на сцену бро-

сплъ яркій свѣтъ на замыселъ артиста: быстрая походка, настолько лишенная всякой царственности и величія, что царское одѣяніе казалось какимъ то маскарадпымъ убранствомъ на этомъ легкомысленномъ юнцѣ. Самозванецъ не обращаетъ ни малѣйшаго вниманія на русскихъ бояръ и народъ; его, очевидно, давно занимаетъ мысль, совсѣмъ посторонняя всему этому торжеству и онъ выходитъ не къ народу въ торжественномъ царскомъ шествіи, а спѣшитъ подѣлиться своей мыслью съ своими товарищами по оружію, Маржеретомъ и казаками. Только потомъ онъ обращается къ боярамъ и, видимо, безъ всякаго интереса, даже съ какимъ-то изумленіемъ слушаетъ московскую рѣчь, разсѣянно оглядываетъ говорящаго, хлѣбъсоль и, очевидно, не придаетъ всему этому никакого значенія и не думаетъ отвѣчать на вѣрноподданническое привѣтствіе ни единымъ словомъ.—Все это какъ нельзя ярче оттѣнялъ г. Южинъ, и ваше изложеніе—только передача игры артиста. На такой же высотѣ реальной правды и художественной характеристики стояла роль до конца драмы. Прекрасна была сцена съ іезуитомъ. Извѣстно, что іезуиты немедленно по вступленіи Димитрія на престолъ,—предъявили ему счетъ. Мы знаемъ изъ разсказовъ современниковъ, что Самозванецъ крайне желчно принималъ всякій намекъ со стороны слугъ католичества относительно своихъ обязательствъ. Случалось, онъ топалъ ногами, грызъ ногти, будто стремился порвать какія-то связывавшія его нити. Г. Южинъ правильно понялъ сцену, но, въ виду этихъ извѣстій, онъ подошелъ бы еще ближе къ дѣйствительности, если бы еще ярче выразилъ настроеніе Самозванца. Дальше слѣдуетъ длинный монологъ. Содержаніе монолога вполнѣ отвѣчаетъ, если можно такъ выразиться, романтическимъ качествамъ таланта г. Южина, и былъ произнесенъ эффектно и для данной минуты естественно. Сцена суда надъ Шуйскимъ исполнена артистомъ совершенно согласно съ общимъ планомъ роли: та же, совершенно нецарственная, торопливость, та же, менѣе всего московская, нервность. Оба эти качества слѣдовало бы сохранить и въ рѣчахъ, обращенныхъ Самозванцемъ къ Шуйскому, сообщить этимъ рѣчамъ возможно будничный тонъ, безъ малѣйшихъ признаковъ декламаціи. Онѣ и у Островскаго написаны съ какой-то неуловимой небрежностью, будто *разсыпаны* фразы безъ всякой внутренней связи.—Именно такъ и долженъ былъ говорить Лжедимитрій. У г. Южина вдругъ появился важный тонъ, совершенно разсчитанный на впечатлѣніе. Для такого тона Димитрій слишкомъ мало интересовался процессомъ Шуйскаго, какъ и вообще всей парадной обстановкой власти. Наряжался онъ и внадалъ въ самую безумную роскошь или ради Марины, или просто по легкомыслію и привычкѣ къ всякаго рода крайностямъ. Неудачнѣе другихъ, на нашъ взглядъ, вышла у г. Южина сцена съ Бучинскимъ и боярами, разговоръ по поводу пріѣзда Марины въ Москву. Рядъ вопросовъ Самозванца—о красотѣ полькн, объ ея любви, градомъ сыплются изъ устъ Самозванца и поминутно перебиваютъ рѣчь собесѣдника. Именно эта сцена должна приготовить насъ къ бурной встрѣчѣ Самозванца съ Мариной; мы заранѣе должны предчувствовать, что этотъ безумецъ, не задумавшись, нѣсколько дней спустя, броситъ подъ ноги красавицѣ себя самого и свое царство. У г. Южина не было этого сдержаннаго грохота страсти, предвѣщающаго настоящую грозу: молніи должны блистать въ каждомъ изъ этихъ словъ; вѣдь въ нихъ именно и заключенъ роковой источникъ всей драмы. Не даромъ же Самозванецъ, не зная, какъ освободить грудь отъ переполняющаго его чувства, вступаетъ въ настоящій диспутъ, какая красавица лучше—московская или литовская... Сцена съ Мариной была бы безукоризненна, если бы артистъ велъ ее не только горячо и страстно, но также и трогательно. Такихъ моментовъ въ сценѣ мало, но они все-таки есть. Напримѣръ, слова: «Любви, Марина! Одной любви!» и дальше, когда Самозванецъ, вспомнивъ о прошломъ, говоритъ: «Я боленъ и теперь: Дай руку мнѣ, до головы дотронься»... Дальше Самозванецъ готовъ заплакать. Послѣдній актъ и монологъ—«Не воръ, не воръ! O! wszyscy djabli» были превосходны. Вообще, можно спорить только о частностяхъ: общее впечатлѣніе роли г. Южина соединяетъ два рѣдкосоединимыя достоинства: жизненность личности и полное соотвѣтствіе характера драматическому и историческому образу.

Г. Правдинъ, очевидно, много работалъ надъ своей ролью. Это бросалось въ глаза особенно въ сценахъ безъ рѣчей: артистъ продолжалъ жить на сценѣ и сосредоточивать вниманіе зрителей. Это было достижимо для такого мастера техники, какимъ искони заявилъ себя г. Правдинъ. Но одно обстоятельство никогда и нигдѣ не поддается никакому техническому искусству, это—душа всей роли, ея жизненный нервъ. Такимъ нервомъ у Шуйскаго является—боярственность, типическая московская сановитость. Умный, лукавый, ядовитый старикъ былъ предъ нами, но этотъ старикъ могъ быть всѣмъ, чѣмъ угодно, только не представителемъ одной изъ старинныхъ отраслей рюриковичей. Забудьте, что Шуйскій—князь, что онъ способенъ мстить за шутку надъ собой, даже если шутка ведетъ къ помилованію, что онъ будущій царь московскій,—и игра г. Правдина будетъ безупречна; даже извѣстный изъ исторіи подслѣповатый старческій взоръ Шуйскаго воспроизводится въ совершенствѣ.

Изъ мужскихъ ролей слѣдуетъ отмѣтить роль

калачника. Ее исполнялъ г. Рыбаковъ и могъ удовлетворить самый прихотливый археологическій взглядъ на типичнаго удальца старой Москвы.

Роль Осипова не удалась г. Садовскому: фальшивый топъ, фальшивое чувство, явныя, но безплодныя усилія чувствовать, умиляться, приходить въ экстазъ. Одна изъ типичнѣйшихъ фигуръ хроники погибла окончательно.

Женскихъ ролей въ хроникѣ всего двѣ. Царицу Марѳу исполняла г-жа Ѳедотова. У артистки всего одна сцена, но очень продолжительная. Г-жа Ѳедотова съ настоящимъ, глубокимъ драматизмомъ воплощаетъ тоску обездоленной матери, и конецъ—готовность Марѳы за любовь и ласку отплатить тѣмъ же, даже чужому сыну — дышитъ трогательнымъ чувствомъ сироты, хватающейся за первое предложенное ей утѣшеніе.

Отъ г-жи Лешковской въ роли Марины слѣдовало ожидать больше яркости и смѣлости въ характеристикѣ обаятельной, лукавой, беззасердечной кокетки—съ размѣренной рѣчью, съ тщательно обдуманными взглядами, жестами, красивыми чувствами и капризными взрывами гнѣва. Это, можетъ быть, единственная роль въ русскомъ репертуарѣ—по эффектности, блеску, разнообразію красокъ.

Народныя сцены, которыхъ много въ хроникѣ, поставлены очень удачно, и на первомъ представленіи режиссеръ былъ вызванъ,—и вполнѣ заслуженно: народъ въ исторической хроникѣ—одинъ изъ первенствующихъ героевъ драмы. Въ хроникѣ Островскаго этотъ герой сыгралъ свою роль прекрасно: особенно эффектной и оживленной вышла сцена столкновенія москвичей съ поляками.

О внѣшней обстановкѣ вобще нельзя сказать такого добраго слова, это болѣе чѣмъ странно. Если вообще стоитъ заботиться о какихъ-либо постановкахъ на русской сценѣ съ особенной тщательностью, то, конечно, прежде всего о постановкѣ русскихъ историческихъ драмъ. Истина, вадѣемся, всѣмъ слишкомъ понятная и близкая, чтобы стоило ее доказывать и объяснять.

Ив. Ивановъ.



„Въ родномъ углу“, комедія въ 4-хъ дѣйствіяхъ П. М. Невѣжина.

Авторъ комедіи «Въ родномъ углу» довольно извѣстный современный драматургъ. Его дѣятельность началась при весьма счастливыхъ условіяхъ. На начинающаго драматурга обратилъ вниманіе А. Н. Островскій, руководилъ имъ, помогалъ ему въ его работахъ, рѣзцомъ великаго мастера проходилъ сырую работу своего ученика. И имя г. Невѣжина появилось на афишахъ рядомъ съ именемъ Островскаго. Быть можетъ, Островскій, какъ и большинство талантливыхъ людей, не съумѣлъ достойно оцѣнить способностей своего ученика, слишкомъ увлекся имъ, видѣлъ въ немъ больше, чѣмъ было въ немъ,—только, послѣ смерти покойнаго А. Н., г. Невѣжинъ сталъ далеко не въ первомъ ряду нашихъ драматурговъ и не далъ ничего не только выдающагося, но хоть сколько нибудь замѣтнаго. Всѣ его пьесы отличались прописными идейками, дряблостью замысла, безцвѣтностью, безжизненностью, вялостью. Зависѣло ли это отъ того, что вдохновеніе посѣщало автора ровно настолько, чтобы къ *каждому* сезону непремѣнно появлялась изъ-подъ его пера новая пьеса, не больше, но и отнюдь не меньше, или, помимо такой сезонно-срочной работы, вліяли и другія причины,—во ни одна изъ пьесъ этого автора не удерживалась въ репертуарѣ ни на столичныхъ, ни на провинціальныхъ сценахъ. Единственнымъ исключеніемъ изъ этого ряда явилась драма „Вторая молодость“, долго продержавшаяся на казенной сценѣ и до сихъ поръ еще продолжающая появляться въ репертуарѣ провинціальныхъ театровъ. Успѣхъ этой пьесы былъ трескучій. О ней много говорили, залъ наполнялся публикой, артистовъ шумно вызывали, но весь этотъ успѣхъ не зависѣлъ, конечно, отъ какихъ-либо художественныхъ достоинствъ самой пьесы, которая безспорно должна быть отнесена къ числу ходульныхъ мелодрамъ. Помимо эфектнаго заглавія, въ пьесѣ вѣсколько красивыхъ въ смыслѣ актерской позировки мѣстъ, бьющихъ на нервы зрителей положеній, но все это производитъ впечатлѣніе чисто внѣшнее, и напрасно было бы искать въ этой пьесѣ развивающагося внутренняго, чисто драматическаго движенія.

Вслѣдъ за этимъ произведеніемъ, имѣвшимъ большой, хотя и чисто внѣшній успѣхъ, авторъ принялся за комедіи, въ которыхъ видимо желалъ показать зрителю новые, только что народившіеся типы. Но такая задача оказалась автору совсѣмъ уже не подъ силу. Послѣ неудачной и по замыслу, и по интригѣ, и по выведеннымъ лицамъ комедіи «Компаньоны» исполненной въ прошломъ году, авторъ поставилъ въ этомъ сезонѣ новую свою комедію «Въ родномъ углу», самое неудачное изъ всѣхъ своихъ произведеній. Подробный разборъ постройки этой пьесы всего лучше ознакомитъ читателя, какъ съ самымъ произведеніемъ, такъ и съ теперешнимъ состояніемъ дарованія автора.

Пьесу начинаетъ приходъ Галетовой (г-жа Уманецъ-Райская) къ ея пріятельницѣ Тальниковой. Галетову встрѣчаетъ старая няня Тальниковой, Марковна (г-жа Садовская), которая и сообщаетъ Галетовой, что у нихъ въ домѣ все по старому, такъ-то и такъ-то, т.-е. въ сущности разсказываетъ публикѣ характеристику дѣйствующихъ лицъ. Пріемъ слишкомъ старый и нехудожественный. Исполнившую эту миссію Марковну Галстова отсылаетъ, причемъ даритъ ей «фунтикъ» нюхательнаго табачку; выбирала она его для нея нарочно покрѣпче, чтобы она «нюхала да чихала». Этотъ «фунтикъ крѣпкаго нюхательнаго табачку» сослужитъ автору, какъ мы увидимъ дальше, не малую службу. «Какъ чихну, такъ васъ и вспомню»—говоритъ Марковна. Входитъ Тальникова (г-жа Оедотова), со словами, что «тамъ, гдѣ Любочка (Галетова), тамъ и хохотъ»(?). Марковна и съ нею дѣлится своей радостью по поводу полученнаго фунтика и уходитъ.

Галетова сообщаетъ Тальниковой, что ея процессъ, который велъ мужъ Галетовой—адвокатъ, проигранъ, и наслѣдство послѣ мужа Тальниковой, умершаго безъ завѣщанія, переходитъ не къ ней, его женѣ, а къ его законнымъ наслѣдникамъ.

Тальникова опечалена всего болѣе тѣмъ, что «эти непріятности невольно окончательно омрачили память о покойникѣ». Изъ этого мы заключаемъ, что супружеская жизнь Тальниковыхъ была не изъ счастливыхъ и что наслѣдство, еслибы таковое могло достаться на долю вдовы, *вознаградило* (!) бы ее за понесенныя страданія.

Галетова говоритъ Тальниковой, что та еще настолько интересна, что «всякій мужчина будетъ у ея ногъ», причемъ очень мило остритъ, что мужъ—это необходимая *вещь* въ домѣ, такъ что она «своему такъ и говоритъ: эй, ты, необходимая вещь!» Затѣмъ Галетова высказываетъ предположеніе, что Тальникова «величественна (?) и печальна *потому* (?), что недавно *кончился* ея трауръ». Тальникова говоритъ ей, что, еслибы она захотѣла, то Усвоевъ, богатый баринъ, былъ бы давно ея рабомъ, но, что она выйдетъ за него только тогда, если онъ приметъ ея ультиматумъ. Въ чемъ заключаются ея условія, авторъ пока хранитъ въ тайнѣ и выводитъ на сцену два персонажа, совершенно, впрочемъ, вводныхъ и никакого отношенія къ пьесѣ неимѣющихъ, а потому совершенно ненужныхъ.

Одинъ изъ нихъ Карамышевъ (г. Макшеевъ), отецъ Тальниковой, придурковатый старикъ, любитель картъ, вина и клуба, проживающій на средства Тальниковой — нужный автору только въ смыслѣ *комическаго* элемента, для комическихъ выходовъ въ антрактахъ между *драматическими моментами*. Другая—племянница Тальниковой Ирина (г-жа Васильева 2), персонажъ столь же мало нужный для пьесы, развѣ только для того, чтобы показать, что есть на свѣтѣ люди, для которыхъ существуетъ только одна жизнь - городская. Но вѣдь въ этомъ и сомнѣнія быть не можетъ.

Выходъ Карамышева начинается съ того, что онъ протестуетъ противъ названія «дѣда»,—онъ хоть и приходится дѣдомъ Иринѣ, но предпочитаетъ, чтобы его считали и называли ея дядей.

Карамышевъ собирается въ клубъ, а Ирина въ концертъ „махать платкомъ“ какому-то пѣвцу, своему „идолу“, для чего беретъ съ собой большой платокъ. Карамышевъ разсказываетъ, что „недавно которая-то изъ нихъ привезла съ собой для этого не то скатерть, не то простыню“.

Тальникова объясняетъ Иринѣ, что та въ концертъ не поѣдетъ, такъ какъ съ этого дня все въ домѣ у нихъ должно измѣниться, къ тому же Ирина бѣдная дѣвушка,—ей нужно заниматься дѣломъ, а не выѣздами,—что она готовитъ изъ себя кисейную барышню, тогда какъ ей въ пору думать о кускѣ хлѣба. Авторъ не поясняетъ, почему же Тальникова думала до сихъ поръ иначе и воспитывала свою племянницу кисейной барышней. Впрочемъ, и тутъ, вѣроятно, играло роль ожидаемое наслѣдство.

Ирина проситъ разрѣшить ей быть на этомъ концертѣ, такъ какъ билетъ уже взятъ и новыхъ расходовъ этотъ концертъ не потребуетъ, но Тальникова остается при своемъ.

— „Если хочешь вызвать чье нибудь вниманіе,—брось глупости и живи, какъ живутъ всѣ хорошія дѣвушки“,—прибавляетъ она, осуждая вмѣстѣ съ поведеніемъ Ирины и то воспитаніе, которое она же и дала своей племянницѣ.

По просьбѣ Галетовой, Тальникова отпускаетъ племянницу въ концертъ, а затѣмъ принимается за своего родителя. На его требованіе денегъ,—такъ какъ онъ «отправляется въ клубъ, гдѣ будетъ играть, а, слѣдовательно, можетъ и проиграть»,—она заявляетъ, что для этого у нея денегъ нѣтъ.

Она убѣждаетъ его перемѣнить образъ жизни, хотя ради своего здоровья, вспомнить про приливы къ головѣ, которые бываютъ у него, на что Карамышевъ съ остроуміемъ отвѣчаетъ: «что-жъ тутъ такого? Сперва приливъ, потомъ отливъ... самая обыкновенная вещь». Тогда Тальникова заявляетъ ему, что овъ, ея отецъ, можетъ жить «какъ хочетъ, добиться паралича, апоплексіи... Только не разсчитывай тогда на меня... сидѣлкой подлѣ тебя я не буду»,— добавляетъ она. Жестокость рѣдкая, особенно по отношенію женщины къ родному отцу, да еще женщины, взятой авторомъ за героиню положительнаго типа, отчасти даже за провозвѣстницу новыхъ началъ жизни.

Карамышевъ обѣщается больше не *шалить*, но сегодня ему вужвы деньги, необходимы, иначе овъ попадетъ на клубскую черную доску неплатящихъ игроковъ. Тальникова даетъ деньги въ *послѣдній* разъ. Входитъ Марковна и, входя, чихаетъ. Карамышевъ пугается и «въ припрыжку уходитъ».

Зачѣмъ вужевъ автору этотъ выходъ Марковны, какъ вообще и самое это лицо? Публика уже звастъ, что случилось, слѣдовательно разсказывать Тальниковой — не нужно, а чтобы зритель не удивлялся, какъ Марковна сама не спроситъ, авторъ заставляетъ ее заявить, что она «все слышала. Ужъ такая хамская привычка: какъ господа бравятся—сейчасъ ухо къ двери».

Марковна, впрочемъ, даетъ Тальниковой совѣтъ быть съ отцомъ и племянницей построже. «А то ты очень млява (?), все по обходительному, да по чувствительному», — прибавляетъ она.

Тальникова, впрочемъ, не дорожитъ ея совѣтами; она ждетъ Суркова, который ей долженъ сказать что-нибудь практичное и дѣльвое.

Марковна лишняя на сценѣ и авторъ *убираетъ* ее со словами: «пора костямъ и на покой. Понюхаю табачку и т. д.». Марковна повидимому очевь рада этому табачку, но зрителю странно, неужели Тальникова, жившая такъ богато и не жалѣвшая девегъ на содержаніе отца и племянницы, отказывала своей старухѣнянькѣ въ такомъ дешевомъ удовольствіи?

Входитъ Сурковъ (г. Садовскій). Тальникова, ожидавшая его и слышавшая звонокъ, почему-то вскакиваетъ съ возгласомъ удивленія: «ахъ, это вы?» Тотъ упрекаетъ себя что, «войдя въ храмъ, не замѣтилъ божества». Тальникова совѣтуется съ нимъ, что ей дѣлать теперь, когда ея средства сильно убавились. Открыть меблированныя комнаты, рекомевдательную контору, колбасную — дѣло, конечно, для нея неподходящее; лучше ѣхать на безвыѣздное житье къ себѣ въ деревню, и тамъ хозяйничать, благо тамъ и за квартиру, и за кухонные принасы, и за дрова платить не придется.

Она проситъ Суркова тѣмъ или нымъ путемъ удалить арендатора, на что тотъ отвѣчаетъ, что «съ аревдаторомъ сдѣлка будетъ одна: (жестъ) выставка, и улепетывай, а за-а-ртачится—къ суду,—потому порубка, постройки запущены».

Затѣмъ Сурковъ встаетъ и проситъ его на сегодня отпустить, такъ какъ «отъ неосторожнаго обращенія съ бутылкой» у него въ вискахъ стучитъ. Онъ выспался, да мало. Сурковъ уѣзжаетъ кстати, такъ какъ является Усвоевъ (г. Горевъ), и Тальникова конечно, не замедлитъ объявить ему свой таинственный ультиматумъ.

Усвоевъ уже знаетъ проигрышѣ Тальниковою ея процесса. Ему объ этомъ, очень кстати и для автора, и для публики, сообщилъ въ клубѣ Карамышевъ, хотя, казалось бы, такое сообщеніе невѣе всего согласуется съ видами Карамышева, высказанными имъ въ сценѣ съ дочерью, и ужьво всякомъ случаѣ овъ постарался бы скрыть обѣдненіе дочери имевво отъ Усвоева, человѣка, на средства котораго Карамышевъ не можетъ не разсчитывать въ виду возможности брака съ нимъ его дочерв. Но такихъ авторскихъ промаховъ мы найдемъ въ пьесѣ цѣлый рядъ. Главное же авторское недоразумѣніе, исключающее даже возможность вѣры зрителя въ Тальникову, главную героиню всей пьесы, какъ въ живое лицо, заключается въ дальнѣйшемъ ходѣ этой сцены. Усвоевъ даже *радъ* проигрышу процесса. Онъ разсчитываетъ, что теперь Тальникова будетъ сговорчивѣе. Онъ, нисколько не стѣсняясь, говоритъ это прямо любимой и уважаемой дамѣ своего сердца. Тальникова соглашается быть сговорчивѣе, но при непремѣнномъ условіи — жить безвыѣздно въдеревнѣ. Усвоевъ, конечно, удивленъ, что слышитъ это отъ нея, и убѣждаетъ ее, что въ деревнѣ хорошо пожить лѣтомъ, но что безвыѣздно въ деревнѣ живутъ только кулаки, да люди обязанные къ тому по службѣ и «какъ исключеніе, такіе полупомѣшанные, какъ Сурковъ».

Тальникова, въ числѣ доводовъ, указываетъ ему на тишину въ ея домѣ, на свое постоянное одиночество, на то, что свѣтскія удовольствія ей наскучили, что она всегда скучала и ждала чего-то другого. „Совѣстно вспомнить, какъ я провела мои лучшіе годы»,— говоритъ она.— «Я кого-то кормила, для кого-то готовила завтраки, обѣды, устраивала вечера, выѣзжала, имѣла большое знакомство, проводила время въ безконечвыхъ разговорахъ, слушала пересуды, и не замѣчала какъ идутъ дни. А жизнь *настоящая*, съ ея запросами, тревогами, та жизнь, гдѣ работаетъ мысль, была отъ меня далеко, далеко... Но вотъ теперь, когда безконечный пиръ ковчился, толпа, обивавшая у насъ пороги, бросила меня, на меня напало раздумье:

что такое я? И для чего создана? Неужели для того, чтобы влачить жалкіе дни, не зная ни обязанностей, ни труда? Во мнѣ что-то пробудилось и я почувствовала неудержимый порывъ *что-нибудь* дѣлать, составлять часть человѣчества (!). А если я выйду за васъ и мы будемъ жить здѣсь—я останусь тѣмъ, чѣмъ была".

Мы нарочно выписываемъ всю эту тираду громкихъ словъ, чтобы читатель могъ уяснить себѣ вполнѣ всю ложь положенія, на которомъ авторъ строитъ свою пьесу. „Блажитъ барыня", думаетъ зритель, также, какъ долженъ думать и Усвоевъ. И ни чѣмъ иным, какъ безосновательной блажью, женскимъ минолетнымъ капризомъ нельзя объяснить словъ Тальниковой.

Кто же повѣритъ въ такое перерожденіе, разъ оно неразрывно связано съ потерей процесса? Процессъ проигранъ и скучающая барыня вспомнила и о трудѣ, и о гражданскомъ долгѣ. Если же процессъ былъ бы выигранъ ею, то и эта „толпа, обивавшая ея пороги", не бросила бы ее и не напало бы на нее раздумье. Впрочемъ, мы не знаемъ почему „толпа" бросила ее. Вѣдь сама Тальникова только что узнала о потерѣ процесса. Если же въ Тальниковой переворотъ совершился серьезный, если она дошла до своего рѣшенія путемъ долгихъ размышленій, если въ ней „что-то пробудилось" и она „почувствовала *неудержимый* порывъ *что-нибудь* дѣлать", почему же этотъ переворотъ совершился только тогда, когда она проиграла процессъ? Со смерти мужа прошло больше года, она владѣла еще тѣми средствами, которыми стремилась завладѣть навсегда. Отчего же этотъ *неудержимый* порывъ не сказался въ ней тогда же, внѣ зависимости вопроса о наслѣдствѣ? Если же *только* потеря состоянія толкнула ее на дорогу *труда, обязанностей*, если въ ней никогда раньше, во времена богатства, не было этого *неудержимаго порыва*, то она не могла не воспользоваться такимъ удобнымъ случаемъ сохранить свое положеніе, какъ выходъ замужъ за богатаго человѣка, который ее любитъ и нравится ей самой.

Почему, обладая состояніемъ, нельзя вести „жизнь настоящую, съ ея запросами, тревогами, жизнь, гдѣ работаетъ мысль"? Почему, наконецъ, такому идеалу болѣе соотвѣтствуетъ жизнь въ глуши, чѣмъ въ культурномъ центрѣ? Наконецъ, при чемъ здѣсь непремѣнное затворничество безвыѣздно въ деревнѣ, какимъ образомъ это затворничество можетъ способствовать работѣ мысли, а не наоборотъ, мѣшать ей, отдаляя человѣка отъ общенія съ другими, общенія, которое, какъ общеизвѣстно, составляетъ непремѣнное условіе для работы мысли. Намъ странно даже напоминать такія истины драматургу, призванному поучать насъ съ высокой сценической кафедры... Почему Тальникова не могла найти настоящаго труда въ городѣ, среди жизни знакомой ей съ дѣтства, среди привычныхъ ей людскихъ отношеній, и кто же, кромѣ самой блажной барыни, можетъ повѣрить, что она найдетъ арену *настоящаго труда* среди совершенно чуждой ей жизни деревни. Деревня для нея неоткрытая планета, она же для деревни останется той же барыней, которая блажитъ и юродствуетъ.

Можетъ ли, наконецъ, Тальникова считать, что у ней нѣтъ обязанностей, если у ней на рукахъ слабый характеромъ и умомъ родной отецъ и племянница, воспитаніе которой она приняла на себя. Если она въ дѣлѣ этого воспитанія одной дѣвушки оказалась настолько несостоятельной, что сама увидала пропасть между собой и своей воспитанницей, то кто же повѣритъ, что ей по плечу роль посительницы свѣта въ глухой деревенской тьмѣ?

Хороша же и любовь ея, даже простое уваженіе къ любимому человѣку, если она можетъ требовать отъ него отреченія отъ общества людей, равныхъ ему по образованію, воспитанію и взглядамъ, даже отъ простыхъ жизненныхъ удобствъ, къ которымъ онъ привыкъ съ дѣтства, требовать, чтобы онъ добровольно удалился въ какую то ссылку, и притомъ совершенно безцѣльно, такъ какъ живую связь съ деревней, если въ человѣкѣ есть такой *порывъ*, можно сохранить и не замуравливая себя въ глуши на одиночное заключеніе, гдѣ ужъ во всякомъ случаѣ труднѣе, если и совсѣмъ не возможно, «составлять часть человѣчества», какъ, довольно впрочемъ туманно, провозглашаетъ Тальникова.

Усвоевъ называетъ мысль Тальниковой дикой, ея требованіе деспотизмомъ, и онъ правъ, правъ въ своемъ отказѣ уступить такому «ультиматуму». Онъ увѣренъ, что она одумается, лѣтомъ онъ пріѣдетъ къ ней и возобновитъ свое предложеніе. Зритель также надѣется, что Тальникова въ концѣ-концовъ одумается и блажить перестанетъ, таковъ былъ бы логическій выводъ изъ даннаго положенія, но авторъ не допускаетъ у зрителя никакихъ аллюзій, и послѣ отказа Усвоева подчиниться «этому деспотизму», онъ заставляетъ свою «героиню» воскликнуть, даже «возвысивъ голосъ: мое сердце вы потеряли навсегда».

Второе дѣйствіе. Тальникова уже переѣхала въ деревню. Карамышевъ и Ириша играютъ отъ скуки въ карты; Марковна восхваляетъ деревенское житье и заявляетъ, что «у барыни вся хмурь прошла и даже словно какъ будто она приполнѣла»; Тальникова съ прикащикомъ записываютъ «въ книгу» сколько и кому сдали земли. Изъ этого явствуетъ, что жаждущая труда барыня занимается полученіемъ обыкновенной ренты съ своей землицы.

Трудъ же свой она полагаетъ въ записываніи «въ книгу», въ посылкѣ прикащика въ

волость, и въ замѣчаніяхъ, чтобы онъ внушилъ крестьянамъ, чтобы они не пасли своихъ свиней «небрежно» во избѣжаніе потравъ, но чтобы сдѣлалъ это путемъ убѣжденія, пригрозивъ имъ, впрочемъ, что она прощаетъ имъ штрафъ за потраву въ послѣдній разъ.

Тальникова въ восторгѣ отъ деревенскаго житья, пока, конечно, лѣтняго, что предлагалъ ей и Усвоевъ. Авторъ такъ и не показалъ намъ свою героиню въ деревнѣ зимою, съ ея «неудержимымъ порывомъ» къ настоящему труду.

Она объѣзжаетъ по утрамъ свои поля верхомъ, кушаетъ и спитъ по часамъ и думаетъ о замужествѣ своей 26-лѣтней племянницы съ Сурковымъ.

Ее хвалятъ и племянница, и няня. Послѣдняя, впрочемъ, приписываетъ многое и своему воспитанію: «Другая—нѣтъ, нѣтъ, да и шлепнетъ ребенка головой объ кровать либо объ печку. Что-жъ тутъ ждать? Ну, и омраченіе. А я тебя холила, лелеяла», —говоритъ она.

Но старушка видимо засидѣлась, автору нужно опять убрать ее. Тальникова вазываетъ ее своимъ «вѣрнымъ Цербером», Карамышевъ переводитъ Цербера—собакой, Марковна не вѣритъ, чтобъ «Клавдинька назвала ее собакой. Ужь я лучше уйду, а то вы со зла такое словечко подпустите, что ночь не уснешь», —добавляетъ она и скрывается за кулисами. Тальникова запрещаетъ племянницѣ и отцу продолжать игру и *приказываетъ* имъ заняться чтеніемъ и *быть полюбезнѣе* съ гостями, сосѣдями-помѣщиками, которыхъ ова ждетъ по дѣлу. «Это входитъ въ мой планъ», —объясняетъ она.—«Кто хочетъ достигнуть цѣли, тотъ долженъ располагать и средствами. Женщинъ считаютъ дипломатами, и я хочу быть такой».

Являются сосѣди: отставной гусаръ, богатый помѣщикъ и кулакъ Дымниковъ (г. Рыбаковъ) съ своей двоюродной сестрой Рыткиной (г-жа Никулина), энергичной барыней, тоже помѣщицей со средствами. Оба говорятъ Карамышеву, или точнѣе публикѣ свою характеристику: Рыткина, что она зла на всѣхъ, а Дымниковъ, что онъ бросилъ службу съ тѣхъ поръ, какъ отъ эскадронныхъ командировъ заготовку фуража отняли, что затѣмъ онъ собирался жениться на богатой купчихѣ, да у нихъ курсъ на военныхъ упалъ, что выручила его русская смекалка: онъ влѣзъ въ полушубокъ и давай «орудовать». Въ заключеніе онъ поясняетъ, что «теперь на двугривенномъ легче кататься, чѣмъ на кровномъ жеребцѣ»

Является Сурковъ и объясняетъ, что Рыткина потому зла на него, что у него картофель крупнѣе уродился, чѣмъ у нея. Онъ и Тальниковой въ подарокъ привезъ рѣдкій экземпляръ кочана цвѣтной капусты, вслѣдствіе чего Рыткина, по ремаркѣ автора, «фыркаетъ и косоурится» (?).

Рыткина упрекаетъ Тальникову, что она слишкомъ балуетъ мужиковъ, что при прежнемъ арендаторѣ лучше было, тогда она съ нимъ такъ держала мужиковъ, что они имъ «уйму земли отрабатывали».

Тальникова возражаетъ, что она не можетъ ради ея измѣнять себя. «Крестьяне, народъ, ой, ой, ой, не клади имъ пальца въ ротъ, но вѣдь и нашъ братъ, землевладѣлецъ, постоять за себя», —говоритъ она и прибавляетъ, что землевладѣльцы должны быть чистоплотны въ своихъ дѣйствіяхъ, а не развращать крестьянъ своимъ примѣромъ. Затѣмъ взъ словъ Тальниковой мы узнаемъ, что она «входитъ въ хату къ больному» и «даетъ грудному ребенку фунтъ барапокъ».

Затѣмъ Тальникова «открываетъ засѣданіе», и мы узнаемъ, что въ ея имѣніи оказался фосфоритъ, что на эксплуатацію этого фосфорита у нея нѣтъ средствъ, такъ какъ имѣніе ея заложено, да кромѣ того она и долги на первое обзаведеніе сдѣлала, и у Рыткиной хлѣбъ заняла. Вотъ и предлагаетъ она устроить компанію на паяхъ—ея фосфоритъ, а ихъ девьги. Рыткина хочетъ подумать, а Дымниковъ «нѣжно» говоритъ Тальниковой, что другому бы онъ отказалъ, но ей онъ всегда готовъ сдѣлать пріятное.

Фосфоритъ—предметъ теперь модный, но для пьесы онъ также, какъ и многое другое, является совершенно не нужнымъ.

Новостью является только то, что за обворожительной Тальниковой ухаживаютъ всѣ сосѣди.

Дѣловымъ разговоромъ о фосфоритѣ авторъ, повидимому, боится утомить вниманіе публики и заставляетъ своего комика Карамышева заснуть и громко захрапѣть, а Рыткину заставляетъ высказать предположеніе, что отъ его храпа въ ея имѣніи «кошки перепугались». Карамышева Тальникова и Сурковъ уводятъ въ домъ. Этотъ уходъ даетъ возможность Дымникову и Рыткиной переговорить интимно. Рыткина высказываетъ свою затаенную цѣль, воспользоваться раззореніемъ Тальниковой, котораго она ждетъ въ скоромъ будущемъ, и купить имѣніе. Дымниковъ признается сестрѣ въ своемъ намѣреніи жениться на Тальниковой. Рыткина убѣждаетъ брата, что въ ихъ интересахъ затягивать дѣло съ фосфоритомъ; тогда дѣла Тальниковой пойдутъ еще хуже и они воспользуются этимъ въ своихъ цѣляхъ. Возвращается Тальникова. Они просятъ ее отложить дѣло до осени. Она рада, что ей не придется обращаться къ другимъ и искать неизвѣстныхъ компаніоновъ, что является довольно страннымъ, такъ какъ и Дымниковъ, и Рыткина извѣстны Тальниковой съ такой стороны, которая меньше всего могла бы расположить ее къ какимъ либо дѣловымъ съ ними отношеніямъ.

Ирина приглашаетъ гостей закусить. Закуска является кстати, такъ какъ автору нужно оставить Тальникову вдвоемъ съ Сурковымъ. Она благодаритъ его за содѣйствіе въ ея дѣлахъ и высказываетъ ему желаніе съ нимъ породниться, посредствомъ брака его съ Ириной,— но Сурковъ уже давно, еще раньше ея замужества, влюбленный въ Тальникову, объясняется ей въ любви. Она остается холодна къ его словамъ и заявляетъ ему, что не можетъ и не хочетъ никого любить. На этомъ кончается 2-й актъ.

Третій актъ начинается сценой Тальниковой съ Марковной. Изъ этой сцены мы узнаемъ, что Тальникову «ничто не радуетъ»: отецъ постоянно уходитъ къ Рыткиной, Ирина, не смотря на то, что она круглая сирота и ей бы, по словамъ Тальниковой, слѣдовало бы быть тише воды, ниже травы—никакъ не угомонится, бросила помогать своей теткѣ, вѣроятно, въ исполненіи ея миссіи (!), наконецъ, мы узнаемъ о существованіи какихъ-то недоразумѣній у Тальниковой съ крестьянами.

Все это ее сердитъ. «Думаю, думаю, какъ поступить, какъ жить», восклицаетъ она, «и не могу сообразить. Сама не знаю и посовѣтоваться не съ кѣмъ». Результатъ вполнѣ естественный для человѣка, неумѣло взявшагося за чуждое ему дѣло.

Марковна даетъ ей весьма разумный совѣтъ— послать за Сурковымъ и поручить ему распутать то, что она успѣла понапутать.

Является Карамышевъ отъ сосѣдки; онъ сильно на-веселѣ. Тальникова снова входитъ въ свои права (!) и запрещаетъ отцу ходить къ Рыткиной, такъ какъ тамъ его поятъ виномъ. Онъ на это возражаетъ, что бываетъ тамъ и водитъ компанію съ Рыткиной и ея братомъ въ интересахъ самой Тальниковой въ виду ея проекта съ фосфоритами. Тальникова, забывъ, вѣроятно, какъ она же возлагала на отца и племянницу миссію ухаживать за ея гостями, что тогда «входило въ ея планъ», высказываетъ недовѣріе и проситъ «любезнаго родителя», какъ она называетъ своего отца, «пойти умыться».

Ирина жалуется на скуку. Тальникова сознаетъ, что ей надоѣли уже ея «дѣла» —«ходить въ поле и заниматься цвѣтами (?)» и совѣтуетъ ей съ осени открыть школу.

Ирина предостерегаетъ тетку, что противъ нея Рыткина и Дымниковъ готовятъ какія-то козни, что вѣроятно именно Рыткина и мутитъ крестьянъ противъ нея. Тальникова признается, что въ деревнѣ она нашла «тѣ-же мелочи, ту же пошлость, отъ которой она бѣжала», но она рѣшилась добиваться своего.

Являются крестьяне, которыхъ привелъ прикащикъ. Оказывается, что они подрядились работать у Тальниковой, деньги съ нея получили, а потомъ Рыткина ихъ прижала, и они пошли работать къ ней. Тальникова ихъ стыдитъ, а затѣмъ отпускаетъ и посылаетъ прикащика нанимать другихъ рабочихъ.

Является Рыткина. Тальникова упрекаетъ ее, что она отбиваетъ у нея рабочихъ, а та совѣтуетъ ей—или продать имѣніе, или замужъ выдти, а не пойдетъ она замужъ, такъ она и денегъ на разработку фосфорита не дастъ, опасаясь, что Тальникова одна, безъ мужа, своими фантазіями будетъ портить дѣло. Тальникова оскорбляется, разговоръ обостряется. Рыткина собирается уходить, но Тальникова «дѣлаясь ласковой», по ремаркѣ автора, останавливаетъ ее, заявляя, что она «можетъ быть недовольна ею, но—она ея гостья».

Входятъ Дымниковъ и Карамышевъ. Дымниковъ не доволенъ отказомъ сестры и такъ аттестуетъ ее: «груба, какъ мущина, и упряма, какъ женщина. Не даромъ Сурковъ говоритъ, что она средняго рода». Онъ предлагаетъ Тальниковой вести дѣло съ нимъ, а Суркова пригласить управлять дѣломъ. Тальникова сперва готова отказаться, но при имени Суркова соглашается.

Карамышевъ находитъ, что состоявшаяся сдѣлка требуетъ выпивки. Тальникова уходитъ распорядиться, находя, вѣроятно, что въ *данномъ* случаѣ, выпивка принесетъ свою пользу. Дымниковъ же начинаетъ намекать Карамышеву на свое намѣреніе жениться на его дочери. Тотъ гордо указываетъ ему на разницу ихъ «воззрѣній и образа дѣйствій». «Вы занимаетесь ссыпкой хлѣба», говоритъ онъ ему, «скупкой и перекупкой дешевыхъ ничѣй и лѣса, ходите часто въ полушубкѣ и въ смазныхъ сапогахъ. Все это позволительно какому-нибудь разночинцу, а не моему будущему зятю. Я былъ всегда бариномъ и останусь имъ»,—добавляетъ онъ. Дымниковъ обѣщаетъ, женившись, «заниматься только крупными сдѣлками, поставить домъ на высокую ногу, даже въ предводители баллотироваться». Онъ успокоиваетъ также Карамышева и по вопросу объ «отношеніяхъ къ родственникамъ», обѣщая ему «заботиться и угождать, нанять повара и завести погребокъ съ отдѣленіями, для разныхъ сортовъ винъ».

Услышавъ это, Карамышевъ заявляетъ себя его горячимъ сторонникомъ.— Оба уходятъ для какихъ то дополнительныхъ переговоровъ, что даетъ автору возможность вывести на сцену Суркова и Ирину. Ирина сообщаетъ Суркову всѣ новости и что дѣла плохи, и что крестьяне не хотятъ работать, и что Дымниковъ свататься собирается, и что хотятъ въ то же время ея тетку довести до разоренія, чтобы воспользоваться и фосфоратами, и имѣніемъ. Сурковъ въ свою очередь признается Иринѣ въ своей любви къ Тальниковой и что съ горя началъ пьянствовать.

Входятъ Карамышевъ и Дымниковъ. Сурковъ бранитъ послѣдняго жидоморомъ и кулакомъ. Карамышевъ убѣждаетъ ихъ не ссориться. Возвращаются дамы, приносятъ закуску. Сурковъ опять рѣзко разговариваетъ съ Дымниковымъ. Тальникова его усмиряетъ. Рыткина сожалѣетъ, что остановили—она очень «любитъ, когда ругаются». Авторъ, видимо, съ цѣлію *оживить* сцену и дать отдохнуть вниманію публики, послѣ цѣлаго ряда ссоръ дѣйствующихъ лицъ—совершенно неожиданно заставляетъ Рыткину и Карамышева почему-то плясать русскую. Послѣ этого импровизированнаго дивертисмента Сурковъ снова начинаетъ поносить Дымникова. Тотъ, возмущенный, уходитъ. За нимъ встаютъ и остальные и, каждый, въ томъ числѣ и Марковна, поочереди стыдятъ Суркова.

Остается только Тальникова, которая говоритъ Суркову, что она недовольна имъ, что онъ долженъ перемѣниться и доказать, что онъ цѣнитъ ея дружбу. «До свиданія, не прощайте», прибавляетъ она уходя. Актъ конченъ.

Въ началѣ 4 акта мы узнаемъ, что Тальникова заболѣла отъ непріятностей. Прикащикъ загналъ крестьянскій скотъ за потраву, а крестьяне сожгли два стога сѣна.

Ириша собирается отъ скуки бѣжать изъ деревни въ городъ, искать мѣсто. Марковна говоритъ ей, что «вцѣпится въ нее и не пуститъ». Ириша обѣщается облить чернилами новое платье Марковны. Входитъ Тальникова и успокоиваетъ Иришу, обѣщаетъ ее изрѣдка возить зимой въ клубъ, а въ случаѣ ея замужества, подарить ей 50 десятинъ земли и построить на ней усадебку.

Пріѣзжаетъ Дымниковъ и дѣлаетъ предложеніе Тальниковой. Та отказываетъ ему. Тогда и онъ отказывается отъ участія въ дѣлѣ эксплоатаціи фосфорита, заявляетъ, что вмѣстѣ съ тѣмъ «теряетъ право и возможность сдерживать нерасположеніе къ ней его сестры», и уѣзжаетъ.

Карамышевъ упрекаетъ дочь за ея отказъ. Та отвѣчаетъ ему, что хотя она «и очень терпѣлива, но всему есть границы. Ты мнѣ дѣлаешь выговоръ! Ха, ха, ха!... Можно подумать, что я молоденькая дѣвочка и живу на твои средства».

Въ это время за сценой раздаются громкіе голоса. Крестьяне силой лѣзутъ въ домъ, чтобы пожаловаться на прикащика, тотъ ихъ не пускаетъ.

Тальникова приходитъ въ ужасъ и ищетъ защиты у того же отца, котораго она такъ свысока третировала за минуту. «Это ужасно!—говоритъ она. Въ самомъ дѣлѣ, что можетъ съ ними сдѣлать женщина? Удали ихъ. Нельзя же мнѣ самой идти къ этой ревущей толпѣ?» Карамышевъ кричитъ на крестьянъ, обѣщаетъ послать за старшиной, за становымъ, и крестьяне удаляются.

Въ ту же минуту пріѣзжаетъ Галетова и Усвоевъ. Галетова сообщаетъ Тальниковой, что Усвоевъ пріѣхалъ возобновить свое предложеніе, увѣренный, что теперь, послѣ всего ею испытаннаго, она согласится стать его женой и жить по прежнему въ городѣ.

Является Сурковъ. Онъ пріѣхалъ проститься, онъ уѣзжаетъ и надолго, быть можетъ, навсегда. «Хозяйство стало не мило, домъ опостылѣлъ. Рѣдкій день не пьянъ», —говоритъ онъ. Тальникова признается, что онъ «побѣдилъ» ее. Она убѣдилась, что «женщинѣ безъ опоры трудно жить въ деревнѣ. А если выходить замужъ, то счастье она найдетъ только съ такимъ человѣкомъ, какъ онъ. Онъ не захочетъ *накладывать* (не правильнѣе ли *налагать?*) на нее какой-то режимъ. Мы съ вами одинаково полюбили простую сельскую жизнь. И въ ней находимъ утѣшеніе. Но что *всего дороже* мнѣ: вы *добрый и сердечный* человѣкъ», —прибавляетъ она.

Являются Карамышевъ и Усвоевъ. Теперь, конечно, слѣдуетъ сцена, въ которой Тальникова въ 4-й разъ и уже отъ третьяго должна выслушать предложеніе. Авторъ снова прибѣгаетъ къ своему излюбленному пріему—уводить лишнихъ для него дѣйствующихъ лицъ.

«Валентинъ Оедоровичъ, на одну минуту», —говоритъ Карамышевъ и уводитъ Суркова. Усвоевъ торжествуетъ: случилось то, что онъ предсказывалъ. Жизнь въ деревнѣ оказалась не сладка. Онъ возобновляетъ свое предложеніе.

Тальникова говоритъ ему, что она, какъ женщина, не прощаетъ обидъ. Она упрекаетъ его. «Вы знали», говоритъ она, «какъ я была несчастлива въ первомъ супружествѣ, видѣли, какъ я лишилась средствъ, слышали, что я, надломленная жизнью, рвалась изъ надоѣвшей мнѣ среды и искала *чего нибудь*, чтобъ *наполнить* свое существованіе. Истинно добрый человѣкъ пожалѣлъ бы любимую женщину и пошелъ бы за ней». Авторъ видимо самъ вѣритъ въ основательность этого повода и хочетъ увѣрить въ томъ и зрителя, хотя, конечно, и безъ всякаго успѣха. Усвоевъ вполнѣ основательно замѣчаетъ ей, что онъ не пошелъ за нею, такъ какъ «то, что она дѣлала, казалось ему ребячествомъ, которое неминуемо ставило его въ самое глупѣйшее положеніе—находиться при своей супругѣ, ничего не дѣлать и смотрѣть, какъ она балуется на модную тему». Тутъ авторъ видимо боится, что логика Усвоева окончательно убьетъ всякій интересъ къ его героинѣ, и заставляетъ его признаться, что онъ «человѣкъ, живущій безъ всякихъ идеаловъ», хотя неизвѣстно почему всякій городской житель долженъ быть непремѣнно человѣкомъ безъ всякихъ идеаловъ. Разъ авторъ задался цѣлью что либо доказывать, то онъ долженъ былъ дать намъ въ

оппоненты своей героини средняго, а не исключительнаго человѣка.

Усвоевъ признается затѣмъ, что послѣ ея отъѣзда онъ сталъ такъ страшно скучать, что только ложное самолюбіе удерживало его не броситься вслѣдъ за нею. Въ это легко повѣрить: каждому свойственно прощать любимой женщинѣ даже ея капризы, даже терпѣливо относиться ко всякой ея блажи, но это не дѣлаетъ эту блажь логичной.

Пламенную рѣчь Усвоева перебиваетъ появленіе Суркова и другихъ дѣйствующихъ лицъ. Тальникова объявляетъ Суркова своимъ женихомъ. Всѣ удивлены и больше всѣхъ Карамышевъ. Сурковъ въ свою очередь успокоиваетъ его обѣщаніемъ кормить его вкусно и изрѣдка въ пикетъ поиграть.

Всѣ поздравляютъ. Тальникова остается вѣрна себѣ и произноситъ горячій спичъ въ честь деревенской жизни, заявляетъ, что она мирится и «съ краснымъ пѣтухомъ», котораго ей только что подпустили. Она увѣряетъ, что крестьяне теперь «называютъ ее своей барыней и считаютъ *своимъ* человѣкомъ». Изъ пьесы этого совсѣмъ не видно и намъ остается вѣрить ей на слово.

«И что-жья сдѣлаладля этого?»—скромно прибавляетъ она,—«нѣсколько совѣтовъ, грошевыя одолженія, ребятишкамъ десятка два-три трехкопѣечныхъ книжонокъ, горсть пряниковъ». Дѣйствительно не много. Если вѣрить Тальниковой, то каждой скучающей барынѣ сдѣлаться *своимъ* человѣкомъ въ деревнѣ стоитъ ужь очень дешево, всего что-то около 1 рубля съ придачей нѣсколькихъ добрыхъ совѣтовъ, которые уже совсѣмъ ничего не стоятъ.

Сурковъ вторитъ Тальниковой,—говоритъ, что «всѣ такъ устали и утомились душой, что каждому хочется побрести такой колеей, которая привела бы его *къ покою* и нравственному удовлетворенію». Тутъ явное недоразумѣніе. Авторъ видитъ въ Сурковѣ и Тальниковой людей, близкихъ и по взглядамъ и по цѣлямъ. Между тѣмъ, въ то же время, какъ Сурковъ видитъ въ деревенской жизни покойную пристань, Тальникова пріѣхала туда вслѣдствіе «неудержимаго порыва» къ широкой дѣятельности,—и не далѣе, какъ въ началѣ этого же 4-го акта, мы застаемъ ее далекой отъ всякаго спокойствія, больной отъ хозяйственныхъ огорченій и поджога сѣна, чуть не въ явной борьбѣ съ ея сосѣдями крестьянами.

Обращаясь къ Усвоеву, какъ къ представителю городской жизни, Сурковъ восклицаетъ: «и вамъ, наконецъ, надоѣстъ просиживать цѣлые вечера за безикомъ и винтомъ». Авторъ, къ сожалѣнію, не даетъ намъ данныхъ, почему онъ считаетъ карточную игру непремѣнной принадлежностью городской жизни, а деревню—свободной отъ картъ. «Вы скажете,—продолжаетъ еще туманнѣе Сурковъ,—неужели я созданъ быть автоматомъ?! Вы устыдитесь» и затѣмъ ковчаетъ: «и какъ до сихъ поръ всѣ бѣжали изъ деревни, такъ теперь начнется обратное движеніе, и мы заранѣе говоримъ: пожалуйте».

Затѣмъ слѣдуетъ возгласы: «горько!», молодые цѣлуются и занавѣсъ падаетъ.

Изъ сдѣланнаго нами пересказа сюжета пьесы читателю ясно, сколько фальши въ основныхъ ея положеніяхъ, сколько недодѣланнаго, недостаточно обдуманнаго авторомъ, сколько, наконецъ, погрѣшностей въ языкѣ и въ самой постройкѣ пьесы и неудачныхъ покушеній на остроуміе.

Для чего же пьеса написана? Неужели для того, чтобы устами Суркова констатировать современное движеніе изъ города въ деревню?

Безъ сомнѣнія, такое движеніе существуетъ, существуютъ и убѣжденные люди, сознательно и принципіально стремящіеся слиться съ народомъ, помочь ему, служить ему и, *прежде всего*, поучиться у него его простотѣ. Но при чемъ тутъ скучающія барыни съ «неудержимыми порывами *чѣмъ-нибудь* наполнить свое существованіе»? Неужели же отъ нихъ деревня можетъ ждать свѣта и помощи? Для нихъ одинъ возможный удѣлъ—это амурныя похожденія, чѣмъ, въ сущности, и кончаетъ „мятущаяся душа“ героини комедіи г. Невѣжина.

Пріѣхала скучающая барыня въ деревню, ни за что толкомъ приняться не умѣетъ, занимается раздачей грудинымъ (?) ребятамъ по фунту (!) бубликовъ на каждаго, да милостиво поддерживаетъ крестьянъ въ безнаказанности нарушенія чужой собственности. Пока барыня блажитъ, около нея вьются каналеры. Одинъ умный, но кулакъ,—не годится; другой умный, но городъ любитъ—тоже, третій умный, дѣловой, хотя съ горя и попиваетъ, но тотъ деревню любитъ, вотъ этотъ будетъ всего подходящѣе. Вышла барыня замужъ и кончился ея «неудержимый порывъ». Въ деревнѣ безъ мужчины жить нельзя, признаетъ она сама, и беретъ этого мужчину; онъ, можетъ быть, и дѣло будетъ дѣлать, и хорошо будетъ дѣлать, если только новая блажь, новый «неудержимый порывъ» его супруги не заставитъ его бросить деревню и лететь уже въ городъ искать удовлетворенія ея жаждѣ дѣятельности. Сама же барыня, познавъ, наконецъ, всю безсмыслицу своихъ порывовъ и всю свою непригодность для какой-либо дѣятельности, предоставитъ мужу дѣлать дѣло, а сама, вѣроятно, предастся единственно доступному для нея занятію—услаждать досуги своего супруга, да издѣваться надъ своимъ отцемъ и племянницей. Въ героини же комедіи съ какой-нибудь, хоть малопридуманной, идейкой она ужь, конечно, не годится.

Для чего же написана вся пьеса? Заклю-

чительную фразу о движеніи въ деревню, которая, повидимому, и составляетъ авторскую *идею*, Сурковъ могъ бы съ такимъ же результатомъ пропзпести еще въ первомъ актѣ, при первомъ своемъ появленіи. Мы и тогда повѣрили бы ему не больше, чѣмъ вѣримъ въ концѣ 4-го акта. Пьеса могла быть легко написана и въ одномъ актѣ такъ же, какъ легко могла быть растянута и на десять актовъ. Вся пьеса, фальшиво задуманная, скучно, небрежно и безталанно написанная, лишенная всякихъ признаковъ психологическаго развитія характеровъ, является новой ненужностью на нашей сценѣ и, если и доказываетъ превосходство деревни передъ городомъ, то развѣ только въ томъ смыслѣ, что въ деревнѣ нѣтъ театровъ, на которыхъ ставятся такія неудачныя пьесы.

Объ исполненіи такой пьесы говорить много нечего. Артистамъ приходилось создавать живыхъ людей изъ блѣдно очерченныхъ авторомъ безжизненныхъ манекеновъ. Что артисты нашей образцовой сцены способны къ такому творчеству, это ни для кого не новость, но въ данномъ случаѣ эта задача усложнялась массой вводныхъ произвольныхъ вымысловъ, которыми авторъ такъ щедро уснастилъ свою пьесу. Тамъ же, гдѣ авторъ не мѣшалъ артисту, тамъ мы видѣли настоящее проявленіе художественнаго творчества. Укажемъ, какъ на примѣръ, на заключительную сцену 3-го акта, въ которой г. Садовскій изъ пьянаго Суркова дѣлалъ живое лицо. Съ особымъ уваженіемъ остановимся и на исполненіи г-жею Садовской роли Марковны. Артистка своимъ крупнымъ талантомъ заставляла зрителя вѣрить въ возможность существованія этого лица, совершенно, впрочемъ, ненужнаго для пьесы.

Хорошъ былъ мѣстами и г. Рыбаковъ. Г-жѣ Никулиной не хватало голоса, чтобы изобразить Рыткину, ревущую такъ, что «лошади пугаются».

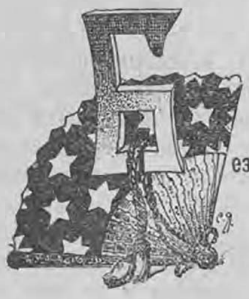
Сдѣлать живого человѣка изъ неудачнаго силуэта героини оказалось не по силамъ даже для такой умной и талантливой артистки, какъ г-жа Ѳедотова. — Недостатки авторскаго творчества оказались сильнѣе ея дарованія.

Г. Макшеевъ старался выполнить свою миссію увеселяющаго персонажа и мѣстами давалъ удачные штрихи.

Г. Горевъ въ роли Іевлева старался не менѣе другихъ для спасенія пьесы.

Грустно, что такихъ художниковъ, какъ наши артисты, заставляютъ тратить свое творчество на такіе неумѣлые плоды авторскаго пера.

Х.



...езъ предразсудковъ», комедія В. Крылова.

Французскій современный репертуаръ является настоящимъ золотымъ днемъ для драматическихъ дѣлъ мастеровъ всѣхъ націй. Всѣ европейскіе театры живутъ французскими вдохновеніями, всевозможными способами перепося ихъ на свою отечественную почву. Но нигдѣ эти присвоенія не отличаются такой смѣлостью, можно сказать, совершенно нелитературной дерзостью, какъ у насъ. Развѣ только англійскій театръ можетъ поспорить съ вашей сценой въ этомъ отношеніи. Но современное драматическое англійское искусство и англійская сцена до такой степени пали, что принимать ихъ въ разсчетъ было бы просто обидно для какой бы то ни было другой сцены. Остается русская драматическая литература. Благодаря отсутствію какихъ-либо внѣшнихъ стѣсненій, она будто съ закрытыми глазами окунулась въ чужое море и стала вычерпывать его, не сообразуясь съ самыми элементарными правилами здраваго смысла и литературнаго приличія. Всѣмъ извѣстно, что именно такимъ путемъ у насъ создался цѣлый рядъ популярностей въ области драматической литературы, и такая слава настолько вошла въ нравы, что постепенно утратилась всякая мѣра въ погонѣ за ней.

Прекраснымъ образцомъ этой незаконнорожденной литературы является комедія В. Крылова. Русскій авторъ заинтересовался пьесой А. Дюма «Les idées de madame Aubray» и съ возможной въ нашемъ мірѣ быстротой превратилъ ее въ русскую и, если хотите, въ свою собственную, потому что французское заглавіе пьесы совсѣмъ другое, чѣмъ русское, а слово «передѣлано», до такой степени невелико и такъ часто испаряется изъ памяти публики, что «Безъ предразсудковъ», при благопріятныхъ условіяхъ, можетъ, съ теченіемъ времени, сойдти за ори-

гинальное произведеніе. Кое-кому развѣ придетъ охота попомнить, что это „передѣлка“. Но на этотъ разъ, очевидно, судьба предстоитъ совершенно другая. Комедія въ русскомъ костюмѣ начала уже умирать, не успѣвши разцвѣсть,— и мы привѣтствуемъ эту скоротечную кончину.

Пьеса Дюма написана въ мартѣ 1867 года— въ самый разгаръ драматической дѣятельности автора. Дюма, окруженный развратомъ и оргіями общества Второй Имперіи, находился въ полномъ разцвѣтѣ своей „проповѣдинческой“ дѣятельности, какъ позже иронически выражался Эмиль Зола. Дюма защищалъ женщину отъ нечистыхъ посягательствъ мужчины, защищалъ ее и послѣ того, какъ она становилась жертвой этихъ посягательствъ, и именно въ эту эпоху женскихъ страдавій онъ защищалъ несчастныхъ съ особенной энергіей. Все это имѣло привлекательность новизны, гуманныхъ стремленій — среди современныхъ недуговъ. Но это давно прошло. Г. Крыловъ ошибся во всѣхъ отношеніяхъ, останавливаясь для своего новаго драматическаго опыта на „Идеяхъ г-жи Обрэ“. Дома, въ Парижѣ, въ настоящее время эта пьеса не возбудила бы прежняго интереса, хотя и на современныхъ бульварахъ французской столицы можно встрѣтить тѣ же характеры и лица, какіе описаны въ комедіи. Но ораторство этихъ лицъ на извѣстныя темы, мораль пьесы — потеряли свой животрепещущій интересъ, по крайней мѣрѣ, въ такой формѣ, какъ все это изображено у Дюма. И, не смотря на все это, русскій авторъ спокойно пересаживаетъ французское произведеніе на русскую почву.

Какъ овъ это дѣлаетъ?

Прежде всего, конечно, m-me Aubray превратится въ г-жу Агарину, и соотвѣтствующее превращеніе совершится и съ остальными героями и героинями, потомъ—французскій морской курортъ превратится въ Петергофъ, сиротскій пріютъ—останется, сынъ m-me Aubray будетъ докторомъ, но называется уже не Camille, а Павелъ Сергѣичъ, и мать его также принимаютъ за его старшую сестру. M-me Aubray встрѣчается съ Jeannine, или, по-русски, съ г-жей Батуниной, Camille влюбляется въ Jeannine, и этотъ инцидентъ вызываетъ ея исповѣдь предъ m-me Aubray. Оказывается, она стала жертвой нѣкоего богатаго развратника—Tellier, по-русски Дулича, который бросилъ ее и женился на другой, не переставая, впрочемъ, давать ей извѣстныя средства. M-me Aubray тронута и хочетъ выдать замужъ Жаннину за нѣкоего весьма легкомысленнаго, но добродушнаго boulvardier mr. Valmoreau. По поводу этой личности г. Крыловъ начинаетъ привязывать къ пьесѣ всяческія національныя отличія. Русскій герой, возникшій изъ парижскаго вивёра, катается на велосипедѣ между Москвой и Троице-Сергіемъ, увѣряетъ публику, что такихъ какъ онъ много въ Бѣлокаменной, съ двадцатилѣтняговозраста онъ избралъ своимъ постояннымъ занятіемъ — романическія приключенія, и съ этой цѣлью разъѣзжаетъ по Николаевской желѣзной дорогѣ, устраивая знакомства и интрижки съ подходящими дамочками... Видите, сколько здѣсь русскаго, русскихъ географическихъ названій, русской методы всякихъ шалопаевъ ухаживать за женщинами; авторъ, послѣ этого, считаетъ себя свободнымъ отъ необходимости еще болѣе національнизировать французскую комедію: Москвы и Николаевской желѣзной дороги вполнѣ достаточно ва все — и на нравы, и на характеристики, и на комическія сцены...

Затѣмъ, до конца — по просту переводится французская пьеса на русскій языкъ, причемъ весь иностранный колоритъ комедіи бьетъ въ глаза и рѣжетъ слухъ. Напримѣръ, у Дюма во французскомъ текстѣ читаемъ: «ne prends pas des lanternes pour des étoiles»... Это очень изящно и остроумно сказано, и давно перешло въ поговорку. Въ русскомъ переводѣ это не болѣе, какъ тяжеловѣсная выходка взятаго на прокатъ остроумія. Это—относительно формы. Содержаніе краснорѣчивыхъ рѣчей героевъ Дюма должно производить на нашу публику еще болѣе странное впечатлѣніе. Напримѣръ, въ оригинальной пьесѣ говорится по поводу падшихъ женщинъ: «ce peuple merite que la femme qu'il a inventé le devore tôt ou tard. C'est ce qu'elle commence à faire et c'est ce qu'elle fera tout à fait»... Это звучитъ истиннымъ пророчествомъ для общества Наполеоновской эпохи, и впослѣдствіи самъ авторъ, въ цѣломъ рядѣ драмъ, доказывалъ осуществленіе этого предсказанія и громилъ страшную силу, воспитанную современнымъ развратомъ. Для французской публики, поэтому, рѣчь это вполнѣ повятва и въ высшей степени краснорѣчива, не утратила своего смысла и звученія и до сихъ поръ. Но русская публика и малой доли не уловитъ этого значенія, и не почувствуетъ всего драматизма этой сцены.

Что касается развязки комедіи, т. е. женитьбы сына m-me Aubray на Жаннинѣ, имѣющей ребенка отъ своей прежней любовной связи, — эта развязка, даже въ эпоху появленія драмы, и въ самой Франціи казалась крайне искусственной людямъ, одушевленнымъ такими же прекрасными намѣреніями, какъ и самъ авторъ. Это настроеніе даже лучшей части публики повлялъ и самъ Дюма, и счелъ нужнымъ написать нѣсколько пьесъ въ оправдавіе своей идеи.

Что же должно было произойдти съ этой идеей на нашей сценѣ, идеей, притомъ, выраженной не языкомъ, искони привыкшимъ къ ораторскому резонерству и легко допускающимъ громкія фразы, не всегда отвѣчающія дѣйствительностей? Очевидно,—впечатлительность зри-

телей менѣе всего должна была отозваться на заключеніе всей интриги. А если принять во вниманіе, съ какимъ постоянствомъ авторъ передѣлки усыплялъ эту впечатлительность въ теченіе всего спектакля, съ какимъ, по истинѣ изумительнымъ, неумѣненіемъ онъ переноситъ сцену за сценой, характеръ за характеромъ, съ иностранной почвы на русскую, если, говоримъ мы, принять все это въ разсчетъ, намъ станетъ вполнѣ понятнымъ полнѣйшее равнодушіе публики къ спектаклю. Такого равнодушія, по крайней мѣрѣ, трудно и запомнить.

Спектакль былъ обставленъ многими лучшими силами труппы нашего театра. Исполнители и исполнительницы, по обыкновенію, вполнѣ добросовѣстно отнеслись къ своимъ ролямъ, но, противъ ихъ воли, даже эта добросовѣстность должна была разбиться предъ независящими отъ нихъ обстоятельствами. Мы увѣрены, напримѣръ, что нѣкоторымъ исполнителямъ не малаго труда представилъ самый ближайшій вопросъ на счетъ ихъ ролей,—вопросъ о гримѣ. Пьеса, говорится въ афишѣ, „передѣлана“ на русскіе нравы, фамиліи дѣйствующихъ лицъ—русскія, дѣйствіе происходитъ въ русской дачной мѣстности, а между тѣмъ, все дѣйствіе, всѣ разговоры и самые характеры дѣйствующихъ лицъ—сплошь французскіе. Въ результатѣ, мы и видѣли извѣстную смѣсь одеждъ и лицъ, смѣсь, въ которой артисты ни въ чемъ не повинны, такъ какъ всякая роль въ пьесѣ являлась компромиссомъ между требованіями здраваго смысла и намѣреніями автора.

Въ виду этого, мы не рѣшаемъ вопроса, къ какой, собственно, національности и профессіи принадлежалъ г. Ленскій. Положимъ, ни національность, ни профессія не обусловливаютъ какой-нибудь исключительной опредѣленной внѣшности, но извѣстная типичность *сценическаго лица*—въ томъ или другомъ направленіи—безусловно необходима. Г. Ленскій походилъ скорѣе на иностраннаго ученаго въ отставкѣ, чѣмъ на русскаго дѣятеля, члена русскаго благотворительнаго учрежденія. Исполнялъ свою роль артистъ превосходно, и сценой—по поводу жены, покинувшей его, вызвалъ дружные аплодисменты. Сцена заключается въ отказѣ принять къ себѣ женщину, раньше измѣнившую долгу матери и жены. Въ сценѣ нѣтъ ничего спеціально французскаго или русскаго, это—сцена общечеловѣческаго содержанія, всѣмъ одинаково доступная, и артистъ замѣчательно естественной, правдивой игрой сдѣлалъ ее крайне интересной.

Остальные исполнители и исполнительницы—г. Южинъ, г-жа Ѳедотова, г-жа Лешковская, дѣлали, что могли; г. Южинъ даже стремился сообщить роли нѣкоторую типичность и эффектность. Артистъ достигъ извѣстныхъ результатовъ,—но это былъ потерянный трудъ, на сколько дѣло шло объ общемъ впечатлѣніи спектакля и объ общемъ успѣхѣ пьесы.

Въ результатѣ, мы должны отмѣтить еще одинъ несомнѣнный грѣхъ нашего образцоваго театра — не только предъ публикой, но и предъ труппой, даромъ потратившей на никому не нужную пьесу—и силы и время.

И. И.





ПЯТИДЕСЯТИЛѢТІЕ
„Руслана и Людмилы“.

День 27 ноября вдвойнѣ достопамятенъ для русскаго искусства и, вмѣстѣ съ тѣмъ, тѣсно связанъ съ памятью М. И. Глинки, геніальнаго родоначальника русской школы музыки. 27 ноября 1836 года, состоялось первое представленіе *Жизни за Царя*, а шесть лѣтъ спустя, 27-го ноября 1842 года, появилась на той же сценѣ *Руслан и Людмила*. Два этихъ произведенія составляютъ до сихъ поръ не только краеугольные камни русской музыкальной школы, но и ея высочайшую вершину, обнимая собой и до сихъ поръ весь путь, пройденный русской музыкой за послѣднія шестьдесятъ лѣтъ; разница заключается лишь въ томъ, что прежде гигантскія созданія Глинки одиноко высились среди ничтожныхъ пигмеевъ, окружавшихъ ихъ, а въ настоящее время они окружены многочисленной семьей русскихъ произведеній, могущихъ съ честію занять почетныя мѣста въ европейской музыкальной литературѣ; во всѣхъ этихъ произведеніяхъ видна живая связь ихъ съ операми Глинки, плодотворное воздѣйствіе которыхъ на русскую школу музыки, а черезъ нее и на міровую, далеко еще не закончилось, и еще долго путеводный свѣтъ этихъ великихъ твореній, будетъ указывать дорогу русскому искусству въ его неуклонномъ движеніи впередъ. Если *Жизнь за Царя*, по своему сценическому либретто, представляетъ большую цѣльность и стройность, какъ опера, то *Руслан и Людмила*, по музыкѣ занимаетъ болѣе высокое мѣсто, и на послѣдующій ходъ развитія русской музыки эта опера имѣла болѣе сильное вліяніе полной самостоятельностью стиля и несравненнымъ мастерствомъ фактуры.

Мысль объ операѣ на сюжетъ изъ *Руслана и Людмилы*, начала занимать Глинку тотчасъ по окончаніи *Жизни за Царя*. Онъ самъ въ своей автобіографіи говоритъ, что первымъ, указавшимъ ему этотъ сюжетъ былъ извѣстный драматическій писатель князь Шаховской; по его мнѣнію, партію Черномора нужно было написать для контральто (Воробьевой, впослѣдствіи Петровой). Пушкину также было извѣстно предположеніе объ операѣ и онъ предполагалъ передѣлать многое въ своей поэмѣ, но черезъ два мѣсяца послѣ перваго представленія *Жизни за Царя*, Пушкина не стало. Глинка въ своей автобіографіи говоритъ, между прочимъ, слѣдующее: «Въ 1837 или 1838 году, зимою, я игралъ съ жаромъ нѣкоторые отрывки *Руслана*. Кукольникъ, всегда принимавшій участіе въ моихъ произведеніяхъ, подстрекалъ меня болѣе и болѣе. Тогда былъ тамъ, между посѣтителями, К. Бахтуринъ; онъ взялся сдѣлать планъ оперы и написалъ его въ четверть часа подъ пьяную руку, и вообразите! Опера сдѣлана по этому плану. Около того же времени, познакомили меня съ свитскимъ капитаномъ Ширковымъ, какъ съ человѣкомъ, вполнѣ способнымъ написать либретто для новой моей оперы. По моей просьбѣ, онъ написалъ для пробы каватину Горвславы «Любви роскошная звѣзда» и часть перваго акта. Опытъ оказался очень удовлетворительнымъ, но, вмѣсто того, чтобы сообразить, прежде всего, цѣлое и сдѣлать планъ и ходъ пьесы, я сейчасъ принялся за каватины Людмилы и Горислвы, вовсе не заботясь о драматическомъ движеніи и ходѣ пьесы, полагая, что это можно было уладить впослѣдствіи». Въ другомъ мѣстѣ Глинка говоритъ про осень и зиму 1841 г. «Мнѣ было такъ хорошо, что я очень рѣдко выѣзжалъ, а сидя дома, такъ усердно работалъ, что въ короткое время большая часть оперы была готова. Осмотрѣвшись, однако же, я нашелъ, что общей связи между частями новой моей оперы не было. Чтобы помочь этому, я пригласилъ къ себѣ на обѣдъ Нестора (Кукольника) и Мишу Гедеонова; сверхъ того, былъ у меня на обѣдѣ и Владиславлевъ (издатель альманаха *Утренняя Заря*). По причинѣ отъѣзда Шпркова въ Украйну, Кукольникъ и Гедеоновъ взялись помогать въ трудномъ дѣлѣ свести цѣлое изъ разнород-

ныхъ, отдѣльныхъ частей моей оперы... Такимъ образомъ, стихи для либретто, кромѣ взятыхъ изъ поэмы Пушкина, писали Маркевичъ, Ширковъ, Кукольникъ, Миша Гедеоновъ и я».

Такъ говорилъ самъ Глинка спустя 12 лѣтъ послѣ сочиненія своей оперы, но оказалось, что память его обманывала, и за три года до упомянутаго совѣщанія, имъ самимъ былъ составленъ очень обстоятельный планъ его оперы, напечатанный первоначально въ «Русской Старинѣ» 1871 г. не вполнѣ, а потомъ приложенный къ изданной В. В. Стасовымъ книгѣ «М. И. Глинка», содержащей автобіографію, письма и различныя приложенія, въ томъ числѣ и первоначальные планы обѣихъ оперъ Глинки, напечатанные вполнѣ. Мы не будемъ приводить здѣсь весь этотъ документъ, который желающіе найдутъ въ указанномъ нами мѣстѣ, но скажемъ со словъ издателя о той разницѣ, какая существуетъ между первоначальнымъ планомъ и нынѣ существующей редакціей оперы.

1) По первоначальному плану, въ числѣ дѣйствующихъ лицъ должно было находиться одно новое, нынѣ не существующее: Иванъ Царевичъ, братъ Людмилы, повидимому, юноша. Изъ числа же нынѣшнихъ лицъ, Наина и Фарлафъ, имѣли гораздо болѣе значительныя роли, чѣмъ теперь, а Черноморъ не былъ нѣмъ, какъ нынче, и участвовалъ въ отдѣльной сценѣ съ Людмилой.

2) Прежде предполагались слѣдующіе нумера, оставленные потомъ Глинкой безъ исполненія: а) каватина Ивана-Царевича (1 актъ), б) хоръ волшебныхъ дѣвъ послѣ аріи Гориславы (3-й актъ), в) дуэтъ Ивана-Царевича съ Людмилой (4-й актъ), г) речитативъ между Людмилой и Черномо ромъ (4-й актъ), д) дуэтъ Наины съ Фарлафомъ (5-й актъ), е) дуэтъ Ратмира съ Иваномъ-Царевичемъ (5-й актъ), ж) сцена Финна съ Русланомъ — воскрешеніе этого послѣдняго (5-й актъ), з) квинтетъ: Ивавъ-Царевичъ, Ратмиръ, Руслапъ, Финнъ и Наина. Сверхъ того, изъ числа существующихъ теперь нумеровъ, Ивавъ-Царевичъ участвовалъ въ финалахъ 1-го и 3-го актовъ: въ первомъ изъ нихъ (въ послѣдней картинѣ), онъ долженъ былъ занимать то мѣсто, которое теперь занимаетъ Ратмиръ, а въ концѣ финала 3-го акта, онъ долженъ былъ исполнять пынѣшнее назначеніе Финна: уничтожить замокъ Наины и разрушить дѣйствіе ея чаръ на Ратмира и Руслана.

3) Самыя существенныя различія нынѣшняго либретто, противъ прежняго, встрѣчаются въ 3-мъ и 5-мъ актахъ. По прежнему плану тутъ вовсе не было той безсвязности и отрывочности, которая теперь слишкомъ замѣтна въ этихъ частяхъ оперы; напротивъ, все шло очень послѣдовательно, и дѣйствіе развивалось на основаніи мотивовъ, очевидныхъ для зрителя. Въ нывѣшнемъ третьемъ актѣ сначала исполняется «Персидскій хоръ»; пропѣвъ его, хористки уходятъ со сцены, безъ всякой причины. Затѣмъ является Гориславa и, пропѣвъ свою каватину, уходитъ тоже безъ всякой причины. За нею входитъ Ратмиръ и поетъ свою арію; слѣдуютъ танцы, а потомъ снова является (опять безъ всякой причины) Гориславa и съ нею прежній хоръ дѣвъ. По первоначальному плану все это было совершенно иначе. Сначала шелъ хоръ волшебныхъ дѣвъ Наины— это былъ призывъ изъ среды очарованнаго замка къ Ратмиру, ѣдущему по дорогѣ, мимо замка Наины. При послѣднихъ звукахъ этого хора, вбѣгала Гориславa и высказывала влюбленную тоску свою въ разлукѣ съ Ратмиромъ. Хоръ волшебныхъ дѣвъ, не уходившихъ все время со сцены, обращался къ ней «съ игривой пасмѣшливостью», такъ что Гориславa должна была уйти, не будучи въ состояніи вынести ихъ насмѣшекъ. Между тѣмъ, являлся Ратмиръ и начиналъ свою сцену тѣмъ, что «объяснялъ дѣйствіе на него очарованія замка», а потомъ выражалъ «страстные порывы сладострастія», такъ что послѣ его аріи хоръ волшебныхъ дѣвъ (появляющихся вновь, а все время остающихся на сценѣ) продолжалъ все болѣе и болѣе увеличивать чародѣйственное вліяніе свое на страстнаго юношу. — Въ концѣ дѣйствія Ратмиръ снова «соединялся съ Гориславою» (чего въ нывѣшнемъ финалѣ 3-го акта вовсе нѣтъ), и этимъ объяснялся романсъ 5-го акта: «Она мнѣ жизнь, она мнѣ радость». Въ 5-мъ актѣ царствуетъ въ настоящее время ваибольшая темнота и путаница. Что сталось съ Людмилой послѣ того, какъ Русланъ увезъ ее изъ Черноморова замка, какимъ образомъ она исчезла, какъ вдругъ очутилась въ Кіевѣ, какимъ образомъ волшебный перстень, данный Финномъ Ратмиру для воскрешенія Людмилы, вдругъ оказывается въ рукахъ Руслана, и откуда берется самъ Руславъ снова въ Кіевѣ—все это остается для зрителя совершенно необъяснимымъ и представляется какою-то удивительнѣйшею путаницей. Въ первоначальномъ планѣ не было ничего въ этомъ мѣстѣ оперы, темнаго или страннаго. Сначала представлялся станъ Руслана и Ратмира, ѣдущихъ въ Кіевъ съ отбитыми у врага Людмилой и Гориславой; они остановились на ночлегъ, всѣ въ станѣ спятъ, кромѣ одного Ратмира, мечтающаго о возвращенной имъ возлюбленной. Послѣ своего страстнаго романса, Ратмиръ, утомленный, какъ и прочіе его спутники, располагался и самъ на покой; во время его сна являлся тайкомъ Фарлафъ, ведомый злой волшебницей Наиной, убивалъ Руслана и, похитивъ погруженную въ волшебный сонъ Людмилу, быстро исчезалъ вмѣстѣ съ нею со сцены. Въ это время показывался Ивавъ-Царевичъ, будилъ Ратмира, разсказывалъ ему о похищеніи и оба призывали Финна, который

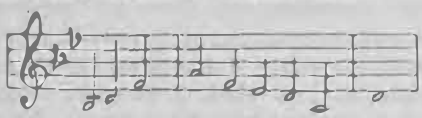
воскрешалъ Руслана и вручалъ ему волшебный перстень для того, чтобы разбудить Людмилу. Все это давало новые и богатые мотивы для композитора, и должно было внести много дѣйствія въ первую половину 5-го акта, теперь, въ сценическомъ отношеніи, совершенно ничтожную. — Во второй половинѣ этого же акта, приходъ Ратмира съ Гориславой и Русланомъ былъ уже вполнѣ мотивировавъ и развязка оперы развита совершенно удовлетворительно.

Мы выписываемъ это съ небольшими сокращеніями, изъ указанной нами книги и считаемъ приведеннаго достаточнымъ, чтобы показать первоначальныя намѣренія Глинки. Всѣ позднѣйшія сокращенія вызваны были, вѣроятно, слишкомъ обширными размѣрами, которыя приняла бы опера; отчасти, сокращенія обусловливались безполезностью для хода дѣйствія такого лица, какъ Иванъ-Царевичъ, введенный въ сюжетъ только для того, чтобы имѣть въ ансамбляхъ тенора, въ настоящее время почти отсутствующаго, ибо Финнъ появляется на сценѣ очень рѣдко, партія же Баяна имѣетъ совершенно эпизодическій характеръ. Планъ «Руслана и Людмилы» изложенъ Глинкой въ особой тетради, данной ему Н. Кукольникомъ въ концѣ 1838 года, сдѣланнымъ такую надпись: «М. И. Глинкѣ, благословляя на сотвореніе «Руслана и Людмилы», посылаетъ Н. К.» Рукою Глинки приписано «6 ноября». Въ запискахъ своихъ, описывая зиму 1838 г., Глинка говоритъ: «Кромѣ упомянутыхъ пяти пьесъ (Персидскій хоръ, маршъ Черномора, баллада Финна, каватина Горислады, каватина Людмилы) въ то время были уже записаны темы съ соображеніями контрапунктическими въ тетрадку, данную мнѣ для того Н. Кукольникомъ, она теперь находится у П. Степанова». Тетрадь, заключающая планъ «Руслана», привадлежала дѣйствительно недавно умершему другу Глинки, генералу отъ инфантеріи П. А. Степанову; Глинкѣ память измѣнила только въ томъ, что тетрадь эта заключаетъ сравнительно немного, а занята почти исключительно планомъ; нотныхъ приложеній впрочемъ достаточно, чтобы показать, что планъ обдуманъ и составленъ былъ самимъ композиторомъ.

Въ запискахъ своихъ Глинка говоритъ, что онъ писалъ свою оперу по кусочкамъ и урывками и нѣкоторые нумера написаны вскорѣ послѣ «Жизни за Царя». Глинка говоритъ, что непомнитъ, когда и гдѣ написана каватина Людмилы 1 акта «Грустно мнѣ, родитель дорогой», но сообщаетъ, что фрейлина Бартенева исполнила ее съ оркестромъ и хоромъ въ патріотическомъ концертѣ весною 1839 г. Во время поѣздки въ Малороссію для набора пѣвчихъ въ придворную капеллу, весною и лѣтомъ 1838 года, Глинка имѣлъ уже съ собой два нумера изъ «Руслана»: персидскій хоръ «Ложится въ полѣ мракъ ночной» и маршъ Черномора; обѣ эти пьесы были исполнены въ имѣніи Г. С. Тарновскаго, Качеповкѣ, Черниговской губерніи, гдѣ тогда гостилъ Глинка. По его словамъ, у Тарновскаго былъ недурный оркестръ, но не полный и духовые инструменты были не всѣ исправны. Даже управляющій оркестромъ, первый скрипачъ, Михаилъ Калиничъ былъ нѣсколько тугъ на ухо. Недостающіе колокольчики для марша Черномора замѣнили рюмками, на которыхъ чрезвычайно ловко игралъ, сопровождавшій Глинку учитель пѣнія въ придворной капеллѣ, Д. Н. Палагинъ. Въ эту же поѣздку, сосѣдъ Тарновскаго, папсіонскій товарищъ Глинки, Н. А. Марковичъ, помогъ ему въ сочиненіи баллады Финна; онъ сократилъ ее и поддѣлалъ сколько нужно новыхъ стиховъ. Глинка говоритъ: «Мнѣ очень памятно время, когда я писалъ балладу Финна: было тепло, собрались вмѣстѣ, я, Штернбергъ (художникъ) и Марковичъ. Покамѣстъ я упысывалъ приготовленные уже стихи, Марковичъ грызъ перо (нелегко ему было въ добавочныхъ стихахъ поддѣлываться подъ стихи Пушкина), а Штернбергъ усердно и весело работалъ своею кистью. Когда баллада была окончена, неоднократно я ее пѣлъ съ оркестромъ». О каватинѣ Горислады «Любви роскошная звѣзда» въ запискахъ говорится, что она написана была зимою около 1838 или 1839 г. Художникъ Айвазовскій, посѣщавшій Кукольника, сообщилъ Глинкѣ три татарскихъ напѣва; впослѣдствіи два изъ нихъ были употреблены для лезгинки, а третій для Andante сцены Ратмира въ 3-мъ актѣ «Руслана и Людмилы».

По словамъ Глинки, въ 1839 г., онъ за оперу не принимался. Въ августѣ 1840 г., онъ уѣхалъ изъ Петербурга въ Смоленскую губернію къ матери и здѣсь въ три недѣли написалъ интродукцію «Руслана», начавъ ее въ родномъ селѣ Новоспасскомъ и окончивъ у зятя, Н. Д. Гедеонова. «На возвратномъ пути въ Петербургъ», говоритъ Глинка, «ночью съ 14 на 15 сентября меня прохватило морозомъ. Пріѣхавъ на станцію Городецъ (если не ошибаюсь), я потребовалъ чаю и, согрѣвшись, отправился въ путь. Всю ночь я былъ въ лихорадочномъ состояніи, воображеніе зашевелилось, и я въ ту ночь изобрѣлъ и сообразилъ финалъ оперы, послужившей впослѣдствіи основаніемъ увертюры оперы «Русланъ и Людмила». По пріѣздѣ въ Петербургъ, Глинка началъ сцену Людмилы 4-го акта, которая была вскорѣ окончена, ибо Глинка упоминаетъ о томъ, что онъ игралъ ее у знакомыхъ въ эту зиму. Дальнѣйшихъ указаній о времени происхожденія отдѣльныхъ нумеровъ оперы, мы не имѣемъ; объ усиленной же работѣ 1841—42 г. говорилось уже ранѣе. Въ апрѣлѣ 1842 г. партитура, почти оконченной оперы «Русланъ и Людмила» была

представлена директору театровъ Л. М. Гедеонову, который немедленно ее принялъ и тотчасъ приказалъ готовить ея постановку на сцену. Осенью начались репетиціи, сначала въ залахъ, а потомъ на сценѣ. Уже въ это время выяснилось, какъ мало понимали тогда «Руслана» и какъ уступчивъ былъ самъ Глинка: онъ говоритъ: «Тогда оказалось, что многіе нумера оперы нужно было сократить, а именно: изъ интродукціи надлежало исключить вторую пѣснь Баяна: *Есть пустынный край*. Равнымъ образомъ все окончательное развитіе (developpement et péroraison) главной темы:



Лейся полнѣе, кубокъ златой,

впослѣдствіи нужно было исключить. Въ оригиналѣ перваго акта сокращенъ хоръ Лелю H dur $^{3}/_{4}$. «Такимъ образомъ, интродукція съ самаго начала была испорчена купюрами съ согласія самого композитора и въ этомъ видѣ много лѣтъ исполнялась на сценѣ, пока не возстановили этотъ, несравненный по красотѣ и силѣ нумеръ. Хоръ *Лель таинственный* принадлежитъ также къ лучшимъ мѣстамъ оперы и также подвергся сокращенію еще до представленія. Пропущены были тогда еще антрактъ 3-го дѣйствія, по его трудности, а терцетъ финала: *Зачѣмъ любить, зачѣмъ страдать* былъ исключенъ, потому что онъ замедлялъ ходъ драмы; въ финалахъ двухъ послѣднихъ актовъ также были сдѣланы сокращенія. Глинка, вѣроятно, принадлежалъ къ числу такихъ композиторскихъ натуръ, которымъ все кажется совѣстно, что они утруждаютъ другихъ лицъ исполненіемъ своихъ произведеній, а потому они и готовы на всякіе уступки. Постановка «Руслана и Людмилы» была сдѣлана богатая; замѣчательно талантливый декораторъ Роллеръ получилъ званіе академика за эскизы декорацій къ этой оперѣ, но, какъ разсказываетъ Глинка, Гедеоновъ, возвратясь изъ Москвы, какъ-то поздорилъ съ Роллеромъ, а тотъ (вѣроятно, съ досады, какъ думаетъ Глинка) испортилъ декораціи двухъ послѣднихъ актовъ. Наконецъ, состоялось первое представленіе «Руслана». Мы не будемъ выписывать воспоминаній Глинки о немъ, желающіе могутъ найти ихъ въ его запискахъ, но онъ былъ недоволенъ успѣхомъ оперы, который дѣйствительно не былъ блестящимъ, особенно сравнительно съ успѣхомъ «Жизни за Царя», по причинѣ этому была, вопервыхъ, новизна стиля, а во-вторыхъ, несовсѣмъ удовлетворительное исполненіе нѣкоторыхъ партій. Въ первомъ представленіи исполнителями явились: Степанова (Людмила), Петрова 2-я (Ратмиръ), Лилѣева (Горислава), Петровъ (Русланъ), Леоновъ (Финнъ), Този (Фарлафъ). Партія Баяна была такъ урѣзана, что утратила почти значеніе и нигдѣ не было указано, кѣмъ она исполнялась; по всей вѣроятности, тѣмъ же Леоновымъ, такъ какъ прежде обыкновенно партіи Баяна и Финна поручались одному исполнителю. Г-жа Петрова 2-я (Анфиса), только что вернувшаяся изъ Москвы, гдѣ она пѣла въ «Жизни за Царя», оказалась слишкомъ неопытной исполнительницей для партіи Ратмира, и ея нумера не произвели благопріятнаго впечатлѣнія. Старикъ итальянецъ Този, совсѣмъ почти не имѣлъ уже голоса и сверхъ того пресмѣшно произносилъ по-русски, что производило комическій эффектъ, непредусмотрѣнный для партіи Фарлафа. Изъ остальныхъ исполнителей, Петровъ былъ превосходенъ, Леоновъ—весьма не дуренъ; что же касается г-жъ Степановой и Лилѣевой (Шефердекеръ), то онѣ были, кажется, мало удовлетворительны. Леонова намъ пришлось слышать въ Москвѣ, въ началѣ 60-хъ годовъ, и даже, если память намъ не измѣняетъ, въ партіи Финна; балладу онъ кажется транспонировалъ на топъ внизъ, т.-е. пѣлъ въ G dur. Леоновъ производилъ впечатлѣніе опытнаго артиста, искусно пользовавшагося остатками своего голоса и хорошо фразировавшаго. Послѣ перваго представленія публика, повидимому, осталась въ нѣкоторомъ недоумѣніи, а въ высшихъ кругахъ имѣло большое значеніе мнѣніе графа М. Вielьгорскаго, признававшаго «Руслана и Людмилу» народной оперой и высказывавшаго это самому Глинкѣ, котораго это не мало огорчало. Въ слѣдующихъ представленіяхъ, въ распредѣленіи ролей произошли перемѣны къ лучшему, а именно: Степанову замѣнила молодая воспитанница Семенова, а Петрову 2-ую, съ третьяго представленія замѣнила знаменитая Петрова-Воробьева, что придало большой блескъ и значеніе партіи Ратмира. Въ партіи Руслана сталъ чередоваться съ Петровымъ Артемовскій. Самъ Глинка до конца дней жаловался на неуспѣхъ «Руслана», о томъ же говорилось почти всѣми писавшими объ оперѣ, но если отрѣшиться отъ этихъ отзывовъ, вызванныхъ несовсѣмъ удачнымъ исполненіемъ въ первомъ представленіи, то слѣдуетъ, напротивъ, констатировать фактъ весьма большаго успѣха, по крайней мѣрѣ за первый годъ, что доказывается числомъ представленій оперы, а именно: въ теченіе мѣсяца съ 27 ноября по 30 декабря 1842 г. «Русланъ» данъ былъ 15 разъ, а всего до конца сезона выдержалъ 31 представленіе. Съ того времени не бывало оперы, которая шла бы столько же разъ въ одинъ годъ; наибольшее число представленій выдержала послѣ того «Рогнѣда» Сѣрова, давная 22 раза въ первый сезонъ ея постановки. Если принять эти цифры во вниманіе, то не можетъ быть

и рѣчи о дѣйствительномъ неуспѣхѣ «Руслана», неуспѣхъ этотъ былъ создавъ впослѣдствіи, о чемъ мы поговоримъ ниже, теперь же обратимся къ отголоскамъ общественнаго мнѣнія, какъ оно выразилось въ тогдашней журналистикѣ.

Наиболѣе распространенной газетой была «Сѣверная Пчела» Ѳ. Булгарина; онъ былъ неособенно расположенъ къ Глинкѣ и поспѣшилъ вскорѣ послѣ представленія излить въ двуличной статейкѣ свою злобу подъ личиной соболѣзнованія, что нерѣдко практикуется и теперь искусными журналистами. Для образца мы выписываемъ нѣкоторыя мѣста изъ статейки Ѳ. Б. («Сѣв. Пчела» 1842. № 269). «Были ли вы на первомъ представленіи «Руслана и Людмилы»?—Былъ.—А что вы скажете?—Декораціи превосходны!—Эти вопросы и отвѣты слышали мы безпрерывно, на каждомъ шагу, въ первые два дня послѣ перваго представленія этой оперы. О музыкѣ ни полслова! Что же это значитъ, скажите, ради Бога? Публика была тиха, холодна и безмолвна во время представленія и кое-когда раздавались уединенныя рукоплесканія. Не было ни разу общаго увлеченія (entraînement), не было ни разу общаго восторга, умиленія, непольнаго общаго рукоплесканія, невольныхъ восклицаній «браво», какъ то бываетъ при исполненіи высокихъ или даже граціозныхъ произведеній музыки. Публика молчала и все чего-то ждала... Ждала, ждала и недождавшись разошлась въ безмолвіи, въ какомъ-то увяніи, проникнутая горестнымъ чувствомъ!..» И далѣе: «Со всѣмъ уваженіемъ къ высокому дарованію русскаго композитора и съ горестью въ сердцѣ, мы, по обязанности журналиста, должны сказать горькую и жестокую истину, что опера «Русланъ и Людмила» вовсе не имѣла того успѣха, какого отъ нея ожидали и какого надѣялись, судя по таланту композитора. При окончаніи пьесы его вызвали и мы были въ числѣ вызывающихъ, но это было болѣе утѣшеніе, нежели награда... число вызывающихъ было невелико». Присяжнымъ критикомъ «Сѣверной Пчелы» по музыкальной части былъ тогда Рафаилъ Зотовъ, авторъ „Таинственнаго монаха", „Леонида" и другихъ имѣвшихъ въ то время успѣхъ романовъ. Р. З. помѣстилъ два фельетона о «Русланѣ и Людмилѣ», написанныхъ согласно съ мнѣніемъ редактора, но безъ особыхъ ухищреній. Не будучи музыкантомъ, критикъ долженъ былъ ограничиваться общими мѣстами, но обратилъ вниманіе на выдающуюся роль оркестра, нестройность хора, нѣвшаго въ Головѣ, отмѣтилъ соло англійскаго рожка въ сценѣ Ратмира и указалъ, какъ на особенно поправившееся мѣсто,— на рондо Людмилы въ первомъ актѣ. Въ общемъ выводъ былъ тотъ, что опера не оправдала преувеличенныхъ ожиданій, возлагавшихся на нее, что она имѣетъ „въ гармоническомъ отношеніи высокія достоинства, какъ въ техническомъ ученомъ произведеніи, но какъ опера c'est une chose manquée". Другой критикъ, Ѳ. Копи, водевилистъ, сказалъ, что «Руслана» не должно судить какъ оперу, но какъ фантастическую ораторію, страдающую отсутствіемъ драматизма. Чрезвычайно горячую, сочувственную статью о «Русланѣ» помѣстилъ въ «Библіотекѣ для чтенія» ея редакторъ, О. И. Сенковскій, въ декабрьской книжкѣ своего журнала за 1842 г. Изъ этой статьи виденъ умъ Сенковскаго, его вкусъ; многое онъ указалъ и оцѣнилъ очень вѣрно въ общемъ, какъ напр., чудесное возпроизведеніе эпическаго характера пьесы въ интродукціи, но въ чисто музыкальныхъ деталяхъ онъ слабъ. Онъ особенно хвалитъ арію Людмилы въ 1-мъ актѣ, а въ сценѣ Ратмира 3-го акта совѣтуетъ пропустить начало: „И жаръ, и зной" и начать прямо съ вальса „Чудный совъ" и т. п. Во всякомъ случаѣ, статья Сенковскаго была лучшей и умнѣйшей изо всѣхъ написанныхъ по поводу постановки „Руслана и Людмилы", хотя лишь сравнительно. Сенковскій только, какъ образованный человѣкъ, ближе и точнѣе, нежели другіе, уяснилъ себѣ заслугу Глинки, прилагая къ его созданію чисто разсудочную мѣрку. Но, оставляя въ сторонѣ всѣ журнальныя исторіи, мы обратимся къ тому, на чемъ основано убѣжденіе въ неуспѣхѣ „Руслана и Людмилы", ибо одного мнѣнія „Сѣверной Пчелы" было, конечно, недостаточно, чтобы произвести его. Главной причиной скораго охлажденія къ оперѣ Глинки былъ, если не ошибаемся, пріѣзлъ въ Петербургъ, великимъ постомъ 1843 г., знаменитаго Рубини, давшаго нѣсколько концертовъ и потомъ ангажированнаго на 15 спектаклей послѣ Святой въ Большомъ театрѣ. Рубини въ „Лючіи" и „Сомнамбулѣ" вызвалъ неописанный восторгъ, а также въ „Пуританахъ" и „Пиратѣ", вмѣстѣ съ нимъ пѣли артисты изъ русской и нѣмецкой оперы, бывшей тогда въ Петербургѣ. При отъѣздѣ Рубини поручили набрать къ осени итальянскую труппу, и въ октябрѣ онъ явился съ Віардо, Тамбурини и другими, менѣе знаменитыми, артистами и артистками. Віардо имѣла успѣхъ колоссальный, въ одинаковой степени и въ сильныхъ драматическихъ партіяхъ, и въ легкихъ комическихъ, какъ, наприм., въ „Севильскомъ цирюльникѣ". Тамбурини также очень понравился. Итальянской оперой восторгались безмѣрно всѣ, въ томъ числѣ и самъ Глинка, и она воцарилась въ Петербургѣ на 30 лѣтъ, оттѣснивъ совершенно на задній планъ русскую оперу, для которой почти не оставалось и дней въ недѣлѣ, ибо они были заняты итальянцами и балетомъ; но въ первомъ году владычества итальянцевъ „Русланъ" былъ все-таки данъ 12 разъ, т. е. большее число, нежели какая-либо изъ

итальянскихъ оперъ, среди которыхъ „Сомнамбула“ шла чаще всѣхъ и была дана 11 разъ. Второй годъ, 1844—45, итальянской оперы былъ еще блистательнѣе перваго, и къ прежнимъ тремъ знаменитостямъ прибавилась еще четвертая: контральто Альбони, единственная, въ своемъ родѣ, пѣвица по обширности и силѣ голоса. Съ этого сезона вошло, между прочимъ въ Петербургѣ, въ обычай подносить артистамъ и артисткамъ вѣнки и букеты. Русская опера была въ полномъ загонѣ, и представленія ея бывали только по воскресеньямъ; нѣмецкая опера была совсѣмъ уничтожена. „Русланъ“ данъ былъ всего 6 разъ. Въ сезонъ 1845 — 46 г. „Русланъ“ былъ данъ только 2 раза; чаще давалась „Аскольдова Могила“, данная 7 разъ. Осенью 1846 г. русская оперная труппа была отправлена на весь сезонъ въ Москву, и въ Петербургъ возвратилась только весной; „Руслана“ дали одинъ разъ. Въ слѣдующемъ году русская опера опять отправилась въ Москву, но не возвратилась оттуда и весной, такъ что русскихъ оперныхъ спектаклей въ Петербургѣ не было; „Русланъ“ въ декабрѣ 1847 г. былъ поставленъ въ Москвѣ, а съ петербургской сцены исчезъ надолго. Она была возобновлена уже послѣ смерти Глинки, въ 1858, ее дали 6 разъ, а въ слѣдующій, затѣмъ, сезонъ опять не давали. Наконецъ, ее возобновили въ сезонъ 1864—65 г. съ новой постановкой; на этотъ разъ „Русланъ“ имѣлъ рѣшительный успѣхъ, и съ того времени остается лучшимъ украшеніемъ репертуара Маріинскаго театра.

Въ Москвѣ „Русланъ и Людмила“ поставлена была въ первый разъ во вторникъ 10 декабря 1847 г. Исполнителями партій явились исключительно артисты и артистки петербургской оперной труппы, гастролировавшей, какъ уже выше было сказано, въ полномъ составѣ на московской сценѣ. Партіи были распредѣлены такъ: Людмила — г-жа Степанова, Ратмиръ — Петрова 2-я, Гориславa — Лилѣева, Русланъ —Артемовскій, Финнъ—Леоновъ и Фарлафъ — Петровъ; исполнитель партіи Баяна, какъ и въ Петербургѣ, не названъ. Повидимому, вторая опера Глинки мало обратила на себя вниманія, по крайней мѣрѣ—въ интеллигентныхъ кругахъ и прессѣ. Въ тогдашнихъ „Московскихъ Вѣдомостяхъ“ и „Москвитянинѣ“ Погодина не было ни строки о „Руланѣ“, хотя ранѣе оба эти органа печати отзывались на выдающіяся музыкальныя явленія. Въ 1848 г. возникла, просуществовавшая всего одинъ годъ, первая ежедневная газета въ Москвѣ: „Московскій Городской Листокъ“; въ немъ, среди короткихъ замѣтокъ о различныхъ событіяхъ городской жизни, упоминается также о „Русланѣ и Людмилѣ“ и говорится, между прочимъ: „Доставать билеты первыхъ представленій этой оперы было трудно, театръ былъ полонъ, но послѣдующіе дни касса была очень доступна. Въ декабрѣ 1847 г. „Русланъ“ былъ данъ въ Москвѣ 6 разъ. Въ „Городскомъ Листкѣ“ часто приводились цифры посѣтителей театровъ и клубовъ, изъ которыхъ, между прочимъ, видно, что въ шестомъ представленіи, 31 декабря, публики было 804, въ седьмомъ, 9 января 1848, уже 610, въ восьмомъ, 14 января — только 487, между тѣмъ какъ, въ то же время, къ представленіяхъ „Роберта“ и „Карла Смѣлаго“ (Вильгельма Телля) было 1249 и 1267 посѣтителей. Въ слѣдующемъ сезонѣ „Руслана и Людмилу“ дали всего одинъ разъ при 98 слушателяхъ, и затѣмъ опера Глинки совсѣмъ исчезаетъ изъ репертуара послѣ девяти представленій. Москва въ то время была барскимъ городомъ, а тогдашнее барство, за немногими исключеніями, мало интересовалось русскимъ искусствомъ. Въ Москвѣ „Руслана“ возобновили въ 1868 г. и потомъ въ прошломъ году подновили опять обстановку, но нельзя сказать, чтобы она отличалась особыми художественными достоинствами; все сдѣлано затѣйливо, пестро, но слишкомъ тяжело для скакни; послѣднее относится, главнымъ образомъ, къ 4-му акту. Въ Москвѣ „Русланъ“ большинству публики вѣроятно остается еще недоступнымъ; чаще трудно объяснить небольшое число его представленій; если на афишахъ ведется счетъ вѣрный, то еще далеко до 150, тогда какъ „Демонъ“ давно уже перешелъ за это число. Отчасти, неуспѣхъ „Руслана“ можно объяснить также неудовлетворительностію нашего исполненія; въ теперешнемъ составѣ, въ сущности хорошъ только г. Барцалъ въ партіи Финна, а остальные или посредственны, или просто неудовлетворительны.

Большой театръ не покусился на юбилейное представленіе 27-го ноября, и это останется въ исторіи его сцены характерной чертой, которой не забудутъ никогда. Малый театръ, однако, чествуетъ память Фонъ-Визина, Большой не хочетъ знать Глинку; странная разница въ воззрѣніяхъ двухъ сценъ, подвѣдомственныхъ одному управленію; только и можно это объяснить скромнымъ сознаніемъ своей немощи. Впрочемъ, Глинка не одинъ подвергается подобной участи; въ прошломъ году, въ столѣтнюю годовщину кончины Моцарта, единственная изъ его оперъ, „Волшебная флейта“, дававшаяся вплоть до весны 1891 г., была снята съ репертуара, между тѣмъ какъ въ сентябрѣ 1891 г. исполнилось, вмѣстѣ съ тѣмъ, столѣтіе со времени первой постановки этой оперы. Во всякомъ случаѣ, въ оригинальности этого пріема есть своя послѣдовательность. Въ Москвѣ, такимъ образомъ, пятидесятилѣтіе „Руслана“ ознаменовалось толь-

ко статьями нѣкоторыхъ газетъ въ день 27 ноября, да исполненіемъ увертюры въ концертѣ Музыкальнаго Общества 28 ноября.

Пятьдесятъ лѣтъ тому назадъ, геніальное созданіе Глинки явилось новостью, неслыханной и малодоступной большинству тогдашней публики, оцѣнившей сравнительно слабыя мѣста оперы, но художественное значеніе „Руслана“ было, тѣмъ не менѣе, громадно. Эта опера въ большей степени, нежели „Жизнь за Царя“, послужила образцомъ для русскихъ композиторовъ за все истекшее пятидесятилѣтіе, и остается образцомъ до сего времени. Въ „Руланѣ“ геній Глинки выразился во всей своей полнотѣ и самостоятельности. Начиная съ увертюры, удивительно совершенной и законченной, не смотря на нѣкоторыя отступленія отъ условной формы, большинство всѣхъ нумеровъ отличается античной стройностью, силой и безукоризненнымъ изяществомъ формъ, не говоря о поэтической глубинѣ содержанія. Интродукція оперъ есть одинъ изъ такихъ образцовъ совершенства; начиная съ первыхъ аккордовъ хора, слушателя невольно охватываетъ какой-то благоговѣйный трепетъ передъ тѣмъ духомъ эпической древности, которая какъ бы оживаетъ къ нихъ. Первая пѣсня Баяна, съ ея удивительными речитативами, по красотѣ мелодической, гармонической и прелести воздушно-прозрачной инструментовки, принадлежитъ къ удивительнѣйшимъ созданіямъ въ музыкѣ. Громадная звучность хора съ двумя оркестрами, составляетъ своимъ блескомъ чудесный контрастъ пророческимъ рѣчамъ Баяна. Вторая пѣсня Баяна, элегія въ память Пушкина, не уступаетъ по красотѣ его первой пѣснѣ. Ослѣпительно богатый, мощный хоръ заканчиваетъ интродукцію. Каватина и рондо Людмилы принадлежатъ, какъ и вся ея партія, къ мѣстамъ оперы сравнительно слабымъ; но вся эта партія, кажется, написана Глинкой въ разсчетѣ на средства тогдашней исполнительницы, г-жи Степановой, обладавшей довольно гибкимъ, но несильнымъ голосомъ и не отличавшейся, кажется, особой талантливостью. Въ сценѣ, слѣдующей за аріей, выступаетъ особенно рельефно Ратмиръ, съ первой фразы уже получающій свой характерный обликъ, проникнутый чувствомъ страстности и нѣги. Слѣдующій хоръ, „Лель таинственный“, можно назвать однимъ изъ геніальнѣйшихъ перловъ музыки Глинки. Похищеніе Людмилы превосходно написано, какъ и весь финалъ съ его знаменитымъ баяномъ и заключительнымъ ансамблемъ. Первый актъ оперы, взятый самъ по себѣ, составляетъ уже великое созданіе, цѣлую музыкальную поэму, мѣсто которой среди высшихъ созданій человѣческаго духа.

Второй актъ разбивается на три картины. Первая изъ нихъ состоитъ изъ баллады Финна и коротенькаго дуэттина его съ Русланомъ. Баллада въ музыкальномъ отношеніи представляетъ едва ли не высшій примѣръ образнаго, выразительнаго разсказа, а съ технической стороны—одинъ изъ лучшихъ примѣровъ варіацій; дуэттино составляетъ прекрасное заключеніе сцены. Слѣдующая картина, сцена Фарлафа и Наины, принадлежитъ также къ лучшимъ въ оперѣ. Фантастическій элементъ въ оперѣ не составлялъ новости въ оперѣ 50 лѣтъ тому назадъ, но тотъ своеобразный характеръ, который Глинка придалъ ему въ своемъ *Русланѣ*, представлялъ и представляетъ такую новизну и оригинальность, что ничего подобнаго не существуетъ въ музыкальной литературѣ; это совсѣмъ не эльфы съ Оберономъ во главѣ, не Самьель; Черноморъ и Наина совершенно непохожи ни на какихъ волшебницъ и волшебниковъ западной литературы; въ нихъ народность Глинки выразилась очень ярко. Взять ли уродливую гамму цѣлыми тонами, сопровождающую Черномора, или характерную музыкальную фигуру горбуньи Наины,—въ томъ и другомъ проявляется удивительная образность представленія, находящая себѣ удивительно яркую форму выраженія. Комическая фигура Фарлафа, хвастливаго труса, превосходно характеризуется его мастерски написанной, въ стилѣ итальянской оперы buffa, аріей. Послѣдняя картина, сцена Руслана съ богатырской головой, опять полна музыкальныхъ красотъ, но въ сценическомъ отношеніи всего менѣе удобна; превосходный разсказъ головы всегда мало удавался въ исполненіи. Что касается аріи Руслана, то она намъ представляется не совсѣмъ практично написаной для голоса, но заключаетъ въ себѣ поэтическія, чудныя мѣста, какъ, напр., вступительный речитативъ, элегическое Larghetto и обращеніе къ Людмилѣ. Въ третьемъ актѣ важный элементъ оперы ярко выступаетъ въ прелестномъ хорѣ „Ложится въ полѣ мракъ ночной“ и въ сценѣ Ратмира. Глинка взялъ здѣсь настоящія восточныя темы, но далъ имъ свой личный обликъ, настолько обаятельно прекрасный, что съ того времени этотъ условный музыкальный Востокъ сдѣлался образцомъ, которому подражали всѣ русскіе композиторы позднѣйшаго времени. На сколько Глинка самостоятельно обращался съ заимствованными мелодіями, можно узнать, сравнивъ персидскую тему хора съ той же темой въ *Тамарѣ*, М. А. Балакирева, или тему изъ andante Ратмира, съ той же темой въ *Пустынѣ* Ф. Давида, нѣкогда прославленномъ, а теперь уже забытомъ произведеніи. Сцена Ратмира, до вальса, и его же arioso послѣдняго акта суть высшіе, по нашему мнѣнію, образцы чувственной красоты и нѣги, какіе только существуютъ въ музыкѣ до сего времени. Нельзя не упомянуть еще объ одномъ изъ перловъ третьи-

го акта, объ аріи Гориславы. Танцы и финалъ менѣе замѣчательны. Четвертый актъ начинается превосходнымъ маршеообразнымъ, живымъ антрактомъ. Сцена Людмилы лучше всего скрашивается прелестными вступленіями хора и удивительной инструментовкой. Лучшая часть акта начинается съ марша Черномора. Несравненная оригинальность, сила и красота этого нумера не нуждаются ни въ какихъ комментаріяхъ. Танцы, въ особенности *Лезгинка* съ ея варьяціями, принадлежатъ къ первокласснымъ красотамъ оперы, также какъ и хоръ „Погибнетъ, погибнетъ", построенный на гаммѣ цѣлыми тонами съ дальнѣйшимъ развитіемъ финала. О романсѣ Ратмира въ пятомъ актѣ мы уже говорили, и великолѣпный финалъ оперы достойно вѣнчаетъ это произведеніе.

Мы сдѣлали только перечень, да и то не всѣхъ, главнѣйшихъ моментовъ оперы, въ разборъ которой мы не пускаемся,—ибо для этого нужно бы написать цѣлую книгу. *Русланъ* заключаетъ въ себѣ столько красотъ, такую бездну геніальнаго изобрѣтенія, что это даетъ необозримый матеріалъ для критическаго анализа. Хотя о *Русланѣ и Людмилѣ* было писано довольно много, но должно быть написано еще гораздо больше. Для желающихъ ближе ознакомиться съ этимъ великимъ произведеніемъ, мы можемъ указать, какъ лучшій источникъ, статьи Г. А. Лароша, помѣщенныя въ *Русскомъ Вѣстникѣ* 1868 г. подъ заглавіемъ *Глинка и его значеніе въ исторіи музыки*. Статьи эти были изданы также и отдѣльной книжкой, но, къ сожалѣнію, она давно уже сдѣлалась библіографической рѣдкостью. Многія выдержки изъ этюда г. Лароша помѣщены теперь въ біографіи Глинки, составленной П. Веймарномъ и только на-дняхъ изданной фирмой П. И. Юргенсона.

Лучшимъ средствомъ для полнѣйшаго пониманія *Руслана и Людмилы* было бы, конечно, исполненіе, достойное этого величайшаго произведенія; но у насъ въ Москвѣ—мы стоимъ еще ужасно далеко отъ подобнаго идеала. Быть можетъ, въ насъ дѣйствуетъ пристрастіе къ этой оперѣ, заставляющее желать отъ исполнителей трудно достижимаго совершенства, но въ настоящее время ни одна изъ оперъ на сценѣ Большаго театра не удовлетворяетъ насъ менѣе со стороны исполненія. Удастся ли намъ дожить до лучшаго—Богъ вѣсть, но это было бы величайшимъ праздникомъ для русскаго искусства и достойнѣйшимъ подвигомъ для большой сцены города Москвы, такъ называемаго сердца Россіи.

Н. Кашкинъ.



Рѣдкій уловъ, скульптура Хертера.

Большой театръ.



Изъ трехъ новинокъ, обѣщанныхъ театральной дирекціей къ постановкѣ на сценѣ здѣшняго Большого театра,—«Зигфридъ» Вагнера, «Лакмэ» Делиба и «Снѣгурочка» Римскаго-Корсакова, — первая отложена въ долгій ящикъ (а можетъ быть, на всегда сдана въ архивъ), послѣдняя, еще только репетируется, и неизвѣстно еще когда увидитъ свѣтъ сцены. На подмостки попала пока опера «Лакмэ», граціозный образчикъ легкой французской музы, разсчитанная для небольшой сцены и поэтому, въ сущности, мало пригодная къ громадному зрительному залу нашего Большого театра.

„Лакмэ" шла въ первый разъ 3-го ноября при неполномъ театрѣ по возвышеннымъ цѣнамъ, и въ теченіе этого же мѣсяца повторена была еще три раза, съ довольно сомнительнымъ внѣшнимъ успѣхомъ.

При скудости и неподвижности репертуара въ нашемъ Большомъ театрѣ, выборъ къ постановкѣ именно такой легкой, въ миніатюрномъ стилѣ написанной оперы, нельзя одобрить: слѣдовало бы поставить что-нибудь болѣе грандіозное и капитальное изъ произведеній русскихъ или иностранныхъ авторовъ (какъ наприм.: „Хованщину" — Мусоргскаго, „Князя Игоря" — Бородина, одну изъ оперъ Вагнера, наприм., „Мейстерзингеры", „Королеву Савскую" — Гольдмарка, „Боабдиль" — Мошковскаго, „Сида"—Корнеліуса, „Самсона и Далилу" — Сенъ-Санса и т. п.). Это было бы тѣмъ болѣе кстати, что москвичи уже слышали оперу Делиба у итальянцевъ, гдѣ г-жа Ванъ-Зандъ неподражаемо хорошо олицетворяла заглавную роль, такъ что этимъ вполнѣ исчерпывался интересъ къ этой оперѣ.

Если же имѣлось въ виду угодить колоратурной примадоннѣ, имѣющейся въ труппѣ, чтобы дать ей возможность лишній разъ фигурировать въ новой роли на итальянскомъ языкѣ среди русскихъ товарищей-артистовъ, то это не подлежитъ нашему обсужденію, ибо имѣетъ слишкомъ мало общаго съ серьезнымъ дѣломъ искусства.

Самъ по себѣ авторъ оперы „Лакмэ" и балетовъ „Коппелія" и „Сильвія", несомнѣнно талантливый музыкантъ и стоитъ того, чтобы нѣсколько ближе познакомиться съ его оперою.

Лео Делибъ (Delibes), скончавшійся въ Парижѣ въ этомъ году, поставилъ свою оперу первый разъ въ Парижѣ 14-го апрѣля 1883 года, но не въ большомъ помѣщеніи парижской оперы, а въ комической оперѣ, къ которой „Лакмэ" болѣе подходитъ по своимъ размѣрамъ и по силѣ и характеру музыки. Заглавную роль тогда исполняла г-жа Ванъ-Зандъ, у которой пѣніе и игра сливались въ одно гармоническое цѣлое, чего мы не видали у другихъ исполнительницъ этой роли (г-жъ Арнольдсовъ, Брохъ, Зембрихъ и Фостремъ).

Не вдаваясь въ подробный разборъ оперы „Лакмэ", скажемъ только то, что достаточно, чтобы имѣть общее понятіе о содержаніи и объ особенностяхъ ея музыки.

Либретто оперы „Лакмэ", разбитое на три дѣйствія, не замысловато. Дѣйствіе происходитъ въ наши дни въ Индіи, въ англійскихъ владѣніяхъ.

Молодой англійскій офицеръ Жеральдъ (г. Донской) влюбился въ Лакмэ (г-жа Фостремъ), дочь стараго браминна Нилаканты (г. Власовъ). Лакмэ отвѣчаетъ ему взаимностью, но Нилаканта противится ихъ дальнѣйшему сближенію и рѣшается убить ненавистнаго ему чужеземца и дерзкаго соблазнителя.

Съ этою цѣлью браминъ переодѣвается въ одежду кающагося и, не зная обожателя дочери, вмѣстѣ съ ней (тоже переодѣтой) отыскиваетъ его на базарѣ, прибѣгнувъ къ пѣнію Лакмэ, какъ къ средству обратить на нее вниманіе и выдать себя влюбленному.

Узнавъ Жеральда, отецъ подкрадывается къ нему и поражаетъ его кинжаломъ; рана однако потомъ оказывается не смертельною. Лакмэ и вѣрный слуга ея Хаджи (г. Фигуровъ) спа-

даютъ Жеральда, скрываютъ его въ лѣсу и тамъ излечиваютъ его рану.

Одинъ изъ друзей Жеральда, Фредерикъ (г. Соколовъ), наконецъ отыскиваетъ его, напоминаетъ ему объ обязанностяхъ службы, объ обѣщаніи жениться на миссъ Элленъ, дочери губернатора (г-жа Муравьева) и склоняетъ его оставить Лакмэ. Послѣдняя, готовая по обряду своей религіи навсегда соединиться съ Жеральдомъ, видя его нерѣшительность и чувствуя, что онъ къ ней равнодушенъ, отравляется какимъ-то ядовитымъ растеніемъ.

Дополненіями къ этимъ главнымъ дѣйствующимъ лицамъ идиллія служатъ мистриссъ Бентсонъ (г-жа Павленкова), Роза, сестра Элленъ (г-жа Сабурова), прислужница Малика (г-жа Крутикова) и др. лица, не имѣющія опредѣленной характеристики.

Главныя сцены фабулы слѣдующія: въ первомъ дѣйствіи свиданіе и объясненіе въ любви Лакмэ и Жеральда, прерванное возвращеніемъ Нилаканты, во второмъ—поиски Нилаканты, пѣніе Лакмэ, базаръ, танцы баядерокъ, шествіе и нападеніе на Жеральда; въ третьемъ—любовная сцена между Лакмэ и Жеральдомъ, поврежденіе Фредерика и смерть героини.

Музыка Делиба къ оперѣ „Лакмэ", не глубокая по содержанію, написана не безъ претензіи на оригинальность, но она мелодична, граціозна и изящна по фактурѣ и инструментовкѣ. Слабо и скучновато все то, что поютъ англичане. Восточный элементъ въ музыкѣ, также не поражаетъ оригинальностью и не выдерживаетъ никакого сравненія съ тѣмъ, что по этой части сдѣлано русскими композиторами.

Наиболѣе колоритно написана первая сцена Лакмэ съ хоромъ; очень красивы также квартетъ и граціозный, хотя и пустенькій, дуэтъ Лакмэ съ ея прислужницей. Очень талантливо написаны стансы Нилаканты во второмъ дѣйствіи.

Къ лучшимъ мѣстамъ партитуры можно еще отнести первую арію Жеральда, вращающуюся, впрочемъ въ слишкомъ высокой тесситурѣ, легенду Лакмэ и дуэтъ ея съ Жеральдомъ и хоръ браминовъ—также во второмъ дѣйствіи.

Въ третьемъ дѣйствіи красиво звучитъ закулисный хоръ; очень хорошъ также финальный дуэтъ Лакмэ и Жеральда.

При малой оригинальности музыки Делиба она не имѣетъ компилятивнаго характера; композиторъ старался ей придать цѣльность, что ему вполнѣ удалось. Новаго онъ не сказалъ въ своей партитурѣ, если ее сопоставить съ другими произведеніями современной французской школы.

Поставлена опера не дурно. Солисты, что могутъ, дѣлаютъ изъ своихъ ролей.

Лакмэ является въ оперѣ центральною фигурою и имѣетъ столь преобладающее значеніе, что все остальное служитъ ей частью фономъ, частью рамкою. Поэтому успѣхъ оперы в обусловливается талантомъ и искусствомъ исполнительницы этой роли.

Г-жа Фостремъ въ заглавной роли только отчасти удовлетворяетъ насъ. Comparaison n'est pas raison—говоритъ французская пословица, тѣмъ не менѣе невольно вспоминаешь г-жу Ванъ-Зандъ, которая была именно такой Лакмэ, какой она намѣчена у композитора. Г-жа Ванъ-Зандъ идеально олицетворяла эту роль.

Г-жа Фостремъ поетъ эту партію добросовѣстно, музыкально и какъ хорошая виртуозка, хотя и не съ первоклассною колоратурою. Но пѣніе ея холодно и вокально-сценическое исполненіе лишено обаянія и поэтичности. Публика, впрочемъ, принимала свою любимицу довольно радушно и часть легенды, сколько намъ помнится, почти всегда приходилось ей бисировать. Но все это не достаточно интересно, чтобы сильно дѣйствовать на массу, и полнотѣ впечатлѣнія постоянно чего-то не доставало.

Теноровую роль Жеральда, въ первомъ представленіи, исполнялъ г. Донской, у котораго всѣ вокальныя данныя для этой партіи. Но на этотъ разъ онъ пѣлъ съ больнымъ горломъ, вслѣдствіе чего многія фразы ему совсѣмъ не удались.

При двухъ слѣдующихъ повтореніяхъ оперы, г. Донской удачно былъ замѣненъ г. Клементьевымъ, который поетъ вообще очень выразительно, хотя и уступаетъ г. Донскому въ строгости школы.

Баритонная партія имѣетъ въ лицѣ г. Соколова исполнителя болѣе подходящаго, нежели это бывало у итальянцевъ въ Москвѣ и Петербургѣ, и благодаря этому онъ свою роль, мало выигрышную, выдвигаетъ достаточно рельефно.

Роль жреца (Нилаканта) тоже въ хорошихъ рукахъ: ее исполняетъ г. Власовъ и держится въ ней отлично. Фразируетъ онъ, къ сожалѣнію, нѣсколько грубовато, что можно-бы избѣгнуть при болѣе строгомъ критическомъ отношеніи къ себѣ. Стансы имъ передаются съ подобающимъ смысломъ, но безъ надлежащей звуковой красоты.

Г-жи Крутикова, Муравьева и Павленкова и г. Фигуровъ вполнѣ состоятельны въ своихъ маленькихъ роляхъ.

Хоровое и оркестровое исполненіе очень хорошо, въ смыслѣ стройности и разнообразія нюансовъ; но пожелать болѣе живости первому было-бы не лишнее. Танцы поставлены рутинно и успѣха не имѣютъ.

Въ движеніяхъ массъ, не все удовлетворяетъ зрителя.

Декораціи, изъ которыхъ г. Вальцемъ сдѣланы новыя для перваго и послѣдняго дѣйствія, производятъ пріятное впечатлѣніе. Костюмы у солистовъ новые, у хора — взятые изъ другихъ оперъ. Анахронизмовъ въ нихъ мы не замѣтили, но находимъ гримировку не довольно тщательно выполненною.

Представленіями оперы „Лакмэ“ дирижируетъ г. Альтани.

Новый переводъ текста сдѣланъ Е. Н. Клетновки очень хорошо и удобно для исполнителей партіи.

Кромѣ Москвы, опера Делиба шла еще въ Петербургѣ на Маріинской сценѣ (весною 1887 года) съ участіемъ г-жи Ванъ-Зандъ и баса Уэтама въ роли Нилаканты.

В.

—

Наши пѣвцы и пѣвицы часто болѣютъ въ нынѣшнемъ году; одинъ изъ любимцевъ публики, г. Преображенскій, не появлялся первые два мѣсяца совсѣмъ на сценѣ; за то, когда онъ, наконецъ, выступилъ въ *Гугенотахъ*, то публика сдѣлала ему цѣлую овацію, съ безчисленными вызовами, вѣнками и т. п. То же повторилось и съ г. Хохловымъ, когда онъ выступилъ въ первый разъ послѣ болѣзни въ *Евгеніи Онѣгинѣ*. Въ *Гугенотахъ* исполнительницами женскихъ партій явились новыя артистки. Валентину пѣла г-жа Маркова и вновь доказала, что она составляетъ очень хорошее пріобрѣтевіе для нашей сцены. Г-жа Ильинская, пѣвшая партію Королевы,—артистка очевь симпатичная и талантливая, хотя голосъ у нея небольшой. Г-жа Караффа въ партіи пажа, менѣе понравилась; во всякомъ случаѣ, она не можетъ сравниться въ ней съ г-жей Крутиковой.

Еще поставлена была „Русалка“— Даргомыжскаго (14 ноября), въ которой роль Наташи въ первый разъ исполняла г-жа Жукова. Артистка провела эту роль очень хорошо какъ по декламаціи, такъ и по фразировкѣ въ чисто лирическихъ мѣстахъ. Г-жѣ Жуковой много апплодировали за отличную передачу большой аріи въ подводномъ царствѣ. Въ пятницу 4-го декабря дали первый разъ въ сезонѣ оперу „Ролла“—г. Симона. Главныя роли были заново обставлены. Исполнили въ первый разъ: роль Леоноры—г-жа Салина, Роллы—г. Донской, Стефано—г-жа Эберле. Благодаря такому составу и участію гг. Корсова, Хохлова и Трезвинскаго, опера прошла съ надлежащимъ ансамблемъ.

Г. Донской не только своимъ пѣніемъ, но и сценическимъ воспроизведеніемъ роли придалъ спектаклю значительный интересъ. Публика отнеслась сочувственно къ представленію и вмѣстѣ съ солистами не разъ вызывала автора.

Объ операѣ г. Симона мы уже подробно говорили (смотри „Дневникъ Артиста“ за май мѣсяцъ).

Этимъ, кажется, и приходится ограничиться въ обзорѣ дѣятельности нашей сцены; нельзя сказать, чтобы она отличалась особымъ богатствомъ или энергіей, но это не составляетъ новости и никого не изумляетъ,—москвичи въ этомъ отношеніи Большимъ театромъ не избалованы.

Въ ноябрѣ исполнилось двадцатипятилѣтіе артистической дѣятельности г. Барцала, но этотъ юбилей достойнаго, заслуженнаго артиста ничѣмъ не ознаменовался, хотя его заслуги и труды заставляли ожидать бо́льшаго къ нему вниманія; но, быть можетъ, Большой театръ еще сдѣлаетъ что-нибудь по этому случаю,—слѣдовало бы.

Н. К



Столѣтняя годовщина со дня кончины Фонъ-Визина,

НА МОСКОВСКОЙ СЦЕНѢ.

Столѣтняя годовщина дня кончины Фонъ-Визина, исполнившаяся перваго декабря, была чествуема спектаклемъ на сценѣ Большого театра. Составъ спектакля былъ весьма разнообразенъ и по программѣ вполнѣ соотвѣтствовалъ событію. Во главѣ спектакля была поставлена комедія Фопъ-Визина «Бригадиръ». Роли были распредѣлены между многими лучшими силами труппы Малаго театра, пьеса шла въ первоначальной редакціи, т.-е. въ текстѣ были возстановлены многіе пропуски, дѣлавшіеся до сихъ поръ при представленіи комедіи на сценѣ. Московская публика сильно заинтересовалась спектаклемъ и театръ былъ переполненъ.

Заглавную роль «Бригадира» исполнялъ г. Макшеевъ. Артистъ съ обычной добросовѣстностью отнесся къ роли и въ общемъ далъ весьма типичную фигуру одного изъ безсмертныхъ комическихъ образовъ, созданныхъ Фопъ-Визинымъ. Первый актъ комедіи исключительно весь занятъ той causerie, какая была въ такой модѣ въ комедіяхъ прошлаго вѣка. Causerie имѣетъ цѣлью раскрыть характеръ дѣйствующихъ лицъ и ввести зрителя въ дальнѣйшій ходъ интриги, т.-е. представить такъ называемую экспозицію пьесы. У Фонъ-Визина causerie эта очень остроумна, жива, въ высокомъ смыслѣ комична. На сценѣ Большого театра весь актъ прошелъ живо и художественно. Относительно г. Макшеева можно сдѣлать развѣ только одно замѣчаніе. Бригадиръ изображенъ въ пьесѣ человѣкомъ крайне вспыльчивымъ, горячимъ, сангвиникомъ. Каждое непріятное для него замѣчаніе со стороны жены или сына вызываетъ моментальную вспышку. У г. Макшеева эти вспышки шли въ какомъ-то замедленномъ тонѣ: Бригадиръ на сценѣ будто сначала думалъ, разсердиться ему или нѣтъ, и послѣ нѣкоторыхъ колебаній начиналъ громить бригадиршу и Иванушку. У артиста, однимъ словомъ, не было всей нервозности и непосредственности въ выходкахъ Бригадира. Но рядомъ съ этимъ нѣкоторыя сцены, очевидно, были обдуманы и отдѣланы особенно тщательно. Напримѣръ, въ высшей степени комично и живо вышла сцена, гдѣ Бригадиръ смѣется надъ довѣрчивостью Совѣтника, надъ его увѣренностью, что такимъ мужьямъ, какъ онъ, жены не измѣняютъ.

Въ сценѣ любовнаго объясненія съ Совѣтницей артисту слѣдовало придать самый добродушный и въ то же время лукавый тонъ своимъ необыкновенно хитрымъ покушеніямъ на сердце легкомысленной барыни. Всѣ эти сравненія съ арміей, съ фортеціей, съ приступомъ, у Бригадира играютъ роль очень остроумныхъ, по его мнѣнію, каламбуровъ. Только въ этомъ случаѣ суровому воину приходится острить, любезничать, стараться походить даже на какого-нибудь современнаго петиметра. Все это у Бригадира выходитъ, конечно, крайне уродливо, комично, въ такой же степени, какъ у Иванушки его галломанія и свѣтское обезьянство. Г. Макшеевъ не воспользовался этимъ едва ли не самымъ комическимъ положеніемъ въ пьесѣ. Бесѣда Бригадира съ Совѣтницей прошла какъ то безцвѣтно: артистъ оттѣнялъ единственную черту—трудность, съ какой Бригадиръ продѣлывалъ свои галантныя сравненія. Этого мало для всей сцены.

Роль Иванушки исполнялъ г. Ильинскій. И здѣсь въ общемъ исполненіе тщательное, обдуманное, вѣрное замыслу автора. Но артистъ упустилъ изъ виду, что Иванушка — полнѣйшая карикатура на безтолковое увлеченіе русскихъ недорослей французскими идеями и обычаями. Иванушка, помимо маніи, страдаетъ кромѣ того врожденной глупостью. Чувство

мѣры для него не существуетъ. Пребываніе въ Парижѣ его эмансипировало отъ послѣдней сдерживающей силы — отъ страха предъ отцомъ. Предъ нами petit crevé самого дурного типа — манерѣ говорить, держать себя, air canaille, доведенная до послѣднихъ предѣловъ грубости и безвкусья. Только границы внѣшняго сценическаго приличія должны оставаться для артиста, исполняющаго эту роль. Другихъ — ни въ роли, ни въ характерѣ Иванушки — не существуетъ. Въ исполненіи артиста не было этого полнѣйшаго, такъ сказать, опрощенія на почвѣ глупѣйшаго обезьянства. Авторъ съ намѣреніемъ заставилъ Иванушку повторять безъ толку и смысла самыя радикальныя воззрѣнія французскихъ философовъ. Нѣтъ никакого сомнѣнія, что идеалъ Иванушки жить, дѣйствовать и относиться къ людямъ точь въ точь согласно съ этими воззрѣніями, какъ онъ ихъ понимаетъ. Артистъ не виноватъ, что ему дана въ пьесѣ карикатура; онъ долженъ слѣдовать за авторомъ. Иначе мы типичнѣйшую фигуру всей комедіи увидимъ на сценѣ исправленной и упорядоченной совершенно въ разрѣзъ намѣреніямъ автора. Г. Ильинскій именно это и сдѣлалъ. Вѣрно понявъ роль, создавъ въ ней множество удачныхъ моментовъ, онъ не довелъ ее до полноты и яркости, данныхъ въ самой пьесѣ. Это было слишкомъ такъ сказать смягченное и строго процензурованное съ эстетической точки зрѣнія изданіе Иванушки. Надо при этомъ не забывать, что именно Иванушки были ненавистнѣйшими въ глазахъ автора плевелами русской жизни, болѣе ненавистными даже, чѣмъ Митрофанушки. Фонъ-Визинъ и не пожалѣлъ красокъ, чтобы заклеймить своего героя — не въ примѣръ всѣмъ другимъ героямъ своей комедіи.

Роль Совѣтника исполнялъ г. Правдинъ. Совѣтникъ — одинъ изъ первенствующихъ героевъ екатерининской эпохи, чиновникъ, нажившій состояніе на службѣ и очутившійся въ отставкѣ вслѣдствіе указа о лихоимствѣ. Г. Правдинъ сравнительно удачно охарактеризовалъ приказнаго стараго типа, его лицемѣріе, глубокую испорченность всей его нравственной природы. Сцена любовнаго объясненія съ Бригадиршей вышла комичной въ лучшемъ значеніи слова. Но во всей роли, какъ и вообще въ большинствѣ ролей, исполненныхъ г. Правдинымъ, чувствовалось отсутствіе внутренней жизни, не внѣшней, технической, словно придуманной цѣльности, а духовной, нравственной гармоніи — той гармоніи, которая только и въ силахъ создать на сценѣ настоящую жизнь и художественную правду. Кромѣ того, артистъ не обратилъ вниманія на внѣшность, придавъ своему герою полноту, которая прямо отрицается у Совѣтника въ самой пьесѣ.

Менѣе всего упрековъ можно сдѣлать г-жѣ Садовской, исполнявшей роль Бригадирши. Такая умственная невмѣняемость, какою авторъ наградилъ свою героиню, списанную имъ съ одной изъ его московскихъ знакомыхъ, — едва ли не труднѣе всего воплощается на сценѣ. Именно здѣсь настоятельнѣе всего представляется вопросъ объ искренности и естественности игры. Кромѣ того, глупость Бригадирши до такой степени груба, часто карикатурна, что исполнительницѣ крайне легко впасть въ шаржъ. Шаржъ простителенъ въ роли Иванушки, такъ какъ кромѣ смѣха авторъ хочетъ возбудить у зрителей еще и презрѣніе къ этому герою. Но шаржъ въ роли Бригадирши безусловно неумѣстенъ. Обычный тактъ г-жи Садовской спасъ всѣ комическія черты, какими полна роль Бригадирши и удержалъ роль въ границахъ художественной мѣры. Нѣтъ возможности указать, какая изъ сценъ была исполнена ярче и удачнѣе другихъ: до такой степени выдержанной вышла вся роль, строго обдуманной во всѣхъ подробностяхъ.

Роль Совѣтницы исполняла г-жа Никулина. Артистка не могла, конечно, лишить роль ея интереса и комизма, но съ Совѣтницей у г-жи Никулиной произошло нѣчто, напоминающее Совѣтника въ исполненіи г-на Правдина: въ роли не было органической типичности, типичности, проникающей плоть и кровь извѣстнаго лица. Самыя характерныя черты Совѣтницы — ея жеманныя манеры, страсть выражать свои свѣтскія чувства варварскими словами на французскій манеръ, — все это казалось какимъ-то внѣшнимъ прибавленіемъ къ роли, признакомъ случайнымъ, не входящимъ съ безусловной необходимостью въ самую природу жеманницы. Поэтому, самые комическіе моменты, на которые, очевидно, болѣе всего разсчитывалъ авторъ, поблѣднѣли, потеряли такъ сказать свой специфическій рѣзкій вкусъ.

Послѣ комедіи слѣдовала стихотворная сцена, написанная г. Вейнбергомъ, «У Фонъ-Визина». Содержаніе сцены довольно искусно составлено изъ историческихъ данныхъ, относящихся къ первому появленію на сценѣ комедіи «Недоросль». Фонъ-Визинъ послѣ спектакля принимаетъ у себя знакомыхъ, и они передаютъ автору настроеніе публики, громадный эффектъ, произведенный пьесой. Появляются и актеры, исполнявшіе роли въ комедіи и одинъ изъ нихъ характеризуетъ талантъ Фонъ-Визина, общественное и художественное значеніе его комедіи. Не обходится дѣло и безъ «темныхъ моментовъ». Одна изъ барынь, старыхъ дворянокъ, передаетъ нападки, шедшія противъ автора со стороны разныхъ старовѣровъ за оскорбленіе, нанесенное будто-бы «Недорослемъ» дворянскому сословію. Наконецъ, Фонъ-Визинъ получаетъ привѣтствіе отъ князя Потемкина, письмо съ извѣстными слова-

ми, сказанными княземъ, по-поводу «Недоросля»: «Умри, Денисъ, или больше не пиши». Слова эти вызываютъ у Фонъ-Визина восторженную характеристику будущихъ успѣховъ русскаго драматическаго искусства.

Сцена была разыграна довольно живо, роль Фонъ-Визина игралъ г. Подаринъ. Артистъ удачно загримировался и съ должнымъ чувствомъ произносилъ рѣчи, вложенныя въ уста его героя.

Въ заключеніе спектакля подъ звуки музыки былъ поставленъ апоѳеозъ: бюстъ Фонъ-Визина, увѣнчанный лавровымъ вѣнкомъ, освѣщенный электричествомъ, окруженный труппой Малаго театра. У подножія бюста были положены вѣнки отъ артистовъ Малаго театра, отъ Общества Любителей Россійской Словесности, отъ Общества Драматическихъ писателей отъ журнала *Артистъ*. Возложеніе вѣнковъ сопровождалось музыкой. Картина вышла эффектной и художественно-красивой.



пектакли г-жи Сары Бернаръ.

Г-жа Сара Бернаръ начала свои спектакли въ Москвѣ 17 ноября и окончила ровно черезъ двѣ недѣли. Въ теченіе этого времени артистка дала слѣдующія пьесы: драму Дюма „Dame aux camèlias“, драму Сарду „Tosca“, драму Мейльяка и Галеви „Froufrou“, драму Оне „Maître de forges“, комедію Дюма „Francillion“, драму Сарду „Cléopâtre“, трагедію Расина „Phèdre“, историческую хронику Барбье „Jeanne d'Arc“, и драму Скриба и Легуве „Adrienne Lecouvreur“.

Репертуаръ, въ общемъ, далеко не можетъ похвалиться литературными и художественными достоинствами. Прежде всего, полнѣйшимъ радикальнымъ отрицаніемъ этихъ достоинствъ являются произведенія Сарду. Этотъ современный парижскій драматургъ—или дерзкій плагіаторъ, или творецъ невѣроятно уродливыхъ оригинальныхъ дѣтищъ, способныхъ возбудить чувства негодованія и отвращенія у самаго хладнокровнаго зрителя. Только низшіе слои бульварной публики могли произвести и поддерживать литературную промышленность Сарду. По великому недоразумѣнію одну изъ его, такъ называемыхъ историческихъ, драмъ насъ заставили смотрѣть на нашей сценѣ въ русскомъ переводѣ.

Г-жа Сара Бернаръ имѣла особыя основанія ставить въ своихъ спектакляхъ „сочиненія“ Сарду. Покладливый, на все готовый и сговорчивый театральныхъ дѣлъ мастеръ неоднократно предоставлялъ свое мастерство въ полное распоряженіе артистки, ради нея передѣлывалъ чужія пьесы, выдумывалъ вновь, однимъ словомъ—дѣлалъ все, чтобы свою ремесленническую производительность связать съ необыкновенно популярнымъ именемъ сценической знаменитости и на хвостѣ этой кометы XIX вѣка пройдти оба полушарія. Это и удалось парижскому благёру съ мрачнымъ вдохновеніемъ. Въ числѣ его жертвъ оказалась и московская публика.

Мы покончимъ, прежде всего, съ самой тяжелой частью нашей бесѣды—съ спектаклями, на афишѣ которыхъ стояло имя Сарду. Первымъ изъ этихъ спектаклей была драма „Tosca“ — до такой степени уродливая, жестокая, противохудожественная, что нѣчто подобное можно найдти развѣ только въ англійскомъ репертуарѣ XV вѣка, во всякомъ случаѣ—только до эпохи Шекспира. Достаточно напомнить, что даже спеціальная публика Сарду не стерпѣла до конца перваго представленія „Тоски“ и сочла нужнымъ заявить свое негодованіе во время одной изъ самыхъ, очевидно, отдѣланныхъ авторомъ сценъ.

Драма эта будто-бы тоже историческая, и сюжетъ ея взятъ даже изъ новой исторіи,—отнесенъ къ 1800 г. Дѣйствіе происходитъ въ Неаполитанскомъ королевствѣ. На сценѣ, конечно, прежде всего, любовь, т. е. совершенно свободный и, по обыкновенію, самый хитросплетенный вымыселъ автора, а вся исторія ограничивается тѣми невѣроятными ужасами и дикими экспериментами, одинъ изъ которыхъ возмутилъ публику парижскаго театра.

Tosca—это имя пѣвицы. У нея есть любовникъ, живописецъ Маріо, а у Маріо есть поклонница—нѣкая маркиза, позирующая предъ живописцемъ для Мадонны. У маркизы—голубые глаза, а у пѣвицы—черные: Мадонна, разумѣется, оказывается съ голубыми глазами—первый поводъ для Тоски ревновать Маріо и ненавидѣть, конечно, маркизу. Такъ легко, чисто бульварной шалостью, завязывается драма, исполненная убійствъ, самоубійствъ, пытокъ... Въ королевствѣ происходитъ ожесточенная борьба политическихъ партій. Правительство преслѣдуетъ съ страшной жестокостью французскую, т. е. республиканскую партію. Одинъ изъ приверженцевъ этой партіи—братъ маркизы, кавалеръ Анжелотти. Ему сочувствуетъ и Маріо и, не колеблясь, скрываетъ въ своемъ домѣ кавалера, ускользнувшаго изъ рукъ полиціи въ женскомъ платьѣ.

Начальникъ полиціи, баронъ Скарпіа, подозрѣваетъ истину и хочетъ выпытать ее у Тоски, пользуясь ея чувствомъ страстной, ревнивой любви къ Маріо. Ей даютъ понять, что у Маріо въ домѣ скрывается маркиза, ея соперница,—и Тоска, въ порывѣ ревности, сама приводитъ полицію въ домъ своего любовника. Неизвѣстно, зачѣмъ полиціи нужно было участіе Тоски, чтобы явиться на дачу къ живописцу и обыскать ее. При такихъ порядкахъ, какіе рисуются въ драмѣ, возможно рѣшительно всякое насиліе. Но этого недоумѣнія, очевидно, не раздѣляетъ авторъ. Мало этого. Онъ здѣсь же сочиняетъ еще болѣе поразительную безсмыслицу и пользуется ею для самой отвратительной сцены своей смертоубійственной драмы. Баронъ, видя нежеланіе Маріо открыть бѣглеца, приказываетъ схватить его, отвезти въ сосѣднюю комнату и подвергнуть пыткѣ—при посредствѣ страшнаго орудія—обруча, надѣваемаго на голову. Пока происходитъ пытка, баронъ допрашиваетъ Тоску и, сообразно съ ходомъ допроса, приказываетъ то ослабить, то стянуть обручъ на головѣ несчастнаго... А Тоска должна мимикой, жестами и крикомъ выражать ужасы этой пытки. Въ результатѣ она открываетъ тайну,—но бѣглецъ успѣваетъ уже отравиться.

Это—одно самоубійство.

За нимъ слѣдуютъ два убійства и еще самоубійство. Прежде всего, Тоска убиваетъ барона, который предложилъ ей спасти Маріо, пожертвовавъ своей честью. Тоска соглашается, но, когда написанъ приказъ объ освобожденіи Маріо, она бросается на барона съ ножемъ и убиваетъ его. Приказъ оказывается обманнымъ, и Маріо, все-таки, разстрѣливаютъ. Тоскѣ, по мнѣнію автора, остается одно—броситься въ рѣку.

Нужно обладать необыкновенно выносливыми нервами и полнѣйшимъ равнодушіемъ ко всякаго рода авторскимъ безумствамъ, чтобы спокойно претерпѣть драму Сарду. Артисткѣ, правда, съ самаго начала удалось бросить яркій, въ высшей степени симпатичный свѣтъ на сцену, которая въ слѣдующихъ актахъ должна была покрыться кровью и трупами. Свиданіе Тоски съ Маріо у церкви было исполнено поразительной граціи и изящества. Красотѣ сцены много помогалъ чудно-музыкальный голосъ артистки. Выраженіе, съ какимъ она, прощаясь съ Маріо, просила передѣлать голубые глаза Мадонны—въ черные, останется въ памяти у всѣхъ, видѣвшихъ этотъ мимолетный моментъ, будто освѣтившій сцену яркимъ блескомъ истинно-художественной красоты.

О реализмѣ, съ какимъ артистка провела страшную сцену во время пытки, не будемъ распространяться: именно этой сценой она вызывала сильнѣйшіе эффекты въ Парижѣ и Америкѣ; но, на нашъ взглядъ, чѣмъ сильнѣе здѣсь эффектъ, тѣмъ онъ дальше отъ истиннаго искусства. Вина здѣсь, конечно, лежитъ прежде всего, на дикихъ вымыслахъ автора.

Вторая драма Сарду, попавшая въ репертуаръ г-жи Сары Бернаръ—опять историческая—пресловутая „Клеопатра". Драма эта написана по прямому заказу артистки и, прежде всего едва ли не по поводу одной послѣдней сцены со змѣйками. По крайней мѣрѣ, въ Парижѣ именно этотъ вопросъ болѣе всего занималъ критику и публику,—а въ Москвѣ ему придавали весьма серьезное значеніе, сочиняли и популяризировали цѣлыя легенды, и въ послѣднемъ актѣ извѣстная часть публики, несомнѣнно, сосредоточивала все свое вниманіе не на умирающей артисткѣ, а на пресмыкающихся виновницахъ или виновницѣ ея смерти.

Что касается Сарду, онъ съ большой готовностью написалъ бы всю пьесу изъ подобныхъ сценъ. Но разъ подъ его перо попала Клеопатра,—само собой разумѣется она зацѣпилась за Шекспира, и большая часть драмы оказалась списанной цѣликомъ у англійскаго поэта. Въ этомъ плагіатѣ артистка и должна была найдти для себя матеріалъ. Г-жа Сара Бернаръ умѣла отыскать его тамъ, гдѣ авторъ и не помышлялъ о немъ.

Прежде всего, общая сценическая фигура египетской царицы у г-жи Сары Бернаръ—въ высшей степени ярка, интересна и правдива. Клеопатрѣ въ моментъ драмы 37—38 лѣтъ. Она, правда, привыкла забывать о своихъ годахъ, когда дѣло шло о побѣдахъ надъ самыми побѣдоносными вождями вѣчнаго города. Но, все-таки, чѣмъ дальше уходило время, тѣмъ больше приходилось разсчитывать на искусство, а не на внѣшность. Кромѣ того, Клеопатра и въ періодъ самой цвѣтущей молодости не была красавицей, въ общепринятомъ

томъ смыслѣ слова, а только неотразимо-обаятельной цыганкой. Этотъ цыганскій типъ, лишенный царственности и весь до послѣдняго нерва пропитанный огнемъ южной крови превосходно воплощался г-жей Дузэ. Всѣ помнятъ это смуглое лицо, черные блестящіе глаза, то метающіе искры пламеннаго чувства, то залитые бездонной нѣгой любви. Это была не царица, но намъ понятно, почему Цезарь и Антоній лежали у этихъ менѣе всего царственныхъ ногъ... Такою представлялъ Клеопатру Шекспиръ, заимствовавшій будто бы оригиналъ, помимо Плутарха, и изъ своего личнаго опыта. Англійскій поэтъ зналъ свою „Black beauty“,—смуглую красавицу, причинившую ему не мало горя...

Г-жа Сара Бернаръ нѣсколько, такъ сказать, модернизируетъ образъ египетской царицы. Это—скорѣе международная чаровательница сердецъ, чѣмъ античная „нильская змѣйка“. Она не менѣе обольстительна, и побѣды свои она совершаетъ, вѣроятно, даже съ меньшими затрудненіями, чѣмъ Клеопатра г-жи Дузэ. У французской Клеопатры, повидимому, темпераментъ много спокойнѣе, ея кокетство гораздо холоднѣе, разсчитаннѣе, сама она рядъ ли способна на увлеченіе, если не искреннее и сердечное, то, по крайней мѣрѣ—физическое. Этого—нѣтъ. Клеопатра только чаруетъ и наслаждается результатами своихъ чаръ.

Г-жа Сара Бернаръ при первомъ же выходѣ на сцену освѣщаетъ блестящимъ свѣтомъ эту именно природу своей Клеопатры. Женское лукавство, затаенная иронія и твердая увѣренность въ своей побѣдѣ, вмѣстѣ со всѣми ресурсами обаянія,—вотъ Клеопатра при первомъ появленіи на сцену. Она будто смущена, испугана предстоящимъ объясненіемъ съ Антоніемъ, она едва спасаетъ свое достоинство царицы и—такимъ наивнымъ средствомъ, какъ вопросы къ окружающимъ: это ли Антоній? И къ этому ли человѣку она должна обратиться? Ни одной сверкающей искры въ словахъ, напротивъ—ровная, выученная декламація, какъ въ классической драмѣ,—но эта декламація намъ кажется здѣсь какъ нельзя болѣе умѣстной: Клеопатра явно играетъ роль и еще вполнѣ не вошла въ нее. Пока единственное ея оружіе—лукавство; пройдетъ нѣсколько минутъ,—чары возьмутъ верхъ надъ римлянином, тогда пропадетъ декламація, Клеопатра совершенно оставитъ роль царицы, будетъ только женщиной—прихотливой, своенравной, деспотической. Это превращеніе начинается съ разсказа Клеопатры, о томъ, будто она никого до сихъ поръ не любила: Птоломей, ея мужъ—былъ ребенокъ, а Цезарь—полубогъ,—ни тотъ, ни другой не былъ равенъ ей, и поэтому никто не могъ возбудить у нея настоящей любви.

Это—вымыселъ французскаго автора и имѣетъ смыслъ развѣ только въ устахъ такой искусной притворщицы и обманщицы, какова Клеопатра. На самомъ дѣлѣ, такія женщины, если и способны любить, то, конечно, не равныхъ себѣ, а людей, умѣющихъ подчинить ихъ волю, управлять ею деспотически. У Шекспира именно въ этомъ смыслѣ Клеопатра и вспоминаетъ о Цезарѣ-полубогѣ, причемъ Антоній невольно кажется ей слишкомъ мелкимъ, слабымъ. И она не любитъ его, и умираетъ вовсе не отъ любви къ нему, а въ силу своего безвыходнаго положенія, изъ страха быть опозоренной тріумфомъ жестокосердаго Октавія. Сарду, совершенно напротивъ, создалъ изъ Клеопатры романтическую героиню на новый образецъ. Но мы уже сказали, что для таланта артистки полный просторъ былъ именно тамъ, гдѣ ей представлялась шекспировская Клеопатра, а не героиня французскаго романа.

Именно поэтому была превосходна сцена съ вѣстникомъ. Сначала страшный деспотическій гнѣвъ, потомъ—сцена чисто женскаго любопытства, женскаго самолюбія, неизбѣжной вспышки при извѣстіи о соперницѣ. Клеопатра быстро задаетъ вѣстнику вопросы одинъ за другимъ, жадно ловитъ его ловкіе отвѣты—и торжество удовлетвореннаго самолюбія подвимается все выше... Прекрасная сцена во всѣхъ отношеніяхъ: сценическая техника дышетъ граціей и истинно-художественной красотой, душевное настроеніе проникаетъ каждое слово и ни одна черта не ускользаетъ безслѣдно отъ вниманія зрителей.

Послѣ этой сцены—опять ни съ чѣмъ не сообразная выдумка Сарду. Клеопатру вносятъ на сцену завернутой въ коверъ и кладутъ за занавѣсъ: она должна здѣсь подслушать и подсмотрѣть встрѣчу Антонія съ Октавіей. Настоящій фокусъ бульварнаго воображенія! Нужно все искусство, вся драматическая сила артистки, чтобы вознаградить зрителей за эту безсмыслицу автора.

Сцена смерти не представляла ничего особеннаго. Не смотря на рекламы, искони сопровождающія артистку, г-жа Сара Бернаръ съ величайшей скромностью прибѣгаетъ къ сценическимъ эффектамъ,—даже съ большей скромностью, чѣмъ г-жа Дузэ. Это особенно скандалось въ драмѣ «Адріенна Лекуврёръ».

Мы естественно должны теперь перейти къ пьесамъ, вошедшимъ въ репертуаръ той и другой артистки. Такихъ пьесъ три—«Дама въ камеліяхъ», «Фру-Фру» и «Адріенна Лекуврёръ». Первой драмой открылись спектакли г-жи Сары Бернаръ. Этой же драмой начала свои представленія и итальянская артистка. Само собой, слѣдовательно, возникала потребность сравнивать двухъ исполнительницъ и, такъ какъ сравнивать для большинства пуб-

ликп значитъ предпочитать или унижать, то немедленно образовалось двѣ партіи съ самыми исключительными взглядами на таланты артистокъ.

Партія г-жи Дузэ, повидимому, была сильнѣе, или, лучше сказать ея положеніе было гораздо проще, пожалуй даже симпатичнѣе, не съ общей точки зрѣнія, а для того же большинства и для всѣхъ *любителей* быстрыхъ и легкихъ умозаключеній.

Въ самомъ дѣлѣ, кто на столько умственно неразвитъ и сердцемъ черствъ, чтобы не понять и почувствовать силы такихъ, напримѣръ, восклицаній: какъ это трогательно! какъ это естественно! Можно было плакать въ этой сценѣ!.. Чувствительность, вообще, вещь изъ самыхъ дешевыхъ; ее чаще всего эксплоатируютъ даже тѣ, у кого художественная впечатлительность весьма вяла и ограниченна.

Мы едва ли не больше другихъ посвятили восторженныхъ статей г-жѣ Дузэ, съ самымъ пристальнымъ вниманіемъ отмѣтили мельчайшія черты ея великаго дарованія и теперь скажемъ: г-жа Дузэ, дѣйствительно, цѣлый міръ. Но никоимъ образомъ не единственный. Это міръ тончайшихъ внутреннихъ ощущеній, страстной отзывчивости на внѣшнія впечатлѣнія, способность органически усвоивать чужую идею и чужое чувство, изумительный талантъ чужія страданія и чужія радости облекать въ свою плоть и кровь. Это—возвышенный, благородный міръ художника-человѣка.

Но рядомъ съ нимъ есть другой. Здѣсь все поглощено и порабощено красотой. Здѣсь—цѣлая гармонія изящнѣйшихъ формъ, гармоничнѣйшихъ звуковъ, пластическихъ движеній; здѣсь именно то царство, которое съ такимъ блескомъ воплотилось въ безсмертныхъ созданіяхъ эллинскаго искусства.

Войдите въ первый міръ—вы будете тронуты, часто разстроганы до глубины души. Переступите другой порогъ—и вы будете очарованы, часто ослѣплены сверкающей красотой. Вы здѣсь также можете залюбоваться *прекраснымъ* до самозабвенія, какъ тамъ были взволнованы до слезъ—*истиннымъ*. Но, вѣдь, и красота—истина, только воплощенная въ формахъ: она, вѣдь, тоже даръ боговъ,—говоритъ античный поэтъ,—и ей также есть и должно быть мѣсто въ нашемъ мірѣ.

Это не значитъ, что истина сердца, души, будетъ совершенно равнодушна къ формамъ, и что, въ свою очередь, чарующая насъ красота будетъ холодна, какъ ледъ. Нѣтъ! Неисчерпаемое богатство жизни и высокихъ художественныхъ силъ человѣка спасутъ насъ отъ этихъ крайностей: сердце скажется въ прекрасныхъ формахъ, и красота заблещетъ огнемъ внутренней жизни.

Это—общія разсужденія, но они какъ нельзя ближе подходятъ къ нашему предмету. Читателю ясно, какая изъ нашихъ характеристикъ къ какой изъ двухъ артистокъ относится. Г-жа Дузэ вся проникнута непрестанно вибрирующимъ чувствомъ,—и, въ то же время, это прекрасная актриса, съ долголѣтней сценической практикой,—слѣдовательно, съ самой опредѣленной школой. Г-жа Сара Бернаръ воплощаетъ на сценѣ образы волшебной красоты, но она одарена необыкновенно нервнымъ организмомъ, слѣдовательно,—впечатлительна и отзывчива въ высокой степени, и внутренняя жизнь не можетъ не согрѣвать внѣшней красоты.

Это сказалось именно въ той роли, какая главнымъ образомъ, и должна была вызвать у насъ сравненіе двухъ исполнительницъ.

Маргарита Готье съ перваго же акта совершенно различна у г-жи Дузэ и у г-жи Сары Бернаръ. У итальянской артистки это—по природѣ идеально чистое существо. Это только жертва печальныхъ обстоятельствъ жизни. Ея легкомысленная жизнь — насиліе надъ ея лучшими чувствами и желаніями. Она тяготится ею, готова вырваться изъ нея при первомъ счастливомъ случаѣ. У г-жи Сары Бернаръ нѣтъ этой нравственной тоски, нѣтъ страданій, нѣтъ неудовлетворенныхъ прекрасныхъ стремленій. Всѣ муки Маргариты Готье сводятся здѣсь скорѣе къ физической усталости и, можетъ быть, отчасти къ пресыщенію. Маргарита Готье — обольстительна, прекрасна, изящна; она, очевидно, царица demi monde'a, она, кромѣ того, съ красотой и изяществомъ соединяетъ особенную charme enfantin, крайне рѣдкую въ этомъ мірѣ, придающую женщинѣ наивный, какой-то дѣвственный видъ. Но этимъ и ограничиваются, такъ сказать, идеальные признаки Маргариты, какъ ее представляетъ г-жа Сара Бернаръ.

Не можетъ быть, конечно, и сомнѣнія, что представленье г-жи Дузэ симпатичнѣе для насъ, ближе нашему сердцу и въ теоретическомъ отношеніи, на нашъ взглядъ, логичнѣе и полнѣе. Именно авторъ драмы долженъ былъ почувствовать особенное удовлетвореніе въ виду такого толкованія его идеи. Но оно врядъ ли имѣлось въ виду самимъ авторомъ съ самаго начала. Для него, въ сущности, достаточно было показать, что въ нѣдрахъ полусвѣта возможна реабилитація женщины путемъ чувства, путемъ искренней, глубокой любви. Г-жа Дузэ создала гораздо больше: она идеализировала героиню Дюма, возвела ее до уровня романтическихъ возвышенныхъ героинь, которымъ скучны «пѣсни земли», и которыя слушаютъ эти пѣсни только по необходимости. У итальянской артистки Маргарита выходила общечеловѣческой жертвой несчастій и неправдъ, у г-жи Сары Бернаръ — героиня только французской драмы. Можно, конечно, посягаться широ-

кимъ взглядомъ ва свою роль у г-жи Дузэ, но фравцузская артистка сдѣлала все, что подсказывала ей пьеса, и дала прекрасвѣйшую иллюстрацію идеи Дюма.

Частности роли были отдѣланы съ обычнымъ искусствомъ, и мы жестоко ошиблись бы, если бы въ этой отдѣлкѣ увидѣли только холодную придуманность, разсчетъ ва эффектъ. Напротивъ, были сцены, сплошь провизанныя такой захватывающей нервной силой, исполвенныя такого трепета внутренней жизни, что красивыя формы, обаятельная внѣшная игра, казались только непосредственнымъ изліяніемъ этой силы и жизни. Особенно замѣчателенъ въ этомъ отношевіи послѣдній актъ драмы. Мы два раза видѣли драму Дюма, и оба раза артистка, исполняя вообще роль далеко не одинаково во всѣхъ подробностяхъ, именно этотъ актъ вела съ необыкновеннымъ нервнымъ вапряженіемъ и второй разъ такъ часто и такъ существенно отступала отъ того, что мы видѣли раньше, что о сплошной упорной выучкѣ не могло быть и рѣчи. Съ невыразимой задушевностью были приведевы обѣ сцены, гдѣ идетъ рѣчь о замужествѣ одной изъ подругъ Маргариты, Нишетты.

Сначала Маргарита читаетъ объ этомъ письмо самой Нишетты своему доктору. Она удивлена и, въ то же время, видимо, отъ всей души благословляетъ чужое счастье, она—умирающая, не видѣвшая въ своей жизни продолжительныхъ радостей, принужденная отказаться отъ единственнаго проблеска счастья... Второй разъ Маргарита сообщаетъ о замужествѣ Нишетты Арману: «Nichette!.. Tu sais bien?—Nichette... Nichette se marie!..» Это произносится тихимъ, едва звучащимъ голосомъ чахоточной, съ глазами, раскрытыми подъ вліяніемъ чувства какого-то полудѣтскаго изумленія, тономъ, гдѣ звучатъ невольная зависть и тихое удовольствіе въ виду чужого счастья.

И съ такой красотой и нервной силой была исполнена вся роль.

Вторая роль г-жи Сары Берваръ, исполнявшаяся также и г-жей Дузэ,—«Фру-Фру». У той, и у другой артистки—капитальная разница въ замыслѣ. Пьеса, какъ извѣстно, состоитъ, въ сущности, изъ двухъ пьесъ—комедіи и драмы. Г-жа Дузэ всѣ силы свои, все свое вниманіе сосредоточивала на драмѣ; комедія, гдѣ героиня является еще въ періодѣ легкомысленныхъ радостей, являлась у г-жи Дузэ только предисловіемъ къ драмѣ. За то въ драмѣ Жильберта—Фру-Фру—подпиналась на высоту, о какой французскіе авторы и не мечтали. Мы видимъ въ концѣ пьесы вторую ибсеповскую Нору,—идеальную, просвѣщенную. У г-жи Сары Бернаръ этого нѣтъ. Артистка много, очевидно, изученія положила на комическую часть пьесы,—и здѣсь ея замыселъ въ высшей степени оригиналенъ и интересенъ.

Жильберта—не легкомыслевная обожательница всевозможныхъ удовольствій, а просто милая наивная дѣвушка-ребенокъ, совершенно не представляющая себѣ значенія многихъ словъ и чувствъ. Она, напримѣръ, совершенно не повимаетъ чувства любви, и выходитъ замужъ за человѣка, къ которому она равводушна — не по легкомыслію и не по нравственной невмѣняемости, а просто потому, что для нея пока всѣ мужчины одинаковы: она не только никого не любила и не любитъ, но даже ей и на умъ не вспадало вичего подобнаго. Чувство проснется гораздо позже,—и къ великому несчастью Жильберты. Предметомъ ея чувства станетъ совершенно посторонній человѣкъ... Такое толкованіе роли Фру-Фру нисколько не противорѣчитъ намѣреніямъ авторовъ. Остается только пояснить, какимъ образомъ Фру-Фру изъ наивной идеально-чистой дѣвушки сразу ставовится героиней адюльтерной исторіи? Но этотъ вопросъ съ бо́льшимъ основаніемъ вадо обратить къ авторамъ, чѣмъ къ исполнительницѣ. И авторы—надо это признать—съ своей французской точки зрѣнія, разрѣшатъ его легко и просто. Прежде всего, дѣвическая наивность никогда не гарантируетъ нравственвости, а потомъ, Жильбертѣ данъ отецъ—совершеннѣйшее созданіе своеобразнаго парижскаго Фру-Фру—вѣчно легкомысленнаго и увлеченнаго милаго старца.

«Адріена Лекуврёръ» третья пьеса, исполнявшаяся въ спектакляхъ и той, и другой артистки. По поводу исполненія ея г-жей Дузэ мы высказывали сожалѣніе, что такая артистическая сила расходуется на недостойныя и совершенно нехудожественныя произведенія. Жалѣть объ этомъ приходилось особенно послѣ сцены смерти Адріенны, въ пятомъ актѣ. Сцену эту итальянская артистка ведетъ съ такимъ захватывающимъ реализмомъ, вноситъ въ нее столько личной страсти, отзывчиваго темперамента, что праздный вымыселъ авторокъ является для зрителей настоящимъ источникомъ мученій, цѣлой системой пытки. Г-жа Сара Бернаръ, въ силу своего спокойнаго, необыкновенно сдержаннаго отношенія къ авторскимъ вымысламъ,—далеко не въ такой степени воспользовалась предсмертной агоніей Адріенны, какъ г-жа Дузэ. Въ пьесѣ Адріенна, отравленная ароматомъ цвѣтовъ, готовится умирать въ нѣсколько пріемовъ, то теряя сознаніе, то снова приходя въ себя. Всѣ эти перипетіи прошли у г-жи Сары Бернаръ совершенно спокойно, даже изящно: ни одного рѣзкаго вопля, ни единаго намека на истерику. Адріенна будто и среди страданій не забывала о своихъ изкопныхъ художественныхъ привычкахъ геніальной актрисы.

Читателямъ извѣстно, что въ первыхъ актахъ драмы встрѣчается нѣсколько встав-

ныхъ моментовъ, не принадлежащихъ авторамъ, заимствованныхъ извнѣ, и прямо разсчитанныхъ на эффектъ. Любовь къ Морису Саксонскому Адріенна объясняетъ басней Лафонтэна «Deux Pigeons»: г-жа Сара Бернаръ съ неподражаемымъ искусствомъ читаетъ басню, каждое ея слово одушевлено глубокимъ личнымъ чувствомъ. Съ такой же силой исполняется и монологъ изъ «Федры», выражающій на этотъ разъ чувство ревности Адріенны.

Трагедія Расина вообще одинъ изъ chef d'oeuvre'овъ въ репертуарѣ французской артистки. Это—большой успѣхъ, особенно на чужой сценѣ, предъ публикой, не привыкшей восхищаться красотами ложноклассической трагедіи. Ни форма, ни содержаніе ея не гармонируютъ съ нашими вкусами, и даже въ чтеніи драма Расина или Корнеля только въ видѣ исключенія можетъ доставить удовольствіе. Ложно-классическое искусство — самое узко-національное, какое только существуетъ. Единственное средство сдѣлать его интереснымъ и на иностранной сценѣ,— сообщить, по крайней мѣрѣ, его содержанію, на сколько это возможно, общечеловѣческій характеръ. Съ «Федрой» Расина это легче сдѣлать, чѣмъ съ какой-либо другой ложно-классической трагедіей. Здѣсь на сценѣ — чувство женской любви и ревности, одинаково сильное и доступное во всѣ времена, среди всѣхъ народовъ. Надо только сгладить одну черту въ этомъ чувствѣ: аристократическую жесткость сердца Федры по отношенію къ ея соперницѣ —Энонѣ. Энона изображена преданнѣйшимъ созданіемъ, готовымъ на всякія испытанія ради своей госпожи, и въ результатѣ, въ видѣ награды, Федра посылаетъ ее на смерть, въ порывѣ ярости на недавшуюся любовь, забывается до такой степени, что Энонѣ приписываетъ всѣ бѣдствія, всѣ униженія, хотя съ самаго начала виновницей, по мнѣнію самой Федры, оказывалась Венера, а самое жалкое униженіе —мольбы предъ Ипполитомъ уже послѣ того, какъ онъ отказался внимать объясненіямъ Федры,— произошло по волѣ Федры.

Для поэта XVII вѣка,— поэта, окруженнаго деспотизмомъ сильныхъ и безотвѣтными страданіями слабыхъ,—поведеніе Федры было вполнѣ естественно. Но въ наше время при такихъ условіяхъ трагедія и ея героиня могли оставить у зрителей отталкивающее впечатлѣніе. Только искусство г-жи Сары Бернаръ устранило опасность.

Артистка внесла въ чувства Федры столько глубины, искренности, страстныхъ порывовъ, ея рифмованнымъ рѣчамъ сообщила столько естественной драматической силы, что мы, пораженные страданіями царицы, готовы были простить ей ея ошибки и даже преступное жестокосердіе: она не вѣдала, что творила! Ея личныя страданія, казалось, искупили даже тѣ испытанія, какія, рядомъ съ этими страданіями, выпадали на долю другихъ. Эти испытанія блѣднѣли предъ страшной неотвратимой грозой, гремѣвшей надъ головою Федры.

Уже начало трагедіи было, въ сущности, продолженіемъ этой грозы, начавшейся гораздо раньше, и теперь, съ первымъ появленіемъ Федры на сценѣ, достигшей полнаго разгара. Лицо артистки смертельно блѣдно, будто изнурено давнишними страданіями, она едва передвигаетъ ноги, поддерживаемая служанками, намъ кажется — она близка къ обмороку: до такой степени ей мучительно-ярокъ дневной свѣтъ! И дѣйствительно, съ ея лица въ первыя минуты не сходитъ выраженіе страшной внутренней боли, глаза пристально смотрятъ куда-то вдаль,—Федрѣ рисуются картины ея первой счастливой молодости. Царица едва слушаетъ Энону; но стоило той упомянуть имя Ипполита,—и вся бездна страсти и муки поднимается въ груди Федры, напрягаетъ ея послѣдніе нервы, голосъ начинаетъ звучать съ необыкновенной силой...

Такъ идетъ вся драма. Страданія ея достигаютъ своего высшаго напряженія и, кажется, сжигаютъ каждый атомъ въ организмѣ царицы: тогда предъ нами страшно напряженная рѣчь, игра, исполненная драматизма и силы. Но нѣсколько минутъ — и силы падаютъ: предъ нами картина полнаго, безотраднаго отчаянія, будто нравственнаго онѣмѣнія...

Этимъ не исчерпываются драматическіе моменты въ игрѣ г-жи Сары Бернаръ. Федра знаетъ минуты сравнительно ясныя,—минуты, озаренныя надеждой. Такова сцена, слѣдующая послѣ объясненія Федры съ Ипполитомъ. Царица посылаетъ Энону—еще разъ переговорить съ суровымъ юношей. Она оправдываетъ его странное поведеніе непривычкой слышать любовныя рѣчи. Въ этомъ оправданіи звучитъ тихое ласкающее чувство симпатіи, и какой-то материнской снисходительности. Федра будто въ эту минуту видитъ самого Ипполита и и любовно ласкаетъ его непреклонную суровую голову... Это—была одна изъ лучшихъ сценъ во всемъ спектаклѣ.

Въ сценѣ ревности г-жа Сара Бернаръ снова проявила свой художественный тактъ. Всѣ условности ложноклассицизма исчезли, мы не слышали больше стиховъ, декламація не баюкала нашъ слухъ. До насъ долетали рѣзкія отрывныя рѣчи страсти, всѣ забывшей, страсти, близкой къ безумію.

Ils s'aiment! Par quel charme ont-ils trompé
mes yeux?
Comment se sont - ils vus, depuis quand,
dans quels lieux?

Задаетъ вопросы Федра сама себѣ,—и будто боится крикнуть отъ боли: вѣдь она, очевидно, слѣдила за каждымъ шагомъ Ипполи-

та и вдругъ узнаетъ цѣлый романъ!.. Это была высоко-художественная, въ античномъ смыслѣ пластическая картина страданій: ни на одну минуту артистка не могла оскорбить самаго требовательнаго слуха и зрѣнія — ни крикомъ, ни жестомъ. Именно здѣсь сказалась несравненная эстетическая сила искусства г-жи Сары Бернаръ.

Изъ остальныхъ пьесъ, исполненныхъ въ спектакляхъ артистки, лучшая — комедія Дюма «Francillon». Въ роли нѣтъ крикливыхъ или просто эффектныхъ сценъ, и красота игры первостепенной артистки здѣсь не будетъ понята тѣмъ, кто ищетъ въ этой игрѣ увидѣть своего рода пятно на сѣромъ фонѣ. Но именно здѣсь и проявилась во всемъ блескѣ сила г-жи Сары Бернаръ, именно въ мелочахъ, часто едва уловимыхъ, сказалось ея искусство создавать художественные перлы. Здѣсь надо внимательно слѣдить за каждой фразой, за каждымъ словомъ, чтобы убѣдиться, какой тонъ чайшей отдѣлки достигаютъ въ рукахъ артистки, едва замѣтныя черты въ самой пьесѣ. Правда, здѣсь нечего дѣлать вашей впечатлительности, вашему чувству, — но вы все-таки не будете въ сплахъ отнестись совершенно хладнокровно къ этому истинно артистическому творчеству.

Это касается рѣшительно каждой сцены, какъ бы въ общемъ мелка она ни была. Напримѣръ, Франсильона обижается на одного изъ пріятелей своего мужа, что онъ называетъ ее не madame la comtesse, или просто madame, а умышленнымъ именемъ Francillon... Сколько изящества, милой кокетливости въ этомъ наивномъ негодованіи! Та же наивность, почти дѣтская грація слышатся въ вопросахъ Francillon къ мужу, неужели — онъ знаетъ женщину, у которой волосы длиннѣе, чѣмъ у нея? Даже самыя серьезныя мысли получаютъ въ устахъ Francillon какую-то особенную необыкновенно новую прелесть, — напримѣръ, когда онъ въ самомъ высокомъ стилѣ проповѣдуетъ мужу объ обязанностяхъ материнства: „La maternité c'est le patriotisme des femmes!..“

Но эта наивность безслѣдно пропадаетъ, на мѣсто ребенка является совершенно взрослая, сильная, страстная женщина — въ минуту, когда Francillon приходится защищать свои права жены. Francillon рѣшается на очень рискованный опытъ, чтобы заставить мужа опомниться, остановить его на пути той самой жизни, которую онъ велъ до брака, — и она сочиняетъ цѣлую исторію своего паденія съ самыми правдоподобными доказательствами. Эта сцена, гдѣ она разсказываетъ о своей вочи съ неизвѣстнымъ, — ведется г-жой Сарой Бернаръ съ захватывающимъ драматизмомъ, и нѣтъ никакого сомнѣнья, что Francillon достигаетъ цѣли, повергаетъ въ волненіе и безпокойство даже такое инертное существо, каковъ ея мужъ.

О драмѣ Онэ „Maîtrise de Forges“ слѣдуетъ упомянуть потому, что и здѣсь сказалась таже облагораживающая способность таланта г-жи Сары Бернаръ, о какой мы говорили по поводу „Федры“. Клара — аристократическая героиня Онэ — существо довольно симпатичное, но успѣвшее впитать въ себя всѣ предразсудки своего сословія. Она чувствуетъ настоящее презрѣніе къ человѣку демократическаго происхожденія и заранѣе убѣждена во всевозможныхъ корыстныхъ разсчетахъ съ этой стороны. Она, поэтому, увѣрена, что Филиппъ Дерблэ женился на ней изъ разсчета, ради приданаго, а между тѣмъ бракъ произошелъ именно въ моментъ разоренья семьи Клары.

Артистка затушевала аристократическую ограниченность и выдвинула на первый планъ общую основу драмы. Клара не любитъ мужа просто по недоразумѣнію, — никакой аристократической исключительности мы не видимъ. Образъ героини дѣлается отъ этого симпатичнѣе, ближе намъ, хотя онъ не вполнѣ соотвѣтствуетъ намѣреніямъ автора, писавшаго для общества второй имперіи и принужденнаго удѣлить много мѣста въ характеристикѣ своихъ дѣйствующихъ лицъ — именно аристократическимъ предразсудкамъ. Но въ нашихъ глазахъ драма отъ поправки, вносимой въ нее артисткой, только выигрываетъ, интересъ ея расширяется и драматическая исторія о томъ, какъ мужъ завоевываетъ сердце Клары и потомъ Клара умоляетъ мужа — простить нанесенное ему оскорбленіе, — сосредоточиваетъ все наше вниманіе; этимъ драма, конечно, исключительно обязана исполнительницѣ. Г-жа Сара Бернаръ, шагъ за шагомъ, воплощаетъ драму женщины, страдающей отъ укоровъ совѣсти предъ достойнымъ любящимъ человѣкомъ, драму женщины, полной стремленія любить и встрѣчающей холодъ и равнодушіе по своей же винѣ... При такомъ исполненіи самая условная драма и комедія какой угодно эпохи не можетъ не имѣть своего интереса, — и даже въ томъ случаѣ, если пьеса вызвана исключительно злобой минуты.

Это именно касается исторической хроники Барбье «Жанна Д'Аркъ». Хроника возникла съ патріотическими цѣлями, явилась однимъ изъ ободряющихъ мотивовъ послѣ страшной франкопрусской войны. Орлеанская Дѣва всегда была для французовъ національной героиней, и со времени нѣмецкаго погрома она завладѣла научной и художественной литературой. Къ хроникѣ Барбье знаменитый композиторъ Гуно присоединилъ свою музыку. Въ Парижѣ два года тому назадъ представленія хроники возобновились благодаря г-жѣ Сарѣ Бернаръ, и привели въ единодушный восторгъ

французскую публику. Для насъ чуждо патріотическое содержаніе хроники, — но игра г-жи Сары Бернаръ умѣетъ сообщить всей роли столько блеска, граціи, силы, что спектакль получаетъ интересъ независимо отъ своей мѣстной и національной окраски. Уже само толкованіе роли у г-жи Сары Бернаръ въ высшей степени оригинально. Мы видимъ Жанну Д'Аркъ во власти сверхъестественнаго вдохновенія, таинственныхъ видѣній — по самой ея природѣ. Бесѣды съ небомъ для нея, очевидно, фактъ совершенно обыкновенный, менѣе всего удивительный и чудесный. Отсюда полнѣйшая естественность игры, изумительная простота въ выполненіи всѣхъ подробностей роли. Рядомъ съ этимъ, вдохновенныя патріотическія рѣчи Жанны произносились съ искусствомъ, доступнымъ только французской артисткѣ.

Въ результатѣ, спектакли г-жи Сары Бернаръ явились въ полномъ смыслѣ событіемъ московской художественной хроники,—такимъ же событіемъ увлекательнымъ и незабвеннымъ, какимъ въ прошломъ году былъ пріѣздъ г-жи Дузе. Можно сказать, что, благодаря имепно этому счастливому совпаденію, таланты той и другой артистки должны были особенно ярко и точно выясниться въ глазахъ всѣхъ внимательныхъ и вдумчивыхъ поклонниковъ истинно-художественнаго драматическаго искусства.

Ив. Ивановъ.



Театръ г. Корша.

„Искушеніе". — „Марго". — „Муравейникъ". — „Наши зятья".—„Волшебный вальсъ".—„Гибель Содома".—„Суди его Богъ".—„Сыщикъ". — „Иванъ да Марья". — „Мужъ на прокатъ". — „Книга III, глава I".—„Повѣтріе".

Репертуаръ театра г. Корша и за истекшій мѣсяцъ почти исключительно держался на переводныхъ пьесахъ. На это предпочтеніе бевефиціантами иностранныхъ пьесъ передъ продуктами творчества русскихъ драматурговъ мы указывали уже въ нашей статьѣ, помѣщенной въ прошлой книжкѣ «Артиста». Бенефиціанты какъ будто искали въ иностранномъ репертуарѣ спасенія отъ недостатка *подходящихъ* для нихъ пьесъ у отечественныхъ писателей.— Мы уже говорили, что эти надежды на иностранный репертуаръ далеко не всегда оправдывались и что такое упорное игнорированіе русскихъ авторовъ далеко не объясняется дѣйствительнымъ уровнемъ современной русской драматургіи, въ которой, при извѣстномъ вкусѣ, пониманіи и желаніи, не трудно найти произведенія, отнюдь не меньшихъ достоинствъ, чѣмъ то, что преподносилось публикѣ артистами-бенефиціантами театра г. Корша.

Какъ въ русскомъ, такъ и въ иностранномъ репертуарѣ найдутся и такія вещи, съ которыми стоитъ познакомить публику, и такія, которыя съ полнымъ основаніемъ должны быть преданы полному забвенію съ самаго момента ихъ написанія.

Выборъ пьесъ для бенефисовъ затрудняется еще въ весьма значительной степени той закваской провинціализма, какой проникнуты артисты всѣхъ частныхъ театровъ вообще, и въ частности — театра г. Корша. Артистовъ мало заботятъ литературныя достоинства пьесы для бенефиса. Имъ прежде всего нужны роли, какъ для нихъ самихъ, такъ и для другихъ артистовъ, имена которыхъ имѣютъ *значеніе для афиши*. Вотъ это то *афиша* и составляетъ главную цѣль бевефиціанта и главную причину его предбенефисныхъ мукъ. Главная цѣль достигнута въ тотъ моментъ, когда у кассы появляется объявленіе о распродажѣ всѣхъ билетовъ. Что будетъ потомъ, послѣ этого полнаго сбора,— будетъ ли пьеса имѣть успѣхъ, продержится ли она въ репертуарѣ, объ этомъ думаютъ, да и то рѣдко, только новые артисты, еще не успѣвшіе найти въ публикѣ извѣстный кругъ поклонниковъ, а въ репертуарѣ достаточнаго количества *выигрышныхъ* ролей.

Задача выбора пьесы усложняется еще непремѣннымъ желаніемъ найти для себя *симпатичную* роль.

Ни одинъ бенефиціантъ никогда не рискнетъ взять для своего бенефиса пьесу, въ которой для него есть роль злодѣя или негодяя, какъ бы эта роль ни подходила къ средствамъ бенефиціанта. Если же бенефиціантъ и рискнетъ на такую роль въ своемъ бенефисѣ, то только тогда, если можно *истолковать* роль,—хотя бы и вопреки авторскимъ требованіямъ,—въ смыслѣ *несчастной жертвы* темперамента, среды или обстоятельствъ, но непремѣнно *жертвы*, вызывающей въ зрителяхъ, если не симпатіи, то хотя бы чувство жалости.

И въ этомъ смыслѣ бенефиціантъ постарается изъ всѣхъ силъ, нисколько не заботясь ни о правдѣ, ни объ авторѣ, ни о простомъ здравомъ смыслѣ. Частные театры, лишенные какихъ либо авторитетныхъ органовъ художественной критики, могущихъ сдерживать порывы бенефиціантовъ на *показываніе* самихъ себя во что бы то ни стало въ возможно болѣе свѣтломъ ореолѣ, представляютъ собою самое удобное поле для такихъ экспериментовъ въ подрывъ художественной сторонѣ театральнаго дѣла.

Полное отсутствіе сдерживающаго начала въ дѣлѣ частной театральной антрепризы, полная разнузданность, въ этомъ смыслѣ, бенефиціантовъ роняетъ русскій театръ, тормозитъ его развитіе, отучаетъ публику отъ театра, гдѣ она ничего кромѣ *выигрышныхъ* ролей, зачастую въ теченіе долгаго промежутка, не видитъ. Дѣйствительно же одаренные, честно относящіеся къ своему дѣлу драматурги, неспособные превратиться въ закройщиковъ-ремесленниковъ, умѣющихъ *сдѣлать* пьесу, какъ любятъ выражаться за кулисами, спеціально для того или другаго актера, иногда даже для того или другаго платья артистки, съ особымъ вкусомъ и *талантомъ* сшитаго ихъ собратомъ по оружію—модной портнихой,—такіе убѣжденные драматурги, при видѣ того, какъ закройщики драматическаго цеха ставятъ одну пьесу за другой, въ то время какъ ихъ произведенія остаются безъ всякихъ результатовъ въ архивахъ театровъ,—бросаютъ работать для сцены, предпочитая лучше совсѣмъ прекратить работу, чѣмъ отдавать свое перо на служеніе низменнымъ интересамъ.

—

Талантливая артистка театра г. Корша, г-жа Кошева, къ сожалѣнію, не явилась исключеніемъ изъ общаго правила, в выборъ ею пьесы для ея бенефиса пельзя назвать удачнымъ.

Комедія Мельяка «Марго»,— типичнѣйшее произведеніе бульварныхъ театровъ Парижа. Такія произведенія могутъ интересовать насъ какъ картинка жизни, намъ совершенно чуждой. Парижъ, какъ центръ образованія, культуры, передовыхъ идей вѣка полонъ захватывающаго интереса для каждаго мыслящаго зрителя. Но сфера парижскихъ кокотокъ и ихъ общество не можетъ насъ ни волновать, ни интересовать.

«Марго» могла имѣть успѣхъ на родной почвѣ, но на нашей сценѣ она всегда останется *бенефисным*ъ спектаклемъ, промелькнувшимъ *въ очередь* съ другими пьесами, появившимися только на два, много на три представленія. И вичѣмъ инымъ, какъ желаньемъ бенефиціантки покрасоваться въ *симпатичной* роли, нельзя объяснить выбора этой пьесы.

«Марго» уже шла въ Москвѣ въ 1890 г. на сценѣ театра г-жи Горевой. И тогда она не имѣла успѣха. Еще меньшій успѣхъ ждалъ ее, уже лишенную интереса новизны, на сценѣ театра г-на Корша.

Сюжетъ пьесы не сложенъ. Наивная провинціалка, дѣвушка-ребенокъ, Марго, попадаетъ на воспитаніе къ своей родственницѣ—парижской кокоткѣ, и входитъ въ ея разгульное общество. Ее ждетъ извѣстная судьба. Ребенокъ,—она многаго еще не понимаетъ, ее не успѣла еще засосать тина окружающаго ее разврата, въ ней еще сохранилось много дѣтски-наивнаго, нетронутаго чувства. На нее обращаетъ свое вниманіе одинъ изъ друзей ея родственницы—пожилой и богатый человѣкъ Буавильетъ. Онъ хочетъ спасти этого милаго ребенка, имѣя въ виду тайную цѣль сдѣлать изъ нея современемъ свою любовницу. Онъ отсылаетъ ее въ свое помѣстье, поручаетъ наблюденіе за ней добродѣтельной старушкѣ—г-жѣ Моненъ, и нанимаетъ ей учителей, желая довершить ея образованіе.

Въ помѣстьѣ Буавильета, въ должности лѣсничаго служитъ Францъ, бравый, молодой солдатъ (г. Людвиговъ). Онъ влюбляется въ Марго, но ея молодое сердце пока еще молчитъ, а если и чувствуетъ симпатію, то къ молодому племяннику Буавильета—Жоржу (г. Трубецкой), но тотъ уже женихъ, влюбленный въ свою невѣсту Валентину (г-жа Омутова).

Въ помѣстье одновременно пріѣзжаютъ Буавильетъ, Жоржъ, Валентина съ своей матерью, г-жей д'Арси (г-жа Романовская) и пріятель Буавильета, Лериданъ (г. Свѣтловъ), тоже имѣющій виды на нетронутое чувство Марго.

Буавильетъ болѣе и болѣе увлекается Марго, пріобрѣтающей общую симпатію, не исключая и Валентины и ея матери. Буавильетъ, съ цѣлью пробудить въ ней любовные инстинкты, читаетъ ей стихотворенія Мюссе, а затѣмъ, все болѣе увлекаясь ею, собирается даже жениться на ней. Лериданъ предлагаетъ Марго богатство, какъ плату за любовь. Марго, обманутая въ своихъ надеждахъ на взаимность Жоржа, отказывается отъ всѣхъ предложеній, сулящихъ ей и богатство и положеніе жены богатаго Буавильета. Она не хочетъ лжи, она не пойдетъ за него, чтобы не быть вынужденной обманывать его въ послѣдствіи. Она соглашается на предложеніе Франца и дѣлается его женой, вполнѣ довольная предстоящей жизнью честнаго труда и скромнаго довольства. Въ общемъ—и по сюжету, и по особому специфическому характеру многихъ сценъ пьесы, она скорѣе подходитъ къ типу либретто оперетки, чѣмъ представляетъ собою нѣчто похожее на жанровую комедію.

Исполнена была пьеса достаточно добросовѣстно.

Г-жѣ Кошевой удалось обрисовать ту без-

сознательную, полу-дѣтскую чистоту и наивность, которая характеризуетъ Марго. Но чего либо новаго г-жа Кошева въ эту роль не внесла. Роль слишкомъ подходила къ ея средствамъ, чтобы не удасться артисткѣ, по ту же самую г-жу Кошеву, ту же самую Марго, мы видѣли далеко не разъ на сценѣ этого театра.—Намъ очень жаль, что талантливая артистка не остановилась для своего бенефиса на такой роли, которая могла бы представить больше интереса въ смыслѣ артистической работы.

Г. Киселевскій очень красиво и тонко исполнилъ роль Буавильета и вновь заставилъ пожалѣть о томъ, что далеко не безупречное знаніе имъ роли опять помѣшало артисту высказать вполнѣ свое природное дарованіе.

Типиченъ былъ и г. Людвиговъ въ роли браваго Франца. Г. Свѣтловъ придалъ слишкомъ много грубости роли Леридана. Остальные артисты помогали ансамблю, если не считать начала перваго акта, гдѣ появляются представительницы парижскаго demi-monde'a.

Въ началѣ спектакля была поставлена прелестная пьеска Фр. Коппе, «Искушеніе» (La veillée) въ превосходномъ переводѣ красивыми стихами О. Н. Чюминой. Къ сожалѣнію, пьеса оказалась совсѣмъ не по силамъ ея исполнительницамъ, настолько, что она ужо не была повторена въ слѣдующемъ за бенефисомъ спектаклѣ.

Г-жа Мондшейнъ совсѣмъ обезличила поэтическую героиню Коппе. Въ началѣ пьесы она дошла въ своемъ стремленіи къ *опрощенію* до степени полнаго безучастія графини де Граммонъ къ страдавіямъ барона Драхенфельса, врага родины, пруссака, котораго графиня взялась спасти отъ смерти, и должность сидѣлки котораго она взяла на себя какъ добровольный обѣтъ, какъ подвигъ, во имя любимаго человѣка, сражающагося за честь родной Франціи противъ ненавистныхъ пруссаковъ. Такъ же холодно и безстрастно передала г-жа Мондшейнъ и бурю въ душѣ графини, когда она узнаетъ, что ея милый убитъ, и что убійца никто другой, какъ тотъ, кого она старается спасти отъ смерти. Графиня переживаетъ страшную борьбу чувства христіанскаго милосердія съ жаждой мести и ненавистью, удовлетворить которой такъ легко,—стоитъ только не дать во время лекарства больному. Весь этотъ богатый матеріалъ роли совершенно пропалъ у исполнительницы. А когда затѣмъ, какъ бы желая наверстать свою ошибку, г-жа Мондшейнъ какъ то сразу, въ сценѣ молитвы, перешла на сильно · приподнятый мелодраматическій тонъ, превосходная пьеса талантливаго поэта вызывала чуть что не смѣхъ у зрителей.

Не лучше былъ и г. Костюковъ въ роли больного прусскаго офицера. Его гримъ, фигура, голосъ ежеминутно напоминали публикѣ о полной непригодности этого артиста для такой роли.

Не слѣдовало вовсе ставить эту поэтическую, красивую вещь, если въ труппѣ не нашлось для нея сколько нибудь подходящихъ исполнителей.

Въ заключеніе того же спектакля шла новая комедія въ 2 дѣйствіяхъ Н. Крвавицкаго «Муравейникъ», вещь хорошо задуманная и еще лучше написанная. Выведенныя лица настолько живо, ярко и типично обрисованы, что становится жаль, что авторъ остановился на такомъ небольшомъ сюжетѣ, а не развилъ даннаго положенія взаимнаго отношенія персонажей въ большую жанровую комедію. Никольскій (г. Яковлевъ), мелкій чиновникъ, добродушнѣйшее, безвольное существо, подчинившееся и своей женѣ, и тещѣ, и сестрѣ своей жены, и своему отцу, и шелопаю брату. Онъ одинъ работаетъ изо всѣхъ силъ, всѣ окружающіе, и родня его самого, и родня его жены,—живутъ, ничего не дѣлая, на его шеѣ.—Гдѣ то у него есть богатая тетка, отъ которой онъ, вѣрнѣе его родня, ждутъ наслѣдства. Внезапно онъ получаетъ извѣстіе о томъ, что тетка умерла и что ея прахъ везутъ въ Москву. Онъ бросается на вокзалъ, передавъ срочную частную работу своему другу и сослуживцу.

Въ разсчетѣ на наслѣдство вся семья начинаетъ предъявлять каждый свои требованія. Теща требуетъ, чтобы онъ имѣніе продалъ и отправилъ ее заграницу, отецъ—чтобъ онъ имѣнія не продавалъ, а передалъ его въ его управленіе, жена, чтобы онъ ѣхалъ съ ней въ Крымъ, сестра жены, чтобы вывозилъ ее въ свѣтъ и далъ бы за ней хорошее приданое, братъ заявляетъ, что онъ не желаетъ больше учиться, а требуетъ отъ брата, чтобы онъ доставилъ ему мѣсто земскаго начальника, наконецъ, кухарка требуетъ денегъ.

Всѣ кричатъ, обвиняютъ другъ друга, пристаютъ къ несчастному Никольскому, который силится всѣхъ успокоить, обѣщая исполнить требованіе каждаго. Въ самый разгаръ сумятохи является тетка, о смерти которой Никольскій получилъ извѣстіе. Старуха, зная характеръ своего племянника и положеніе его относительно его семьи, сама выдумала послать извѣстіе о своей смерти, чтобы, внезапно пріѣхавъ, дознаться хорошенько, что за люди родня ея племянника. Кухарка, только что передъ этимъ обиженная и прогнанная безъ разсчета, разсказываетъ обо всемъ, что произошло послѣ полученія телеграммы.

Старуха ловкимъ разспрашиваніемъ жены племянника убѣждается, что та плохая хозяйка, даритъ племяннику бабку грибовъ изъ деревни и уѣзжаетъ.

По уходѣ старухи все мало по малу успо-

кивается. Теща и отецъ принимаются за недокончевное разматываніе шерсти, вновь начинаютъ говорить комплименты другъ другу и своему мирному житью. Николай садится снова за книги, а кухарка принимается за приготовленіе новаго обѣда взамѣнъ выброшеннаго ею въ пылу ссоры. Только Никольскій съ большой головой отъ недавняго шума и гама запирается въ своей комнатѣ,—конечно, не надолго, онъ скоро выйдетъ и потянется для него прежнее безотрадное существованіе подъяремнаго животнаго. Одна только Додо, сестра жены Никольскаго, терпитъ существенную потерю. Женихъ, котораго она такъ долго ждала, и который оказался въ лицѣ друга и сослуживца Никольскаго Волдырева,— ушелъ отъ нея навсегда. Она сама, въ виду наслѣдства, взяла назадъ, данное ему слово, а теперь, послѣ всего того, чему ему привелось быть свидѣтелемъ, онъ уже и самъ бѣжитъ безъ оглядки отъ страха попасть въ то же положеніе, въ какое попалъ его другъ.

Г. Яковлевъ въ роли Никольскаго, г. Сашинъ въ роли его отца, г. Самойловъ — его брата и г-жа Красовская въ роли старухи были безукоризненны. Г. Ильковъ также прекрасно передалъ роль Волдырева. Очень удачно исполнены были и остальныя роли: жены— г-жей Омутовой, кухарки—г-жею Кудриной, Додо—г-жей Никитиной и тещи—г-жей Медвѣдевой. Но намъ кажется, впрочемъ, что пьеса значительно бы выиграла отъ перемѣны ролей у г-жъ Кудриной и Медвѣдевой. Г-жа Кудрина была недостаточно простовата въ роли кухарки, а у г-жи Медвѣдевой не хватало голоса для роли всѣхъ перекрикивающей тещи.

Исполнена пьеса была прекрасно и съ дружнымъ ансамблемъ. Публика очень сочувственно и съ интересомъ просмотрѣла ее, а потому весьма странно, что пьесу скоро сняли съ репертуара. Впрочемъ, такіе необъяснимые случаи не рѣдкость въ этомъ театрѣ.

—

Въ свой бенефисъ, 6 ноября, г. Шмидгофъ поставилъ комедію Залевскаго «Наши зятья», въ переводѣ г. Крюковскаго. Эта совсѣмъ недодѣланная, недокопченная пьеса навѣяла удручающую тоску на зрителей.

Авторъ сильно повредилъ успѣху своей пьесы, надѣливъ ее многими совершенно непужными персонажами, притомъ лишь блѣдно намѣченными, неясными для зрителя.

Пьеса написана къ тому же очень тяжело и лишена движенія. Вдобавокъ авторъ съ какой-то особенной легкостью переходитъ въ ней отъ водевильнаго фарса къ слезливой мелодрамѣ.

Дѣйствіе происходитъ въ Варшавѣ, въ средѣ богатыхъ банкировъ, ищущихъ титулованныхъ зятьевъ, и представителей знати, ищущихъ богатыхъ невѣстъ, при помощи дамы сомнительной репутаціи г-жи Корбичъ (г-жа Бѣльская). Провинціалъ Горскій (г. Трубецкой) встрѣчаетъ у этой Корбичъ Елену Линбургъ. Они влюбляются другъ въ друга. Но когда отецъ Елены высказываетъ предположеніе, что Горскій женится изъ-за приданаго, то послѣдній оскорбляется и уѣзжаетъ. Прощаясь съ невѣстой, онъ вновь говоритъ ей, что любитъ ее, знаетъ, что и она его любитъ, но, не смотря на то, что и отецъ ея сознался свою ошибку— все-таки уѣзжаетъ. Исполнена пьеса была крайне вяло.

Въ заключеніе поставлена была новая шутка въ 1 д. г. Шмидгофа «Волшебный пальсъ». Пьеса написана очень живо, остроумно и смотрится прекрасно, чему много помогаетъ написанная тѣмъ же авторомъ мелодичная музыка.

—

Выборъ г. Трубецкого для бенефиса, 13-го ноября, палъ на драму Зудермана «Гибель Содома». Громкій успѣхъ, который сразу завоевалъ себѣ талантливый авторъ первой же своей піесой «Честь», обошедшей тотчасъ же послѣ своего появленія въ русскомъ переводѣ всѣ русскія провинціальныя сцены и которая навѣрное долго еще будетъ держаться на репертуарѣ, успѣхъ этотъ, повторяемъ, возбудилъ большой интересъ публики къ новой пьесѣ того же автора и собралъ на бенефисъ г. Трубецкого полный залъ.

Новая пьеса Зудермана написана сильно, дѣйствующія лица обрисованы ярко, типично, жизненно. Зритель видитъ ихъ передъ собою во весь ростъ, съ ихъ плотью и кровью. Дѣйствіе развивается съ захватывающимъ интересомъ.

Мы не будемъ здѣсь подробно разсказывать содержаніе новой драмы Зудермана — она извѣстна нашимъ читателямъ по переводу, напечатанному въ № 23 «Артиста». Мы напомнимъ здѣсь только, что героемъ пьесы является геніальный художникъ, запутавшійся въ сѣтяхъ женщины, настоящей представительницы того бездушнаго мірка финансовой аристократіи и плутократіи, гдѣ затоптаны въ грязь и забыты всѣ начала семейственности, добра, нравственности и чести.

Вилли Яниковъ (г. Трубецкой) является передъ нами въ первомъ же актѣ порабощеннымъ Аддой Барциновской (г-жа Журавлева), которая пользуется надъ нимъ неограниченной властью. Она желаетъ, чтобы онъ женился на ея племянницѣ Квитти (г-жа Кошева), и онъ покоряется. Въ то же время, рабъ своихъ страстей, онъ губитъ Клерхенъ (г-жа Мондшейнъ), дѣвушку, выросшую въ домѣ его родителей, почти его сестру. Онъ сознаетъ весь ужасъ своего паденія, но не находитъ въ себѣ ни силъ бороться противъ той тины порока,

которая его засасываетъ, ни творческихъ силъ для продолженія своей дѣятельности художника, такъ удачно начатой картиной «Гибель Содома», сразу создавшей ему громкую славу геніальнаго художника. Вилли умираетъ отъ разрыва сердца послѣ пережитаго имъ впечатлѣнія отъ смерти Клерхенъ, утопившейся послѣ своего позора.

Въ новой своей піесѣ Зудерманъ даетъ намъ своего героя уже дошедшаго низведеннаго другими до полнаго нравственнаго паденія. При первомъ же его появленіи зритель видитъ передъ собою жертву, уже обреченную на гибель, съ истрепанной душей, опустошеннымъ сердцемъ, больными нервами. Ему уже нѣтъ возврата и случайная или намѣренная смерть— единственный исходъ его настоящаго полубытія.

Тогда какъ въ своей «Чести» авторъ рисуетъ передъ нами постепенно, шагъ за шагомъ, весь путь, который проходитъ герой, въ своей борьбѣ съ самимъ собою и съ окружающими, — въ «Гибели Содома» авторъ выводитъ своего героя уже неспособнаго ни къ какой борьбѣ, жертвой, могущей вызвать лишь чувство сожалѣнія, чѣмъ отнимаетъ у своего героя значительную долю интереса.

Если бы авторъ расширилъ свою задачу и показалъ зрителю подробно весь тотъ путь, которымъ его геніальный Вилли дошелъ до такого удручающаго состоянія паденія, новая его піеса вдесятеро бы выиграла, не только въ интересѣ, но и въ томъ нравственномъ вліяніи, которое составляетъ конечную цѣль всякаго художественнаго произведенія.

Въ особенности тяжелое впечатлѣніе производитъ сцена, когда Крамеръ бросается на Вилли, въ послѣднемъ актѣ. Эта сцена требуетъ отъ исполнителей большого такта и чувства мѣры, и мы обращаемъ особенное вниманіе режиссеровъ и артистовъ на эту сцену, при постановкѣ пьесы въ провинціи.

Въ исполненіи на сценѣ театра г. Корша пьеса смотрится съ большимъ интересомъ. Бенефиціантъ выступилъ въ весьма отвѣтственной роли художника Вилли Янкова и видимо отнесся къ ней съ тою степенью серьезности, какой она вполнѣ заслуживаетъ.

Роль была проведена имъ очень нервно, хотя та же нервность, быть можетъ, являлась причиною и не совсѣмъ ровнаго тона въ исполненіи; впрочемъ, послѣднее обстоятельство мы всецѣло относимъ къ тому общему возбужденію, которое весьма понятно въ каждомъ бенефиціантѣ.

Изъ роли Адды Барциновской г-жа Журавлева сдѣлала все, что было въ средствахъ этой талантливой артистки; къ сожалѣнію, нельзя не замѣтить, что роль Адды не вполнѣ подходитъ къ ея амплуа.

Вполнѣ хорошими исполнителями оказались г. Вязовскій въ роли отца Янкова, г-жа Романовская — его матери и г-жа Мондшейнъ— Клерхенъ. Послѣдняя роль очень подходитъ къ характеру дарованія г-жи Мондшейнъ. Г-жѣ Кошевой наиболѣе удался первый актъ, который она провела очень жизненно и правдиво; сцены же съ драматическимъ элементомъ вышли нѣсколько блѣдно. Г. Свѣтловъ далъ весьма удачную фигуру публициста Бейса. Г. Киселевскій умно и сдержанно провелъ роль профессора Нимана. Роли Крамера г. Яковлевъ не придалъ достаточной характерности. Обстановка пьесы— тщательная. Для пятаго дѣйствія написана новая декорація.

—

Самымъ неудачнымъ изъ всѣхъ бенефисовъ послѣдняго мѣсяца, даже неудачнѣе бенефиса г. Шимдгофа—въ смыслѣ выбора пьесы—оказался бенефисъ г-жи Мондшейнъ, 19 ноября. Для своего бенефиса г-жа Мовдшейнъ зачѣмъ то вытащила изъ архивной пыли уже совсѣмъ невозможную драму г. Яковлева, (да еще съ заимствованнымъ сюжетомъ), подъ названіемъ „Суди его Богъ!“, чѣмъ доказала крайне невысокій уровень своего художественнаго вкуса.— Тутъ даже пресловутый актерскій разсчетъ на *выигрышную* роль для бенефиса не можетъ служить объясненіемъ такого выбора, такъ какъ къ этой „драмѣ“ нѣтъ ни выигрышныхъ, ни невыигрышныхъ, — въ ней совсѣмъ нѣтъ никакихъ ролей. Ходятъ по сценѣ актеры и говорятъ прописныя истины на какомъ-то невозможно-тяжеломъ языкѣ, стараясь изобразить что то изъ манекеновъ, которыхъ авторъ желаетъ выдать за дѣйствующихъ лицъ.

Эта «драма» явленіе рѣдкое, даже на сценѣ театра г-на Корша. Такой удручающей скуки, какъ на представленіи этой пьесы, намъ давно выносить не приходилось. Ни на минуту авторъ этого произведенія не даетъ зрителю вздохнуть хоть немного: онъ усердно долбитъ его нелѣпыми положеніями, избитой моралью, пудовыми фразами, всей блѣдной немочью своего творчества.

Помѣщикъ Мироновъ (г. Киселевскій), когда-то богатый человѣкъ, но потерявшій свое состояніе въ скопинскомъ банкѣ, выдаетъ свою дочь Вѣрочку (г-жа Мондшейнъ) за барона фонъ-Фильбаха (г. Людвиговъ) въ разсчетѣ на его состояніе. Баронъ фонъ-Фильбахъ женится на Вѣрочкѣ въ свою очередь въ разсчетѣ на ея приданое; когда дѣла барона дѣлаются совсѣмъ уже плохи, онъ хочетъ продать свою жену богачу Залѣшину, но та протестуетъ и бѣжитъ отъ мужа. Въ Вѣрочку давно уже влюбленъ Костюковъ (г. Трубецкой). И Вѣрочка его любитъ, и любитъ давно. Она любила его еще, оказывается, до своей свадьбы съ барономъ, который ей *только* правился, любила, *но сама про то ниче-*

го не знала. Этого Костюкова баронъ считаетъ помѣхой своей спекуляціи съ торговлей женой. Онъ вызываетъ его на дуэль и убиваетъ, а Вѣрочка надъ трупомъ своего возлюбленнаго сходитъ съ ума.

Говорить объ исполненіи этой пьесы рѣшительно невозможно.

Первой и главной жертвой этого неудачнаго выбора явилась сама бенефиціантка. О какомъ либо успѣхѣ въ такой роли, какъ эта Вѣрочка, да вдобавокъ въ пьесѣ, написанной такимъ убійственнымъ языкомъ, нельзя было и думать.

Между тѣмъ, именно г-жѣ Мондшейнъ надо было быть особенно внимательной къ выбору пьесы.—Она играетъ въ Москвѣ первый сезонъ. Завоевать симпатіи московской публики—дѣло не особенно легкое. Симпатіи же, существующія къ артисткѣ, пока, какъ видно, не велики, на что указываетъ на половину пустая зала въ день ея бенефиса. А такимъ выборомъ пьесы и такимъ исполненіемъ, какъ роль графини въ «Искушеніи», г-жа Мондшейнъ эти симпатіи не только не увеличитъ, но и не поддержитъ.

Изъ исполнителей одинъ только г. Людвиговъ ухитрился, и именно ухитрился, сдѣлать что-то изъ манекена-барона фонъ-Фильбаха.

—

Бенефисы г-на Вязовскаго носятъ всегда совсѣмъ особый характеръ. Въ свой бенефисъ онъ ставитъ ежегодно новую пьесу г. Мясницкаго. Въ прошломъ году онъ поставилъ смѣхотворнаго «Зайца», въ нынѣшнемъ, новый фарсъ того же автора—«Сыщикъ».

Имя автора собираетъ всегда полную залу, какъ это было и въ день бенефиса г. Вязовскаго, 30 ноября.

Публика большею частью купеческая. Г. Мясницкій любимый авторъ этой публики, способной смѣяться всякому слову въ его твореніяхъ. Каждое смѣшное положеніе въ пьесѣ вызываетъ дружный взрывъ хохота и вся пьеса проходитъ подъ сплошной, въ теченіе всего вечера, смѣхъ публики, даже въ такихъ сценахъ, которыя служатъ просто звеномъ и сами въ себѣ ничего смѣшного не заключаютъ. Настолько репутація г. Мясницкаго, какъ автора фарсовъ, вызывающихъ неудержимый смѣхъ, установилась прочно.

Г. Мясницкій и на самомъ дѣлѣ авторъ безспорно даровитый и въ наше время единственный въ этомъ жанрѣ. Жаль только, что эта талантливость тратится на пустяки. Намъ кажется, что дарованіе г. Мясницкаго дало бы ему возможность создавать несравненно болѣе серьезныя вещи въ бытовомъ жанрѣ.

Но пока мы не въ правѣ предъявлять къ автору иныхъ требованій и должны судить то, что онъ самъ захотѣлъ намъ дать. Онъ далъ фарсъ и мы должны подойти къ нему съ той мѣркой, которую допускаетъ этотъ родъ драматургіи, какъ бы мы ни смотрѣли на сущность этой отрасли драматической литературы.

Какъ фарсъ, «Сыщикъ» удовлетворяетъ всѣмъ требованіямъ, которыя мы въ правѣ предъявлять къ этого рода произведеніямъ. Онъ смѣшонъ, легко написанъ хорошимъ языкомъ, въ немъ много движенія, онъ смотрится весело, въ немъ нѣтъ ничего пошлаго и сальнаго, что такъ часто встрѣчается въ фарсахъ, наконецъ, и шаржъ допущенъ въ мѣру.

Сюжетъ «Сыщика» не сложенъ. Отставной капитанъ Долговязовъ (г. Вязовскій), начитавшись записокъ сыщика Лекока, разыскиваетъ пропавшее у его сестры, генеральши Крылатовой (г-жа Романовская), кольцо.—Кольца онъ не находитъ, постоянно попадаетъ въ просакъ и въ глупое положеніе. Вотъ и весь сюжетъ.

Въ фарсѣ вообще, въ сущности, главную роль играютъ не сюжетъ, а мелкія детали, сценки, отдѣльныя фразы. Разсказать это не представляется никакой возможности, и мы отсылаемъ читателя, желающаго познакомиться подробнѣе съ новымъ произведеніемъ г. Мясницкаго, къ декабрьской книжкѣ «Театральной Библіотеки», въ которой этотъ «Сыщикъ» напечатанъ.

Исполняется пьеса на сценѣ театра г. Корша превосходно. Для такихъ произведеній у артистовъ этого театра есть и навыкъ и, наконецъ, охота, поддерживаемая публикою, ищущей смѣха ради смѣха.

Кромѣ г. Вязовскаго въ роли капитана, очень хороши—г-жа Красовская въ роли старой няньки, г-нъ Шмидгофъ въ роли великовозрастнаго лѣнтяя-гимназиста, г-жа Кудрина—горничной Поли. Недурна и г-жа Никитина въ роли другой горничной—Груши. Роль Крылатовой ничего особеннаго собою не представляетъ, какъ и роль-студента Туберозова. Г-жа Романовская и г. Костюковъ играютъ обѣ эти роли вполнѣ добросовѣстно. Хорошенькую, бойкую роль Шуры играетъ г-жа Мартынова и, конечно, опять по своему избитому шаблону. Удивительно, какъ г-жа Мартынова остановилась въ своемъ артистическомъ развитіи своихъ природныхъ средствъ. А что природныя средства у ней есть,—это безспорно, и это скажется, когда г-жа Мартынова, въ болѣе или менѣе близкомъ будущемъ, перейдетъ на роли комическихъ старухъ.

Въ томъ же спектаклѣ была поставлена въ 1-й разъ шутка въ 1 д. г. Грессера «Иванъ да Марья». Недурно задуманная, пьеса много страдаетъ отъ длиннотъ и требуетъ сокращеній. Лица, выведенныя авторомъ, достаточно живы, положенія для водевиля оригинальны. Играютъ пьесу довольно плохо, вслѣдствіе недостаточнаго знанія ролей.

—

Талантливый комикъ г. Сашинъ въ свой бенефисъ, 4 декабря, поставилъ тоже фарсъ чистѣйшей воды «Мужъ на прокатъ» («Одурачили»), переведенный съ французскаго г. Кичеевымъ.

Переводчикъ прекрасно сдѣлалъ, что не послѣдовалъ дурному примѣру и оставилъ дѣйствующихъ лицъ на ихъ родной, французской почвѣ, не стараясь перетащить ихъ въ чуждую имъ русскую жизнь.

Авторы этого фарса, Мельякъ и Жилль, рисуютъ очень веселую и бойко написанную картинку изъ жизни журирующаго французскаго общества.

Птипро (г. Ильковъ) обѣщаетъ заплатить долги своего племянника Гастона (г. Людвиговъ), если тотъ согласится безвыѣздно прожить въ помѣстьѣ своего дяди шесть мѣсяцевъ. Птипро разсчитываетъ, что Гастонъ заинтересуется своей кузиной Андре (г-жа Никитина) и женится на ней. Гастонъ отказывается, опъ любитъ свою Бабетту (г-жа Мартынова) и не хочетъ съ ней разстаться.

Но затѣмъ онъ составляетъ планъ — и дядѣ угодить, и сохранить свою связь съ Бабеттой. Въ лицѣ Жводана (г. Сашинъ) опъ находитъ для своей Бабетты подставнаго мужа, который подъ чужимъ именемъ и поселяется вмѣстѣ съ своей *женой* вблизи помѣстья дяди Птипро, гдѣ живетъ и Гастонъ. Возлюбленная Жводана — Жозефина (г-жа Кудрина) ѣдетъ тоже вмѣстѣ съ ними подъ видомъ горничной мнимой баронессы. Жводанъ даетъ вечера, гдѣ принимаетъ всю мѣстную знать, не забывая при случаѣ продать бургундскаго или какія нибудь книги, которыхъ у него всегда много въ запасѣ.

Пьеса изобилуетъ массой пресмѣшныхъ и остроумныхъ подробностей, разсказать которыя въ короткомъ пересказѣ сюжета невозможно, и мы опять отсылаемъ читателя къ самой пьесѣ.

И эта пьеса идетъ на сценѣ театра г-на Корша прекрасно; въ особенности хороши г. Сашинъ въ роли Жводана, г. Вязовскій въ роли начальника станціи и г-жа Кудрина въ роли Жозефины.

Какъ па непростительную небрежность постановки, укажемъ на желѣзнодорожный поѣздъ, подходящій къ станціи. Раздаются свистъ паровоза и шумъ колесъ, являются пріѣхавшіе пассажиры, выходятъ на платформу пассажиры отъѣзжающіе. — Поѣздъ трогается и проходитъ мимо зрителя, но въ видѣ только одного локомотива съ тендеромъ, но совсѣмъ безъ вагоновъ. Въ довершеніе, этотъ локомотивъ везетъ рабочій, котораго видно публикѣ. Такая небрежность непростительна даже въ глухой провинціи, а не только на столичной сценѣ. Наконецъ, этой небрежности можно было легко избѣжать, не показывая публикѣ совсѣмъ никакого поѣзда, а предоставляя ей воображать, что поѣздъ проходитъ за кулисами.

Въ началѣ спектакля была сыграна переведенная съ французскаго комедія «Книга III, глава I». Комедія эта вещь довольно старая и бенефиціантъ вытащилъ ее изъ архива вѣроятно въ цѣляхъ афиши, чтобы поставить на ней имена г-жи Журавлевой и г. Трубецкаго. Послѣдній недурно сыгралъ роль Дюбура, а г-жѣ Журавлевой не слѣдовало бы выходить въ роли молоденькой, только что вышедшей замужъ Люси.

Въ заключеніе спектакля шла опять таки архивная древность—шутка гг. Бурдина и Павлова «Повѣтріе», написанная на устарѣвшую уже теперь тему повальной эпидеміи растратъ, охватившей семью нѣкоего Дадонова и всѣхъ его друзей и знакомыхъ.

Р. С. Т.



Русское оперное Товарищество подъ управленіемъ И. П. Прянишникова.

Дѣятельность частнаго опернаго театра за послѣдній мѣсяцъ, выразилась въ постановкѣ двухъ капитальныхъ оперъ: «Тангейзера» Вагнера и «Вражьей силы» Сѣрова. Обѣ оперы требуютъ напряженія всѣхъ силъ труппы, ставя высокія требованія, какъ многочисленнымъ солистамъ, такъ и хору, оркестру и режиссеру. Выборъ «Тангейзера», надо признать во всѣхъ отношеніяхъ удачнымъ: онъ представляетъ громадный интересъ, какъ для избранной, такъ и для обыкновенной публики. Опера эта, принадлежащая къ первому періоду творчества Вагнера, также какъ и «Лоэнгринъ» и «Морякъ-Скиталецъ», по музыкѣ вполнѣ доступна современной публикѣ: въ ней есть отдѣльные законченные номера, есть легко схватываемый, красивый, мелодическій рисунокъ и широко задуманные звучные финалы. Нѣкоторые номера изъ «Тангейзера» пріобрѣли себѣ, даже среди русской публики, широкую популярность, напримѣръ, увертюра и обѣ пѣсни Вольфрама фонъ-Эшенбаха—на состязаніи пѣвцовъ и знаменитая «Вечерняя звѣзда». Исполненіе «Тангейзера» на сценѣ частной оперы въ общемъ надо назвать хорошимъ. Небольшой оркестръ Шелапутинскаго театра, подъ управленіемъ г. Прибика, весьма недурно справляется съ своей труднѣйшей задачей. Г. Прибикъ ведетъ всю оперу твердо и увѣренно, и слушатель очень часто забываетъ, что передъ нимъ небольшой по количеству и не первоклассный по составу оркестръ. Очевидно, что много званія и труда положено на репетиціи, тѣмъ болѣе, что самихъ репетицій не могло быть слишкомъ много, такъ какъ репертуаръ частной оперы постоянно обновлялся. Вспомнимъ, что съ начала сезона Товарищество поставило четырнадцать оперъ: «Жизнь за Царя», «Аскольдову могилу», «Вражью силу», «Демона», «Евгенія Онѣгина», «Гальку», «Князя Игоря», «Каменнаго гостя», «Майскую ночь», «Аиду», «Джіоконду», «Донъ-Жуана», «Риголетто», «Тангейзера» и «Фауста». Хоры въ «Тангейзерѣ» во второмъ актѣ звучатъ безукоризненно, хоръ же странниковъ оставляетъ желать большей твердости интонаціи и красоты звука. Режиссерская часть вполнѣ безупречна. Сцена марша и слѣдующая—состязанія пѣвцовъ—смотрятся съ интересомъ. Теперь перейдемъ къ солистамъ. Заглавную роль исполняетъ г. Михайловъ. Голосъ г. Михайлова по тембру, такъ хорошо подходитъ къ роли Левка въ «Майской ночи», что уже по одному этому, можно сказать, что онъ не подойдетъ къ роли Тангейзера. Голосъ г. Михайлова чисто-русскаго характера и звучитъ лучше всего въ лирическихъ мѣстахъ, не требующихъ ни силы, ни подвижности. Второй конекъ г. Михайлова — отличная декламація. Въ первыхъ двухъ актахъ роль Тангейзера преисполнена того страстнаго лиризма, любимаго Вагнеромъ, который близко граничитъ съ настоящимъ драматизмомъ. Эти оба акта, не вполнѣ удаются г. Михайлову: менѣе всего подходитъ къ его голосовымъ средствамъ та вдохновенная пѣснь, которую онъ поетъ сначала въ гротѣ Венеры, а затѣмъ въ Вартбургѣ. Въ свою очередь, разсказъ въ послѣднемъ актѣ, г. Михайловъ передаетъ прекрасно: каждое слово слышно и всѣ фразы отдѣланы и въ музыкальномъ и въ декламаціонномъ отношеніи. Несмотря на нѣкоторые недочеты, г. Михайловъ все-таки удовлетворительно проводитъ свою роль и мы съ удовольствіемъ должны констатировать тотъ фактъ, что съ каждымъ спектаклемъ замѣченные нами недостатки постепенно сглаживаются. Надо принять во внима-

ніе и то, что г. Михайлову приходится исполнять по очереди столь разнохарактерныя партіи, какъ партіи Левка и Тангейзера. Роль Елизаветы исполняетъ г-жа Бруно и мы могли бы сдѣлать ей только одно замѣчаніе: именно—высказать желаніе большей теплоты и выразительности, особенно въ послѣднемъ актѣ. Во всѣхъ же другихъ отношеніяхъ, г-жа Бруно исполняетъ эту роль безупречно и голосъ ея звучитъ прекрасно. Въ роли Вольфрама фонъ-Эшенбаха чередуются гг. Прянишниковъ и Гончаровъ. Обоимъ пѣвцамъ она удается прекрасно и оба имѣютъ въ ней большой успѣхъ. Если г. Прянишниковъ, при прекрасной передачѣ вокальной стороны партіи, возбуждаетъ въ публикѣ горячія симпатіи тѣмъ идеальнымъ и изящнымъ типомъ рыцаря-мечтателя, который такъ хорошо соотвѣтствуетъ личности знаменитаго миннезингера, то, съ другой стороны, г. Гончаровъ, беретъ своимъ великолѣпнымъ молодымъ голосомъ и детальной отдѣлкой музыкальной партіи. Партію Ландграфа исполняли гг. Бедлевичъ и Ильяшевичъ—оба вполнѣ хорошо. Въ роли Битерольфа, сначала выступалъ г. Антоновскій, а послѣ него г. Загоскинъ. Вальтера фонъ-деръ-Фогельвейде исполняли гг. Серебряковъ и вновь приглашенный теперь г. Сикачинскій. О г. Сикачинскомъ мы скажемъ нѣсколько словъ, разбирая «Вражью силу». Пѣсенку пастушка, очень мило и безупречно чисто въ смыслѣ интонаціи (она исполняется безъ аккомпанимента) поетъ г-жа Милланова. Такимъ образомъ, для всѣхъ почти партій нашлись хорошіе исполнители. Исключеніемъ является роль Венеры, которую г-жа Политова передаетъ неудовлетворительно. У г-жи Политовой большой и сильный голосъ, носящій впрочемъ отпечатокъ чего-то вымученнаго, при томъ сильно тремолирующій.

Если выборъ „Тангейзера“ по силамъ труппы Товарищества, то нельзя того же сказать о „Вражьей силѣ“. „Вражья сила“ написана очень сильно и инструментована очень густо и невыгодно для пѣвцовъ—отсюда ясно, что для ея исполненія требуются сильные голоса. А именно сильными голосами не отличаются тѣ артисты, которымъ пришлось взяться за „Вражью силу“. „Вражья сила“, какъ она идетъ на сценѣ частной оперы, слушается, за исключеніемъ немногихъ мѣстъ, не какъ опера, а какъ драма. Либретто оперы, почти цѣликомъ взятое изъ драмы „Не такъ живи, какъ хочется“ Островскаго, не теряетъ и въ музыкальной обработкѣ, своего глубокаго драматизма, благодаря ультра-реалистическому характеру музыки. По музыкѣ „Вражья сила“ многимъ ниже другихъ Сѣровскихъ опоръ. Отличаясь грубостью фактуры и отсутствіемъ разнообразія, она не обладаетъ той внѣшней красивостью, которой полны многія сцены въ „Юдифи“ и въ „Рогнѣдѣ“. Въ исполненіи Товариществомъ, драматическая сторона преобладала надъ музыкальною, и разыграна была „Вражья сила“ безукоризненно. Тѣмъ не менѣе мы воздадимъ здѣсь должное хору и оркестру: первый звучалъ отлично и игралъ въ народныхъ сценахъ хорошо; второй же, умѣряемый г. Прибикомъ, насколько возможно сгладилъ рѣзкости Сѣровской инструментовки. Замѣчательнымъ артистомъ показалъ себя г. Прянишниковъ, создавшій вполнѣ вѣрный и художественно выдержанный и проведенный типъ загулявшаго и выбившагося изъ колеи молодого купца Петра. Его сильнаяпрочувствованная игра, законченный гримм и прекрасная фразировка заставляли насъ забывать, что мы не въ драмѣ, а въ оперѣ. Отмѣтимъ отдѣльныя мѣста, свидѣтельствующія о серіозной работѣ артиста. Сцены, гдѣ Груня, узнавъ, что Петръ женатъ, съ подругами издѣвается надъ нимъ, гдѣ Петръ слышитъ, что его жена была на постояломъ дворѣ, сцена, гдѣ Еремка подговариваетъ его убить жену, и весь послѣдній актъ—всѣ эти мѣста прошли у г. Прянишникова съ потрясающей силой. Г. Волгинъ—отличный Еремка. Можно назвать исполненіе Еремки г. Волгинымъ въ своемъ родѣ образцовымъ: гримм, костюмъ, походка, малѣйшія движенія, мимика—все вмѣстѣ даетъ законченный образъ и свидѣтельствуетъ о недюжинныхъ способностяхъ артиста. Въ роли Груни мы желали бы видѣть немного болѣе подвижную пѣвицу, чѣмъ г-жа Смирнова, особенно въ первой части этой роли, пока Груня не знаетъ, что Петръ женатъ. Вторую же часть, г-жа Смирнова провела великолѣпно. Въ этой партіи голосъ г-жи Смирновой, благодаря неблагодарной инструментовкѣ, звучитъ немного глухо. Г-жа Цвѣткова съ обычной музыкальностью исполнила труднѣйшую роль Даши. Г-жа Милланова — отличная Степанида, а г. Сикачинскій—несимпатичный Вася. У г. Сикачинскаго весильный, но красиваго тэмбра голосъ, съ нѣкоторой склонностью къ вибраціи. Чтобы составить о немъ окончательное мнѣніе, мы должны его послушать въ какой-нибудь отвѣтственной роли. Пока скажемъ, что въ роли Васи г. Сикачинскій намъ положительно понравился. Г. Ильяшевичъ очень хорошо пропѣлъ небольшую, но нелегкую партію Петра. Г-жа Правдина немного шаржировала въ роли Спиридоновны. Общій ансамбль великолѣпный.

Изъ прежде дававшихся оперъ „Майская ночь“ продолжаетъ дѣлать хорошіе сборы. За отъѣздомъ г. Антоновскаго, партія головы отошла къ г. Бедлевичу, который, конечно, не можетъ такъ парадировать своимъ голосомъ, какъ г. Антоновскій, но всетаки проводитъ свою роль вполнѣ хорошо. Каленика исполняетъ,

вмѣсто уѣхавшаго г. Гордѣева, г. Пушкаревъ. Гримъ у него хорошій, но вокальная сторона слабѣе нежели у его предшественника. Были за послѣднее время и дебютанты: г-жа Епифанова выступала въ „Риголетто“, въ роли Маддалены, въ Аидѣ, въ роли Амперисъ, въ „Фаустѣ“, въ роли Зибеля и въ „Жизни за Царя“, въ роли Вани. Во всѣхъ этихъ роляхъ г-жа Епифанова не имѣла успѣха и по своимъ плохимъ голосовымъ средствамъ, не удовлетворяла самымъ скромнымъ требованіямъ. Г-жа Негрипъ-Шмидтъ, ученица г-жи Александровой-Кочетовой, съ большимъ успѣхомъ дебютировала въ операѣ „Риголетто“ въ роли Джильды. У нея настоящее, хорошо обработанное, колоратурное сопрано, не сильное, но хорошаго, особенно въ piano, тэмбра. Арію „Caro nome“ (русскія слова „Внемля имени его“) ей пришлось повторить. Говоря о „Риголетто“, мы не можемъ не сказать нѣсколькихъ словъ о высоко художественномъ исполненіи ваглавной роли г. Пряниишниковымъ. Онъ создаетъ цѣльный, правдивый образъ, лишенный ходульности, которой обыкновенно отличаются воспроизведенія этой роли европейскими пѣвцами.

2 декабря состоялся бенефисъ г. Пряниишникова, послужившій предлогомъ для всевозможныхъ овацій и подношеній. Этотъ бенефисъ служитъ яснымъ доказательствомъ, что московская публика сочувствуетъ частной операѣ. Тѣмъ не мевѣе сборы, за исключеніемъ „Майской ночи“ и „Тангейзера“ не таковы, чтобы упрочить положевіе симпатичной антрепризы, которая, какъ извѣстно, не пользуется никакими субсидіями и зависитъ исключительно отъ расположенія къ вей публики. Желаемъ, поэтому, г. Пряшникову еще большаго сочувствія со стороны публики къ его трудному и сложному дѣлу.

Театръ „Скоморохъ“.

Мало утѣшительнаго представилъ собою репертуаръ театра «Скоморохъ» съ 25 октября по 25 ноября. За этотъ періодъ были даны слѣдующія пьесы: «Двумужница», «Христофоръ Колумбъ», «Мамаево побоище или Димитрій Донской», «Соколъ князя Ярослава Тверскаго или суженый на бѣломъ конѣ», «Доля-горе», «Отелло», «Воровка дѣтей», «Димитрій Самозванецъ и Василій Шуйскій», «Степной Богатырь», «Жидовка или казнь огвемъ и водою», «Цыганка Аза», «Вокругъ свѣта въ 80 дней». Нѣкоторыя изъ этихъ пьесъ даны были по нѣсколько разъ. Двѣ пьесы—трагедія Шекспира «Отелло» и драма г. Салова «Степной Богатырь», были даны въ бенефисы—первая въ бенефисъ г. Вольфа, вторая—г-жи Морозовой. Слѣдовательно, постановку этихъ пьесъ надо приписывать иниціативѣ бенефиціантовъ, такъ что общее направлевіе дѣятельности Товарищества отъ этого нисколько не измѣняется. Такою же случайвостью, повидимому, явилась и хроника Островскаго «Димитрій Самозванецъ и Василій Шуйскій», поставленная какъ разъ передъ тѣмъ, когда пьеса эта должна была идти на Маломъ театрѣ и давно ужо анонсировалась въ афишахъ Императорскихъ театровъ. Не знаемъ, было ли тутъ намѣреніе привлечь публику за счетъ толковъ, возбуждаемыхъ постановкой пьесы въ другомъ театрѣ, но указанное вами совпаденіе мы нашли нужнымъ отмѣтить. За исключеніемъ этихъ трехъ пьесъ, поставленныхъ по тому или другому поводу, весь остальной репертуаръ былъ лишенъ совершенно литературно-художественныхъ достоинствъ и драма «Христоферъ Колумбъ или открытіе Америки» данная тоже по случаю, явилась chef d'oeuvre'омъ среди остальвыхъ пьесъ.

Выборъ мелодрамъ былъ очень неудаченъ. Ужъ если Товарищество не можетъ или не желаетъ обойтись безъ мелодрамъ, то неужели нельзя было ничего выбрать лучше, изящвѣе и даже просто сценичвѣе, чѣмъ «Воровка дѣтей» или «Жидовка»? Или — какой смыслъ имѣла постановка «Цыганки Азы»? Если Товарищество соблазнилось успѣхомъ, который выпалъ на долю пьесы съ такимъ же названіемъ, игранной въ прошломъ сезонѣ малорусскою труппою съ участіемъ г-жи Заньковецкой, то это была лишь ошибка воображенія Товарищества. Прежде всего, хотя и русская, и малорусская «Цыганка Аза», передѣланы изъ одной и той же повѣсти Кулишевскаго, во разница между ними большая. Малорусская пьеса передѣлана изъ повѣсти опытною рукою г. Старицкаго, изобилуетъ эффектными и просто благодарными для исполнителей мѣстами, удачно распланирована и т. д.—словомъ, смотрится легко и не лишена художественности. Русская «Цыганка Аза» этими качествами не отличается и проходитъ неоживленно. Къ тому же сцены изъ малорус-

ской жизни, изображаемыя труппою театра «Скоморохъ» въ этой пьесѣ, не что иное, какъ самая жалкая пародія не только на живую дѣйствительность, но и на театральныя картины, которыми такъ восхищаются на малорусскихъ спектакляхъ.

Попытки ставить «обстановочныя» пьесы, какъ «Вокругъ свѣта», не могутъ на театрѣ «Скоморохъ» достигать своей цѣли, такъ какъ Товарищество не располагаетъ, повидимому, матеріальными средствами настолько, чтобы хорошо «обставлять» такія пьесы.

Намъ нѣтъ надобности распространяться о неудовлетворительности приведеннаго выше репертуара театра «Скоморохъ». Читателямъ нашего журнала хорошо знакомы наши взгляды на репертуаръ вообще и на репертуаръ народнаго театра, какимъ мы хотѣли бы видѣть театръ «Скоморохъ», въ особенности. Трудно понять, какія цѣли преслѣдуетъ Товарищество, удѣляя такъ мало мѣста въ своемъ репертуарѣ произведеніямъ лучшихъ русскихъ драматурговъ, почему, вообще, оно относится къ репертуару спустя рукава, почему не хочетъ сказать со сцены ни одного живого слова. Мы не думаемъ, чтобы тутъ была причиною надежда на хорошіе сборы при такомъ репертуарѣ. Простую небрежность или непродуманность въ данномъ случаѣ мы тоже не предполагаемъ, такъ какъ при товарищескомъ, коллективномъ веденіи дѣла всѣ заинтересованы въ его успѣхѣ. Вѣроятно, и въ Товариществѣ театра «Скоморохъ» репертуаръ назначается съ общаго рѣшенія или особою коммиссіею изъ артистовъ, и тогда странно, что они всѣ сходятся на такомъ неудачномъ выборѣ. Необходимо отмѣтить также, что сравнительно съ началомъ сезона пьесы стали, какъ будто, ставиться небрежнѣе, что отражается на сборѣ.

Опера въ театрѣ «Скоморохъ» давно уже прекратила свое существованіе. Насколько извѣстно, оперное дѣло не имѣло связи съ драматическимъ, хотя Товарищество именовало себя «драматическимъ и оперными». Предприниматели оперныхъ спектаклей просто снимали на извѣстныхъ условіяхъ театръ у Товарищества. Успѣха матеріальнаго опера, повидимому, не имѣла и оперные спектакли, къ сожалѣнію, прекратились.

«Отелло», поставленный г. Вольфомъ въ свой бенефисъ, былъ въ общемъ разыгранъ слабо. Роль Отелло не въ средствахъ бенефиціанта. У г. Вольфа не хватаетъ драматической экспрессіи даже для менѣе сильныхъ ролей, напримѣръ, княжича въ «Чародѣйкѣ». Тѣмъ болѣе замѣтно это было въ «Отелло», гдѣ г. Вольфъ мѣста высокаго драматизма и бурной страсти отмѣчалъ главнымъ образомъ бѣганьемъ по сценѣ и криками изступленія. Страсть вообще выражается артистомъ чисто внѣшними признаками, игра его холодна. Къ тому же г. Вольфу надо еще поработать надъ своей дикціей: онъ говоритъ торопливо, сбивчиво, проглатывая иногда слова. Насколько мы ознакомились съ способностями г. Вольфа, онъ съ успѣхомъ могъ бы подвизаться на амплуа фатовъ, простаковъ, любовниковъ въ комедіи, вообще въ роляхъ, не имѣющихъ сильно-драматическихъ моментовъ. Изъ такихъ ролей мы можемъ отмѣтить у г. Вольфа, какъ болѣе или менѣе удавшіяся: Жака («Двѣ Сиротки») и Крутовертова («Степной Богатырь»). Г-жа Варинская старалась обрисовать образъ Дездемоны поэтическими чертами любви, нѣжности и невинности, и съ успѣхомъ справилась съ своей ролью. Жаль лишь, что выраженіе нѣжности переходитъ у нея часто въ плаксивость, замѣтную вообще въ ея тонѣ. Это не дисгармонируетъ съ мелодраматическими образами (напр. Луиза въ «Двухъ Сироткахъ»), но для Дездемоны такой тонъ непригоденъ, какъ и для всякаго сценическаго лица вѣрнаго художественной правдѣ. Яго, въ исполненіи г. Варравина, не выдѣлялся своими характерными чертами — ядовитой двойственностью, язвительнымъ лицемѣріемъ. Артистъ придалъ ему больше спокойствія и добродушія, чѣмъ бы слѣдовало, хотя замѣтно старался дать вѣрный образъ Яго. Но коварные злодѣи не въ амплуа г. Варравина. Ему очень удаются роли резонеровъ и характерныя, съ драматическимъ оттѣнкомъ; изъ такихъ ролей назовемъ паприм., князя въ «Чародѣйкѣ», Христофора Колумба, Князева въ «Расточителѣ», Ананія въ «Горькой Судьбинѣ». Артистъ всегда серьезно относится къ своимъ ролямъ, играетъ обдуманно, стараясь создать живой и цѣльный образъ, всегда умѣло гримируется. Ту же общую характеристику можно повторить и о г. Львовѣ, исполнившемъ въ «Отелло» очень выдержанно небольшую роль Брабанціо. Изъ другихъ его ролей, сыгранныхъ хорошо, можно отмѣтить роли Мамырова («Чародѣйка») и бурмистра («Горькая Судьбина»). Кассіо былъ безцвѣтенъ въ исполненіи г. Терновa, хотя вообще этотъ артистъ одинъ изъ лучшихъ артистовъ въ труппѣ и могъ бы съ успѣхомъ играть роли молодыхъ любовниковъ. Въ его игрѣ есть задушевность, пылкость и простота. Лицо его выразительное, внѣшность сценична. Нѣкоторая склонность къ позированію, которая замѣчается въ г. Терновѣ, легко можетъ быть уничтожена. Изъ ролей г. Терновa наиболѣе удачными были: Чегловъ въ «Горькой Судьбинѣ» и Никандровъ въ «Степномъ Богатырѣ».

Г-жа Морозова, поставившая въ свой бенефисъ «Степного Богатыря», выступаетъ въ отвѣственныхъ роляхъ не часто и лишь по данному ей бенефису можно было судить, что она принадлежитъ къ главнымъ персонажамъ труппы. До этого намъ случилось видѣть г-жу Мо-

розову въ небольшой роли Маріанны, въ «Двухъ Сиротахъ», гдѣ она съ большимъ чувствомъ и правдивостью произноситъ свои нѣсколько фразъ въ предпослѣднемъ актѣ. Въ свой бенефисъ г-жа Морозова исполнила роль Глаши въ «Степномъ Богатырѣ» и Нины въ ком. «Откликнулось сердечко». Насколько можно судить по этимъ ролямъ, г-жа Морозова—артистка не безъ дарованія, тепло и просто передающая движенія женскаго сердца. Страдающую героиню пьесы, Валентину Петровну, изображала г-жа Бронская, появляющаяся почти въ каждомъ спектаклѣ въ роляхъ героинь. Постоянное участіе въ мелодрамахъ наложило, повидимому, свою печать на г-жу Бронскую, и при всемъ ея стараніи, она не можетъ освободиться отъ той приподнятости тона, отъ той ходульности, которыя составляютъ необходимую принадлежность мелодрамы. Такъ было и въ «Степномъ Богатырѣ». Въ началѣ роли, гдѣ Валентина Петровна не «страдаетъ», а просто живетъ, г-жа Бронская была сантиментальна, невольно придавая барышнѣ, которую она изображала, черты созданія, «не отъ міра сего». Въ третьемъ и пятомъ дѣйствіи она была правдивѣе, потому что тутъ она является уже формальной страдалицей. Мелодраматическія нотки, которыя звучатъ иногда слышнѣе, иногда глуше, г-жа Бронская вноситъ во всѣ свои роли: кума Настасья («Чародѣйка»), Изабелла, королева Кастильская, Генріетта («Сиротка»), «Цыганка Аза» и др. Поэтому сильно-драматическія мѣста выходятъ у г-жи Бронской окутанныя покровомъ разжиженнаго драматизма, т. е. мелодраматизма. Въ значительной степени, по нашему мнѣнію, здѣсь вина репертуара, заключеннаго въ узкія рамки. Вообще же г-жа Бронская была бы больше на мѣстѣ въ роляхъ grandes dames, grandes coquettes, для которыхъ у нея очень благодарная сценическая внѣшность, чѣмъ въ роляхъ сильно-драматическихъ. Въ роли старухи Алпатовой выступила г-жа Вознесенская, очень полезная сила въ труппѣ на роли старухъ, также какъ и г-жа Орлова, игравшая мать Крутовертова. Брата Алпатовой, Хитрова, игралъ г. Черепановъ. Его игра всегда носитъ характеръ обдуманности и серьезности. Къ шаржу онъ никогда не прибѣгаетъ, хотя его амплуа комика и даетъ много къ тому поводовъ. Никашка («Горькая Судьбина») и Минутка («Расточитель») — двѣ его выдающіяся роли изъ тѣхъ, которыя мы видѣли.

Намъ остается сказать еще о гг. Леоновѣ и Яковлевѣ, чтобы перечислить главные персонажи труппы театра «Скоморохъ». Г. Леоновъ—комикъ-буффъ и въ этомъ званіи никогда не переходитъ границъ, не прибѣгаетъ къ пошлому заигрыванію съ дурными вкусами извѣстной части публики, всегда веселъ и комиченъ. Г. Яковлевъ, по-преимуществу простакъ, отличается натуральностью исполненія, въ его игрѣ мало искусственности и много простоты. Надо еще сказать о г. Поликарповѣ, очень старательномъ и подающемъ надежды артистѣ, и г. Шумскомъ, въ числѣ своихъ выходныхъ ролей выдѣлившемъ художественными штришками незначительную роль Сотскаго въ «Горькой Судьбинѣ». Общій артистическій уровень труппы, при умѣньѣ пользоваться ея силами, вполнѣ удовлетворителенъ; жаль, что Товарищество ведетъ такой удручающе-непригодный репертуаръ.

—рц—



Общество Искусства и Литературы.

Спектакли Общества Искусства и Литературы въ текущемъ году ставятся въ новомъ помѣщеніи Охотничьяго клуба. Сцена клуба небольшая и чуть ли не уступаетъ по своимъ размѣрамъ сценѣ Нѣмецкаго клуба, на которой прежде ставились спектакли Общества. Составъ исполнителей остался почти тотъ-же, что и въ прошломъ году. Къ сожалѣнію отношеніе исполнителей къ своему дѣлу во многомъ уступаетъ прежнимъ сезонамъ. Мы, съ грустью, должны признать, что послѣдній спектакль Общества, 3-го декабря, не смотря на то, что была поставлена уже не разъ игранная тѣми же исполнителями драма Островскаго «Безприданница», во многомъ уступалъ прежнимъ спектаклямъ того же Общества, въ смыслѣ общей сыгранности, стройности исполненія и ансамбля, которыми, по справедливости, славились до сихъ поръ спектакли этого Общества.

Будетъ очень жаль, если и это симпатичное Общество превратится въ заурядный любительскій кружокъ и постепенно забудетъ о цѣляхъ искусства, замѣнивъ ихъ простымъ самоуслажденіемъ.

Что Общество обладаетъ достаточнымъ числомъ исполнителей съ далеко недюжинными сценическими способностями, доказываютъ и прежніе спектакли Общества, и исполненіе своихъ ролей нѣкоторыми участвовавшими и въ послѣднемъ спектаклѣ.

Не говоря уже о томъ, что недостатки дарованій у болѣе слабой части исполнителей

могутъ быть до извѣстной степени затушеваны хорошей срепетовкой, но и для успѣшнаго исполненія своихъ ролей болѣе даровитыми членами Общества срепетовка имѣетъ первенствующее значеніе. Невѣрный тонъ, не во время поданная реплика, лишняя пауза, незнаніе мѣстъ на сценѣ—могутъ сбить не только любителя, но и опытнаго артиста, какъ бы вѣрно онъ ни вслъ самъ свою роль. Артистъ на сценѣ всегда въ зависимости отъ другихъ исполнителей.

Этого никогда не слѣдуетъ забывать Обществу, тѣмъ болѣе, что оно своими прежними спектаклями доказало свою любовь къ дѣлу и настоящее, серьезное къ нему отношеніе. Ему нужно только поддерживать то, чего оно достигло упорнымъ трудомъ. Тогда, но и только тогда, оно можетъ поддержать и свое реноме, и симпатіи публики къ своимъ спектаклямъ.

Несмотря на указанные недостатки въ подготовкѣ спектакля, нѣкоторыя роли были исполнены вполнѣ хорошо. Въ особенности хорошъ былъ г. Федотовъ въ роли Карандышева, которая была проведена имъ ярко, понята вполнѣ вѣрно и отдѣлана до мелочей.

Роль Паратова игралъ г. Станиславскій. Намъ уже не разъ приходилось говорить объ этомъ исполнителѣ, обладающемъ большимъ и разнообразнымъ сценическимъ дарованіемъ. Роль Паратова вполнѣ въ средствахъ г. Станиславскаго. Его превосходная фигура, прекрасный голосъ, гримъ, твердое званіе роли и настоящій артистическій темпераментъ и на этотъ разъ выдвинули его на первый планъ.—Мы позволимъ себѣ только сдѣлать небольшое замѣчаніе. Г. Станиславскій слишкомъ оттѣняетъ грубость Паратова. Правда, Паратовъ самъ говоритъ про себя, что онъ «живетъ съ бурлаками, и самъ бурлакъ», но не надо забывать, что это бурлачество напускное, онъ въ значительной степени кокетничаетъ своимъ бурлачествомъ. Г. Станиславскому слѣдуетъ больше оттѣнить принадлежность Паратова къ аристократическому кругу, и по рожденію, и по воспитанію, слѣдуетъ придать соотвѣтствующій характеръ его манерамъ. Въ особенности, разъ г. Станиславскій надѣваетъ въ этой роли гвардейскую фуражку. Разъ Паратовъ былъ когда нибудь гвардейцемъ, никогда никакое бурлачество не взмѣнитъ его внѣшняго вида.

Г-нъ Бровкинъ и по тону, и по фигурѣ довольно близко подходилъ къ роли Вожеватова, но не придалъ ей достаточной характерности. То же можно сказать и о г-жѣ Борисовой въ роли Хариты Дмитріевны и о г-жѣ Добровой въ роли тетки Карандышева—ва обѣихъ исполнительницахъ этихъ ролей особенно отразилась недостаточная срепетовка.

Г. Глаголевъ обезцвѣтилъ роль Кнурова. Въ его исполненіи этотъ важный, гордый, влюбленный въ себя, самоувѣренный дѣлецъ явился добродушнымъ старичкомъ. Къ тому же исполнитель часто спадалъ съ тона.

Г. Владимірова мы знаемъ, какъ прекраснаго исполнителя роли Никашки въ драмѣ «Горькая Судьбина» и одного изъ мужиковъ въ комедіи «Плоды просвѣщенія». Поэтому насъ крайне удивила блѣдность передачи имъ превосходной роли Робинзона. Исполнитель проглатывалъ слова, «цѣлыя фразы, дѣлалъ паузы», безучастно относился къ словамъ другихъ дѣйствующихъ лицъ, и, видимо, мало занялся отдѣлкой этой благодарной роли. Довольно типиченъ былъ г. Юринъ въ небольшой роли цыгана Ильи.

Роль Ларисы играла г-жа Устромская. Исполнительница старательно отнеслась къ своей роли, но провела ее не ровно.

Мѣстами она показала себя опытной артисткой. Сценическая внѣшность, пріятный тембръ голоса, извѣстная доля задушевности отличали ея исполненіе. Особенно ей удался монологъ въ 4-мъ дѣйствіи передъ покушеніемъ на самоубійство.—Нѣкоторый недостатокъ внутренняго драматическаго чувства заставляетъ насъ думать, что роли въ комедіяхъ болѣе въ средствахъ исполнительницы, обладающей безспорно всѣми данными для сцены.

V.



Симфоническія собранія Филармоническаго Общества.

Дирекція Филармоническаго Общества въ теченіе ноября дала два симфоническихъ собранія и экстренный концертъ съ благотворительною цѣлью. Во второмъ симфоническимъ собраніи (7 ноября) исполнялись: третья симфонія, C-moll Сенъ-Санса и три сравнительно небольшія пьесы, оркестрованныя г. Кленовскимъ: Колыбельная пѣсня „Dormez, Mignonne“ — Фоше, „Русская“ и „Трепакъ“ — Антона Рубинштейна.

Сенъ-Сансъ — композиторъ не изъ первоклассныхъ: бѣдность въ тематической изобрѣтательности, нѣкоторая сухость и холодность составляютъ слабыя стороны въ его творческомъ талантѣ. Но онъ — умный и очень образованный музыкантъ — выработалъ себѣ образцовую фактуру и всегда относился весьма серьезно къ своему дѣлу; это и поставило его, какъ симфониста, во главѣ новой французской музыкальной школы.

Какъ оперный композиторъ, Сенъ-Сансъ въ своемъ отечествѣ еще не вполнѣ признанъ; кажется, поставленная теперь вторично опера его «Самсонъ и Далила» рѣшитъ, какое мѣсто ему придется занять среди творцовъ сценической музыки нашего времени.

Симфонія его, написанная, надо полагать, въ концѣ 1886 года, или самомъ началѣ 1887 г., уже исполнялась у насъ и въ Петербургѣ, но нельзя сказать, чтобы она захватывала слушателя, а если она и имѣла у насъ въ послѣднемъ собраніи нѣкоторый внѣшній успѣхъ, то мы склонны приписать это отличному ея исполненію.

Композиція нѣсколько претенціозна въ инструментовкѣ и по своимъ гармоническимъ затѣямъ. Конечно, въ ней есть интересныя детали, напр. въ andante, которое для насъ лучшая часть композиціи.

Задуманъ планъ симфоніи очень серьезно и разработкѣ основныхъ темъ нельзя отказать въ разнообразіи и нѣкоторой широтѣ. Впрочемъ авторъ не прочь пощеголять чисто звуковыми эффектами; онъ не довольствуется въ своей симфоніи одними оркестровыми инструментами: въ первой части въ составъ оркестра введены органъ и фортепіано, отчего музыкальное содержаніе и смыслъ композиціи ничего въ сущности не выиграли. Болѣе слабая часть симфоніи — послѣдняя, здѣсь желательно было бы болѣе благородства въ стилѣ.

Колыбельная пѣснь — Фоше, милая, но нѣсколько монотонная, мало оригинальная вещица, страдающая длиннотами. Композиціи Рубинштейна, въ русскомъ стилѣ, не лишены нѣкоторой характерности, но тоже ничего особенно изъ себя не представляютъ. Инструментованы пьесы этихъ обоихъ авторовъ вполнѣ умѣло. Публика очень сочувственно приняла послѣдній нумеръ; дирижеръ г. Шостаковскій передалъ его съ огнемъ, жаромъ и энергіей, что здѣсь главнѣйшимъ образомъ и требовалось.

Въ этомъ собраніи участвовали піанистъ Г. А. Бобинскій и, вторично, оперная и концертная пѣвица г-жа Режина Паччини.

Концертъ (C-moll) — Бетховена — исполнен-

ный г. Бобинскимъ по программѣ былъ очень хорошо переданъ какъ въ смыслѣ характера, приданнаго исполнителемъ фразировкѣ, такъ и по техническимъ особенностямъ игры. Вставная каденція (Мошелеса) отлично удалась піанисту.

Г-жа Паччини и въ этотъ вечеръ имѣла выдающійся внѣшній успѣхъ. Новаго прибавить къ тому, что было сказано объ этой пѣвицѣ, по случаю участія ея въ первомъ собраніи, почти не приходится. Въ пьесѣ чисто колоратурнаго жанра, ею исполненной, не все было передано одинаково хорошо: для начинающей артистки нѣкоторыя шероховатости въ пасажахъ и неточности въ трели простительны, также какъ и открытыя ноты въ среднемъ регистрѣ, которыя иногда слышались въ пѣніи г-жи Паччини. Но отъ «звѣзды» можно и слѣдуетъ требовать большаго. Изъ трехъ пьесъ программы (арія изъ оперы «La perle de Brésil»—Давида, варіаціи—Проха и арія царицы ночи изъ «Волшебной флейты»—Моцарта) собственно въ техническомъ отношеніи насъ болѣе удовлетворили варіаціи, которыя спѣты были увѣреннѣе, нежели арія Давида и арія Моцарта, которой недоставало точности, легкости и строгости виртуознаго стиля. Москвичи не разъ слышали въ этой послѣдней аріи г-жу Зембрихъ и покойную Вильтъ—которыя могутъ служить образцомъ идеальнаго звукового воплощенія подобнаго рода пьесъ. Прелестно исполнила г-жа Паччини почти всѣ свои нумера сверхъ программы: незнакомыя здѣсь пѣсни и, особенно, вальсъ изъ оперы «Мирейль»—Гуно. Эти вещи приходятся ей болѣе по силамъ и вполнѣ по характеру ея голосовыхъ средствъ.

Программа третьяго симфоническаго собранія (21 ноября) имѣла опять свой особый интересъ и по выбору пьесъ должна считаться безусловно удачной. Оркестромъ исполнены была сюита талантливаго, хотя и начинающаго композитора г. Калинникова, окончившаго курсъ въ прошломъ году въ здѣшнемъ филармоническомъ училищѣ, и отрывки изъ второй части «Нибелунговъ» — Вагнера: эффектнѣйшій «Полетъ валкирій» и еще болѣе чарующая по звуковой чувственной прелести сцена «Прощанія бога Вотана съ Брунгильдою», усыпленія его и появленія волшебнаго огня («Feuerzauber»).

Нечего говорить о томъ сильномъ впечатлѣніи, которое эти вагнеровскія пьесы производили на слушателей. Вокальное соло въ послѣдней сценѣ исполнилъ вѣнскій баритонъ г. Теодоръ Рейхманъ, отчего композиція еще болѣе выиграла, мощныя голосовыя средства пѣвца находили здѣсь вполнѣ цѣлесообразное примѣненіе.

Г. Рейхманъ, главный солистъ этого собранія, участвовалъ еще въ экстренномъ концертѣ и какъ здѣсь, такъ и тамъ, не могъ пожаловаться на пріемъ публики.

Прослушавъ пѣвца въ разныхъ аріяхъ (изъ «Короля Лагорскаго» — Массенэ, «Тангейзера» — Вагнера и «Ганса Гейлинга» — Маршнера) и нѣмецкихъ пѣсняхъ Шуберта, Шумана, Брамса и Рубинштейна, мы пришли къ заключенію, что имѣли дѣло съ недюжиннымъ артистомъ, къ которому, однако, слѣдуетъ приложить особую мѣрку оцѣнки.

Г. Рейхманъ пѣвецъ далеко не первой молодости и вокальныя средства его, очень могучія, красивыя и выразительныя, теперь уже ему не такъ послушны, какъ это было прежде. Этому обстоятельству нужно приписать частую склонность его къ детонировкѣ.

Г. Рейхманъ—нѣмецкій пѣвецъ; школа его земляковъ намъ не особенно симпатична. Мы привыкли болѣе къ итальянскому и французскому пѣнію, въ которомъ болѣе изящества, нежели у нѣмцевъ. Для русскаго уха также непривычны нѣкоторая ходульность во фразировкѣ этой школы и неестественность ея нюансировки. Въ послѣдней, примѣняя это къ исполненію г. Рейхмана, не всегда красивы контрасты: рядомъ съ отличнымъ forte, часто слышалось холодное, беззвучное mezza-voce, при чемъ общее исполненіе не лишено было указанной выше ходульности, а въ передачѣ пѣсень—нѣкоторой напыщенности.

Арія изъ «Тайгейзера», помимо стильности, не доставало поэтичности въ исполненіи, а арія Массенэ, спѣтой въ экстренномъ концертѣ, изящества,—все это говоря относительно.

Очень хорошо спѣта была арія изъ старинной, нѣсколько отжившей по фактурѣ, нѣмецкой оперы Гансъ Гейлингъ—Маршнера; здѣсь все было выражено просто и естественно, съ неподдѣльною искренностью.

Какъ толкователь пѣсенъ (Liedersänger), г. Рейхманъ, по нашему, уступаетъ нѣкоторымъ извѣстнымъ нѣмецкимъ пѣвцамъ, которыхъ намъ приходилось слышать (напр. Геншелю и Штокгаузену). У послѣднихъ не было той манерности, къ которой прибѣгалъ г. Рейхманъ и которой мы, русскіе, воспитанные въ традиціяхъ правдивости и простоты, завѣщанныхъ намъ Глинкою и Даргомыжскимъ, не сочувствуемъ. Изъ трехъ пѣсень Шумана, исполненныхъ имъ въ симфоническомъ собраніи, романсъ на прелестные гейневскія слова «Du bist wie eine Blume», былъ спѣтъ съ должною простотою, и при этомъ очень тепло. Послѣдняго качества какъ будто недоставало интерпретаціи двухъ остальныхъ пѣсней: «Ich grolle nicht», тоже на слова Гейне и «Widmung»—Рюккерта. Публикѣ наиболѣе пришлись по вкусу пѣсни Рубинштейна («Es blinkt der Thau») и Брамса («Wie bist du, Königin»), которыя переданы были съ требуемымъ чувствомъ художественной мѣры.

Судя по всему, индивидуальность артиста

болѣе подходитъ къ нѣкоторымъ вагперовскимъ операмъ, особенно къ тѣмъ, въ которыхъ Вагнеръ отчасти и почти совсѣмъ отрѣшился отъ рутинныхъ пріемовъ, какъ въ «Мейстерзингерахъ», «Кольцѣ Нибелунговъ» и «Парзифалѣ». На нѣмецкихъ сценахъ онъ именно въ нихъ то и пользовался громаднымъ успѣхомъ и ими даже прославился. Въ образцовыхъ представленіяхъ вагнеровскихъ оперъ въ Байрейтѣ г. Рейхманъ составлялъ важное звено въ труппѣ.

Другимъ солистомъ въ этомъ симфоническомъ собраніи былъ піанистъ г. Ульяницкій; онъ исполнилъ съ несомнѣннымъ успѣхомъ концертъ Шумана, недавно слышанный нами въ безподобномъ исполненіи г-жи Познанской. Послѣдняя съумѣла его вполнѣ опоэтизировать; первый же выдѣлялъ болѣе виртуозную сторону въ своемъ исполненіи. Публика не довольствовалась исполненіемъ шумановской композиціи и г. Ульяницкій долженъ былъ на bis сыграть еще двѣ пьесы, для чего имъ избраны были часть шестой рапсодіи—Листа и одинъ изъ симфоническихъ этюдовъ—Шумана.

Композиторскій дебютъ г. Калинникова передъ нашей публикой можно также считать вполнѣ удачнымъ. Сюита его показала талантъ, вкусъ и основательное усвоеніе авторомъ теоретическихъ правилъ и разумное ихъ примѣненіе въ смыслѣ контрапункта и гармоніи. Сюита, конечно, не безъ недостатковъ: концепція не даетъ ничего новаго, темы иногда ординарны и чувствуется еще нѣкоторая дѣланность въ работѣ.

Сюита имѣла и внѣшній успѣхъ; автора вызывали нѣсколько разъ. Вызывали также и г. Шостаковскаго, дирижировавшаго ею.

Въ экстренномъ концертѣ еще участвовали піанистка А. Н. Штосъ-Петрова (изъ Кіева) и скрипачъ г. Шильскій.

Г-жа Штосъ-Петрова съ успѣхомъ исполнила первую часть концерта (d-moll) — Рубинштейна, г. Шильскій вызвалъ апплодисменты за двѣ пьесы Сенъ-Санса (Introduction et Capriccioso).

Отрадное впечатлѣніе въ концертѣ произвелъ оркестръ, подъ управленіемъ г. Шостаковскаго. Онъ состоялъ преимущественно изъ учениковъ школы при филармоническомъ Обществѣ, но игралъ стройно и съ замѣчательно тонкими нюансами. Имъ исполнены были увертюра «Коріоланъ»— Бетховена (въ которой трудныя скрипичныя фигуры особенно хорошо выдѣлялись) и прелестная сюита «Peer Gynt» — Грига, достигшая въ послѣднее время въ Москвѣ большой популярности.

С.



Концерты.

Концертъ піаниста г. Пабста (11 ноября, въ залѣ Синодальнаго училища) былъ удаченъ, не только въ художественномъ, но и въ матеріальномъ отношеніи: залъ переполненъ былъ посѣтителями.

Въ началѣ исполнено было извѣстное тріо (b-дуръ) Бетховена гг. Гржимали, фонъ-Гленомъ и концертантомъ. Оно прошло очень гладко и стройно и съ тою строгостью фразировки, которая требуется для подобнаго рода классическихъ пьесъ.

Вся остальная часть программы посвящена

была фортепіаннымъ сочиненіямъ, въ которыхъ концертантъ явилъ себя отличнымъ техникомъ, образованнымъ музыкантомъ и интереснымъ композиторомъ.

Въ программу вошли пьесы разнаго характера: тамъ, гдѣ требовались блескъ и другія виртуозныя качества игры, г. Пабстъ былъ большею частью состоятеленъ въ своей интерпретаціи, особенно, когда не злоупотреблялъ силою. Исполненіе же пьесъ романтическаго характера, гдѣ поэтичность играетъ не послѣднюю роль, насъ менѣе удовлетворяло; здѣсь не доставало вдохновенія, а иногда и искренности чувства. Программа была составлена чрезвычайно разнообразно, но преимущественно имѣла салонный характеръ. Изъ произведеній Шопена г. Пабстъ исполнилъ нѣсколько прелюдій (op. 28), изъ пьесъ Шумана: «Vogel als Prophet», «Aufschwung» и «Traumeswirren» и изъ Вагнера: увертюру къ „Тангейзеру", въ эффектномъ переложеніи Листа. Изъ композицій русскихъ авторовъ, отмѣтимъ польскій (op. 5) г. Пахульскаго, скерцо—А. С. Аренскаго и вальсъ изъ серія пьесъ «Le bal»—Антона Рубинштейна. Капитальной пьесой программы оказалась новая сюита г. Аренскаго для двухъ фортепіанъ, которая была отлично сыграна гг. Пабстомъ и Танѣевымъ.

Сюиту составляютъ пять отдѣльныхъ нумеровъ различнаго характера съ самостоятельными темами: „Ученый", „Кокетка", „Полишинель", „Мечтатель" и „Танцовщица". Изъ этихъ частей двѣ („Полишинель" и „Танцовщица") были повторены.

Изъ пьесъ концертанта мы познакомились съ прекрасной транскрипціей „Колыбельной пѣсни" г. Чайковскаго и съ виртуозно-блестящей фантазіей („Illustrations") на мотивы изъ „Пиковой Дамы".

Г. Пабстъ уже не впервые выступаетъ съ такого рода пьесами; имъ же написаны парафразы на мотивы изъ „Демона" и „Евгенія Онѣгина", причемъ онъ держался пріемовъ и манеры Листа, самаго крупнаго автора пьесъ подобнаго рода. Для своего переложенія г. Пабстъ воспользовался почти всѣми лучшими темами оперы г. Чайковскаго, связалъ, разработалъ и противупоставилъ ихъ довольно удачно, такъ что получилась очень эффектная, хотя и сложно скомбинованная композиція. Публика принимала г. Пабста очень радушно.

Второй концертъ г-жи Познанской (17 ноября), въ малой залѣ Благороднаго собранія, привлекъ не менѣе публики, нежели первый, данный ею въ прошломъ мѣсяцѣ.

Артистка играла съ присущими ей блескомъ и силой, съ неподдѣльнымъ чувствомъ, увлекая слушателя, особенно своей поэтичной фразировкой. Впрочемъ, на этотъ разъ ею не все было одинаково ровно исполнено. Въ первыхъ пьесахъ программы (Prelude и Fugue—Мендельсона и соната, op. 101,—Бетховена), у нея не было полнаго спокойствія; движенія были нѣсколько порывисты и черезчуръ большая нервность мѣшала концертанткѣ придавать своему исполненію необходимую художественную округленность. Остальныя пьесы, напротивъ, были отлично сыграны и доставили ей заслуженное шумное одобреніе слушателей. Съ неподдѣльною искренностью переданы были „Andante" изъ Итальянскаго концерта—Баха и „La Mandoline"—Куперена. „Campanella"—Листа и пѣснь Шуберта „Auf dem Wasser zu singen" были переданы съ большимъ виртуознымъ блескомъ. Прелестно, по выразительности, были исполнены „Moment musical"—Шуберта (as-дуръ), „Chant d'amour"—Заржицкаго и „Романсъ" Рубинштейна. Еще ею исполненъ былъ интересный полонезъ Рубинштейна, что привело публику въ восторгъ. Концертантка, въ концѣ перваго отдѣленія, очаровала слушателей исполненіемъ граціозной и мелодичной прелюдіи г. Лядова, а во второмъ отдѣленіи ею еще прибавлены были къ программѣ ноктюрнъ (c-mol)—Шопена, „Gnomenreigen" („Пляска гномовъ")—Листа, „Жаворонокъ"—Глинки-Балакирева и извѣстный Valse-caprice—г. Рубинштейна.

Концерты на электрической выставкѣ Московскаго Отдѣленія Императорскаго Русскаго Техническаго Общества подъ управленіемъ г. Буллеріана начались 25 октября и продолжались до перваго декабря. Помимо ежедневныхъ общедоступныхъ концертовъ, дано было шесть съ серьезной симфонической программой. Г. Буллеріанъ съ первыхъ же концертовъ заявилъ себя исключительно выдающимся дирижеромъ; рѣдко соединяются въ одномъ человѣкѣ всѣ необходимыя для дирижера качества въ такой мѣрѣ, какъ это мы видимъ у г. Буллеріана: чуткая, воспріимчивая натура, музыкальное образованіе, основательное знаніе всей музыкальной литературы, умѣніе подчинять себѣ оркестръ, даже такого случайнаго состава, какимъ являлся оркестръ электрической выставки,—соединяются съ поистинѣ феноменальною памятью: г. Буллеріанъ, дирижируетъ все наизустъ. Чтобы понять всю силу его памяти, вспомнимъ, что гг. Эрдманнсдерферъ, Бюловъ, Балакиревъ, славящіеся своей памятью, дирижируютъ наизусть только *нѣкоторыми* произведеніями, имъ наиболѣе извѣстными, г. Буллеріанъ же въ нѣсколько дней выучиваетъ до мельчайшихъ деталей совершенно новыя партитуры. Примѣромъ служитъ „Арабская сюита" Н. Кочетова, которую г. Буллеріанъ изучилъ въ *три* дня. Такая память даетъ

дирижеру возможность вполнѣ отдаться управленію оркестромъ, чего не можетъ быть при необходимости ежеминутно заглядывать въ партитуру. Дирижированіе г. Буллеріава и съ внѣшней стороны красиво: онъ не отбиваетъ такты, а часто рисуетъ палочкой; но у него никогда не бываетъ такихъ каррикатурныхъ движеній какъ, напримѣръ, у Гапса фонъ-Бюлова. Затѣмъ, г. Буллеріанъ, увлекаясь самъ, увлекаетъ за собою оркестръ и всю публику. Если его сравнивать съ кѣмъ нибудь изъ извѣстныхъ Москвѣ капельмейстеровъ, то онъ ближе всѣхъ подходитъ къ Н. Г. Рубинштейну. Эрдманнсдерферской филиграннои отдѣлки деталей у него нѣтъ, но есть увлеченіе и сила.

Г. Рудольфъ Буллеріанъ родился въ Берлинѣ и окончилъ свое музыкальное образованіе въ консерваторіи Штерна въ Берлинѣ (Stern's Conservatorium). Затѣмъ онъ, въ качествѣ скрипача, игралъ въ оркестрахъ Вильзе, Флиге, Гунгля, въ Эмсѣ, въ Мейнингевѣ ($1^1/_2$ года), въ Зовдергаузенѣ, гдѣ онъ былъ въ то жо время профессоромъ консерваторіи въ теченіе трехъ лѣтъ, въ Геттингенѣ онъ слишкомъ три года занималъ должность Musikdirector'a мѣстнаго университета. Послѣ этого онъ путешествовалъ по западной Европѣ и послѣднее время дирижировалъ концертами въ „Швейцарской долинѣ“ въ Варшавѣ. Въ настоящее время г. Буллеріанъ уже вполнѣ опытный, первоклассный дирижеръ съ громаднымъ репертуаромъ. Въ шести симфоническихъ вечерахъ на электрической выставкѣ имъ были исполнены слѣдующія пьесы: симфоніи „Im Walde“ („Въ лѣсу“) и „Lenore“ („Леонора“) Раффа, пятая (c-moll) и 8-ая (f-dur)—Бетховена, увертюры: „Ромео и Джульетта“ г. Чайковскаго, „Hebriden“ Мендельсона, интродукціи къ „Мейстерзингерамъ“ и къ „Парсифалю“ Вагнера, къ „Манфреду“ Рейнеке, увертюра „Оберонъ“ Вебера, неоконченная симфонія (H-moll) Шуберта, отрывки изъ оперы „Одиссей“ г. Грабовскаго, танцы „Малагеньи“ изъ оперы „Альманзоръ“ г. Гартевельда и „Арабская сюита“ г. Кочетова. Три послѣднія пьесы, мало извѣстны московской публикѣ; поэтому скажемъ о нихъ нѣсколько словъ. Отрывокъ изъ оперетты „Одиссей“ не отличается оригинальностью, но инструментованъ пикантно. „Малагенья“ г. Гартевельда блестяще инструментована, но страдаетъ сходствомъ съ другими произведеніями, уже раньше написанными, и отсутствіемъ требуемаго, испанскаго колорита. Какъ „Одиссей“ такъ и „Малагенья“ имѣли успѣхъ: части ихъ повторялись и авторовъ вызывали.

Сочувственно также принимали сюиту г. Кочетова; автора нѣсколько разъ вызвали.

Сюита состоитъ изъ шести частей, изъ которыхъ были исполнены пять первыхъ. Она имѣетъ программный характеръ и представляетъ вполнѣ оригинальную, интересную разработку африканскихъ народныхъ мотивовъ, очень своеобразныхъ по мелодическому своему повороту и по ритму. Инструментовка очень красива, колоритна, выразительна и представляетъ не столько простое сочетаніе звуковъ, сколько—удачное по пластикѣ и яркости звуковое воспроизведеніе настроенія вызваннаго сюжетомъ.

Сюита переноситъ слушателя въ пустыню Африки, съ ея безпредѣльною ширью, видѣніями и призраками Фата-Моргана, съ ея прелестными оазисами, причемъ не забыты и народныя и бытовыя сцены (напр., арабъ-поэтъ, дервишъ, вдохновляющійся молитвою Аллаху и т. п.).

Въ качествѣ солистовъ въ концертахъ г. Буллеріана принимали участіе: г-жа Піарлоне (арфа), гг. Гернеръ (віолончель), Ямикъ (флейта), Коукаль (гобой—замѣчательваго тембра), Брекеръ (отличный кларнетъ), Брандтъ (труба), Ворнштейнъ (тромбовъ) и Авгеръ—скрипачъ и концертмейстеръ оркестра.

Перваго декабря былъ послѣдній концертъ, программа котораго заключала въ себѣ всѣ наиболѣе нравящіеся публикѣ номера. Въ этомъ концертѣ г. Буллеріану сдѣлавы были публикой сочувственныя овацін.

Изъ серіи **общедоступныхъ симфоническихъ** концертовъ, даваемыхъ подъ управленіемъ А. П. Дюшена въ Благородномъ собраніи, состоялись въ прошломъ мѣсяцѣ два концерта (15 и 22-го). Дѣло у г. Дюшена, вообще, поставлено недурно и публики бываетъ много, такъ что большой залъ Собранія оба раза былъ полонъ. Г. Дюшенъ имѣетъ въ своемъ распоряженіи большой оркестръ, составленный частью изъ любителей, частью изъ присяжныхъ артистовъ.

Оркестровая часть программы первыхъ двухъ концертовъ имѣла, до нѣкоторой степени, интересъ новизны. Дирижеру слѣдуетъ и въ будущихъ концертахъ придерживаться этого и давать, хоть одну капитальную новинку въ каждомъ концертѣ.

Въ первомъ концертѣ исполнялись пьесы Рейнеке („Отъ колыбели до могилы“) и Берліоза (увертюра „Римскій карнавалъ“), во второмъ—сюита Лахнера и увертюра къ оперѣ „Кроатка“—Дютша.

Оркестръ игралъ, въ обоихъ концертахъ, вполнѣ стройно, и у г. Дюшена нельзя отнять значительную опытность его въ дирижерскомъ дѣлѣ.

Приманку этихъ концертовъ составляютъ солисты. Въ этомъ отношеніи удаченъ былъ первый концертъ; въ немъ участвовалъ Н. Н. Фогнеръ, съ выдающимся успѣхомъ. Въ этомъ же концертѣ принималъ еще участіе віолончелистъ г. Потаповъ; чисто и выразительно онъ

сыграна была симпатичная пьеса „L'Adieu" — Давыдова.

Во второмъ концертѣ, шумный успѣхъ имѣлъ скрипачъ г. Колаковскій: онъ исполнилъ фантазію „Appassionata" — Вьетана и нѣсколько пьесъ на bis. Другой солистъ, Коншинъ (теноръ), не понравился и не обладаетъ данными, чтобы успѣшно фигурировать на концертной эстрадѣ передъ публикой. Приглашая такихъ несостоятельныхъ солистовъ г. Дюшенъ прямо роняетъ свое дѣло, а это очень жаль.

Для слѣдующаго концерта, приглашена Н. А. Фриде, бывшая артистка петербургской Маріинской сцены; потомъ однимъ вечеромъ будетъ дирижировать г. Чайковскій.

Лютеранская церковь св. Петра и Павла пріобрѣла недавно органъ, который и по величинѣ, и по красотѣ звуковъ превосходитъ всѣ инструменты этого рода, имѣющіеся въ Москвѣ. Органъ выписанъ изъ Вюртемберга отъ извѣстной фирмы Валькеръ, имѣетъ 42 отдѣльныхъ регистра и 16 комбинаціонныхъ приборовъ и обошелся въ 12000 рублей. Чтобы познакомить публику съ этимъ органомъ, перваго ноября былъ данъ концертъ, для котораго выписанъ былъ извѣстный въ Петербургѣ органистъ тамошней лютеранской церкви св. Анны — г. Виссендорфъ.

Концертъ прошелъ только отчасти удачно; органъ дѣйствительно очень хорошъ и при умѣломъ обращеніи съ регистрами, можно придавать звукамъ большое разнообразіе. Г. Виссендорфомъ исполнены были фантазія—Тепфера, двѣ фуги—Баха и Andante—Генделя.

В. В.



ПЕТЕРБУРГЪ.

Маріинскій театръ.—Частная русская опера.—„Кроатка".—Русское Музыкальное Общество.—Г. Крушевскій.—Сюита г. Аренскаго.—Ночной смотръ г. Симона.—Г. Зауеръ.—Г-жа Познанская.—Квартетныя собранія.—Общество любителей камерной музыки.—Русскій квартетный вечеръ.—Сюита г. Глазунова.

За исключеніемъ постановки оперы-балета Н. А. Римскаго-Корсакова «Млада», оперный сезонъ продолжаетъ тянуться съ однообразіемъ, превосходящимъ даже прошлый сезонъ, вызывавшій столь справедливыя нареканія. Количество оперъ, которое и прежде было болѣе, чѣмъ скромнымъ, стало еще ограниченнѣе, да и то чуть не каждую недѣлю замѣняютъ назначенныя оперы все тѣми же, неизбѣжными и всегда готовыми на выручку, произведеніями Глинки и Рубинштейна: «Жизнью за Царя» и «Демономъ». При этомъ начало обрисовываться новое явленіе, которое прежде не замѣчалось, и которое, если окончательно укоренится, станетъ явленіемъ весьма прискорбнымъ: я говорю объ отмѣнѣ такихъ общеизвѣстныхъ оперъ, какъ, напримѣръ, «Фаустъ» и «Гугеноты», изъ-за болѣзни одного артиста, когда имѣются дублеры, могущіе всегда замѣнить назначенныхъ исполнителей, даже иногда къ выгодѣ исполняемаго. По той же причинѣ пріостановлены представленія и «Млады», которую разучивали чуть не два года. Невольно приходитъ въ голову мысль, не предполагаетъ ли дирекція перейти къ новому порядку вещей, болѣе приближающемуся къ канцелярскому строю, чѣмъ къ театральному, установивъ, что извѣстныя роли исполняются только извѣстными пѣвцами, причемъ, въ случаѣ нездоровья какого-нибудь исполнителя опредѣленной роли, ввкому другому пѣть таковой не разрѣшается; вмѣсто этого отмѣняется вся опера и замѣняется другой, въ которой имѣетъ право пѣть другой, въ данное время здоровый, исполнитель. Само собою разумѣется, что такой порядокъ крайне неблагопріятно отражается на дѣятельности нашей оперной сцены, не говоря уже о тѣхъ неудовольствіяхъ, которыя вызываются въ публикѣ, въ особенности, въ средѣ абонентовъ, съ которыми поступаютъ до такой степени безцеремонно, что мѣняютъ назначенные спектакли по два раза въ день. Но если настоящее такъ мало привлекательно, за то будущее, судя по распространяемымъ слухамъ, богато самыми заманчивыми обѣщаніями: говорятъ, что кромѣ объявленныхъ уже «Іоланты», и «Щелкунчика» П. И. Чайковскаго, будутъ поставлены: «Донъ-Жуанъ» Моцарта, «Сельская честь» Масканьи, возобновлена «Рогнѣда», «Джіокопда», «Эсклармонда», «Ромео и Джульетта». Поживемъ — увидимъ и услышимъ, хотя, по примѣрамъ прежнихъ лѣтъ, я, лично, отношусь весьма скептически ко всѣмъ предположеніямъ, ежегодно появляющимся въ такомъ изобиліи по отношенію къ Маріинскому театру. Но если дѣйствительно Петербургу суждено услышать «Донъ-Жуана» и «Сельскую честь», то нельзя не выразить глубока-

го сожалѣнія, что безсмертное твореніе Моцарта не было поставлено въ прошломъ году, въ память столѣтней годовщины ея геніальнаго автора, а опера Маскавьи, надѣлавшая при своемъ появленіи столько шума и сразу выдвинувшая этого композитора на первый планъ, будетъ дана у насъ лишь послѣ того, какъ она облетѣла не только главные города всего міра, но и самыя второстепенныя сцены.

Мнѣ остается сказать нѣсколько словъ о новомъ пріобрѣтеніи, сдѣланномъ вашей оперой въ лицѣ г. Медвѣдева. Голосъ у него красивый, немного напоминающій голосъ бывшаго тенора русской оперы г. Орлова, но гораздо меньшій по силѣ, объему и красотѣ; звукъ не всегда дается пѣвцу легко и не всегда ровенъ; разница особенно чувствительна между пѣніемъ полвымъ голосомъ и въ полголоса, когда получается впечатлѣніе совершенно другого голоса, звучащаго, впрочемъ, лучше. Поетъ г. Медвѣдевъ удовлетворительно, а играетъ мѣстами даже очень хорошо. Въ общемъ—это полезная сила въ нашей труппѣ, если только и г. Медвѣдеву не будетъ отведено ограниченное поле дѣятельности, по примѣру другихъ артистовъ.

Частная русская опера, подвизающаяся въ театрѣ *Панаева*, успѣла уже перещеголять нашу казенную сцену своею дѣятельностію, не смотря на свои, конечно, гораздо болѣе ограниченныя средства. За «Рогнѣдой», продолжающей дѣлать хорошіе сборы, послѣдовала постановка «Кроатки», этой полузабытой оперы талавтливаго О. Дютша. Написанная, кажется, лѣтъ тридцать тому назадъ, «Кроатка» сочинена по существовавшему въ то время шаблову, съ выходными аріями, дуетами, ансамблями и прочими принадлежностями большой оперы. Но почти всюду чувствуется недюжинное дарованіе покойнаго композитора и большое умѣніе, въ соединеніи съ основательнымъ знаніемъ музыки. Не малый интересъ представляетъ національный колоритъ, примѣненный мѣстами авторомъ, причемъ самый выборъ народвыхъ темъ дѣлаетъ ему большую честь. Впослѣдствіи нѣкоторыя изъ нихъ вошли въ Листовскія рапсодіи и, благодаря этому, получили всемірную извѣстность. Если прибавить къ этому въ высшей степени благодарвую для пѣвцовъ музыку, то становится совершенно непонятнымъ, почему «Кроатка» находится въ забросѣ. Плохой и неумѣло скомпанованный сюжетъ не можетъ считаться причиной, такъ какъ не одна «Кроатка» этимъ страдаетъ. Какъ примѣръ того невозможнаго языка, которымъ написано либретто, приведу здѣсь на выдержку слѣдующее мѣсто: Илія, дочь венгерскаго магната, чуть свѣтъ отправляется на охоту; Георгій, капитанъ кроатовъ, влюбленный въ нее, заступаетъ ей дорогу и молитъ о взаимности; вотъ конецъ ихъ разговора:

Георгій. Вотъ улетите (т.-е. на охоту) вы вновь отъ насъ.

Илія. Да вы хотите? Возьму я васъ.

Георгій. Меня?

Илія. Свободно!

Георгій. Туда?

Илія. Ну да!

Горгій. Восторгъ!

Илія. Угодно? Ружье сюда!

Такихъ перловъ много въ либретто, которое, конечно, подлежало бы коренной переработкѣ, въ случаѣ постановки этой оперы на большой сценѣ. Исполненіе, на этотъ разъ, было весьма посредственное и значительно уступало исполневію «Рогнѣды». Заглавная роль совершенно пропала въ рукахъ начинающей пѣвицы съ недостаточнымъ голосомъ и весьма малою музыкальностію, вслѣдствіе чего даже получившая такую большую извѣстность арія „Что жизнь для насъ“ прошла незамѣченною. Недостатками исполненія слѣдуетъ объяснить слабый успѣхъ «Кроатки», которая, лѣтъ одиннадцать тому назадъ, при постановкѣ ея С.-Петербургскимъ Музыкально-Драматическимъ Кружкомъ любителей, была такъ сочувственно принята публикой. Надо, впрочемъ, сказать правду, что исполненіе Кружка во всѣхъ отношевіяхъ стояло много выше теперешняго.

Широковѣщательная реклама задолго приготовила Петербургъ къ появлевію новой знаменитости—тенора Массимо Массини. Этого было достаточно для того, чтобы наполнить Панаевскій театръ въ день дебюта г. Массини въ роли Рауля, въ Гугенотахъ. Весьма понятно, что всѣ ждали большого и хорошаго голоса отъ пѣвца, выступающаго впервые въ такой трудной и отвѣтственвой партіи, требующей, кромѣ того, еще и хорошей игры. Вышло же совсѣмъ иное: героней нечера оказалась другая дебютантка—г-жа Грунчъ, исполнявшая партію Валентины и завоевавшая себѣ къ концу оперы единодушныя симпатіи присутствующихъ, какъ своимъ прекраснымъ голосомъ и его обработкой, такъ и тою старательностью, съ которою артистка отнеслась къ своей роли. Что же касается г-на Массини, то про него можно лишь сказать, что онъ благополучно пропѣлъ свою партію до конца, дѣлая громадные купюры и съ большою осторожностію обходя всѣ подводные камни, которыми такъ богата партія Рауля; голосъ у г. Массини небольшой, не сильный, съ недурнымъ фальцетомъ; поетъ онъ прилично, зваетъ, когда онъ можетъ положиться на свой голосъ и когда нѣтъ; въ послѣднемъ случаѣ, сначала осторожно пробуетъ ноту и потомъ уже даетъ ее насколько позволяютъ силы. Очевидно, что г. Массини не мало учился, хотя это ученіе, повидимому, ограничилось одною обработкою голоса, такъ какъ музыкальная сторона исполненія весьма посредственна, причемъ артистъ

не твердъ даже въ ритмѣ. Игра совершенно отсутствуетъ и ограничивается банальнымъ поднятіемъ рукъ, да и то только во время пѣнія; когда же пѣвецъ молчитъ, онъ неподвижно стоитъ на мѣстѣ, съ невыразимой грустью смотря въ землю.

Я писалъ уже о тѣхъ существенныхъ перемѣнахъ, которыя произошли въ составѣ симфоническихъ собраній Русскаго Музыкальнаго Общества, которыя даются снова при участіи оркестра русской оперы и подъ управленіемъ Э. А. Крушевскаго, заявившаго себя съ такой выгодной стороны въ прошедшемъ году, при постановкѣ «Эсклармонды». Поэтому я могу прямо обратиться къ вопросу, насколько эти перемѣны благопріятно отразились на этихъ собраніяхъ? Отвѣтъ, по моему мнѣнію, можетъ быть только одинъ, а именно, что собранія выиграли во всѣхъ отношеніяхъ. О превосходныхъ качествахъ русскаго опернаго оркестра распространяться нечего, такъ какъ они слишкомъ извѣстны; переходя поэтому къ новому капельмейстеру, замѣнившему г. Ауера, скажу, что г. Крушевскій значительно превосходитъ своего предшественника, не только знаніемъ дѣла и необходимымъ для дирижера спокойствіемъ, но и музыкальностію исполненія. Грубые эффекты, къ которымъ такъ часто прибѣгалъ г. Ауеръ, исчезли; появилось простое forte, отсутствовавшее въ прежнихъ концертахъ, въ которыхъ оркестръ игралъ либо piano, либо fortissimo; темпы теперь несравненно правильнѣе, при повтореніяхъ же всегда однаковые, тогда какъ г. Ауеръ въ этомъ отношеніи грѣшилъ даже болѣе, чѣмъ можно допустить. Прибавьте къ этому увѣренность и полное самообладаніе, столь цѣнныя качества въ такомъ молодомъ капельмейстерѣ, какъ г. Крушевскій, и возрастающій успѣхъ его объяснится самъ собой. Еще въ прошломъ сезонѣ я имѣлъ случай писать, что манера г. Крушевскаго дирижировать поразительно напоминаетъ манеру г. Направника; этимъ, быть можетъ, слѣдуетъ объяснить впечатлѣніе нѣкоторой вялости, получаемое иногда при слушаніи симфоническихъ концертовъ, когда вниманіе по неволѣ сосредоточивается на капельмейстерѣ, тогда какъ въ театрѣ послѣдній отодвигается какъ бы на второй планъ, уступая мѣсто сценѣ. Но если даже и желать нѣсколько большей жизни въ исполняемомъ, то тѣмъ не менѣе нельзя не привѣтствовать отъ души появленія такого талантливаго дирижира, какъ г. Крушевскій, только что начинающаго, къ тому же, свою карьеру.

Составъ исполняемаго въ текущемъ сезонѣ такъ же выгодно отличается отъ того, что приходилось слушать въ прошломъ. Въ бывшихъ уже четырехъ собраніяхъ было исполнено: Легенда о святой Елисаветѣ—Листа, вторая симфонія Бетховена, сюита ре-мажоръ І. С. Баха, танцы изъ „Армиды“—Глюка, увертюра, скерцо и финалъ Шумана, его же фортепіанный концертъ, такой же концертъ Сенъ Санса (четвертый въ до-минорѣ), и Вебера, скрипичный концертъ Лало (второй—испанскій, посвященный Сарасате), концертъ для арфы—Обертюра и 1-й концертъ для віолончели—Давыдова; кромѣ этого послѣдняго, исполнено изъ русскихъ произведеній: увертюра къ „Антонію и Клеопатрѣ“—А. Г. Рубинштейна, увертюра къ „Гамлету“—П. И. Чайковскаго, 2-ая симфонія Бородина, сюита, соч. 7, А. Аренскаго и Ночной смотръ—А. Симона, при чемъ послѣднія двѣ вещи въ первый разъ, почему я и позволю себѣ остановиться на нихъ немного подробнѣе. Сюита г. Аренскаго состоитъ изъ пяти частей: первая—семь варіацій на русскую тему, сдѣланныхъ съ большимъ техническимъ мастерствомъ, которое, однако, не въ состояніи придать красоты неудачно выбранной темѣ; прелестна вторая часть: Air de danse, въ которой двухдольный размѣръ чередуется съ трехдольнымъ, ни мало не вліяя на характеръ нѣжнаго плясового движенія этого номера; скерцо красиво сдѣлано, но не представляетъ собою ничего особеннаго, тогда какъ четвертая часть: Basso ostinato едвали не самая интересная во всей сюитѣ; при размѣрѣ въ $^3/_4$, тема басовъ, постоянно повторяющаяся, идетъ въ $^6/_4$, вслѣдствіе чего, при всякомъ ея новомъ появленіи, она получаетъ совершенно другую окраску; финалъ, съ неизбѣжнымъ трепакомъ, отличается отъ другихъ подобныхъ финаловъ очень выгодно тѣмъ, что въ немъ трепакъ не выведенъ въ его грубой формѣ; кромѣ того чрезвычайно интересна обработка темы, которую авторъ даетъ въ нѣсколькихъ разнообразныхъ видахъ. Въ общемъ сюита г. Аренскаго — талантливая и въ высшей степени интересная вещь, о которой нельзя не пожалѣть, что она была исполнена лишь черезъ шесть лѣтъ послѣ того, какъ она написана.

Ночной смотръ — г. Симона представляетъ явленіе совсѣмъ иного рода: это—программная музыка въ полномъ смыслѣ этого слова; въ афишѣ сказано, что авторъ писалъ свое сочиненіе на балладу Жуковскаго; слушая это произведеніе, становится очевиднымъ, что г. Симонъ задался цѣлію изобразить звуками каждый стихъ, чуть не каждое слово Жуковскаго; результатомъ явилась растянутость и, если можно такъ выразиться, разношерстность самаго произведенія, въ ущербъ основной, недурно разработанной мысли, не говоря уже о вызывающемъ невольную улыбку эпизодѣ, когда совершенно неожиданно появляется тема «Славы», долженствующая изобразить, какъ гренадеры «встаютъ изъ подъ русскихъ снѣговъ». Всего удачнѣе вышло появленіе Наполеона передъ фронтомъ хотя тутъ примѣнено такое fortis-

simo, которое врядъ ли соотвѣтствуетъ почтенному ввдѣнію.

Переходя къ исполнителямъ, укажу прежде всего на ту добросовѣстность, съ которою артисты нашей оперы г-жи Сонки и Каменская и гг. Яковлевъ и Серебряковъ отнеслись къ далеко неблагодарной для пѣвцовъ задачѣ при исполненіи легенды о Святой Елисаветѣ—Листа. Большое впечатлѣніе произвела г-жа Фриде, не столько исполненіемъ аріи Орфея, изъ оперы того же имени—Глюка, «Потерялъ я Эвридику», сколько превосходной передачей цѣлаго ряда романсовъ въ четвертомъ симфоническомъ собраніи. Относительно скрипача г. Вальтера, я ничего не имѣю прибавить къ сказанному о немъ, когда онъ въ прошедшемъ сезонѣ игралъ въ одномъ изъ русскихъ симфоническихъ концертовъ; сдѣланный же имъ выборъ концерта Лало, спеціально написаннаго для Сарасате, отозвался еще болѣе невыгодно на исполнителѣ, у котораго нѣтъ ни того звука, ни того техническаго совершенства, какъ у знаменитаго испанца, безъ которыхъ произведенія въ родѣ концерта Лало, совершенно теряютъ свой смыслъ. Вполнѣ противоположно едала г-жа Кюне, наша выдающаяся молодая артистка: большой, хотя немного острый звукъ и замѣчательно выработанная техника не могли придать жизни безцвѣтному концертно Обертюра, значащемуся 175 мъ (!!) сочиненіемъ плодовитаго автора, которому однако не мѣсто въ симфоническихъ собраніяхъ. Игравшій въ тотъ же вечеръ г. Вержбиловичъ, какъ всегда, очаровалъ всю залу дивнымъ звукомъ своей превосходной віолончели и удивительною густотою и теплотою своего тона; тѣмъ не менѣе мнѣ показалось, что сила звука какъ будто бы стала не такою мощною, какъ была прежде. Изъ піанистовъ пока выступили г-жа Позванская и г. Зауеръ, которому, безъ сомнѣнія, принадлежитъ пальма первенства. Особенно превосходно онъ съигралъ Concertstück Вебера, изумивъ всѣхъ своею техникою; для примѣра укажу на то, что написанные glissando гаммы онъ играетъ не glissando, а какъ обыкновенно, всѣми пальцами, не смотря на неимовѣрно быстрый темпъ. Не слѣдуетъ только, по моему мнѣнію, играть на роялѣ, и притомъ громко, въ тѣхъ мѣстахъ, въ которыхъ это не указано авторомъ и которыя предоставлены одному оркестру. Затѣмъ еще одно маленькое замѣчаніе: при безконечныхъ требованіяхъ повторенія не слѣдовало бы артисту, безъ особо выраженнаго на то желанія публики, исполнять пьесы, которыя онъ игралъ въ прошлый свой пріѣздъ и притомъ всякій разъ. Какъ бы хорошо онѣ ни исполнялись, но это невольно наводитъ на мысль о небогатствѣ репертуара, чего не должно быть у такого выдающагося піаниста, какъ г. Зауеръ. Къ вящему удивленію, тѣ же пьесы вошли и въ программы собственныхъ его концертовъ, данныхъ имъ съ громаднымъ успѣхомъ. Мнѣ остается сказать о г-жѣ Позванской, выступившей, послѣ годового промежутка, съ концертомъ Шумана. Не нахожу, чтобы ея игра произвела сильное впечатлѣніе; мнѣ кажется, что такія вещи требуютъ болѣе зрѣлаго пониманія и исполненія, которыя даются годами и, быть можетъ, со временемъ станутъ достояніемъ артистки; еще болѣе меня утвердило въ этомъ мнѣніи исполненіе Карнавала – Шумана въ собственномъ концертѣ симпатичной артистки; вниманіе обращено на форму, на внѣшность, къ чему прибавляется желаніе подражать неподражаемой игрѣ А. Г. Рубинштейна, доводящее до слишкомъ быстрыхъ темповъ и другихъ отступленій отъ указаній автора: но если, при геніальномъ исполненіи А. Г. Рубинштейна и при глубокомъ его пониманіи души каждаго произведенія, такія вольности забываются, а часто служатъ лишь къ большей рельефности воспроизводимаго, то въ игрѣ г-жи Позванской онѣ остаются внѣшними пріемами, которые не достигаютъ цѣли. Остальная программа концерта состояла изъ общеизвѣстныхъ вещей, за исключеніемъ варіацій Падеревскаго, не представляющихъ, впрочемъ, никакого интереса въ музыкальномъ отношеніи, хотя онѣ были съиграны артисткой превосходно, чего нельзя сказать, напримѣръ, о Campanella Листа, оставлявшей желать лучшаго въ техническомъ отношеніи. Вообще же чувствовалось мало разницы сравнительно съ прошлымъ годомъ, о чемъ нельзя не пожалѣть въ виду безспорной талантливости г-жи Позванской. Всего лучше она съиграла, вмѣстѣ съ г. Ауеромъ, ля-минорную сонату для фортепіано и скрипки А. Г. Рубинштейна, входившую въ программу третьяго квартетнаго собранія, которая, не отличаясь глубиною мыслей, дала артисткѣ полную возможность развернуть свои силы. Этотъ квартетный вечеръ начался квартетомъ въ соль-мажоръ, соч. 18, Бетховена, прекрасно исполненнымъ, въ особенности скерцо, которое пришлось повторить. Объ исполненіи же квартета въ ля-мажоръ Шумана, которымъ закончился вечеръ, я предпочитаю умолчать, такъ какъ давно не слыхалъ такого нестройнаго исполненія.

Квартетныя собранія, устроенныя подъ покровительствомъ дирекціи „Русскаго Музыкальнаго Общества“ въ залѣ консерваторіи, представляютъ собою весьма отрадное явленіе, такъ какъ даютъ возможность молодымъ силамъ выступить самостоятельно на такомъ серьезномъ поприщѣ. Составъ квартета слѣдующій: гг. Крюгеръ, Каменскій, Коргуевъ и Бзуль. Изъ нихъ первый играетъ вторую скрипку въ квартетѣ Музыкальнаго Общества, а послѣдніе двое иногда принимаютъ участіе въ квинтетахъ, играя вторые голоса. Не задаваясь чрезвычайными задачами, квартетисты составили довольно интересную программу изъ хорошо извѣстныхъ произведе-

вій. Въ бывшихъ двухъ собраніяхъ исполнены квартеты Гайдна, соч. 76, № 2, Бетховена, соч. 18, № 5, Моцарта—въ ре-миноръ (написанный будто бы, по словамъ жены Моцарта, во время разрѣшенія ея отъ бремени, чѣмъ, можетъ быть, отчасти и объясняется слишкомъ дѣтскій его характеръ), и Мендельсона соч. 12, затѣмъ ре-мажорное фортепіанное тріо Бетховена и соль-мажорная соната для фортепіано и скрипки А. Г. Рубинштейна. Играютъ квартетисты чрезвычайно добросовѣстно и старательно, а такъ какъ силы подобраны равныя, то и впечатлѣніе получается вполнѣ благопріятное. Фортепіанную партію въ тріо Бетховена довольно безцвѣтно провела г-жа Кускова; въ сонатѣ же г. Рубинштейна участвовалъ профессоръ здѣшней консерваторіи г. Вейсъ, о которомъ я уже имѣлъ случай говорить при первомъ его появленіи въ прошедшемъ сезонѣ. Въ данномъ случаѣ г. Вейсъ игралъ, очевидно, съ цѣлью показать, какъ не слѣдуетъ играть вообще, а камерную музыку въ особенности, такъ какъ совершенно безъ толку, изъ всѣхъ силъ колотилъ по инструменту, не только заглушая скрипку г-на Крюгера мѣстами совершенно, но производя тягостное впечатлѣніе на уши слушателей. Можно себѣ представить, какіе ученики выйдутъ изъ класса такого профессора!

Общество любителей камерной музыки дало пока только одинъ вечеръ, на которомъ обычный превосходный квартетъ, состоящій изъ гг. Гильдебрандта, Гельбке, Альбрехта и Вержбиловича, съ присоединеніемъ г. Гейне, съ удивительною стройностію и музыкальностію исполнилъ два квинтета: Свендсена—въ до-мажоръ и Брамса—въ до миноръ, причемъ послѣдній былъ сыгранъ много лучше, чѣмъ оба раза въ собраніяхъ Музыкальнаго Общества. Кромѣ того, гг. Гильдебрандтъ и Кюндингеръ исполнили сонату Рубинштейна, ту самую, которую за нѣсколько дней передъ тѣмъ играли г-жа Позпанская и г. Ауэръ; если виртуозная сторона исполненія безспорно была лучше у послѣднихъ, то въ музыкальномъ отношеніи слѣдуетъ пальму первенства отдать первымъ.

Въ томъ же составѣ участвующихъ состоялся русскій квартетный вечеръ, въ которомъ, при самомъ небольшомъ числѣ собравшейся публики, были исполнены въ первый разъ два квартета А. Копылова въ соль-мажоръ, Н. Соколова въ ля-мажоръ и сюита А. Глазунова въ до-мажоръ. Квартетъ г. Копылова, не отличаясь особенными качествами, тѣмъ не менѣе не лишенъ интереса, хотя онъ значительно выигралъ бы при лучшей инструментовкѣ. Послѣдняя много совершеннѣе у г. Соколова, квартетъ котораго, однако, грѣшитъ слишкомъ большимъ размахомъ формъ, не укладывающихся въ рамку четырехъ-струнныхъ инструментовъ. За то сюита г. Глазунова—вещь выдающаяся, въ особенности скерцо, которое заразительною веселостію псотразимо дѣйствуетъ на слушателя. Orientale—съ совершенно новымъ характеромъ татарскаго лада, удивительной красоты, и изящный вальсъ, которымъ кончается сюита. Остальныя двѣ части, интродукція съ фугой и тема съ варіаціями, впрочемъ, также полны интереса. Это произведеніе г. Глазунова составляетъ шагъ впередъ по той дорогѣ, на которую онъ вступилъ своимъ славянскимъ квартетомъ и симфонической поэмой «Весна идетъ». Какъ въ этихъ вещахъ, такъ и въ послѣдней сюитѣ слышится біеніе иного пульса, чѣмъ прежде, чувствуется стремленіе къ изящной красотѣ, словомъ, къ тому, что составляетъ самую суть музыки. Отъ всей души можно пожелать г. Глазунову идти дальше по этому пути, и тогда, при его мастерскомъ обладаніи всѣми музыкальными формами, онъ станетъ на ряду съ нашими лучшими композиторами.

Лель.



Русскіе драматическіе спектакли въ ноябрѣ мѣсяцѣ. — „Жертва", г. Шпажинскаго. — „День въ Петербургѣ", г. Чайковскаго.—Фонъ-Визинскій юбилей.—Два слова объ обстановкѣ.

Если *Жертва* г. Шпажинскаго имѣла сомнительный успѣхъ въ Москвѣ, то успѣхъ Петербургскій былъ тоже не изъ крупныхъ. Пять актовъ прошли вяло и томительно. Вообще, зачѣмъ нужно было пять дѣйствій автору, когда фабула свободно укладывается въ четыре или три—неизвѣстно.

Изъ исполнителей на первый планъ слѣдуетъ поставить г-жу Савину, на долю которой досталось изобразить горбатую Фросю. Остальныя роли игрались несравненно слабѣе. Валентину играла г-жа Мичурина, Митрофана—

г. Дольскій, Захара Ракитина—г. Варламовъ, Судьбинцева—г. Далматовъ, Автонину Ракитину—г-жа Дюжикова.

—

23 ноября, въ бенефисъ г-жи Жулевой, дали въ первый разъ новую комедію М. П. Чайковскаго «*День въ Петербургѣ*». Это не комедія интриги, а просто «Сцены столичной жизни» въ трехъ дѣйствіяхъ, съ живыми намеками на дѣйствительность. Содержаніе пьесы заключается въ слѣдующемъ:

Князь Волховской пріѣзжаетъ въ Петербургъ изъ деревни хлопотать о чемъ то (о чемъ—неизвѣстно) по дѣлу четырехъ тысячъ крестьянъ. Волховской—земскій начальникъ. Онъ пріѣзжаетъ къ своему товарищу по училищу барону Гавріилу Фондергаузену, и спрашиваетъ его совѣта, къ кому обратиться для исполненія просьбы. Баронъ никакого дѣльнаго совѣта ему не даетъ. Тогда онъ ѣдетъ поздравить съ ангеломъ графиню Кумирцеву—его тетку, въ надеждѣ встрѣтить тамъ рядъ высокопоставленныхъ лицъ. Дѣйствительно, передъ нимъ дефилируетъ цѣлый рядъ салонныхъ завсегдатаевъ: и Наталья Волынцева, и князь Татарновъ, и братья Куроѣдовы, и Нелли Латашева, и графиня Дина Воротынская, и княгиня Близорукова, и Павка Близоруковъ, и Пестрикъ Благово,—и множество другихъ. Но ни отъ кого князь Волховской ничего добиться не можетъ. Вечеромъ онъ ѣдетъ на балъ къ Благолѣповымъ, и тамъ, случайно встрѣтившись съ княземъ Калязинскимъ, устраиваетъ свое дѣло.—Вотъ и вся фабула комедіи.

Съ этой фабулой переплетена интрига, рѣшительно отступающая на второй планъ. Баровъ Гавріилъ Фондергаузенъ въ связи съ графиней Диной Воротынской. Она ему надоѣла, и онъ влюбленъ въ княжну Калязинскую. Но Калязинская ему не сочувствуетъ, и на предложеніе отвѣчаетъ отказомъ.—Тогда баронъ возвращается къ графинѣ Динѣ, которая была глубоко потрясена мыслью, что потеряетъ его.

Въ пьесѣ характеровъ и красокъ странно было бы искать интригу и запутанную фабулу: этого не хотѣлъ, къ этому не стремился авторъ. Но за то имъ обнаружено безспорное знаніе высшаго петербургскаго свѣта. Но съ своей сатирой г. Чайковскій подходитъ такъ осторожно къ героямъ «Петербургскаго дня». Пустота свѣтскихъ раутовъ и салоновъ, стремленіе къ новымъ путямъ къ всевозможнымъ «Пристанямъ спасенія», буддизмъ и спиритизмъ—все это очерчено достаточно жизненно, но какъ то робко, безъ должнаго, смѣлаго, свободнаго размаха сатиры.

Причина неуспѣха пьесы кроется главнѣйшимъ образомъ въ томъ, что послѣдній, третій актъ, написанъ слабѣе первыхъ. Въ немъ нѣтъ достаточно дѣйствія,—общія мѣста въ разговорѣ, длинноты и повторенія утомляютъ зрителя. Вдобавокъ постановка третьяго акта тоже менѣе удачна, чѣмъ первыхъ двухъ,—что тоже въ значительной мѣрѣ расхолодило публику.

Герой пьесы, земскій начальникъ Волховской, играетъ роль Чацкаго, среди beau-monde'а. Это, очевидно, одна изъ тѣхъ новыхъ порывистыхъ натуръ, которыя должны заменовать людей будущаго. Но и князь Сергѣй не возбуждаетъ сочувствія зрителя,—такъ какъ принципъ его дѣйствій опирается на родственныя связи. Успѣхъ его въ дѣлѣ—простая случайность—встрѣча на балу съ княземъ Калязинскимъ, а не слѣдствіе его борьбы и побѣды.—Можно смѣло утверждать, что Волховской—самая неудачная фигура всей комедіи—это какое-то абстрактное воплощеніе добродѣтелей, съ отсутствіемъ въ то же время чего-бы то ни было живаго, искренняго, современнаго. Служа центральной фигурой по замыслу автора, князь Сергѣй не является центральной фигурой по интересу,—въ этомъ кроется вторая причина неуспѣха.

Наконецъ третья причина—самый конецъ интриги. Баронъ вновь сходится съ Диной, которой еще утромъ сказалъ, что между ними все кончено. Адюльтеръ остается въ полной силѣ, а княжна Калязинская, весьма возможно, что выйдетъ за князя Сергѣя, такъ какъ они друзья дѣтства. Зритель всегда требуетъ извѣстнаго шаблоннаго удовлетворенія любопытства, чѣмъ разрѣшаются дальнѣйшія событія; между тѣмъ у г. Чайковскаго все остается *statu quo*—какъ и передъ поднятіемъ занавѣса въ первомъ актѣ.

Но во всякомъ случаѣ, пьеса не заслуживала того жестокаго отношенія, съ какимъ отнеслись къ ней и въ публикѣ, и въ печати. Можно упрекать автора въ односторонности, въ томъ, что онъ не коснулся самыхъ больныхъ язвъ современной аристократіи,—но сказать, что пьеса достойна шиканья и свиста—или что это клевета на Петербургъ,—это фарисейство.

Переходя къ исполненію, приходится отмѣтить ту необычайную трудность, съ какой должны были бороться наши артисты при исполненіи ролей въ пьесѣ г. Чайковскаго. Изобразить аристократическій салонъ, да еще на глазахъ у аристократическаго общества, наполнившаго въ день бенефиса г-жи Жулевой Александринскій театръ,—задача далеко не легкая. Артисты сдѣлали все, что могли, и если не всѣмъ удалось достичь нужнаго перевоплощенія, то причину этого слѣдуетъ искать въ органическихъ, такъ сказать, недостаткахъ актеровъ. Прекрасно играла въ первомъ актѣ г-жа Са-

вина Дину Воротынцеву,—и во всѣхъ актахъ блистала туалетами. Бенефиціантка была вполнѣ прилична графиней Кумирцевой. Г-нъ Варламовъ блистательно сыгралъ князя Татарпова. Г-нъ Дмитріевъ немного пересолилъ въ Пстрикѣ Благово, но былъ все-же премилый «рамоли». Наконецъ, можно еще отмѣтить г-жу Абаринову—Благолѣпову, г-жу Дюжикову 1-ю,—предсѣдательницу Общества «Пристани спасенія» и г. Ленскаго—князя Калязинскаго. Обстановка полна вкуса,—особенно хорошо обставленъ кабинетъ Фондергаузена въ первомъ актѣ.

—

Юбилей Фонъ-Визина прошелъ довольно тускло, хотя Александрпнскій театръ былъ переполненъ. Спектакль начался прологомъ, написаннымъ г. Вейнбергомъ. Нѣтъ ничего труднѣе, какъ писать пьесы «на случай», да еще на случай столѣтней годовщины смерти писателя. Разумѣется, г. Вейнбергъ остановился не на днѣ 1-го декабря 1792 года, а на первомъ представленіи «Недоросля», состоявшемся за десять лѣтъ до смерти Дениса Ивановича. Сперва бесѣдуютъ три его лакея: Шумиловъ, Ванька и Петрушка, при чемъ первый читаетъ классическое «Посланіе къ слугамъ»,— что, къ слову сказать, весьма экспрессивно исполнилъ г. Нильскій. Пьеса оканчивается монологомъ Фонъ-Визина. Оркестръ играетъ «Славу» и занавѣсъ опускается при громкихъ рукоплесканіяхъ театра. Три раза заставляютъ подпимать занавѣсъ, и три раза усиливаются аплодисменты по адресу г. Давыдова, не безъ пафоса прочитавшаго заключительные стихи.

Въ прологѣ приняли участіе лучшія силы труппы. Играли: г-жи Жулева, Дюжикова 1; гг. Давыдовъ, Писаревъ, Ленскій, Сазоновъ, Варламовъ, Нильскій и др.—Лицо г. Давыдова самъ Богъ создалъ для грима Фонъ-Визина,—и сходство получилось поразительное, особенно въ профиль.

Собственно говоря, этимъ и кончилось торжество. Бронзовый бюстъ Фонъ-Визина, стоящій въ фойэ бель-этажа Александрпнскаго театра, былъ увѣнчавъ лаврами уже по окончаніи спектакля: группа литераторовъ и ученыхъ послали въ цвѣточный магазинъ за вѣнкомъ и надѣли его на бюстъ. Никакихъ овацій, вродѣ тѣхъ, что, ва четыре дня предъ тѣмъ, были устроены въ Маріинскомъ театрѣ по адресу Глинки, въ драматическомъ театрѣ не было. Ни Русское литературное Общество, ни артисты, ни Общество драматическихъ писателей не прислали своихъ делегатовъ. Драматическіе писатели, положимъ, участвовали въ торжествѣ въ Московскомъ Большомъ театрѣ, но это не исключало возможности чествовать Фонъ-Визина и въ Петербургѣ. — Небрежность труппы по отношенію къ отцу современной комедіи—по меньшей мѣрѣ странна.

Спектакль, кромѣ пролога, состоялъ изъ трехъ вещей Фонъ-Визина: недодѣланной, оставшейся только въ видѣ наброска, комедіи «Выборъ Гувернера», перваго акта «Бригадира» и четвертаго акта изъ «Недоросля».

Трудно сказать, отчего театральная администрація не поставила «Бригадира» цѣликомъ. Весь спектакль окончился въ 10¼ часовъ,—и публика точно съ неохотой расходилась по домамъ. «Выборъ Гувернера», хотя и представляетъ трехъ-актную комедію, но идетъ даже безъ опусканія занавѣса. «Недоросль» постоянно стоитъ на нашемъ репертуарѣ, и давать его въ юбилей едва-ли было нужно, тогда какъ «Бригадиръ» представилъ бы интересъ несомнѣнный.

Въ комедіи «Выборъ Гувернера» осмѣяны авторомъ тѣ же стремленія во что бы то ни стало себя офравцузить, которыя ясно проскальзываетъ въ «Бригадирѣ»,—у Иванушки и у Совѣтницы. Въ «Недорослѣ» выведенъ учитель Вральманъ изъ кучеровъ,—а въ «Выборѣ Гувернера»—учитель-французъ изъ цирульниковъ, который и зубы рветъ, и мозоли срѣзываетъ. Розыграна комедія была весьма недурно г-жей Савиной и г. Ленскимъ. Остальныя лица—незначительны.

Съ большимъ оживленіемъ прошло первое дѣйствіе «Бригадира». Бригадира игралъ г. Давыдовъ, жену его—г-жа Стрѣльская, Иванушку — г. Корвинъ-Круковской, Совѣтника — г. Нильскій, жену его — г-жа Васильева; Софью — г-жа Потоцкая, Добролюбова—г. Аполлонскій. Сцена гаданья на картахъ прекрасно была сыграна г-жей Васильевой и г. Круковскимъ.

Четвертое дѣйствіе «Недоросля» было проведено сыгравшимися артистами съ большимъ ансамблемъ, что такъ рѣдко бываетъ у насъ на сценѣ. Великолѣпенъ былъ, какъ и всегда, г. Варламовъ въ Скотининѣ. Болѣе строгой игры въ роли, гдѣ каждую минуту можно впасть въ шаржъ—трудно себѣ представить.

Остается сказать нѣсколько словъ по адресу завѣдующаго обстановкой на сценѣ.

1) Стиль рококо и rocailleux—присущій 80 годамъ прошлаго столѣтія—единственно возможная обстановка дома Фонъ-Визина. Античная прямолинейность проявлялась еще робко и волнистая форма ручки, спинки и подушки въ диванахъ и креслахъ преобладала, какъ несомнѣнная принадлежность XVIII вѣка. Смѣсь античныхъ формъ съ rocailleux прошла черезъ все консульство—и только при Наполеонѣ императорѣ смѣнилась такъ называемымъ «стилемъ Имперіи». Бутафоръ могъ поставить мебель китайскаго стиля (china case, china shelves etc), которая была при Екатеринѣ въ такой модѣ; могъ поставить такъ называемый

«Буль»,—но ужъ никакъ не «Жакобъ», который можетъ ставиться въ домѣ Фамусова въ «Горе отъ ума», а никакъ не въ 1782 году.

2) Еще невозможнѣе появленіе той же мебели въ домѣ Простаковыхъ. Скотининъ на мебели «Жакобъ», и Цифиркинъ въ той же обстановкѣ—абсурдъ. Мебель должна быть дубовая или грушевая, мѣстныхъ мастеровъ, а никакъ уже не модная стиля. Она можетъ смѣло отзываться эпохой Петра Перваго, такъ какъ перешла непосредственно отъ отца Простаковой.

3) На почтовой бумагѣ въ Екатерининскую эпоху не писали и конверты клеемъ не заклеивались.

4) Почему штабъ офицеръ Кельстецовъ и Милонъ носятъ усы? Развѣ они гусары?

Кажется для такихъ капитальныхъ произведеній, какъ «Недоросль», «Горе отъ ума» и «Ревизоръ» пора бы выработать *каноны* постановки.—Еще мы настолько близки къ эпохѣ Фамусовыхъ и Простаковыхъ, что можно безъ труда, до мельчайшихъ подробностей возсоздать внѣшнюю сторону обстановки.

Г.

—

Частныя сцены въ Петербургѣ.

Дѣла Василеостровскаго народнаго театра начинаютъ поправляться и теперь нерѣдко можно видѣть залу, переполненною интеллигентной публикой, среди которой очень много студентовъ, (пользующихся 50% скидкой) и военныхъ. Отдаленность Василеостровскаго театра и болѣе узкіе интересы ежедневной прессы, почти необращающей вниманія на народный театръ, какъ бы выдѣляютъ его, и въ газетахъ появляются только случайныя замѣтки случайныхъ посѣтителей, тогда какъ о всѣхъ другихъ зрѣлищахъ даются подробные отчеты. Но для спеціальнаго органа, свѣдѣнія о Василеостровскомъ театрѣ могутъ представлять серьезный интересъ, тѣмъ болѣе, что дѣло поставлено на правильную почву. За время съ 15 октября по 20 ноября были поставлены слѣдующія пьесы: «Въ деревнѣ», «Каширская Старина», «Чародѣйка» (2), «Сорванецъ», «Доходное мѣсто» (2), «Кручина», «Уріель Акоста (2), «Цѣпи» (2), «Медовый мѣсяцъ», «Ревизоръ» (4), «Блуждающіе огни», «Свадьба Кречинскаго» (2), «Трудовой хлѣбъ» (бенефисъ г. Мерянскаго), «Хоть шуба овечья», «Гражданскій бракъ» и др. Составъ труппы остался прежній. На послѣднемъ представленіи «Ревизора» серьезный успѣхъ выпалъ на долю г. Карамазова, впервые исполнявшаго роль Хлестакова. Молодой артистъ, видимо основательно поработалъ надъ ролью и, руководствуясь извѣстнымъ письмомъ Гоголя, далъ жизненно вѣрный типъ Хлестакова, не фата, какимъ его изображаютъ, а того «юнца несмышленаго», какимъ онъ созданъ безсмертнымъ творцомъ «Ревизора». Г. Мерянскій, очень хорошо исполняющій роль городничаго, является въ то же время и прекраснымъ режиссеромъ. Актеры знаютъ роли, костюмы и обстановка вѣрны, пьесы идутъ гладко и дружно.

Въ Панаевскомъ театрѣ драма чередуется съ оперой и публика охотно посѣщаетъ, какъ тѣ, такъ и другіе спектакли. Изъ состава Панаевскаго театра выбыла талантливая артистка г-жа Малиновская. Драмы ставятся изрѣдка, а чаще всего даются обстановочныя пьесы: «Христоферъ Колумбъ», «Идіотъ» и т. д. мелодрамы: «Двѣ сиротки», «Парижскіе нищіе», или фарсы: «Дядюшкина квартира» и др., дѣлающіе сборы. Г-жи Стрѣльская, Прокофьева, Панина, гг. Тинскій, Волковъ-Семеновъ и Тройницкій несутъ на себѣ весь репертуаръ, появляясь и въ мелодрамахъ, и въ фарсахъ. «Желѣзная маска», «Парижскіе нищіе» и т. п. произведенія привлекаютъ зрителей, благодаря эффектной постановкѣ и хорошему исполненію, хотя серьезнымъ артистамъ, въ родѣ г. Тинскаго, роли мелодраматическихъ героевъ или злодѣевъ не совсѣмъ по плечу. Его тонъ слишкомъ правдивъ.

По случаю юбилея Фонъ-Визина, дирекція Панаевскаго театра поставила «Недоросля», съ участіемъ лучшихъ силъ. Учащаяся молодежь переполняла театръ. Пьеса была исполнена вполнѣ хорошо.

Игравшій въ Панаевскомъ театрѣ съ солиднымъ успѣхомъ, комикъ и резонеръ А. М. Максимовъ переходитъ на казенную сцену.

Въ непродолжительномъ времени возобновляется «Смерть Іоанна Грознаго», имѣвшая въ прошломъ сезонѣ большой успѣхъ. Роль Грознаго будетъ играть г. Тройницкій.

Труппа Панаевскаго театра даетъ представленія въ *театрѣ Немети* и на сценѣ *Благороднаго собранія*. Въ первомъ, идутъ исключительно мелодрамы, во второмъ современныя пьесы. Хорошо срепетованные и обставленные, эти спектакли дѣлаютъ сборы.

Въ Русскомъ Купеческомъ Собраніи, подъ управленіемъ г. Дарскаго, ставятся классическія пьесы и публика переполняетъ залъ, когда идутъ «Гамлетъ» или «Разбойники», съ участіемъ русскаго трагика, успѣвшаго завоевать популярность. Не предъявляя къ г. Дарскому исключительныхъ требованій, скажемъ, что артистъ серьезно и много работаетъ надъ каждою ролью, выдерживая до конца задуманный характеръ. Исполненіе г. Дарскимъ роли Гамлета производитъ сильное впечатлѣніе, но, конечно, антуражъ очень мѣшаетъ артисту, тѣмъ болѣе, что онъ долженъ и играть, и режиссировать, а въ текущемъ сезонѣ въ Петербургѣ,

чрезвычайно мало актеровъ и приходится пользоваться услугами любителей.

На сценѣ Купеческаго клуба, среди дебютантокъ, приглашенныхъ г. Дарскимъ съ цѣлью повысить сборы, появилась г-жа Степанова-Прозоровская. Она выступила въ роли Нелли («На жизненномъ пиру») и крайнѣ блѣдно, безцвѣтно провела эфектную роль русской Маргариты Готье.. Роскошные костюмы и дорогіе брилліанты не могли восполнить отсутствіе сценической опытности и дарованія. Г. Дарскій (Хотяевъ) въ салонныхъ пьесахъ, какъ мы уже не разъ говорили, производитъ неудовлетворительное впечатлѣніе, и намъ кажется, что талантливый трагикъ напрасно измѣняетъ классическому репертуару, болѣе для него подходящему. Медлительная рѣчь, рѣзкое подчеркиваніе нѣкоторыхъ буквъ, закрываніе глазъ въ драматическіе моменты и т. д., все это въ костюмныхъ пьесахъ не такъ сильно обращаетъ вниманіе, какъ въ современныхъ драмахъ, гдѣ надо *создавать* типы, а не только повторять умные монологи, обезпечивающіе успѣхъ своею сущностью. Горячо сказанный монологъ «Уріеля Акосты», обязательно произведетъ успѣхъ, а надъ ролью Хотяева, дающей много матеріала, необходимо «работать», творить, что при спѣшности клубной постановки едва ли возможно, особенно, когда артистъ играетъ и режиссируетъ одновременно. Среди артистовъ труппы г. Дарскаго, заслуженнымъ успѣхомъ пользуется г-жа Погребова и г. Сушковъ, обладающіе способностью выдвигать второстепенныя роли на первый планъ. Такъ г-жа Погребова (няня) имѣла бо́льшій успѣхъ, чѣмъ дебютантка, благодаря простотѣ и сердечности исполненія.

Въ общемъ, постановка спектаклей въ Купеческомъ клубѣ вполнѣ приличная, но отсутствіе силъ сказывается почти въ каждой пьесѣ, такъ какъ резонеру приходится играть роль любовника или обратно. Въ труппѣ г. Дарскаго принимаетъ участіе молодая артистка, г-жа Лидина, обладающая безусловнымъ дарованіемъ какъ ingénue comique, играющая бойко, съ огонькомъ и съ искренней веселостью. При работѣ и серьезномъ отношеніи къ дѣлу, г-жа Лидина можетъ составить положеніе на сценѣ. Она обладаетъ и сценическою внѣшностью и голосомъ, но еще не совсѣмъ опытна.

Въ 1-мъ Общественномъ Собраніи происходятъ скачки въ репертуарѣ. То фарсъ, то трагедія, но какъ то, такъ и другое ставятся небрежно, съ любителями, и впечатлѣніе, получаемое зрителями, какъ разъ обратное: въ фарсѣ всѣ зѣваютъ отъ тоски, въ трагедіи—смѣются. Послѣ спектаклей Сарры Бернаръ, на клубныхъ сценахъ появилось не мало актрисъ, желающихъ играть ея репертуаръ. Такъ, на дняхъ идутъ «Жанна Д'Аркъ», «Клеопатра», «Тоска» и др. пьесы. Поставлена была «Медея», и артистка, исполнявшая заглавную роль, полагала, вѣроятно, что весь драматизмъ заключается въ крикѣ. По той же системѣ исполняется клубными лицедѣями «Адріена Лекувреръ», «Дама съ камеліями» и др. Крикъ въ эффектныхъ сценахъ и пассивность тамъ, гдѣ нѣтъ «громкихъ фразъ». Въ бенефисъ г. Невскаго, мѣстнаго премьера, былъ поставленъ «Кинъ». Артистъ очень удачно справился со своею трудною ролью и имѣлъ значительный внѣшній успѣхъ. Мѣстами г. Невскій впадалъ въ тонъ пѣвучей декламаціи, но за то отдѣльныя сцены были проведены очень хорошо. Изъ остальныхъ исполнителей очень недурны были г-жи Райдина и Лихачева, а также гг. Аткарскій и Левскій, особенно первыя двѣ, правдиво и съ огонькомъ сыгравшія свои роли. Срепетована пьеса и поставлена была хорошо, что не часто случается на клубныхъ сценахъ.

Нельзя не замѣтить, что вообще у насъ клубное театральное дѣло доживаетъ послѣднія времена и скоро, вѣроятно, подобная антреприза прекратитъ свое существованіе, что при большемъ развитіи частныхъ сценъ и будетъ вполнѣ естественно. Необходимость давать спектакли обязательно по воскресеньямъ и вторникамъ, ставитъ антрепренеровъ въ затруднительное положеніе, такъ какъ одни и тѣ же актеры играютъ во всѣхъ клубахъ. Кромѣ того, клубные премьеры и премьерши позволяютъ себѣ болѣе чѣмъ свободное обращеніе съ литературными произведеніями. Такъ, напримѣръ, артистка, изображавшая Джульетту («Ромео и Джульетта») потребовала, чтобы занавѣсъ опустили вслѣдъ за ея смертью, а остальныя сцены выкинули, ибо она въ нихъ не участвуетъ. Точно тоже сдѣлали въ Нѣмецкомъ клубѣ при постановкѣ «Медеи». Въ первомъ актѣ Медея является только въ одной сценѣ, а потому первый актъ выкинули и играли прямо со второго... Не говоря уже о подобной развязности вообще, мы скажемъ только, что такое отношеніе проявляютъ молодыя актрисы, мнящія себя русскими Дузе и Бернарами и забывающія, что долгъ артистки—трудъ и добросовѣстное отношеніе къ дѣлу, а не реклама, къ которой такъ охотно прибѣгаютъ молодыя силы.

При такомъ небрежномъ, чтобы не сказать болѣе, веденіи дѣла, публика, естественно не посѣщаетъ спектаклей и антрепренеры просятъ субсидій, или являются несостоятельными и принуждены передавать дѣло Товариществу.

Существуетъ планъ, который долженъ упорядочить веденіе клубной антрепризы, но это еще въ будущемъ, а теперь только г. Дарскій, благодаря классическому репертуару и своему участію, дѣлаетъ сборы, остальныя же учрежденія едва дышатъ.

Польскіе спектакли, по прежнему, привлекаютъ публику, какъ интересными выборомъ пьесъ, такъ и дружнымъ исполненіемъ. Очень большой успѣхъ выпалъ на долю г. Шимборскаго, исполнявшаго роль польскаго Тартюфа въ извѣстной пьесѣ г. Крашевскаго («Каштелянскій медъ»). Эта пьеса, написанная подъ сильнымъ вліяніемъ Мольера, даетъ благодарный матеріалъ исполнителямъ. Даровитый артистъ вѣсколько шаржировалъ въ отдѣльныхъ сценахъ, но въ общемъ создалъ типъ плутоватаго и умнаго пройдохи-приживальщика. Пьесы «Своимъ трудомъ», «У тетеньки» и др. произведенія современныхъ польскихъ драматурговъ и ставятся, и исполняются весьма добросовѣстно.

Новая оперетка, «Чортова дюжина», поставленная въ Маломъ театрѣ, дѣлаетъ сборы. Музыка Р. Жене довольно мелодична, а либретто щеголяетъ остроуміемъ. Постановка прекрасная. Въ первомъ актѣ на сценѣ появляется настоящая карета, запряженная парою лошадей, что производитъ сенсацію. Оперетка настолько интересна и въ ней столько хорошенькихъ арій, дуэтовъ и серенадъ, что она смотрится легко. Сюжетъ, конечно, не новый. Тринадцать молодыхъ людей поклялись никогда не жениться, но къ концу перваго акта двое уже являются измѣнниками, а затѣмъ и остальные нарушаютъ обѣтъ.

Составъ труппы Малаго театра увеличился. Теноръ г. Лодій выступилъ въ роли Париса. Кромѣ него въ труппу поступили г-жи Раисова и Реваръ и теноръ г. Игватьевъ и начались гастроли г-жъ Бланжъ-Марп и Сюзавны Бозани.

В. Горкинъ.

Провинціальныя корреспонденціи.

Архангельскъ (*отъ нашего корреспондента*). У насъ даны были два любительскіе спектакля съ благотворительною цѣлью. Первый 20-го октября „Майорша“ и второй 12-го ноября—„Въ осадномъ положеніи“ и „Много шуму изъ пустяковъ“. Оба эти спектакля прошли съ большимъ ансамблемъ. Оба раза театръ былъ переполненъ публикой. Предполагается еще нѣсколько спектаклей.

—

Бердянскъ (*отъ нашего корреспондента*). Послѣ продолжительнаго лѣтняго сезона, во время котораго бердянцы не пользовались никакими развлеченіями, если не считать девяти спектаклей, данныхъ опернымъ Товариществомъ подъ управленіемъ г. Черкасова, 15 Октября начатъ наконецъ зимній театральный сезонъ Товариществомъ драматическихъ артистовъ подъ управленіемъ Е. А. Кубалова, подвизающагося на вашихъ театральныхъ подмосткахъ въ качествѣ распорядителя уже третій сезонъ. Товарищество составлено изъ слѣдующихъ артистокъ и артистовъ: г-жи Таманцева (grande dame и сильно драматическія роли), Арнольди (ingenue dramatique), г-жа Волынская (ingenue comique и роли молодыхъ grande dame), Багринская (комическая старуха), Бѣльская (2-ая ingenue dramatique), Моревичъ (подевильная), Владимірова (2-ая комическая старуха) и Зоричъ (вторыя и третьи роли). Гг. Новиковъ-Аверкіевъ (драматическій резонеръ и роли героевъ), Павловскій (jeune premier), Кубаловъ (комическія и характерныя роли), Лавровъ (роли простаковъ), Бунинъ (2-й комикъ), Григорьевъ (роли вторыхъ любовниковъ), Никифоровъ, Надеждинъ, Пономаревъ и друг. (вторыя и третьи роли). Режиссеръ—г. Новиковъ-Аверкіевъ, суфлеръ—г. Ивановъ, помощникъ режиссера—г. Гавриленко. Товарищество основано на артельныхъ началахъ: высшій окладъ марокъ—150, низшій—50 м. Кромѣ того г-жа Таманцева и гг. Новиковъ-Аверкіевъ и Кубаловъ имѣютъ по 2 бенефиса. Число марокъ—1885, вечеровой расходъ 50—60 р. Для открытія сезона поставлена была комедія Островскаго „Безъ вины виноватые“. Роли исполняли: Кручининой—г-жа Таманцева, Незнамова—г. Павловскій, Шмаги—г. Кубаловъ. Г-жа Таманцева провела роль Кручининой очень недурно, и публика вынесла весьма выгодное для артистки впечатлѣніе. Г. Павловскій, еще молодой, но многообѣщающій артистъ, произвелъ на публику весьма хорошее впечатлѣніе исполненіемъ роли Незнамова. Особенно удалась г. Павловскому сцена 3-го акта въ уборной и монологъ послѣдняго акта. Г. Кубаловъ, старый, опытный артистъ, провелъ роль Шмаги не безъ нѣкотораго шаржа, который, къ сожалѣнію, появляется у г. Кубалова довольно часто. Затѣмъ поставлены были: „Ни минуты покоя“, „Мужъ знаменитости“, „Вторая молодость“ и „Ревизоръ“. Въ драмѣ „Мужъ знаменитости“ роль мужа исполнялъ г. Новиковъ-Аверкіевъ, показавшій себя опытнымъ актеромъ еще ранѣе, въ роли Дудукина („Безъ вины виноватые“).

Относительно роли Готовцева мы позволимъ себѣ сдѣлать небольшое замѣчаніе г. Новикову относительно его грима и костюма въ сценѣ прощанія съ Виталіемъ. Готовцевъ, выпесшій столько тяжелыхъ ударовъ, которые на него, несомнѣнно, подѣйствовали весьма сильно, не опускается всетаки уже настолько, чтобы изъ барина, которымъ онъ не перестаетъ быть ни одной минуты, превратиться въ какого-то не то нищаго, не то проповѣдника съ бородою въ видѣ клочьевъ шерсти, одѣвающагося въ потертое, выцвѣтшее платье. Г-жа Арнольди, въ роли Толгиной, насъ мало удовлетворила; въ ея игрѣ замѣчались многіе промахи и шероховатости. Быть можетъ, г-жа Арнольди исполненіемъ другихъ ролей докажетъ противное. Г-жа Волынская очень недурно провела роль Сѣткиной. Вообще, эта артистка относится добросовѣстно къ своему дѣлу, твердо разучивая роли. Она зарекомендовала себя еще во время прошлогодняго сезона. 23 октября на нашей сценѣ былъ поставленъ давно не шедшій у насъ „Ревизоръ“. Благодаря умѣлому режиссерству г. Новикова-Аверкіева и прекрасному знанію ролей, комедія прошла съ рѣдкимъ для провинціальной сцены ансамблемъ. Изъ исполнителей мы отмѣтимъ слѣдующихъ: г-жа Багринская, исполнившая роль Анны Андреевны, пропела ее безъ малѣйшей утрировки, что весьма рѣдко случается съ провинціальными артистами. Роль Марьи Антоновны проведена была г-жею Волынской вполнѣ рельефно. Роли: слесарши (г-жа Владимірова) и унтеръ-офицерской вдовы (г-жа Моревичъ) вполнѣ соотвѣтствовали общему ансамблю. Изъ исполнителей мужскихъ ролей мы отводимъ первое мѣсто г-ну Новикову-Аверкіеву. Удачная гримировка и

безупречное знаніе роли городничаго. Монологи пятаго акта удались, какъ нельзя лучше, и мы можемъ смѣло сказать, что лучшаго изображенія роли городничаго намъ не приходилось видѣть на нашей сценѣ. Г. Павловскій мало поработалъ надъ ролью Хлестакова. Сцена вранья 3 акта совершенно не удалась г. Павловскому, что помѣшало цѣльности впечатлѣнія. Роль Осипа была проведена г. Кубаловымъ очень недурно, хотя и здѣсь также г. Кубаловъ не могъ удержаться отъ шаржа. Г-нъ Лавровъ въ роли Бобчинскаго и г. Львовъ въ роли Добчинскаго были вполнѣ на своихъ мѣстахъ и много способствовали цѣльности впечатлѣнія, но г. Бунинъ (Земляника) и г. Григорьевъ (Шпекинъ) были мало удовлетворительны. Вообще, публика осталась очень довольна представленіемъ „Ревизора“ и много авплодировала артистамъ. О г-жѣ Моревичъ мы можемъ сказать, что она обладаетъ небольшимъ, но пріятнымъ и свѣжимъ голосомъ, что даетъ возможность ставить небольшія оперетки и водевили съ пѣніемъ. Г-жа Бѣльская, еще молодая, начинающая артистка, пока еще ничѣмъ не заявившая себя предъ бердянской публикой. Вообще мы можемъ съ увѣренностью сказать, что давно бердянцы не видѣли на своихъ театральныхъ подмосткахъ такой труппы, и потому наша публика, относившаяся вначалѣ съ недовѣріемъ къ Товариществу, стала затѣмъ гораздо исправнѣе посѣщать театръ, такъ что сборы съ 75 руб. („Мужъ знаменитости“) поднялись до 169 р. („Вторая молодость“) и до 280 р. („Ревизоръ“). Къ тому же въ репертуаръ, помимо новыхъ пьесъ русскихъ и иностранныхъ, входятъ также и классическія произведенія, такъ давно не шедшія на нашей сценѣ.

—

Боровскъ, Калужск. губ. *(отъ нашего корреспондента).* Намъ сообщаютъ, что 12 ноября любителями драматическаго искусства былъ данъ спектакль въ пользу бѣдныхъ учениковъ и учениць г. Боровска. Шли „Бѣдность не порокъ“ и „Не зная броду, не суйся въ воду“. Сборъ былъ полный. Пьеса прошла весьма недурно; особенно удались роли: П. В. Соболеву—Любима Торцова, В. М. Виноградову—Коршунова, К. А. Хрѣнову—Митя, П. С. Васильеву—Разлюляева, Е. И. Фивимоновой—Любови Гордѣевны и Л. И. Гольцевой—Пелагеи Егоровны. Водевиль тоже прошелъ гладко.

—

Вильно *(отъ нашего корреспондента).* Дѣла Виленскаго городского театра немного поправились, сборы съ отъѣздомъ цирка поднялись. Дружными совмѣстными усиліями мѣстнаго общества, прессы и антрепризы удалось наконецъ поколебать равнодушіе публики къ драмѣ. Въ лучшемъ Виленскомъ обществѣ устроилось нѣчто въ родѣ абонемента на два спектакля въ мѣсяцъ, на которые антреприза, со своей стороны, обратила особенное вниманіе, благодаря чему спектакли эти выдѣляются какъ по выбору пьесъ, такъ по обстановкѣ и главное по ансамблю, такъ какъ даже самыя маленькія роли въ этихъ пьесахъ поручаются лучшимъ силамъ труппы. Мѣстный органъ печати „Виленскій Вѣстникъ“, чрезвычайно симпатичнымъ и внимательнымъ отношеніемъ къ театру, по мѣрѣ силъ, поддерживаетъ въ обществѣ интересъ къ драмѣ. Антрепренеръ, г. Шуманъ, имѣя въ виду сдѣлать спектакли доступными и менѣе достаточнымъ классамъ городского населенія, рѣшилъ устроивать разъ въ недѣлю спектакли по пониженнымъ цѣнамъ. Репертуаръ предполагается исключительно изъ классическихъ произведеній русскихъ и иностранныхъ писателей. Нельзя не привѣтствовать подобнаго нововведенія, и можно сказать навѣрно, что антреприза на этомъ не потеряетъ. —Репертуаръ за это время состоялъ изъ слѣдующихъ пьесъ: „Гамлетъ“, „Отелло“, „Медея“, „Смерть Агриппины“, „Лѣсъ“, „Гроза“, „На бойкомъ мѣстѣ“, „Каширская старина“, „Соколы и вороны“, „Коварство и Любовь“, „Собака садовника“, „Свадьба Фигаро“, „Въ сонномъ царствѣ“, „Ивановъ“, „Дѣвичій переполохъ“, „Гражданскій бракъ“, „Жадовка“, „На хлѣбахъ изъ милости“, „Ни минуты покоя“, „Безприданница“, „Блестящая партія“, „Тайна заброшенной хижины“, „Тридцать лѣтъ или жизнь игрока“. Состоялись уже бенефисы: г-жъ: Звѣревой („Ледяной домъ“), Саблиной-Дольской („Адріенна Лекувреръ“) и Азагаровой („Фру-Фру“). Бенефисы прошли вполнѣ удачно. Г-жи Саблина-Дольская и Звѣрева играютъ въ Вильнѣ уже не первый сезонъ, и публика давно оцѣнила этихъ талантливыхъ артистокъ. Г-жа Азагарова съ первыхъ же шаговъ на Виленской сценѣ завоевала симпатіи здѣшней публики. Ея игра отличается такой искренностью, простотой и прандивостью тона, такимъ чувствомъ мѣры въ сильныхъ драматическихъ мѣстахъ, что артистка всецѣло овладѣваетъ слушателями. Если къ этому прибавить прекрасную сценическую наружность, богатую мимику и рѣдкое умѣнье держаться на сценѣ, то становится вполнѣ понятнымъ успѣхъ этой артистки. Г-жа Вентура-Мартынова имѣетъ успѣхъ преимущественно въ классическихъ роляхъ (Медея, Агриппина), какъ болѣе подходящихъ къ ея читкѣ; она выступала также и въ бытовыхъ и даже комическихъ роляхъ, которыя, какъ опытная артистка, провела умѣло. Изъ мужскаго персонала наибольшимъ и вполнѣ заслуженнымъ успѣхомъ пользуется г. Стрѣльскій—талантливый артистъ, почти единственнымъ недостаткомъ котораго является носовое произношеніе. Г. Стрѣкаловъ—комикъ-резонеръ—тонко и умно проводитъ свои роли. Г. Неждановъ—(комикъ-буффъ) даровитый комикъ, слишкомъ часто, къ сожалѣнію, впадающій въ шаржу. Нельзя не упомянуть и г. Плотникова—въ бытовыхъ роляхъ сумѣвшаго выдвинуться и обратить на себя вниманіе прекраснымъ ихъ исполненіемъ.

—

Виленскій Музыкально-Драматическій Кружокъ Любителей началъ сезонъ постановкой комедіи „Въ сонномъ царствѣ“; затѣмъ 23 октября состоялся музыкально-драматическій вечеръ. Въ музыкальномъ отдѣленіи выдѣлились по исполненію: тріо изъ „Жизнь за Царя“—„Не томи родимая...“ (г-жа Богомолова, гг. Лихтанскій и Черниковъ) и свадебный хоръ изъ оперы г. Чайковскаго „Опричникъ“—стройно исполненный хоромъ любителей подъ управленіемъ г. Костямина. Драматическое отдѣленіе состояло изъ комедіи „Въ бѣгахъ“, прошедшей съ хорошимъ ансамблемъ (очень мило провели свои роли г-жи О. П. Михальская и А. Л. Хоревичъ и гг. Красноперовъ и Варголовъ). 3 ноября музыкально-драматическій кружокъ чествовалъ память Кольцова (по случаю пятидесятилѣтія со дня смерти поэта). Вечеромъ въ кружкѣ состоялся литературно-музыкальный вечеръ, на которомъ г. Костяминъ прочиталъ свой очеркъ: „А. В. Кольцовъ, какъ выразитель истинныхъ взглядовъ на жизнь.“; г. Климовъ прочиталъ стихотворенія Кольцова „Лѣсъ“, „Косарь“ и др.; а г-жа Айвазова исполнила нѣсколько пѣсенъ Кольцова, положенныхъ на музыку. Въ этомъ вечерѣ принялъ также участіе хоръ любителей, сдѣлавшій подъ управленіемъ г. Костямина большіе успѣхи.

—

Владиміръ губ. *(отъ нашего корреспондента).* Театральныя дѣла нашего общества, въ смыслѣ сборовъ, продолжаютъ идти блестяще и

если будетъ такъ продолжаться, то лучшаго и желать нельзя. Въ теченіе ноября мѣсяца поставлено было: „Дѣвичій переполохъ“, „Арказановы“, „Свои люди сочтемся“, „Нашъ другъ Некложевъ“, „Ева“, „Пѣснь горя“, „Горячее сердце“, „Гусь лапчатый“; (бенефисъ г. Кегеля-Королева), „Гроза“, „Ванька ключникъ“, „Чародѣйка“; (бенефисъ г. Калачева), „Параша сибирячка“, „Вторая молодость“, „Обществзо поощренія скуки“, „Сестра Тереза“; (бенефисъ г-жи Никоновой) и „Тяжелые дни“. Удачнѣе прошли „Арказанова“, „Ева“, „Ванька ключникъ“, „Гусь лапчатый“ и „Сестра Тереза“; что же касается „Дѣвичьяго переполоха“, „Горячаго сердца“ и „Общества поощренія скуки“, то они прошли значительно слабѣе, при полномъ отсутствіи срепетовки и знанія ролей. „Гроза“ и „Параша сибирячка“ шли утреннимъ спектаклями, по уменьшеннымъ цѣнамъ; такіе спектакли публикой видимо понравились и дали хорошіе сборы. Считаемъ не лишнимъ сказать нѣсколько словъ о составѣ труппы; въ общемъ онъ лучше прошлогодняго, особенно женскій персоналъ: г-жа Никонова, серьезная драматическая актриса, обладающая симпатичнымъ и гибкимъ голосомъ и знаніемъ сцены; лучше ей удаются роли салонныя, успѣхъ имѣетъ солидный; г-жа Даргомыжская еще очень молодая артистка, у ней много души, замѣтно солидное дарованіе, — портитъ ей немного, часто появившаяся порывистость манеръ; все это, конечно, сгладится, если молодая артистка не увлечется вишурными похвалами скороспѣлыхъ поклонниковъ и будетъ работать. Въ г-жѣ Глѣбовой наше общество имѣетъ очень полезную артистку для водевилей, особенно съ пѣніемъ, дивертисментовъ, у нея симпатичный голосъ и большая сценическая опытность. Г-жа Ильинская не дурная и очень полезная исполнительница на вторыя роли: роли Кати въ „Обществѣ поощренія скуки“ и Цециліи въ „Сестрѣ Терезѣ“ были проведены ею крайне правдиво. Остается сказать нѣсколько словъ о нашей комической старухѣ, г-жѣ Тамариной. Она въ самое короткое время съумѣла завоевать симпатіи нашей публики правдивостью и простотой исполненія. Что касается мужского персонала, то онъ значительно слабѣе: г. Кегель-Королевъ извѣстенъ уже нашей публикѣ по сезону 89—90 г.; онъ и тогда пользовался значительнымъ успѣхомъ и вполнѣ заслуженнымъ, какъ крупный и симпатичный артистъ, но въ настоящемъ сезонѣ, онъ перемѣнами неузнаваемъ что крайне небрежно относясь къ исполненію ролей. Г. Бурлаковъ тоже извѣстенъ давно нашей публикѣ; онъ безусловно полезный исполнитель ролей своего амплуа, знаетъ прекрасно сцену и вкусы публики... Для вашего общества г. Бурлаковъ положительно необходимъ и, исключительно только благодаря его труду и умѣнію, пьесы у васъ обставляются, при нашихъ скудныхъ средствахъ, болѣе чѣмъ прилично. Г. Калачевъ артистъ очень не ровный: нѣкоторыя роли какъ Наворыгинъ (Арказановы), Ванька ключникъ, ему положительно удались. У спѣху его сильно предитъ неумѣніе владѣть своимъ голосомъ и непривычка слѣдить за собой на сценѣ, что, конечно, можетъ сгладиться при болѣе серьезномъ отношеніи къ дѣлу. Г.г. Глѣбовъ и Поляковъ вполнѣ на своихъ мѣстахъ. Въ общемъ же составъ труппы настолько хорошъ, что если придать къ нему любителей, дающихъ, кромѣ исполнителей на мелкія роли, прекрасную grande-dame, хорошихъ ingenieus., комика буффъ и комика резонера, то можно ставить почти каждую пьесу, нужно лишь положить не болѣе труда.

—

Вологда (*отъ нашего корреспондента*). Вотъ уже два мѣсяца, какъ въ здѣшнемъ театрѣ г. Набатова подвизается Товарищество артистовъ подъ управленіемъ г-жи Свентицкой. Дѣла труппы очень плохи, на марку пришлось по 2 коп. при дефицитѣ въ 300 рублей. Между тѣмъ какъ въ Вологдѣ любятъ театръ и въ прошломъ году по сборамъ она стояла въ числѣ первыхъ городовъ. Объясняется это какъ плохимъ репертуаромъ: пьесы выкапываются изъ сѣдой старины, такъ и неудачнымъ составомъ труппы; на нѣкоторыя амплуа совсѣмъ нѣтъ исполнителей. До сихъ поръ выдѣлились и пользуются расположеніемъ публики: г-жа Свентицкая—съ хорошей фигурой и дикціей, но еще не выигравшаяся драматическая артистка; г-жа Вечера—совсѣмъ еще юная ingenue dramatique и г-нъ Абраменко—актеръ опытный, но мало занимающійся и гг. Кручининъ—недурной любовникъ и Антоновъ—артистъ очень старательный, серьезно относящійся къ искусству. Нужно надѣяться, что дѣла Товарищества поправятся, если оно внимательнѣе отнесется къ репертуару и пригласитъ недостающихъ артистовъ.

—

Вятка (*отъ нашего корреспондента*). Съ 15 октября по 15 ноября товарищество г. Громова поставило слѣдующія пьесы: „Грѣхъ да бѣда“, „За монастырской стѣной“, „Мертвый сильнѣе живого“, „Въ неравной борьбѣ“, „Ограбленная почта“, „Материнское благословеніе“, „Наши адвокаты“, „Каширская старина“, „Разрушеніе Помпеи“, „Двѣ сиротки“, „Фальшивомонетчикъ“, „Заемъ“, „Бѣшеныя деньги“, „Чародѣйка“, „Жаръ птица“, „Листья шелестятъ“, „Парижскіе нищіе“, „Хижина дяди Тома“, „Комедія о вяжѣ Забавѣ Путятишнѣ“ и „Велизаріи“. Эту послѣднюю пьесу поставилъ въ свой бенефисъ распорядитель Товарищества А. И. Громовъ. Валовая цифра сборовъ за мѣсяцъ достигла 2853 руб. При расходѣ менѣе чѣмъ 1000 руб., Товариществу на паи пришлось 1800 руб., изъ которыхъ, за вычетомъ 30% скидки на чеки, которые здѣсь практикуетъ Товарищество, чистыхъ на долю Товарищества остается около 1300 руб. Такимъ образомъ, дѣла Товарищества, какъ видно, идутъ хорошо. Изъ исполнителей выдѣляются: г-жа Кольцова (драматич. героиня), г-жа Горская (энженю драмат.), г-жа Александрова 1-я (грандъ-дамъ пожилыхъ), г-жа Александрова 2-я (комическихъ старухъ), г-жа Лилина (водевильная); г. Громовъ (комикъ и характерныя роли), г. Фабіянскій (комикъ-резонеръ), г. Нелидовъ (драмат. любовникъ), г. Калинниковъ (резонеръ), г. Боринъ (простакъ).

—

Екатеринбургъ (*отъ нашего корреспондента*). Нынѣшній театральный сезонъ можно считать однимъ изъ самыхъ удачныхъ, такъ какъ составленная антрепренеромъ городского театра, П. П. Медвѣдевымъ, драматическая труппа, заключаетъ въ себѣ нѣсколько даровитыхъ артистовъ, которые разыгрываютъ піесы съ прекраснымъ ансамблемъ. Мужской персоналъ труппы состоитъ изъ слѣдующихъ лицъ: г. Мичуринъ-Самойловъ, очень даровитый артистъ, но, къ сожалѣнію, небрежно относящійся къ своимъ ролямъ. Въ послѣднее время, г. Мичуринъ вдругъ оставилъ труппу, чѣмъ причинилъ, разумѣется, не мало хлопотъ антрепренеру, оставшемуся лишь съ однимъ драматическимъ любовникомъ г. Ленковскимъ, молодымъ и даровитымъ артистомъ, на котораго теперь и палъ весь репертуаръ, что, понятно, требуетъ огромной работы со стороны артиста. На роли резонеровъ приглашенъ г. Соколовскій, умный и даровитый актеръ, проводящій

свои роли очень добросовѣстно. Серьезныя комическія роли поручаются г. Гусеву, опытному и талантливому артисту. Характерныя роли исполняются г. Медвѣдевымъ безусловно типично и не шаблонно. Водевильный актеръ и второй любовникъ г. Діевскій—не лишенъ таланта и нѣкоторой оригинальности. Комика хорошаго въ труппѣ нѣтъ, такъ какъ г. Жилинъ можетъ быть причисленъ лишь къ полезностямъ—не болѣе.

Въ женскомъ персоналѣ актрисъ нѣтъ; драматическая актриса г-жа Горева (однофамилица бывшей антрепренерши), хотя и можетъ быть причислена къ опытнымъ исполнительницамъ, но, тѣмъ не менѣе, остается довольно заурядной артисткой. Мимика ея некрасива, жестикуляція неизящна и угловата, дикція, правда, недурна, но фразировка не отличается хорошимъ вкусомъ. Но самый большой ея недостатокъ—это полнѣйшее отсутствіе оригинальности въ воспроизведеніи ею ролей,—вездѣ она повторяется. На роли ingenue-dramatique приглашена г-жа Тугаринова, добросовѣстная артистка, не портящая своихъ ролей, но ни чѣмъ не выдающаяся,—творчества въ ней весьма немного. Амплуа grandes-dames занимаетъ въ труппѣ г-жа Бѣльская,—опытная актриса, но играющая очень безжизненно. „Комическая старуха“—г-жа Гусева не лишена оригинальности, и поручаемыя ей роли выполняетъ недурно. Водевильная актриса, играющая, впрочемъ, и роли въ комедіяхъ, г-жа Кадмина, безспорно талантлива и, при условіи большой работы, можетъ выработаться въ очень хорошую артистку.

Въ общемъ, піесы разыгрываются съ хорошимъ ансаблемъ и публика остается довольна.

Репертуаръ недуренъ. Изъ новинокъ шла лишь драма г. Ракшанина „Порывъ“, поставленная въ бенефисъ г. Ленковскаго,—остальное, все уже игранныя здѣсь піесы, преимущественно драмы; комедій было поставлено немного. Изъ классическихъ піесъ шли: „Ревизоръ“, „Горе отъ ума“, „Коварство и Любовь“, „Разбойники“, „Гамлетъ“ и двѣ комедіи Островскаго „На всякаго мудреца довольно простоты“ и „Бѣшеныя деньги“. Въ „Ревизорѣ“ были хороши г. Соколовскій (городничій) и г. Ленковскій (Хлестаковъ),—остальные исполнители не создали Гоголевскихъ типовъ. „Горе отъ ума“ прошло, сравнительно, хуже, хотя г. Ленковскій можетъ быть признанъ недурнымъ Чацкимъ, а г. Соколовскій—Фамусовымъ. Сборы невелики, чему способствуютъ два налога на сборы: одинъ—правительственный, а другой—городской (10%) на постройку новаго театра, котораго екатеринбуржцы дождутся очень не скоро, такъ какъ, считая (при удачномъ сезонѣ) валовой сборъ въ 30 тысячъ,—сборъ достигнетъ до необходимой суммы не ранѣе, какъ черезъ нѣсколько десятковъ лѣтъ.

—ъ.

—

Житомиръ (*отъ нашего корреспондента*). Театральный сезонъ у насъ открылся 15 сентября—драмой „Испорченная жизнь“, а опереточные спектакли начались „Маскотой“. Сначала драматическіе и опереточные спектакли чередовались: по воскресеньямъ и четвергамъ шли опереточные, а по вторникамъ и пятницамъ—драматическіе; но уже съ 3-ей недѣли сезона для драматическихъ спектаклей оставлена одна пятница, а остальные 3 спектакльныхъ дня въ недѣлѣ, предоставлены опереткѣ... и только, надо полагать, 3-тысячная правительственная субсидія удерживаетъ антрепризу отъ совершеннаго исключенія драмы изъ репертуара!.. Вѣдь эта самая субсидія (далеко не маленькая) предназначена правительствомъ на нашъ театръ, въ цѣляхъ „русскаго дѣла“ въ здѣшнемъ краѣ. Еще сто лѣтъ тому назадъ Екатериной II было сознано и выражено, что „театръ—школа народная“,—ну, а какимъ образомъ можетъ споспѣшествовать „русскому дѣлу“ космополитическая легкомысленно-пошленькая оперетка? и школой чего можетъ служить опереточный театръ?.. Говорятъ, что „публика любитъ больше оперетку, чѣмъ драму“... Публика-толпа—да: для неразвитой толпы съ грубыми вкусами доступнѣе и болѣе по нраву опереточныя двусмысленности и канканъ, чѣмъ идейныя произведенія искусства. Эти порнографическіе вкусы толпы знаютъ и ловко эксплоатируютъ разные театральные дѣльцы. Но что сказать, когда люди съ солиднымъ общественнымъ положеніемъ, образованные, „любители драматическаго искусства“ берутся за театральное дѣло и, вдругъ... тоже идутъ на встрѣчу грубымъ вкусамъ толпы, заводятъ въ „школѣ народной“ пошлую оперетку и, ничтоже сумняся, потомъ получаютъ народные трудовые гроши, предназначенные на великое „русское дѣло“!..

Конечно, не всѣ эти оперетки—порнографичны по содержанію,—напр.: „Корневильскіе колокола“, „Цыганскій баронъ“, „Нищій студентъ“, „Хаджи-Муратъ“ и др.; но даже и лучшія изъ „приличныхъ“ оперетокъ представляютъ собою не болѣе, какъ только миленькія сценическо-музыкальныя бездѣлушки для развлеченія. Но театръ не долженъ быть мѣстомъ только развлеченій, хотя бы и приличныхъ: „театръ—школа народная“ и, какъ таковая, долженъ быть мѣстомъ идейно-воспитательныхъ воздѣйствій на публику.

Репертуаръ истекшихъ двухъ мѣсяцевъ составляли: „Испорченная жизнь“, „Красное солнышко“ („La Mascotte“), „Цыганскій баронъ“ (2 раз.), „Бокаччіо“, „Вторая молодость“, „Корневильскіе колокола“, „Ошибки молодости“, „Гасконецъ“, „Рабочая слободка“, „Прекрасная Елена“, Степной богатырь“, „Путешествіе въ Китай“, „Хаджи-Муратъ“ (2 раза), „Нищій студентъ“ (2 раза), „Жидовка“, „Рука и сердце“, „Птички пѣвчія“, „Испанскій дворянинъ“, „Друзья-пріятели“, „Пѣвецъ изъ Палермо“, „Жильета изъ Нарбоны“, „Вице-Адмиралъ“, „Гайдукъ-Гаркуша“, опера „Галька“, „Фаустъ на изнанку“, „Продавецъ птицъ“, „Уріель Акоста“, „Кладъ Гудсона“, опера „Аскольдова могила“, „Листья шелестятъ“, „Бѣдный Іонафанъ“, „Демонъ-Покровитель“, „Донна Жуанита“, „Грѣхъ да бѣда на кого не живетъ“, опера „Травіата“, „Женитьба Бѣлугина“. Итого: 12 драмъ и комедій, 3 оперы и 26 оперетокъ.

Да не подумаетъ читатель, что у насъ и три труппы: драматическая, оперная и опереточная,—нѣтъ!—всего одна—опереточная, такъ какъ, даже главные персонажи драмы: драм. grande dame и драм. любовникъ—участвуютъ въ опереткахъ; а остальной персоналъ только между прочимъ—драматическіе актеры.

Въ сообщенномъ нами большомъ спискѣ персонала труппы („Дневникъ“, № 4)—первыхъ персонажей насчитывается немного, а именно г-жи: С. А. Калмыкова—васкальная и ingenue dramatique, Г. К. Попова—лирическая (выбыла изъ труппы въ самомъ началѣ сезона), А. А. Бауэръ-Большакова—драм. grande-dame, Л. Ю. Осбергъ—контральто, А. В. Гринева—водевильная съ пѣніемъ и ingenue comique, М. Н. Александрова—комическая старуха; гг. П. Н. Богдановъ—комикъ-резонеръ, С. П. Эспе—баритонъ и фатъ въ драмѣ, П. В. Папинъ—теноръ и 2-й любовникъ въ драмѣ, И. И. Бѣлоконь—драм. любовникъ, Н. В. Глуминъ—комикъ и характерныя роли, А. Г. Линскій-Неметти—комикъ-буффъ, М. К. Сквозниковъ—простакъ. Кромѣ того, приглашены новые: г-жа Ю. Н. Ларизина—лирическая пѣвица и г. Доре—басъ.

Съ первыхъ же спектаклей общія симпатіи публики пріобрѣли г-жи Калмыкова и Попова и г. Эспе.

Серьезно говорить о художественности постановки и исполненія у насъ оперъ съ опереточнымъ составомъ—да еще такой большой оперы, какъ „Травіата“,—конечно, невозможно. Что же касается постановки драматическихъ и опереточныхъ спектаклей, то, не вдаваясь въ частности, отмѣтимъ въ ихъ постановкѣ одинъ общій изъянъ—слабость режиссерской части. Хотя общаго режиссера драмы и оперетки—г. Богдапова замѣнили два режиссера: драмы—г. Бѣлоконь и оперетки—г. Эспе, но перемѣны къ лучшему отъ такой замѣны не замѣтно.

Скажемъ нѣсколько словъ о такъ скоро выбывшей изъ труппы г-жѣ Поповой — начинающей пѣвицѣ. Г-жа Попова выступила предъ житомірской публикой всего въ 3—4 опереткахъ, но успѣла пріобрѣсть симпатіи театраловъ за свой пріятно-мелодическій голосъ: лирическое сопрано, очень пріятнаго тона. Хотя голосъ у г-жи Поповой не обширнаго діапазона и небольшой силы, но г-жа Попова еще совсѣмъ молодая пѣвица, окончившая лишь въ этомъ году свое музыкальное образованіе,—и голосъ у нея, навѣрное, еще разовьется и получитъ большую силу. По выбытіи изъ труппы г-жа Попова дала у насъ 2 концерта,—второй по желанію публики. Слышавъ г-жу Попову въ опереткѣ и затѣмъ въ концертѣ, мы были удивлены слишкомъ большой разницей между опереточной и концертной пѣвицей—въ пользу концертной,—и объясняемъ эту разницу тѣмъ, что г-жа Попова, выступивъ впервые на театральные подмостки, должна была чувствовать себя на первыхъ порахъ неловко въ непривычной сферѣ опереточныхъ красотъ. Увѣренное исполненіе, прекрасная, чистая фразировка и тонкая нюансировка въ исполненіи—указываютъ на хорошую школу (г-жа Попова—ученица Московскаго Филармоническаго Общества). Колоратура у г-жи Поповой небогатая,—сила г-жи Поповой въ области музыкальной лирики. В. А.

—

Казань (*отъ нашего корреспондента*). Въ октябрѣ и началѣ ноября на нашей оперной сценѣ были поставлены: „Жизнь за Царя“, „Сельская честь“, „Аида“, „Галька“, „Трубадуръ“, „Гугеноты“, „Жидовка“. За отсутствіемъ лирическаго и колоратурнаго сопрано, всѣ партіи пришлось пѣть той же г-жѣ Сикорской, о которой мы говорили ранѣе. Такая неуставная работа не могла не повліять на качество голоса этой пѣвицы и безъ того утомленнаго. Пѣть безъ отдыха каждый день (считая репетиціи) такія партіи какъ Валентину, Рахиль, да къ тому же изображать Антонину плп колоратуру въ Елеонорѣ—это подвигъ своего рода, но искусство отъ этого не выигрываетъ. Таковы условія провинціальной оперной сцены, особенно тамъ, гдѣ, за прекращеніемъ пароходнаго сообщенія, почти невозможно разсчитывать на пріѣзды примадоннъ. Лучше всего г-жѣ Сикорской удалась роль „Гальки“ въ родной ей оперѣ, которую она, конечно, любитъ и въ которой она можетъ имѣть успѣхъ на любой сценѣ. Слабѣе всего, что и понятно, г-жа Сикорская въ партіи Антонины, которая совершенно внѣ предѣловъ ея вокальныхъ средствъ; тутъ выступаютъ всѣ ея недостатки, ибо не только колоратура, но строго лирическое пѣніе не ея амплуа. Впрочемъ, антреприза довольно удачно воспользовалась въ послѣднее время услугами бывшей мѣстной преподавательницы пѣвія, ученицы Варшавской консерваторіи, г-жи Онихимовской. Она съ успѣхомъ дебютировала въ роли Евдокіи въ „Жидовкѣ“ и королевы въ „Гугенотахъ“. Это пѣвица хорошей школы съ прекрасно-разработанной колоратурой, хотя съ голосомъ недостаточной силы. Въ andante cantabile аріи королевы она была значительно слабѣе, теряя тонъ, чѣмъ въ allegro За то другая попытка пополнить составъ оперы приглашеніемъ г-жи Люценко, старой пѣвицы, когда-то (25-ть лѣтъ тому назадъ) имѣвшей извѣстность, потерпѣла полное fiasco. Г-жа Люценко появилась въ „Галькѣ“ и „Аидѣ“ (въ роли Амнерисъ). Эти археологическія упражненія вызывали чувство жалости въ зрителяхъ. Совершенно лишившаяся голоса, напоминающая артистку только игрою, безъ всякой мимики на лицѣ, мучительныя усилія издать какой-либо звукъ. Дебютъ въ „Амнерисѣ“ кончился громкими выраженіями порицанія, въ „Галькѣ“ г-жа Люценко по сценическомъ отношеніи недетъ роль хорошо, какъ опытная актриса, но о голосѣ не можетъ быть и рѣчи. Теперь г-жа Люценко вышла изъ персонала. Хорошимъ успѣхомъ продолжаетъ пользоваться г-жа Гейдперъ. Талантливая артистка съ блестящимъ успѣхомъ выступила въ роляхъ Вани, Азучены и Урбана. Въ послѣдней партіи она вокализировала превосходно, т.е. достаточно легко, при чемъ не выпускала вставную, хоть и мало интересную арію второго акта. Новый драматическій теноръ, г. Алинскій, извѣстный Петербургу по частной оперѣ, обладаетъ сильнымъ грудпымъ матеріаломъ съ металлическими верхними нотами, симпатичнаго тембра. Но неумѣнье держаться на сценѣ, отсутствіе игры, недостаточная разработка речитативовъ— много вредитъ этому артисту и парализуетъ силу впечатлѣнія. Онъ хорошъ въ Русланѣ, Сабининѣ, „Сельской чести“, по голосу соотвѣтствуетъ партіи Рауля,—но тамъ, гдѣ требуются сценическія условія, г. Алинскій не на мѣстѣ. Въ „Жидовкѣ“ оказался очень удовлетворительнымъ Елеазаромъ г. Кассиловъ. Хотя тпнъ, выведенный имъ, не совсѣмъ вѣренъ, но въ вокальномъ отношеніи этотъ пѣвецъ, значительно успѣвшій въ послѣднее время, оставляетъ весьма благопріятное впечатлѣніе. Онъ эффектенъ также въ роли Турриду въ „Сельской чести“, которая, кстати замѣтить, прошла у насъ довольно сносно, если не упоминать о недостаточности хоровъ, которые по многомъ портили. Интермеццо каждый разъ повторяютъ, благодаря хорошо сыгравшемуся струнному квартету, органу и піанино (какъ всегда, здѣсь замѣняющему на этотъ разъ довольно искусно арфу). Въ операхъ разучиваются: „Квязь Игорь“, „Фра-Дьяволо“, „Робертъ-Дьяволъ“, „Лукреція“. — Обращаясь къ драматической труппѣ, замѣтимъ, что ею дано съ начала сезона 15 пьесъ, но сборы крайне печальны. Наибольшій сборъ далъ „Колумбъ“ (до 500 р.); обыкновенно сборы 120—300 р.—вмѣсто 1000 р. Такимъ образомъ, драма и теперь продолжаетъ существовать на счетъ оперы. Изъ бенефисовъ привлекли сравнительно болѣе публики— г-жъ Каменецъ-Бежоевой („Чистыя телестятъ“), и Липовской (съ очень нелѣпой пьесой „Не такъ страшенъ чортъ“). Г-жа Каменецъ-Бежоева была хороша въ названной пьесѣ, особенно въ первыхъ трехъ актахъ; это — способная и умная артистка. Г-жа Липовская (талантливая комическая старуха) дозволила себѣ появиться въ „Ночномъ“, имѣя полстолѣтія за плечами (!). Имѣютъ успѣхъ и выдѣляются: г-жа Кривская въ „Тещѣ“, г-жа Свѣтлова въ Лунзѣ въ „Коварствѣ и любовь“ и въ Катеринѣ въ „Грозѣ“; г-жа Перфильева въ „Евѣ“, г-жа Манжосъ-Анпросова въ Танѣ („Столичный воздухъ“). Послѣдняя въ послѣднее время дѣлаетъ значительные успѣхи. При симпатичной наружности, умѣньѣ держаться на сценѣ, толковомъ обдуманномъ исполненіи, изъ этой юной артистки выработается хорошая ingenue. Г-жа Свѣтлова исполненіемъ

роли Катерины проявила сильный талантъ и завоевала общія симпатіи. Въ мужскихъ роляхъ имѣетъ успѣхъ г. Звѣздичъ на роляхъ резонеровъ, впрочемъ, въ роли Несчастливцева онъ былъ слабоватъ. Г. Сарматовъ *) былъ хорошъ только въ роли Фердинанда въ „Коварствѣ“ Шиллера; эта роль у него разработана тщательно. Въ прочихъ успѣхъ очень слабый. Г. Добровольскій проявляетъ большой талантъ въ разнообразномъ репертуарѣ.

—

Кіевъ (*отъ нашего корреспондента*). Товарищество драматическихъ артистовъ по прежнему продолжаетъ дѣлать хорошіе сборы. Особенно привлекаютъ публику бенефисные спектакли, на которые ставятъ или что нибудь интересное, или обстановочное. Къ послѣднимъ можно отнести бенефисъ капельмейстера г. Черняховскаго, поставившаго феерію Тарновскаго „Призракъ“. Противъ постановки подобнаго рода произведеній ничего нельзя имѣть, если ставить ихъ изрѣдка. Однако слѣдуетъ сказать, что затраты, которыя требуетъ эта феерія, можно было съ большей пользой употребить на классическую пьесу своего или иностраннаго репортуара. На этотъ разъ декораціи были приличны, а въ нѣкоторыхъ актахъ даже хороши. Въ роли Призрака прекрасно держится и декламируетъ г-жа Гламма-Мещерская. Объ исполненіи остальныхъ ролей можно не говорить въ виду того, что феерія эта требуетъ только опытныхъ артистовъ, недостатка въ которыхъ у насъ нѣтъ. Для слѣдующаго бенефиснаго спектакля шелъ мольеровскій „Донъ Жуанъ“, въ пользу г. Чужбинова. Выборъ, безъ сомнѣнія, хорошъ и былъ бы еще лучше, если бы въ трупѣ нашлись болѣе подходящіе исполнители для этой комедіи. Изъ исполнителей хорошее впечатлѣніе оставилъ одинъ г. Чужбиновъ (Сганарель). Роль Донъ Жуана исполнялъ г. Недѣлинъ. Въ слѣдующую пятницу поставили „Каширскую Старину“ для бенефиса г-жи Глѣбовой. Почтенная артистка не совсѣмъ удачно выбрала роль Марьицы изъ своего обширнаго репертуара для бенефиснаго спектакля. Первые акты не подходятъ къ теперешнимъ средствамъ артистки. Только со сцены возвращенія Василія (4-й актъ), роль недотёпы г-жей Глѣбовой энергично и производитъ впечатлѣніе. Съ хорошей стороны показалъ себя г. Скуратовъ (Василій), котораго ясная дикція и экспрессія въ исполненіи нравились публикѣ. Хороши также были: г-жи Шаровьева (Перепелиха), гг. Чужбиновъ (Живуля) и Соловцевъ (Бородавка). Бенефиціантка имѣла обычный успѣхъ. Остается еще сказать о бенефисахъ г-жи Анненской (6 ноября) и г. Недѣлина (13 ноября). Г-жа Анненская избрала „*новѣйшую пьесу*“ (по афишѣ) А. С. Грибоѣдова и Кн. Шаховскаго „Своя семья“ или „Замужняя невѣста“. Комедія Кн. А. Шаховскаго, вписанная совмѣстно съ Грибоѣдовымъ въ 1817 году, никакъ не можетъ считаться „новѣйшей“. „Своя семья“, не смотря на свой почтенный возрастъ и забвеніе, изъ котораго вывела ее г-жа Аннеискал, оказалась мало устарѣлой и могла бы имѣть успѣхъ при лучшемъ исполненіи ролей старушекъ—Ѳеклы Савишны и Раисы Савишны. Изъ этихъ ролей можно сдѣлать характерныя фигуры, которыя, при талантливомъ исполненіи главной роли Наташи—г-жей Аннеиской, выступали бы отчетливѣй. Весьма кстати поставили эту комедію на утренній спектакль для учащейся молодежи. Все время раздавался смѣхъ и горячіе аплодисменты по адресу исполнителей — г-жи Аннеиской, гг. Чужбинова (Карпъ Савичъ) и Осмоловскаго (Максимъ Меркуловичъ). Бенефисъ г. Недѣлина прошелъ съ успѣхомъ. Ставили драму А. Додэ „Нума Руместанъ“, игранную въ прошломъ сезонѣ. Изъ дѣйствительно новыхъ пьесъ играли „Гибель Содома“ г. Зудермана. Пьеса обставлена сообразно съ указаніями автора и имѣетъ успѣхъ. Успѣхъ ея выразился не столько въ аплодисментахъ, которые не отличались особой горячностью, сколько въ тѣхъ разговорахъ и спорахъ по поводу ея, которые слышались со всѣхъ сторонъ во время антрактовъ. Мы называемъ это успѣхомъ, потому что послѣ пьесъ извѣстной фабрикаціи никогда не услышишь разговора по поводу только что игранаго, а если и услышишь, то что-нибудь скверное, конечно, для пьесы. Во время исполненія „Гибели Содома“ публика сидѣла тихо, внимательно слѣдя за перипетіями пьесы. Артисты также серьезно отнеслись къ своимъ нелегкимъ задачамъ. Особой серьезностью отличалось выполненіе г. Скуратовымъ главной роли—Виллп Янкова. Только послѣдняя сцена смерти не удалась артисту. Клерхенъ весьма мило изображала г-жа Самойлова, которой въ данной роли нѣсколько мѣшаетъ голосъ, отзывающійся нѣкоторой сухостью. Аду съ большимъ успѣхомъ сыграла г-жа Гламма-Мещерская. Недурна и г-жа Аннеиская (Китти), хотя ея первый выходъ ея неудаченъ и признанія увлекающейся дѣвушки звучали фальшиво. Драматическія сцены въ послѣднихъ актахъ проведены много лучше. Г. Соловцовъ—удачный Крамеръ, хотя не слѣдуетъ такъ пронзительно взвизгивать при словахъ:—„Ну, пускай-ка теперь кто нибудь осмѣлится къ вамъ подойти... Задушу его какъ ссобб...“. Авторъ требуетъ здѣсь горячности, но не въ такихъ размѣрахъ. Роль Вейса игралъ г. Долиновъ. Театръ на первомъ представленіи „Гибели Содома“ былъ почти полонъ. Репертуаръ съ 15 октября по 15 ноября: „Донъ-Жуанъ“ (2), „Ревизоръ“ (2), „Свадьба Кречинскаго“, „Женитьба Бѣлугина“, „Послѣдняя жертва“ (2), „Гроза“, „Таланты и поклонники“, „Своя семья“ (2), „Парижанка“, „Гибель Содома“ (2), „Мертвая петля“, „Нищіе духомъ“, „Преступница“, „Каширская Старина“ (2), „На жизненномъ пиру“, „Призракъ“ (3), „Шиповникъ“, „Тайна“, „Черезъ край“ (2), „Ворона въ павлиньихъ перьяхъ“ (2), „На нескахъ“, „Въ горахъ Кавказа“, „Заядлые“, „Наслѣдство Тушинеля“, „Разрушеніе Помпеи“.

Я.

—

Говоря о состояніи опернаго дѣла въ Кіевѣ, за текущій сезонъ, мы должны вернуться вновь къ тѣмъ фактамъ, о которыхъ мы упомянули въ концѣ нашей замѣтки, помѣщенной въ № 24 „Артиста“. Несостоятельность режиссерскаго дѣла и удовлетворительное положеніе музыкально-технической части исполненія составляютъ два элемента, являющіеся источниками непримиримаго противорѣчія, подрѣзывающаго успѣхъ предпріятія, взятаго въ цѣломъ. Самый наглядный примѣръ такого дуализма обнаружился по случаю постановки „Хованщины“. Несмотря на тщательную передачу партитуры, она въ результатѣ не произвела впечатлѣнія жизненнаго воспроизведенія исторической драмы, составляющей внутреннюю ея подкладку. Главные герои посмертнаго творенія Мусоргскаго—Досифей (г. Островидовъ) и Марфа—раскольница (г-жа Иваницкая), отнеслись къ возложеннымъ на нихъ драматическимъ задачамъ по методѣ тѣхъ актеровъ, которые, по замѣчанію Гейне, слишкомъ совѣстливы для того, чтобы рѣшиться обмануть зрителя. Они такъ и остались оперными исполнителями, озабоченными вѣрной передачей буквы исполняемаго, но не постаравшимися пере-

*) Исправляемъ опечатку въ корреспонденціи № 23 „Артиста“, гдѣ вмѣсто г. Сарматова напечатано „Скуратовъ“.

нести зрителя въ сферу внутреннихъ ощущеній изображаемыхъ ими типовъ. Разница между ними заключалась лишь, такъ сказать, въ количественной пропорціи ихъ драматическаго индиферентизма. Перевѣсъ въ этомъ отношеніи былъ на сторонѣ г. Островидова; онъ ни на минуту не доставилъ намъ иллюзіи фанатика, способнаго толкнуть своихъ единомышленниковъ въ огонь пылающаго костра. На нашей сценѣ не было въ сущности и этого пылающаго костра; заключительный моментъ мрачной драмы оказался обставленнымъ весьма мизерно. Хористы, размѣщенные по рутинной симметрической вогнутой линіи, освѣщались изъ за кулисъ бенгальскимъ красноватымъ огнемъ, на манеръ апофеоза плохого балета. Двѣ менѣе капитальныя роли „Хованщины" вышли достаточно рельефно со стороны драмы: г. Тартаковъ приложилъ къ изображенію Шакловитаго свою выдающуюся способность проникаться духомъ исполняемаго и сливаться съ изображаемою личностью. Къ сожалѣнію, на этотъ разъ нашему талантливому баритону выпала задача мало благодарная; данное дѣйствующее лицо является нѣсколько фальшиво задуманнымъ и ходульнымъ, точно также и музыка, написанная Мусоргскимъ для характеристики Шакловитаго, отзывается неискреннимъ, мелодраматическимъ оттѣнкомъ, за исключеніемъ пѣвучаго романса 3-го дѣйствія, который является за то нелогическимъ моментомъ развитія такого типа. Роль князя Хованскаго старшаго была удачно представлена г. Градцевымъ; артистъ отлично подчеркнулъ кичливое самодурство этой исторической личности, не впадая въ утрировку. Небольшая, но симпатичная и отвѣтственная роль князя Голицына, нашла себѣ очень хорошаго исполнителя въ лицѣ г. Морского, дѣлающаго значительные успѣхи какъ въ пѣніи, такъ и въ игрѣ. Этотъ пѣвецъ, на котораго въ началѣ сезона было обращено столь мало вниманія, какъ со стороны антрепренера, такъ и со стороны публики, выдвинулся съ тѣхъ поръ въ первый рядъ нашего оперваго персонала. Постепенное сокращеніе дѣятельности г. Васильева совпало съ появленіемъ г-жи Павловской, которая оживила до извѣстной степени нашу публику. Г. Морской выступалъ каждый разъ въ гастроляхъ г-жи Павловской; такимъ образомъ болѣе многочисленная аудиторія могла прослушать этого пѣвца въ разнообразныхъ партіяхъ, вынося благопріятное впечатлѣніе отъ его исполненія Іонтека („Галька"), Альфреда („Травіата"), Донъ-Хозе и Ленскаго. На дняхъ къ этому списку прибавилась еще роль Финна въ „Русланѣ". Начало успѣховъ г. Морского, слѣдуетъ отнести къ партіи князя Голицына, отлично разученной этимъ пѣвцомъ. Весьма недуренъ оказался въ „Хованщинѣ" также и Подъячій—г. Борисенко, который обнаружилъ послѣдствіи всю силу и полноту своего голоса въ роли Баяна („Русланъ"). Изъ сказаннаго видно что, „музыкальная драма" Мусоргскаго, разученная превосходно со стороны оркестроваго и хороваго исполненія, и большею частью недурно обставленная, по части отдѣльныхъ партій, могла бы имѣть успѣхъ и остаться въ репертуарѣ. Однако же, „Хованщина" исчезла съ афиши послѣ пяти представленій. Первое появленіе этой оперы сопровождалось даже весьма бурными демонстраціями враждебнаго свойства; среди хаоса криковъ, раздававшихся въ верхнихъ ярусахъ театра, трудно было разобраться и узнать противъ чего и кого особенно протестуютъ недовольные. Нынѣ мы склонны думать, что извѣстная часть публики воспользовалась случаемъ заявить свое неодобреніе нынѣшней антрепризѣ; быть можетъ, что при предшественникѣ г. Сѣтова удалось-бы водворить въ Кіевѣ „Хованщину", по примѣру „Князя Игоря", хотя не слѣдуетъ забывать при томъ, что послѣдняя опера уклоняется отъ общепринятыхъ оперныхъ формъ несравненно менѣе, нежели произведеніе Мусоргскаго. Оптимисты думаютъ, что г. Сѣтовъ просто не сумѣлъ заинтересовать публику „Хованщиной", постановка была недостаточно роскошна и разнообразна, игра отсутствовала не только среди народныхъ массъ, но и у нѣкоторыхъ исполнителей отдѣльныхъ партій, и при томъ, крайне важныхъ, какъ Досифей и Марфа—раскольница. Исполнители этихъ ролей ограничились точнымъ соблюденіемъ предписанныхъ авторомъ динамическихъ оттѣнковъ, пѣніе полнымъ голосомъ должно было изобразить моменты экзальтаціи дѣйствующихъ лицъ; пѣніе въ полголоса считалось достаточнымъ выраженіемъ смиренія и покорности судьбѣ. Но эти пріемы не выходили за предѣлы вокальныхъ оттѣнковъ и представляли мало общаго съ истиннымъ увлеченіемъ, свидѣтельствующимъ о присутствіи искры Божьей.

„Хованщина", появившаяся передъ публикой въ концѣ октября, была послѣдней оперой, подготовленной весьма тщательно по крайней мѣрѣ въ отношеніи музыкальнаго ансамбля. Послѣ разочарованія насчетъ матеріальнаго успѣха этой оперы, г. Сѣтовъ рѣшился отложить въ сторону излишнія попеченія объ эстетическихъ цѣляхъ опернаго дѣла и принялся за обычную систему провинціальной антрепризы, пытаясь замѣнить качество—количествомъ. Посыпались одна за другою оперы самыя разнородныя; по воскресеньямъ бываютъ спектакли днемъ и вечеромъ. Оркестръ и хоры изнемогаютъ подъ тяжестью непосильной работы. Качество исполненія этихъ безсмѣнныхъ тружениковъ опернаго дѣла падаетъ съ каждымъ днемъ; хористы не даютъ звука, фальшивятъ и поютъ въ разсыпную. Въ оркестрѣ начинаютъ проявляться курьезы и недочеты, которыхъ не существовало въ теченіе первыхъ двухъ мѣсяцевъ сезона. Третій мѣсяцъ еще не прошелъ, а въ оперномъ театрѣ состоялось уже 76 спектаклей и поставлены 18 оперъ. Если такъ будетъ продолжаться и далѣе, то кіевская лирическая сцена можетъ превратиться въ коммерческое предпріятіе, не имѣющее ничего общаго съ искусствомъ. Все это показываетъ, что отношеніе городской думы къ частной театральной антрепризѣ не должно ограничиваться назначеніемъ антрепренера на извѣстный срокъ; необходимо имѣть бдительный контроль надъ способами эксплоатаціи театра и установить извѣстный надзоръ, гарантирующій противъ злоупотребленій, клонящихся къ упадку эстетической стороны дѣла. При городской управѣ существуетъ особая театральная коммиссія, призванная оказывать нѣкоторое вліяніе на дѣла антрепризы; но ея полномочія, повидимому, не идутъ далѣе права требовать исключенія извѣстныхъ членовъ труппы и замѣны ихъ другими. Это право прилагается къ практикѣ, иногда весьма неудачно: такъ напр. въ текущемъ сезонѣ г. Морской попалъ было въ число забракованныхъ. Онъ остался, по счастію, хотя считается переведеннымъ на вторыя роли; на дѣлѣ-же ему приходится пѣть чуть-ли не каждый вечеръ.

Въ заключеніе, мы должны упомянуть здѣсь о спектаклѣ 27 ноября, т. е. о юбилейномъ представленіи „Руслана". Это „чествованіе", безсмертнаго творенія Глинки является любопытной страничкой въ лѣтописи постепеннаго пониженія уровня исполненія въ нашемъ „храмѣ искусства". Даже для такого случая г. Сѣтовъ не счелъ нужнымъ отрѣшиться отъ своей новой методы, не позволяющей затратить время на подготовку сложныхъ оперъ. Плоды такой небрежности не заставили себя ждать. Усилія добросовѣстныхъ и талантливыхъ исполни

телей отдѣльныхъ партій (г-жъ Добровской—Людмилы, Астафьевой—Горисдавы, Нивинской—Ратмира; гг. Круглова—Руслана, Морскаго—Финна, Борисенко—Баяна), не спасли оперу Глинки отъ общей неурядицы и хаоса. И неудивительно, такъ какъ опера шла съ двухъ репетицій (!) при капельмейстерѣ, для котораго она составляла terra incognita. Въ этомъ легко было убѣдиться, прослушавъ странные темпы, напизанные г-мъ Пагани отдѣльнымъ номерамъ оперы, и нимало не подходящіе ни къ характеру музыки, ни къ прочно установившимся традиціямъ. Очевидно, нашъ капельмейстеръ незнакомъ ни съ тѣмъ, ни съ другимъ. Исполненіе смахивало поэтому на чтеніе съ листа неизвѣстной музыки, понимаемой большею частью совершенно превратно. Легко себѣ представить, что вышло напр. изъ увертюры, сыгранной въ слишкомъ растянутомъ темпѣ, или изъ хора во время сраженія Руслана съ Черноморомъ, скомканнаго на подобіе итальянской стретты. Это исполненіе „Руслана", исказивши шедевръ Глинки до неузнаваемости, показало вмѣстѣ съ тѣмъ важный недостатокъ г. Пагани, какъ капельмейстера русскаго опернаго театра. Одаренный значительными музыкальными способностями, вашъ дирижеръ, видно, не освоился съ русской музыкой. Объ остальныхъ пробѣлахъ нашего юбилейнаго спектакля мы предпочитаемъ умолчать: это было печальное соединеніе режиссерскихъ промаховъ и полной неподготовленности къ успѣшному разрѣшенію предпринятой задачи.

В. Чечоттъ.

—

Кострома (*отъ нашего корреспондента*). Съ 27-го сентября, здѣсь начались спектакли Товарищества драматическихъ артистовъ подъ управленіемъ и режиссерствомъ П. Д. Дмитріева-Волынскаго.

Дѣла съ самаго открытія пошли очень недурно, и труппа Товарищества, сформированная г. Дмитріевымъ-Волынскимъ, оказалась вполнѣ удовлетворительной для Костромы, или, по крайней мѣрѣ, для той публики, которая посѣщаетъ нашъ городской театръ, и сборы въ настоящемъ сезонѣ противъ прошлаго года вдвое лучше.

Большинство персонала—очень добросовѣстные артисты, если и не отличающіеся выдающимися талантами, то и не бездарности.

Среди нихъ находится нѣсколько артистовъ, стоящихъ выше посредственности и отличающихся безспорно даровитостью.

Г. Дмитріевъ-Волынскій является хорошимъ исполнителемъ сильно-драматическихъ ролей. Затѣмъ слѣдуютъ: ingenue dramatique г-жа Лодина, первый любовникъ г. Борецкій, резонеръ г. Колосовскій и вновь приглашенный на роли комиковъ г. Лавровъ.

Любимица настоящаго сезона, г-жа Лодина, принадлежитъ къ числу такихъ артистокъ, которыя даже изъ безцвѣтной роли, почти изъ ничего, сдѣлаютъ нѣчто.

Обычное амплуа г-жи Лодиной—преимущественно ingenue dramatique, хотя нѣкоторыя роли, взятыя ею и относящіяся скорѣе къ ingenue comique, были исполнены прекрасно.

Относительно г. Борецкаго (первый любовникъ) можно сказать, что онъ артистъ, хотя и молодой, но съ несомнѣннымъ дарованіемъ, и при извѣстномъ трудѣ съ его стороны, обѣщающій многое.

Г. Колосовскій—артистъ даровитый и талантливый, игра котораго хорошо извѣстна костромичамъ по сезону 1890 года.

Комикъ г. Лавровъ, выступившій впервые въ отвѣтственныхъ роляхъ: Расплюева и Подколесина—въ „Женитьбѣ" Гоголя, оказался вполнѣ опытнымъ артистомъ, играющимъ естественно, безъ всякаго шаржа и утрировки, чѣмъ сразу понравился публикѣ.

Изъ остальныхъ исполнителей выдѣляются г-жи: Щеголева (комическая старуха), Борисова, Радовичъ-Любимова (въ роляхъ ingenue comique, преимущественно въ водевиляхъ и маленькихъ комедіяхъ, Святловская, бывшая пѣвица казанской русской оперы, и гг. Татариновъ, Апушкинъ, Погонинъ, Корнельевъ и др.

Нѣкоторое время ощущался недостатокъ въ драматической героинѣ, роли которой исполняются, пока, одной изъ артистокъ труппы. Чувствуется также недостатокъ въ актерѣ на роли фата. Но съ приглашеніемъ на роли героинь г-жи Холмской, и г. Маркова на роли резонеръ-фатовъ,—г. Дмитріевъ-Волынскій, судя по настоящимъ сборамъ, можетъ разсчитывать на болѣе блестящій успѣхъ.

Вслѣдствіе большого расхода перваго мѣсяца по отчету Товариществу за 3 недѣли, за уплатой всѣхъ расходовъ, артисты получили по 19½ коп. на марку.

Передаютъ, будто-бы труппа осталась довольна такимъ дѣлежемъ, на самомъ-же дѣлѣ, это—очень скудный заработокъ, хотя, повторяю, что на первый мѣсяцъ, въ виду исключительно громадныхъ расходовъ, было-бы преждевременно ожидать лучшаго заработка.

Со второй половины октября началась серія бенефисовъ. Первымъ въ сезонѣ открылся (16-го октября) бенефисъ режиссера и распорядителя Товарищества г. Дмитріева-Волынскаго, поставившаго интермедію съ пѣніемъ на злобы дня—„Матушка Москва", и фарсъ—„Москва и французская выставка", которыя, къ сожалѣнію, пришлись по вкусу нашей публикѣ, вслѣдствіе чего первая пьеса была повторена черезъ нѣкоторое время. Кромѣ того, въ этотъ вечеръ давалась историческая драма „Смерть Сусанина". Сборъ достигъ 300 руб.

Слѣдующій бенефисъ, г-жи А. А. Лодиной, далъ сбору 400 руб. Выборъ бенефиціантки остановился на комедіяхъ—„Столичный воздухъ" и „Надо разводиться". Разыграны обѣ пьесы были дружно.

Третій бенефисъ—г. Татаринова,—познакомившаго костромскую публику съ такой безсмыслицей, какой является оперетка подъ громкимъ названіемъ—„Елена у Париса", продолженіе Оффенбахонской „Елены Прекрасной". Говорить объ исполненіи, конечно, не приходится. Сборъ былъ 217 руб.

30-го октября состоялся бенефисъ г-жи Щеголевой, возобновившей комедію „Женитьба Бѣлугина" и поставившей два акта изъ прекрасной исторической драмы покойнаго Кукольника—„Князь Михаилъ Васильевичъ Скопинъ-Шуйскій". Не смотря на интересъ спектакля, бенефисъ оказался неудачнымъ въ смыслѣ сбора.

Хорошій сборъ далъ (320 руб.) бенефисъ г-жи Святловской, благодаря участію оперная пѣвца П. И. Богатырева, выступившаго въ роли Тороши въ трехъ актахъ „Аскольдовой Могилы" и исполнившаго въ дивертисментѣ подъ аккомпаниментъ гитары русскія пѣсни. Шедшая въ тотъ вечеръ новая комедія г. Зазулина „Семейная революція", благодаря прекрасной игрѣ г-жи Лодиной и г. Лаврова, прошла съ ансамблемъ. 6 ноября состоялся бенефисъ г. Погонина, выступившаго въ городничемъ въ „Ревизорѣ". Недурнымъ Хлестаковымъ оказался г. Борецкій. Г. Колосовскій въ роли Осипа былъ безподобенъ и его шумно вызывали. Женскій персоналъ тоже не уступалъ мужскому; вообще исполненіе „Ревизора" отличалось ровностью.

Слѣдуетъ отмѣтить еще одинъ интересный спектакль, въ которомъ особенно выдѣлялись гг. Борецкій и Колосовскій,—это поставленная на нашей сценѣ трагедія Шиллера „Разбойники“.

До 7 ноября Товариществомъ всего поставлено 18 спектаклей, въ число которыхъ, между прочимъ, вошли слѣдующія пьесы: „Въ старые годы“, „Маіорша“, „Бѣдность не порокъ“, „Дмитрій Самозванецъ“, „Свадьба Кречинскаго“, „Блуждающіе огни“, „Горькая судьбина“, „Царская невѣста“, „Смерть Ляпунова“, „Ева“, „Столичный воздухъ“, „Семейная революція“, „Темныя силы“, „Жидовка“, „Ванька ключникъ“, „Въ горахъ Кавказа“ и др.

За послѣднее время, вслѣдствіе различныхъ недоразумѣній въ „Товариществѣ“, составъ нашей труппы, довольно многочисленной въ началѣ сезона, существенно измѣнился: выбыли изъ него—П. М. Погонина (грандъ-дама), А. И. Погонинъ (комикъ-резонеръ), С. А. Алексѣевъ (резонеръ-фатъ), г-жа Радовичъ-Любимова (водевильная актриса съ пѣніемъ) и г-жа Святловская, бывшая пѣвица Казанской русской оперы. Составъ труппы въ настоящее время слѣдующій: женскій персоналъ: г-жи З. В. Холмская—драматическая героиня; А. А. Лодина—ingénue dramatique; Н. Н. Борисова и Л. С. Левина—ingénue comique и водевильныя; Л. Н. Щеголева, Орлова и Хвостова—комическія старухи; Побѣдова—грандъ-дамъ и на роли драматическихъ старухъ; Аллина и Карпакова—выходныя роли; мужской персоналъ: гг. Н. Н. Борецкій—драматическій любовникъ; П. Д. Дмитріевъ-Волынскій—сильно драматическія роли; И. В. Колосовскій—бытовой и характерный резонеръ; С. С Анушкинъ—сильно драматическій резонеръ; г. Марковъ—резонеръ-фатъ; Е. В. Лавровъ—комикъ резонеръ; В. Ѳ. Егоровъ—комикъ; М. И. Татариновъ—простакъ; С. Л. Волгинъ—jeune comique; А. И. Радашевъ—водевильный любовникъ; г. Корнѣевъ—водевили съ пѣніемъ и на выходныя роли; гг. Даниловъ, Поповъ и Васильевъ; кромѣ того первый изъ нихъ состоитъ декораторомъ и послѣдній въ качествѣ помощника режиссера. Суфлеръ г. Викорсъ. Небольшой театральный оркестръ подъ управленіемъ г. Смирнова.

Вновь приглашенная въ составъ нашего Товарищества изъ Орла г-жа Холмская въ первый разъ выступила передъ костромской публикой 8 ноября въ трудной и отвѣтственной роли Татьяны Рѣпиной въ извѣстной драмѣ г. Суворина и имѣла значительный успѣхъ, проведя всю роль прочувствованно и жизненно. З. В. Холмская, артистка хотя и начинающая, имѣетъ всѣ данныя для сцены, обладаетъ эффектною сценическою наружностью, выразительною дикціею и умѣньемъ держаться на сценѣ и такимъ образомъ можетъ служить украшеніемъ нашей труппы.

Выступившій одновременно съ г-жей Холмской артистъ г. Марковъ въ роли Котельникова былъ довольно безцвѣтенъ и никакими достоинствами не отличается. Г. Борецкій, игравшій Сабинина, и г-жа Лодина, въ роли помѣщицы Олсиной, были вполнѣ приличны. Весьма недурно были выполнены роли: Адашева г. Колосовскимъ, антрепренера г. Лавровымъ и еврея-банкира г. Погонинымъ. Вообще, пьеса была исполнена при отличномъ ансамблѣ. Для второго своего дебюта г-жа Холмская появилась въ роли Маріи Стюартъ, въ сценѣ свиданія двухъ королевъ изъ трагедіи Шиллера, которую провела съ горячимъ чувствомъ правдивости. Елизавету играла г-жа Борисова, поставившая кромѣ того для своего бенефиса не шедшую на нашей сценѣ комедію г. Карпова „Жрица искусства“. Третій выходъ г-жи Холмской состоялся въ драмѣ кн. Сумбатова „Цѣпи“ въ роли Волынцевой. Сыграна пьеса была старательно, хотя г. Борецкій въ роли Пропорьева оставлялъ желать многаго. 13 ноября Товарищество устроило общедоступный спектакль, по самымъ уменьшеннымъ цѣнамъ, поставивъ „Лѣсъ“ Островскаго и не ошиблось въ разсчетѣ. Театръ былъ переполненъ, и не смотря на низкія цѣны далъ сбору 150 руб. Спектакль прошелъ гладко, только одинъ г. Марковъ, игравшій Несчастливцева, былъ довольно плохъ.

Нельзя не отнестись съ полнымъ сочувствіемъ къ устройству общедоступныхъ спектаклей и не поблагодарить распорядителя Товарищества за благую цѣль давать за самую дешевую плату возможность видѣть каждому хорошія пьесы репертуара Островскаго, „Гроза“ котораго шла для второго раза, днемъ, 21 числа. Третій спектакль по уменьшеннымъ цѣнамъ, состоявшійся 27 числа, прошелъ замѣчательно хорошо и г-жу Холмскую, исполнявшую роль кумы Настасьи въ „Чародѣйкѣ“ г. Шпажинскаго, восторженно принимали за вполнѣ художественную игру.

15 ноября „Товарищество“ поставило эффектную драму—„Христофоръ Колумбъ“, и не смотря на праздничный день и недурную обстановку, пьеса сбору не дала. Въ томъ же отношеніи нужно упомянуть о бенефисѣ г-жи Радовичъ-Любимовой, состоявшемся 17 числа, въ который давалась драма г. Салова—„Степной богатырь“. Главную роль Крутовертова исполнилъ г. Колосовскій и нигдѣ въ ней вполнѣ заслуженный успѣхъ. Хорошими партнерами ему явились: г-жа Холмская въ роли Глафиры и г-жа Лодина въ роли Валентины. Сама бенефиціантка выступила въ послѣдній разъ передъ своимъ отъѣздомъ въ старинномъ водевилѣ Ѳ. Кони—„Дѣвушка-гусаръ“ и очень бойко сыграла роль гусара Ольскаго.

Совсѣмъ неудачнымъ вышелъ бенефисъ распорядителя Товарищества г. Дмитріева-Волынскаго, состоявшійся 27-го ноября.

Почтенный артистъ совсѣмъ изумилъ насъ выборомъ пьесъ. И что за несчастная мысль явилась у г. Дмитріева-Волынскаго соединить такую ужасную пьесу подъ громкимъ названіемъ—„Прекрасный Іосифъ, проданный братьями, или голодъ въ Іерусалимѣ и царедворецъ царя Фараона“, съ французской мелодрамой—„Дочь каторжника, или убійство въ окрестностяхъ Парижа“. „Прекрасный Іосифъ“, при гробовомъ молчаніи со стороны нашей нетребовательной публики, провалился... Были обѣщаны новые костюмы, якобы сдѣланные по древне-историческимъ рисункамъ, которые замѣнены были какими-то необъяснимыми хламидами.

Въ теченіе ноября репертуаръ состоялъ изъ слѣдующихъ пьесъ: „Разбойники“, „Аскольдова могила“, „Ревизоръ“, „Татьяна Рѣпина“, „Жрица искусства“, „Цѣпи“, „Лѣсъ“, „Христофоръ Колумбъ“, „Степной богатырь“, „Ошибки молодости“, „Гроза“ (дневной), „Сиротская доля“, „Слава за гробомъ“, „Іосифъ прекрасный“, „Дочь каторжника“, „Чародѣйка“, „Преступленіе и наказаніе“

Во вторникъ, 1 декабря, состоялся бенефисъ комика г. Лаврова. Представлена была „Ольга Ранцева“. Кромѣ того бенефиціантомъ, по случаю юбилейнаго торжества Фонъ-Визина, поставленъ былъ 3-й актъ „Бригадира“ и живая картина на юбилейную тему. Не смотря на интересъ спектакля, сборъ былъ очень малъ и едва достигъ 100 руб.

Въ понедѣльникъ, 23-го ноября, въ зданіи нашего городскаго театра поставленъ былъ членами мѣстнаго Общества любителей первый спектакль, на которомъ шла комедія въ 3-хъ дѣйствіяхъ:

„Черезъ край“ и „Несчастіе особаго рода“, комедія въ 1-мъ дѣйствіи. Послѣдняя пьеса шла исключительно при участіи артистовъ мѣстной труппы гг. Колосовскаго, Лаврова и г-жи Борисовой. Обѣ пьесы были обставлены очень удачно и сошли живо, благодаря хорошему ансамблю исполнителей. Особенно хорошо были проведены комическія роли чиновника Мухина (исполнитель г. Смуровъ) и старой дѣвы Пылаевой (г-жа Андрошкова), обдуманное, полное юмора исполненіе которыхъ неоднократно вызывало въ публикѣ взрывы дружнаго смѣха.

—

Кременчугъ (*отъ нашего корреспондента*). Театральный сезонъ открылся у насъ 27-го сентября пьесою А. Сумбатова — „Цѣни“. Репертуаръ—драма и комедія. Играютъ 4 раза въ недѣлю подъ управленіемъ антрепренера Н. Т. Филипповскаго. Дѣла идутъ плохо. Въ этомъ виноватъ самъ г. Филипповскій. Въ Кременчугѣ труппа должна быть хорошая, а этого, къ несчастію, сказать про его труппу нельзя, за немногимъ исключеніемъ. Составъ слѣдующій: г-жи Башинская (grande dame dramatique), Пальмина (ingenue dramatique), Ленская (ком. старуха), Типская (ком. старуха), Самойлова, Крельская, Богданова (вторыя роли;) гг. Мильскій (драматическій любовникъ), Благинъ (комикъ) Раковскій (характерныя роли), Катарскій (фатъ), Гофманъ (простакъ) Зиновьевъ и Московскій (2-ыя роли). Изъ всѣхъ поименованныхъ лицъ лишь г-жи Пальмина и Типская и г. Мильскій—новыя, незнакомыя Кременчугу; всѣ же остальныя уже извѣстны по прошлымъ сезонамъ. Такъ г-жа Башинская служитъ четвертый сезонъ, г. Катарскій—3-й. Выдающимся успѣхомъ пользуются г-жа Башинская, Пальмина и г. Мильскій. Г-жа Пальмина очень недурная ingenue, обладающая и физическими данными, и огонькомъ, но она, къ несчастію, небрежно относится къ ролямъ; г. Мильскій—очень молодой актеръ, но подающій большія надежды: и фигура, и голосовыя средства не оставляютъ желать ничего лучшаго, также много задушевности, а главное пониманія роли. Онъ актеръ образованный, а потому, при работѣ, которая ему *очень необходима*, такъ какъ, повторяю, онъ еще очень молодъ, изъ него выйдетъ замѣтная сила. Г. Благинъ—очень недурный комикъ-буффъ, но ему мѣшаетъ акцентъ. Г. Раковскій и г. Гофманъ—не портятъ, но и не создаютъ. Репертуаръ: „Цѣни“, „Листья шелестятъ“, „Ранняя осень“, „Богатырь Вѣка“, „Ева“, „Компаньоны“, „Осколки минувшаго“, „Современная героиня“, „Столичный воздухъ“, „Стесная красавица“, „Безъ вины виноватые“, „Денежные тузы“, „Жрица искусства“, „Семейная революція“, „Заяцъ“, „Уголокъ Москвы“ и т. д.

—

Нижній-Новгородъ (*отъ нашего корреспондента*). Среди всеобщаго упадка театральнаго дѣла въ провинціи, нашъ городъ не представляетъ исключенія. Въ настоящее время наступаетъ уже, такъ называемый, разгаръ сезона, а сборы нижегородскаго театра все еще оставляютъ желать многаго; насколько плохи эти сборы, видно изъ тѣхъ спектаклей, когда въ кассу за весь вечеръ поступало не болѣе ста рублей; за вычетомъ отсюда вечерового расхода и арендной платы, кстати сказать, непомѣрно высокой, на долю Товарищества остаются жалкіе гроши; приходится удивляться, какъ только можетъ вестись дѣло при подобныхъ условіяхъ. Разобраться въ этомъ печальномъ явленіи и найти причины, вызывающія его, довольно трудно, тѣмъ болѣе, что антагонизмъ между театромъ и нижегородскимъ обществомъ продолжается вотъ уже нѣсколько лѣтъ. Въ послѣдніе годы антрепризы г. Бѣльскаго, не смотря на хорошія труппы и разнообразный репертуаръ, театръ съ каждымъ сезономъ, все рѣже и рѣже посѣщался публикой и, наконецъ, сборы дошли до того minimum'а, при которомъ продолжать дѣло оказалось немыслимо. По уходѣ изъ Нижняго г. Бѣльскаго, долгое время существовала увѣренность въ томъ, что театръ, по крайней мѣрѣ нѣсколько лѣтъ, простоитъ закрытымъ; полное то удивленіе, съ которымъ городъ встрѣтилъ въ прошломъ году пріѣздъ г. Волгина во главѣ Товарищества драматическихъ артистовъ. Хотя открытіе театральнаго сезона и возбудило въ мѣстномъ обществѣ нѣкоторое недовѣріе, тѣмъ не менѣе, дѣла театра въ прошлогодній сезонъ шли, если не блестяще, то во всякомъ случаѣ удовлетворительно. И въ нынѣшній сезонъ, открывая театръ, г. Волгинъ, очевидно, сильно разсчитывалъ, что фарсы попрежнему привлекутъ публику; къ удивленію, разсчеты эти не оправдались: самые плохіе сборы въ нынѣшнемъ сезонѣ шли именно на тѣ дни, въ которые ставились фарсы. Теперь Товарищество надумало обратить особенное вниманіе на обстановочныя пьесы, а также возобновило мелодрамы, и послѣднія, къ удивленію, начинаютъ дѣлать сборы.

Новыхъ пьесъ въ нынѣшнемъ сезонѣ на сценѣ нижегородскаго театра ставилось до сихъ поръ очень немного и изъ нихъ особенный успѣхъ имѣла „Перчатка“ Бьернсона-Бьернстерна.

Составъ Товарищества довольно многочисленный; видное мѣсто въ труппѣ занимаютъ: г-жи Волгина-Покровская (первыя драматическія роли), Красева (гранд'-дама) и Соколовская (инженю) и гг. Собольщиковъ-Самаринъ (резонеръ), Доливо-Добровольскій, Стенинъ (любовники) и Волгинъ (простакъ). Къ сожалѣнію, за послѣднее время Товарищество лишилось хорошей актрисы г-жи Нининой-Петина.

На дняхъ выѣхала изъ Нижняго въ Иваново-Вознесенскъ игравшая у насъ нѣсколько недѣль малороссійская труппа подъ управленіемъ г. Мирона-Бедохъ; труппа эта изъ очень неважныхъ, но дѣла она сдѣлала очень хорошія. Малороссійскіе спектакли давались на сценѣ мѣстнаго всесословнаго клуба и пользовались въ городѣ большимъ успѣхомъ.

Въ коммерческомъ клубѣ, по примѣру прошлыхъ лѣтъ, два раза въ мѣсяцъ бываютъ ученическія утра мѣстнаго отдѣленія Русскаго Императорскаго Музыкальнаго Общества. Главною приманкою этихъ утръ служитъ очень недурное исполненіе оркестромъ, подъ управленіемъ г. Виллуана, классическихъ произведеній русскихъ и иностранныхъ композиторовъ; жаль только, что отечественной музыкѣ на этихъ утрахъ удѣляется очень мало мѣста. Изъ ученицъ, появляющихся на утрахъ, особенное вниманіе обращаютъ г-жи Григоровская (піанистка) и Григорьева (пѣвица).

Въ залѣ того же клуба состоялся концертъ г-жи Б. Вульфіусъ, недавно вернувшейся изъ Дрездена, гдѣ она докончивала свое музыкальное образованіе. Г-жа Вульфіусъ обладаетъ низкимъ меццо-сопрано, недурно звучащимъ, но требующимъ еще не малой обработки. Поетъ концертантка просто, безъ эффектовъ, но въ исполненіе музыкальныхъ произведеній вкладываетъ много чувства. Концертъ г-жи Вульфіусъ, какъ нижегородской уроженки, въ матеріальномъ отношеніи имѣлъ громадный успѣхъ.

Б.

—

Новгородъ (*отъ нашего корреспондента*). Спектакли въ нашемъ театрѣ, принадлежащемъ г. Мерянскому, въ настоящее время устраиваются

новымъ Товариществомъ подъ управленіемъ главнаго режиссера Я. И. Шмитова. Сезонъ открылся 1-го октября пьесою „Общество поощренія скуки“. Спектакль привлекъ многочисленную публику, и театръ былъ полонъ. Надо сказать, что, благодаря добросовѣстному отношенію къ дѣлу, пьеса была сыграна съ рѣдкимъ на нашей сценѣ ансамблемъ. Изъ числа отдѣльныхъ исполнителей слѣдуетъ отмѣтить г-жу Браунъ, типично передавшую роль кивгини Обронской, и г. Травинскаго въ роли молодого профессора; весьма естественны и комичны были г-жа Озерова и г. Добровольскій, изображавшіе супруговъ Борскихъ. Послѣ открытія намъ пришлось посѣтить спектакли: 11-го октября „Симфонія“, 18-го октября „Таланты и поклонники“, 22-го октября „Уріель Акоста“, 25-го октября „Ревизоръ“ и 1-го ноября „Коварство и любовь“. Не всѣ изъ перечисленныхъ спектаклей были удачны. Надо сказать, что г. Шмитовъ, не довольствуясь наличнымъ составомъ труппы, приглашаетъ отъ времени до времени на гастроли нѣкоторыхъ изъ петербургскихъ актеровъ и актрисъ. Нельзя, само собою разумѣется, не одобрить такой благой мѣры, которая въ прежнее время у насъ совершенно не практиковалась и которая, безъ сомнѣнія, должна привлекать публику. Такъ, въ „Симфоніи“ роль Елены Протичъ была прекрасно выполнена г-жею Корсаковой, актрисой видимо способной и опытной; хороша также была г-жа Вѣрина (псевдонимъ) въ роли Нѣтиной въ „Талантахъ и поклонникахъ“, особенно удалась ей сцена прощанія съ Мелузовымъ (г. Добровольскій), исполненная просто и съ чувствомъ. Съ большимъ удовольствіемъ и вниманіемъ публика прослушала трагедію „Уріель Акоста“ съ г. Дарскимъ въ заглавной роли; г. Дарскій—артистъ съ талантомъ: характеръ Уріеля и его душевную борьбу онъ сумѣлъ выразить весьма искусно и осмысленно, чтица его была превосходная. Такимъ образомъ указанные гастроли имѣли все-таки успѣхъ. Но нельзя того же сказать относительно приглашенія г. Аткарскаго, исполнявшаго роль городничаго въ „Ревизорѣ“. Вообще комедія „Ревизоръ“ прошла весьма плохо; если исключить приглашенную на тотъ же вечеръ г-жу Мусину-Пушкину, прекрасно выполнившую роль городничихи, то остальные безсмертные гоголевскіе типы искажены были до неузнаваемости; мало того, актеръ, игравшій почтмейстера, въ теченіе всего перваго дѣйствія бормоталъ какія то небывалыя слова, такъ что съ третьяго дѣйствія его роль долженъ былъ исполнить г. Шмитовъ. Однимъ словомъ, намъ никогда еще не приходилось видѣть „Ревизора“ въ такомъ плохомъ исполненіи. Трагедія Шиллера „Коварство и любовь“ также прошла плохо, за исключеніемъ г. Ларіонова-Ларина, прекрасно исполнившаго роль музыканта Миллера. Г. Ларіоновъ-Ларинъ—актеръ весьма недурной: всѣ игранныя имъ роли (Наркова въ „Талантахъ и поклонникахъ“, Де-Сильвы въ „Уріель Акостѣ“ и друг.) были проведены имъ прекрасно. Самъ г. Шмитовъ въ роли Фердинанда былъ совершенно не на мѣстѣ; г-жа Мичичъ, игравшая Луизу, обнаружила полное непониманіе характера этой дѣвушки: она читала всю роль весьма слабымъ и плаксивымъ голосомъ, отъ начала до конца пьесы все плакала и производила на публику непріятное впечатлѣніе. Такимъ образомъ, въ серьезныхъ пьесахъ и драмахъ наши артисты оказались слабыми и потому мы посовѣтовали-бы Товариществу не ставить такихъ драматическихъ произведеній, для которыхъ нужна не одна опытность, а и кое что поважнѣе.

На страницахъ „Артиста“ я уже сообщалъ о существованіи въ нашемъ городѣ „Общества любителей музыкальнаго искусства“. Въ прошедшій сезонъ гг. любители дали всего только четыре музыкальныхъ вечера: членовъ было всего только 30 человѣкъ. Теперь это Общество повидимому клонится къ распаденію—по крайней мѣрѣ, гг. заправилы его перестали устраивать обычныя репетиціи любительскаго оркестра.

—

Новочеркасскъ *(отъ нашего корреспондента)*. Спектакли въ нашемъ городскомъ театрѣ продолжаютъ съ самаго дня открытія привлекать довольно много публики, особенно же въ воскресные, праздничные и бенефисные дни. Успѣхъ первыхъ двухъ мѣсяцевъ текущаго сезона, съ матеріальной стороны превзошелъ даже самыя смѣлыя ожиданія: члены Товарищества Н. Н. Синельникова за первый мѣсяцъ получили вмѣсто рубля—76 коп., а за второй — 91 коп., тогда какъ въ прошломъ году, закончившемся со столь блистательнымъ матеріальнымъ успѣхомъ (1 руб. 3 коп. вмѣсто рубля, раскладывая на весь сезонъ), за первый мѣсяцъ „товарищи“ получили вмѣсто номинальнаго рубля лишь 40 коп., а за второй даже 30 коп. Нужно еще при этомъ знать, что Товарищество наше имѣетъ въ запасѣ 4-тысячную субсидію, которая, по примѣру прошлыхъ лѣтъ, будетъ выдана дирекціей и раздѣлена между членами Товарищества, пропорціонально ихъ номинальному жалованью, при окончаніи зимняго сезона,—такъ что въ сущности и теперь члены Товарищества заработали болѣе, чѣмъ полнымъ рублемъ свое номинальное жалованье. Причина такого отраднаго и, кажется, исключительнаго среди другихъ провинціальныхъ городовъ явленія, главнымъ образомъ кроется въ значительномъ сокращеніи числа артистовъ, служащихъ на обезпеченномъ жалованьи, такъ какъ въ прошломъ году обезпеченное жалованье получали почти исключительно члены опереточной, нынѣ упраздненной, части нашей труппы; затѣмъ въ улучшеніи состава драматической труппы, приглашеніемъ такихъ артистокъ, какъ г-жи Волгина, Каратыгина, Виноградова и Нинина-Нетина, и, наконецъ, въ несравненно болѣе тщательной постановкѣ всѣхъ вообще спектаклей, чѣмъ это было въ прошломъ году, когда режиссеру и дирекціи приходилось затрачивать слишкомъ много энергіи и расходовъ на постановку всевозможныхъ оперетокъ, при чемъ драматическіе спектакли естественно отходили на второй планъ. Словомъ, какъ бы то ни было, мы очень счастливы, констатируя фактъ процвѣтанія театра въ Новочеркасскѣ: публика, повидимому, вполнѣ довольна артистами, и артисты не могутъ быть недовольны публикой. Серія *первыхъ* бенефисовъ началась у насъ съ 15 октября, но до настоящаго времени прошло только 6 бенефисовъ: 1-й—Н. П. Рощина-Инсарова—„Горе отъ ума“, 2-й—С. П. Волгиной—„Марія Стюартъ“, 3-й—режиссера труппы Н. Н. Синельникова—„Забубенная головушка“ и „Каково вѣется, таково и мелется“, 4-й—А. Н. Медвѣдевой „Обществопоощренія скуки“, 5-й—г. Малевскаго „Жертва за жертву“ и 6-й—М. И. Михайлова „Друзья-пріятели“. Бенефисъ г-жи Волгиной въ матеріальномъ отношеніи оказался чрезвычайно удачнымъ: театръ былъ почти полонъ. Всѣ остальные бенефисы въ художественномъ отношеніи прошли весьма удачно, чего, къ сожалѣнію, нельзя сказать объ исполненіи трагедіи Шиллера, главнымъ образомъ, благодаря незнанію ролей артистами. Въ воскресенье, 1-го ноября, впервые на нашей сценѣ поставлена была новая пьеса г. Зудермана „Гибель Содома“. Пьеса эта прошла у насъ съ положительно выдающимся успѣхомъ; въ особенности же былъ хорошъ въ роли Вилли Янкова

г. Рощинъ-Инсаровъ. Остальные исполнители главныхъ ролей: г-жи Волгина (Адда Барциповская), Синельникова (Клерхенъ), Медвѣдева (Китти), Каратыгина (Яникова-мать), гг. Степановъ (Яниковъ-отецъ), Малевскій (Крамеръ), Михайловъ (Барциповскій), Медвѣдевъ (Нимапъ) и др. отнеслись къ своему дѣлу весьма старательно и были каждый на своемъ мѣстѣ равно хороши, такъ что публика вынесла о спектаклѣ самое пріятное воспоминаніе, и спектакль этотъ съ такимъ же успѣхомъ былъ не въ примѣръ прочимъ повторенъ еще 14-го ноября. Репертуаръ состоялъ изъ пьесъ: „По духовному завѣщанію“, „Нищіе духомъ“, „Татьяна Рѣпина“, „Испорченная жизнь“, „Мужъ знаменитости“, „То было раннею весной“, „Послѣдняя воля“, „Горькая судьбина“, „Порывъ“, „Выгодное предпріятіе“, „Блуждающіе огни“, „Месть женщины“, „Лѣтнія грезы“, „Каширская старина“, „Столичный воздухъ“, „Ранняя осень“, „Симфонія“, „Дармоѣдка“, „На всѣ четыре стороны“, „Гроза“, „Счастливецъ“, „Горе отъ ума“, „Дмитрій Самозванецъ“, „Мессалина“, „Марія Стюартъ“, „Христоферъ Колумбъ“, „Красавецъ мужчина“, „Буря“, „Откуда сыръ боръ загорѣлся“, „Забубенная головушка“, „Каково вѣется, таково и мелется“, „Гибель Содома“ (2 раза), „Общество поощренія скуки“, „Жертва за жертву“, „Наши адвокаты“, „Въ забытой усадьбѣ“, „Не въ свои сани не садись“, „Такъ на свѣтѣ все превратно“, „Призракъ“, „Цѣпи“, „Друзья пріятели“, „Дѣти капитана Гранта“ (2 раза).

—

Рига (*отъ нашего корреспондента*). Съ 17-го октября по 15-го ноября труппою г. Фаддѣева даны слѣдующія пьесы: „Горе отъ ума“ (во 2-й разъ, утренній спектакль для учащихся по пониженнымъ цѣнамъ, 17-го октября), „Злоба дня“, „Мюзотта“, „Бѣшеныя деньги“, „Каширская старина“, „Испорченная жизнь“, „Американка“, „Свадьба Кречинскаго„, „Пугапая ворона“, „Медовый мѣсяцъ“, „Вторая молодость„, „Маскарадъ“, „Въ неравной борьбѣ“, „Борисъ Годуновъ“ (три сцены, въ утрен. спект. для учащ.), „Лѣсъ“.

Спектакли идутъ, привлекая достаточно публики, съ порядочнымъ ансамблемъ, при обстановкѣ почти безукоризненной. Въ „Каширской старинѣ“ и „Борисѣ Годуновѣ“ г. Фаддѣевъ щегольнулъ новыми, очень удачными декораціями. Въ противоположность прошлогоднему сезону, теперь женскій персоналъ на первомъ планѣ, или вѣрнѣе, двѣ драматическихъ артистки, г-жа Кускова (сильно драматическія роли и grandes dames) и г-жа Морева (драмат. ingenue).—Г-жа Кускова поражаетъ иногда, къ сожалѣнію, крайнею неровностью игры, часто блѣдной, дѣланной, гдѣ искреннее чувство замѣнено порою какимъ-то страннымъ крикливымъ надсомъ. За то въ нѣкоторыхъ ролях минутами артистка точно перерождается, входитъ въ настроеніе роли и тогда передаетъ ее такъ сильно, ярко, художественно, что искупаетъ неудовлетвореніе, въ какомъ часто оставляетъ зрителя въ другихъ мѣстахъ роли. Лучшею ролью ея за послѣдній мѣсяцъ оказались Марьица въ „Каширской старинѣ“, гдѣ артистка съ потрясающей силой провела весь четвертый актъ—сцены издѣвательства надъ Василіемъ. Играя по вдохновенію, артистка пока не умѣетъ держаться середины между простой читкой роли или декламаціей—и настоящимъ переживаніемъ страстей и порывовъ изображаемаго лица. При этомъ случается иногда, что ужъ не артистка владѣетъ настроеніемъ, а настроеніе артисткой; вслѣдствіе этого вмѣстѣ съ жестами естественными, соотвѣтственными настроенію, появляются жесты безпорядочные, какая-то суетливость. Само собою разумѣется, что это ослабляетъ сценическій эффектъ, который былъ бы столь же сильнымъ, если бъ артистка въ сильные моменты игры затрачивала меньше нервной энергіи. Будемъ надѣяться, что сценическая опытность дастъ г-жѣ Кусковой умѣнье лучше распоряжаться своими недюжинными силами, экономизировать ихъ, научитъ ее лучше распоряжаться прекраснымъ голосомъ, который теперь иногда измѣняетъ ей послѣ нѣсколькихъ сильныхъ порывовъ, слѣдовавшихъ одинъ за другимъ. Тогда изъ нея можетъ выработаться крупная артистка; лучшіе моменты ея игры даютъ намъ, кажется, право ожидать этого. Если г-жа Кускова, какъ артистка, вся еще въ будущемъ, то г-жа Морева въ полномъ разцвѣтѣ не яркаго и не крупнаго, но очень симпатичнаго дарованія: умѣнье владѣть голосомъ (очень не большимъ), хорошо разработанная мимика, полная достоинства и естественности манера держаться на сценѣ, очень ровная, обдуманно-естественная игра—все это незамѣтно всецѣло захватываетъ зрителя въ такихъ ролях, исполняемыхъ г-жей Моревой, какъ Елена Григорьевна въ „Злобѣ дня“, герцогиня въ „Американкѣ“, особенно Аксюша въ „Лѣсѣ„ и др. Благополучно артистка справляется и съ такими „хищными“ характерами, какъ Лидія въ „Бѣшеныхъ деньгахъ“; но роли этого рода повидимому менѣе подходятъ къ темпераменту молодой артистки, владѣющей уже порядочною сценическою опытностью. Переходя къ мужскому персоналу, скажемъ нѣсколько словъ о г. Хворостовѣ (резонеръ и нѣкоторыя характерныя роли), играющемъ въ Ригѣ уже второй сезонъ. Онъ имѣлъ вполнѣ заслуженный успѣхъ въ свой бенефисъ за исполненіе роли „Медвѣдя“ (Чехова). Артистъ видимо ведетъ упорную борьбу съ собственною жестикуляціею и съ своимъ непокорнымъ голосомъ, которымъ онъ начинаетъ владѣть лучше и лучше; благодаря этому, съ удовольствіемъ можно было смотрѣть исполненіе имъ роли Василькова въ „Бѣшеныхъ деньгахъ“. Выдѣляется изъ мужскаго персонала мастерскимъ художественнымъ гримомъ г. Полтавцевъ, бывшій артистъ Императорскихъ театровъ, на роли характерныя. Очень хорошъ онъ въ роляхъ, не требующихъ сильныхъ порывовъ, рѣзкихъ переходовъ въ настроеніи,—уѣздней-помѣщиковъ, добродушныхъ старыхъ холостяковъ и т. п. Въ заключеніе считаемъ нужнымъ упомянуть, что мѣстный „Рижскій Вѣстникъ“, въ прошломъ сезонѣ тщательно слѣдившій за театромъ, послѣ нѣсколькихъ рецензій прекратилъ нынѣ печатаніе отчетовъ о рускомъ театрѣ, продолжая отчеты о нѣмецкомъ театрѣ и музыкѣ. Такъ какъ г. Фаддѣевъ (кстати сказать, играющій едва ли не больше всѣхъ артистовъ и вынужденный иногда замѣнять даже перваго любовника) достаточно зарекомендовалъ себя, то можно надѣяться, что молчаніе „Рижскаго Вѣстника“, чѣмъ бы оно ни было вызвано, не отзовется на посѣщеніи публикою театра.

—

Холера сильно повредила нашему концертному сезону; въ октябрѣ и ноябрѣ обыкновенно сюда наѣзжаютъ заграничные концертанты, теперь-же намъ приходится довольствоваться лишь мѣстными исполнителями. Съ 15-го октября по 15-е ноября пріѣзжихъ артистовъ здѣсь не было. Въ театрѣ повторялись оперы обычнаго репертуара. 14-го октября шли „Виндзорскія кумушки“ Николаи (род. 1810, ум. 1849)—комическая опера, написанная удивительно яснымъ, спокойнымъ и красивымъ стилемъ. Отсутствуетъ тотъ элементъ пикантности, который чувствуется въ капризныхъ ритмахъ Моцартовскаго „Похищенія изъ Сераля“ или въ кокетли-

вой колоратурѣ „Севильскаго Цирюльника“, или сильныхъ модуляціяхъ Оберовскаго „Фра-Діаволо“. Въ сущности, по своему Веберовскому колориту и по строгой красотѣ классической формы,—это скорѣе романтическая, чѣмъ комическая опера. Жаль, что она не входитъ въ репертуаръ русскихъ театровъ. Изъ исполнителей, по обыкновенію, выдѣлялись пѣвицы: красиво спѣла свою колоратурно-лирическую партію г-жа Нольденъ (кумушка Флутъ), пѣвица съ сопрано теплаго и симпатичнаго тембра; недурна была г-жа Миллеръ (кумушка Рейхъ)— контральто обширнаго діапазона и хорошей школы, гордость мѣстной сцены. 17-го октября шла „Сельская честь“ Масканьи. 4-го ноября шла, впервые на мѣстной сценѣ, съ новыми, какъ водится, декораціями и костюмами, опера Понкіелли „Джіоконда“. Противъ постановки этой, сравнительно новой оперы (впервые поставлена въ 1876 г. въ Миланѣ) почти современнаго композитора (род. 1834, ум. 1886 г.)— на какой-либо большой оперной сценѣ, ставящей въ годъ нѣсколько оперъ, ничего нельзя было бы имѣть, но провинціальная сцена, ставящая въ годъ двѣ, три новыхъ оперы, могла бы быть осмотрительнѣе въ выборѣ ихъ.

Второй русской оперой, кромѣ идущей здѣсь уже лѣтъ десять „Жизни за Царя“, къ постановкѣ предполагается въ текущемъ сезонѣ „Демонъ“ Рубинштейна, тогда какъ ознакомленіе мѣстной публики съ русской національной оперой должно-бы начаться, очевидно, съ „Руслана“, „Русалки“ или „Рогнѣды“ и т. п. „Джіоконда“ дѣлаетъ сборы, несмотря на безтемпераментность мѣстныхъ пѣвцовъ, ограничивающую ихъ репертуаръ. Вотъ отчего разучиваются здѣсь эти оперы-балеты (въ прошломъ году была поставлена впервые „Царица Савская“ Гольдмарка). 28-го октября, въ залѣ Малой Гильдіи, состоялся весьма интересный камерный концертъ, первый изъ предполагаемаго цикла. Составъ исполнителей: профессора Пестель и Портенъ (скрипка и віолончель) и піанистъ Мееглерстенъ. Со вкусомъ и огонькомъ было сыграно, между прочимъ, пятое тріо Бетховена въ d-дуръ, соч. 70 № 1 (Fledermaus trio), а также тріо А. Рубинштейна, въ Г-моль, соч. 15, мелодическое, стиля безпритязательнаго и красиваго. 11 ноября далъ концертъ (Liederabend) мѣстный лирическій теноръ, г. Келлерсръ. — Вотъ и всѣ наши музыкальныя новости.

—

Самара (*отъ нашего корреспондента*). Съ 20-го сентября въ нашемъ театрѣ открыла представленія опереточная труппа, такъ что теперь драма чередуется съ опереткой. Публика предпочитаетъ оперетку, тогда какъ на драмѣ пусто; даже „Честь“ не дала полнаго сбора. Опереточныя силы далеко не блестящи; даже нѣтъ каскадной пѣвицы, и всѣ каскадныя партіи исполняетъ г-жа Летаръ, играющая въ то же время всѣ главныя роли въ драмахъ и комедіяхъ, такъ что въ одинъ и тотъ же вечеръ она появляется въ „Кинѣ“ (Анна Демби) и „Корневильскихъ колоколахъ“ (Серполетта). Впрочемъ, г-жу Летаръ и нельзя считать настоящей драматической актрисой: для драмы у нея мало чувства и одушевленія, и она только хорошо исполняетъ роли кокетокъ. Остальныя артистки еще слабѣе г-жи Летаръ, исключая г-жи Мозылевской, хорошей ingenue, но которая, къ сожалѣнію, рѣдко появляется на сценѣ, особенно въ отвѣтственныхъ роляхъ. Изъ мужскаго персонала, лучше всѣхъ г. Казанцевъ, нравятся публикѣ гг. Новиковъ и Красновъ (комикъ): роли драматическихъ любовниковъ исполняетъ г. Вронскій, игра котораго не лишена чувства, но лишена обработки. Съ 20-го сентября по 1-е ноября были поставлены слѣдующія пьесы, кромѣ оперетокъ: „Жаръ-Птица“, „Вторая молодость“, „Аскольдова могила“ (2 раза), „Честь“ (2), „Степной король Лиръ“, „Кинъ“, „Въ родственныхъ объятіяхъ“, „Быль молодцу не укоръ“, „Чадъ жизни“ и „Соколы и вороны“. Такимъ образомъ за 6 недѣль, поставлены всего двѣ выдающихся пьесы „Кинъ“ и „Честь“, а всѣ остальныя какъ будто затѣмъ, чтобы дать отдыхъ опереткѣ.

—

Саратовъ (*отъ нашего корреспондента*). Хотя и существуетъ мнѣніе, что къ провинціальному театру нельзя предъявлять такихъ требованій, какія предъявляются къ театрамъ столичнымъ, и хотя такое мнѣніе въ основѣ своей, повидимому, вѣрно, тѣмъ не менѣе принять его къ безусловному руководству невозможно... Хорошее всегда будетъ хорошимъ, а плохое плохимъ, безразлично гдѣ бы это хорошее или плохое ни происходило— въ провинціи или въ столицѣ. Если провинціальный живописецъ напишетъ плохую картину, или провинціальный архитекторъ выстроитъ плохое зданіе, то неужели же,— потому только, что художники эти провинціальные, а не столичные,— нельзя сказать, что они сдѣлали свое дѣло плохо и неужели такого рода отзывъ можно приравнять къ непомѣрнымъ требованіямъ? Напримѣръ, нашъ Саратовскій драматическій театръ, не смотря на всѣ неблагопріятныя для него обстоятельства, преслѣдующія его въ теченіе нѣсколькихъ лѣтъ, всетаки существуетъ, хотя онъ, строго говоря, не живетъ настоящею жизнью, а только влачитъ свое существованіе; но это печальное положеніе происходитъ вовсе не отъ того, что Саратовъ провинція, а не столица. И въ столицѣ можно довести любое дѣло до полнѣйшаго упадка, и въ провинціи можно, въ извѣстныхъ предѣлахъ, по мѣрѣ силъ, дѣлать свое дѣло хорошо. Наши драматическіе артисты очень не дурно могли бы исполнять свою задачу, если бы они, каждый въ отдѣльности и всѣ вмѣстѣ, посерьезнѣе и съ любовью отнеслись къ этой задачѣ. Провинція тутъ ничему и никому не мѣшаетъ. У насъ всегда были хорошія силы; эти силы имѣются и въ крайне малочисленной труппѣ текущаго сезона, но, въ большинствѣ случаевъ, выходитъ такъ, что силы превращаются въ безсиліе, даровитость въ бездарность, а происходитъ это по очень простой причинѣ, потому что артисты очевидно не считаютъ нужнымъ заняться такъ сказать *азбукой* своего дѣла:—яснымъ и точнымъ опредѣленіемъ своего амплуа и затѣмъ уже никогда, ни подъ какимъ предлогомъ, не переходить границъ этого опредѣленія. Этотъ основной законъ театральнаго искусства нельзя нарушить безнаказанно.

Что силы дѣйствительно имѣются въ нашемъ театрѣ,— доказывается превосходнымъ исполненіемъ трехъ актной комедіи-фарса г. Мясницкаго „Ни минуты покоя“, комедіи въ 2-хъ дѣйствіяхъ „Одного поля ягода“, „На рельсахъ“ и другихъ. Очень не дурной и сценичный фарсъ г. Мясницкаго былъ исполненъ у насъ до такой степени хорошо, живо, безъ шаржа, съ полнѣйшимъ ансамблемъ, что лучшаго и желать нельзя. Впечатлѣніе получилось сильнѣйшее; публика хохотала до слезъ до конца спектакля. Для противуположности этому удачному спектаклю—возьму бенефисный спектакль 12 ноября. Шла драма г. Ев. Карпова „Рабочая слободка“. Пьеса оказалась не по средствамъ нашей труппы. Ансамбля не было никакого, и пьесу спасло только довольно удовлетворительное исполненіе ролей: Пимена Кулиндина—г. Горинъ-Горяйновымъ, Арвши — недавно пріѣхавшей къ намъ г-жей Горской и Насти—г-жей

Михайловой. Шедшій послѣ этой драмы „Званый вечеръ съ итальянцами“ разыгранъ былъ пролестно, расшевелилъ публику, и она разошлась по домамъ, простивъ бенефиціанту его прегрѣшеніе. Вообще теперь, послѣ почти трехмѣсячнаго опыта, очевидно, что наша драматическая труппа не должна браться за драмы и комедіи, а ей слѣдуетъ ограничиться такъ называемымъ *легенькимъ репертуаромъ*. Думаю, что и сами артисты согласятся съ этимъ, и что ихъ самолюбіе не будетъ этимъ оскорблено!... Вѣдь вызвать искренній, захватывающій хохотъ въ зрительномъ залѣ не такъ легко, какъ можетъ показаться съ перваго взгляда, и артистъ, имѣющій въ себѣ достаточно для этого силы, долженъ гордиться этой силой, развивать ее, а не считать ее за какой-то нестоющій вниманія пустячекъ. Вспомните покойнаго В. И. Живокини, этого бевсмертнаго весельчака-комика! Онъ всю свою артистическую жизнь только и посвятилъ на то, чтобы вызывать въ публикѣ искренній, чистый смѣхъ и онъ превосходно понималъ, что вложенная въ него природою сила и способность вызывать этотъ смѣхъ,—не пустячекъ какой нибудь, а громадный, могучій даръ неба, который крѣпкими узами соединитъ его съ сотнями тысячъ людей, восторгающихся его геніальною игрою...

Оперная труппа недавно пріобрѣла несьма хорошее сопрано въ лицѣ г-жи Чіарди. Артистка эта, русская по происхожденію, очень долго жила въ Италіи, тамъ получила музыкальное образованіе и тамъ же пѣла во многихъ оперныхъ театрахъ. Вслѣдствіе этого, г-жа Чіарди вѣроятно плохо владѣетъ русскимъ языкомъ и поетъ у насъ по итальянски. Напримѣръ, въ „Трубадурѣ“ г-жа Чіарди была недурною Леонорою. Кромѣ большого, хорошо обработаннаго голоса (хотя и начавшаго уже нѣсколько спадать) г-жа Чіарди обладаетъ и несомнѣннымъ драматическимъ дарованіемъ. Всѣ детали довольно сложной и трудной роли Леоноры были выполнены артисткою вѣрно и умѣло, но не безъ нѣкоторой рѣзкости и угловатости въ движеніяхъ и манерахъ. Въ роли Рахили („Жидовка“) артистка проявила тѣ же свойства хорошей пѣвицы и хорошей драматической артистки и тѣ же недостатки, какъ и въ „Трубадурѣ“. Въ первый дебютъ г-жи Чіарди въ „Аидѣ“ мнѣ не удалось быть въ театрѣ. Что касается г. Закржевскаго, который, по слухамъ, останется у насъ на весь сезонъ, то это такое крупное и капитальное пріобрѣтеніе для нашей оперы, что публикѣ остается только благодарить судьбу, пославшую къ намъ такого хорошаго пѣвца, съ недюжиннымъ и симпатичнымъ при томъ драматическимъ дарованіемъ. Кромѣ прежняго недостатка въ нашей оперной труппѣ, заключающагося въ довольно слабомъ хорѣ, изображающемъ не живыхъ людей, принимающихъ участіе въ ходѣ драмы, а какихъ то движущихся, не вѣрно поющихъ манекеновъ, и очень жидкаго оркестра, — за послѣднее время сталъ появляться еще новый, крупный недостатокъ, а именно—необыкновенная разнязность и бозцеремонность въ распредѣленіи партій. Напримѣръ, партія „Кармэнъ“ была поручена г-жѣ Дитби, голосъ, внѣшность и характеръ игры которой совершенно не подходятъ къ этой роли; теноровая партія Леопольда въ „Жидовкѣ“, вмѣсто очень симпатичнаго второго нашего тенора г. Рѣзунови, по его болѣзни, была поручена совершенно неопытному пѣвцу на неотвѣтственныя, сольныя партіи. Публика взволновалась и несчастный, ни въ чемъ неповинный хористъ подвергся публичному посмѣшищу и едва-едва не былъ освистанъ!... А вѣдь распорядители дѣла могли бы избѣгнуть такого скандала, отмѣнивъ спектакль или исполнивъ вмѣсто „Жидовки“ какую либо другую оперу, часто идущую и поэтому не требующую особой подготовки.

Публика, по прежнему, усиленно посѣщаетъ оперу и очень слабо драму. Впрочемъ, съ прекращеніемъ навигаціи, театральный контингентъ публики, какъ всегда вообще, значительно поубавился.

Инкогнито.

Смоленскъ *(отъ нашего корреспондента)*. У насъ уже третій сезонъ держитъ театръ г. Соколовъ-Жансонъ въ залѣ Городской Думы, такъ какъ зданіе театра сгорѣло уже 5 лѣтъ назадъ, и городъ не имѣетъ средствъ на постройку новаго.

Дѣла ниже среднихъ, хотя убытку нѣтъ, и труппа жалованіе получаетъ исправно.

Изъ артистовъ обращаютъ вниманіе: резонеръ г. Кольцовъ и ingenue г-жа Тенсонъ, и въ началѣ сезона г-жа Васильева (драматическая), очень талантливая молодая артистка, которая заболѣла и уѣхала. Остальные слабы и говорить о нихъ не стоитъ. Очень плохъ оркестръ мѣстнаго полка, такъ что водевили съ нимъ ставить невозможно. Сезонъ начался 20 сентября. За первый мѣсяцъ взяли около 2,000 рублей, второй мѣсяцъ 2,000 р. съ чѣмъ то.

Современныя пьесы сборовъ не даютъ. „Ревизоръ“ далъ сбору 30 р. (минимальный сборъ), 14 ноября —„Гамлетъ“ далъ 235 руб. (максимальный сборъ въ сезонѣ).

Декоративная постановка самая старинная: опускается задній занавѣсъ безъ боковыхъ кулисъ, такъ что характеръ комнаты остается безъ измѣненія. Входъ въ залъ для учащихся 25 коп.

Ставрополь-Кавказскій. Намъ сообщаютъ, что антрепризой О. П. Долинской-Лавровской за мѣсяцъ зимняго сезона съ 25 сентября по 25 октября поставлено 19 спектаклей—10 опереточныхъ и 9 драматическихъ. Были исполнены слѣдующія оперетки и драмы: „Въ старые годы“, „Цыганскій баронъ“, „Счастливецъ“, „Пѣвецъ изъ Пазерно“, „Дѣвичій переполохъ“, „Корневильскіе колокола“, „Нищій студентъ“, „Красное солнышко“, „Теща“, „Владиміръ Заревскій“, „Гасконецъ“, „Эсмеральда“, „Хаджи Муратъ“, „Кинъ“, „Разбойники“, „Бокаччіо“, „Христофоръ Колумбъ“, „Гаспаронъ“. Наибольшіе сборы выпали на оперетки—„Цыганскій баронъ“, „Корневильскія колокола“, „Хаджи Муратъ“,—на драмы — „Разбойники“ и особенно „Христофоръ Колумбъ“, поставленный 22 октября въ юбилей 400-лѣтія открытія Америки, театръ былъ переполненъ. Въ провинціальныхъ театрахъ вообще мало отведено мѣста для публики бѣднаго сословія, работающаго до упаду цѣлую недѣлю и жаждущаго въ праздничный день отдыха и развлеченія въ театральныхъ представленіяхъ. Театры въ провинціи строились и строются безъ всякаго разсчета на массу, которой театръ болѣе необходимъ, чѣмъ интеллигентной публикѣ. И театры эти находятся въ рукахъ частныхъ лицъ, которыя не стѣсняются брать самую высокую арендную плату съ антрепренеровъ, чѣмъ послѣднихъ ставятъ въ невозможныя, тяжелыя матеріальныя условія, мѣшающія откликнуться на потребность массы и устраивать по праздничнымъ днямъ спектакли исключительно для нея, съ удешевленными цѣнами. Другое дѣло—если бы театры въ провинціи находились въ рукахъ города и отдавались бы антрепренерамъ за умѣренную цѣну. И тогда антрепренеры устраивали бы спектакли для массы по доступнымъ цѣнамъ для нея и тѣмъ отлекали бы ее отъ кабаковъ, въ которыхъ она

проводитъ теперь праздничные дни, не имѣя другихъ доступныхъ развлеченій.

Выручено антрепризой въ мѣсяцъ отъ 10 опереточныхъ спектаклей—2384 рубля и отъ 9 драматическихъ спектаклей—2130 рублей, итого за мѣсяцъ 4514 руб.

—

Тифлисъ *(отъ наш. кор.)*. Гастроли П.А. Стрепетовой имѣютъ большой успѣхъ. Кромѣ объявленныхъ заранѣе десяти спектаклей, дирекція упросила извѣстную артистку остаться еще на нѣсколько времени. Сборы полные и шумные пріемы. Поставлены были слѣдующія пьесы: „Горькая судьбина“ (2), „Медея“, „Безъ вины виноватые“, „Вторая молодость“, „Гроза“, „На бойкомъ мѣстѣ“, „Марія Стюартъ“, „Адріева Лекувреръ“, „Василиса Мелентьевна“, „Чужое имя“, „Бѣдная невѣста“, „Укрощеніе строптивой“. Въ бенефисъ г-жи Стрепетовой идетъ „Каширская старина“. Особенно грандіозный успѣхъ артистка имѣла въ „Горькой судьбинѣ“ и „Безъ вины виноватые“. Послѣ П. А. Стрепетовой объявлены „гастроли“ г-жи Томсонъ. Труппа въ нашемъ театрѣ собрана довольно удачно, хотя выдающихся силъ, кромѣ г. Милославскаго, нѣтъ. Этотъ артистъ успѣлъ завоевать любовь публики, и имѣетъ серьезный успѣхъ. Особенно удачно были проведены имъ роли Тихона (Гроза), Шмаги, Мишеля и Кочкарева. Недавно выступившая въ комедіи „Отъ преступленья къ преступленью“, г-жа Милославская имѣла хорошій успѣхъ. Она обладаетъ сценическою внѣшностью, прекраснымъ манерами. Вообще пьесы ставятся вполнѣ добросовѣстно.

—

Томскъ *(отъ нашего корреспондента)*. Драма положительно не привлекаетъ публики и большинство спектаклей идетъ почти при пустомъ театрѣ. Даже бенефисы даютъ незначительные сборы. Между тѣмъ, нѣкоторыя пьесы у насъ были исполнены вполнѣ удовлетворительно, не говоря уже о легкихъ комедіяхъ, которыя, за малыми исключеніями, проходятъ даже безукоризненно. Вся бѣда въ томъ, что при малочисленности труппы, артистамъ часто приходится играть роли, не подходящія къ ихъ средствамъ; иные же изъ нихъ просто не понимаютъ своего амплуа или же не хотятъ понять. Такъ, г-жа Аксакова оказывается безусловно хорошей драматической старухой; но у ней страсть выступать въ роляхъ героическихъ и сильно драматическихъ—молодыхъ женщинъ и дѣвушекъ. Напримѣръ, были даны у насъ „Осколки минувшаго“, передѣлка г. Ге изъ повѣсти покойной Хвощинской-Заіончковской. Г-жа Аксакова исполнила роль вдовы-старухи Столбиной-Десятовой и провела ее прекрасно. Впечатлѣніе было до такой степени сильное, что весь театръ дрожалъ отъ рукоплесканій и вызовамъ артистки не было конца. Въ этой роли и мимика, и гримъ у г-жи Аксаковой были хорошіе, и исполненіемъ ея она обнаружила въ себѣ истинное сценическое дарованіе. Г-жа Томшева весьма живо и бойко исполняетъ роли ingénues comiques, а претендуетъ на сильно драматическія. Большою любовью публики у насъ пользуются: гг. Смирновъ, Гаринъ и Крыловъ,—особенно первый, который дѣйствительно, представляетъ солидное дарованіе, какъ комикъ. Выдающимися спектаклями у насъ были за это время „Горе отъ ума“ Грибоѣдова, которое было поставлено въ бенефисъ г. Крылова, въ костюмахъ 20-хъ годовъ, „Вольная волюшка“ г. Шпажинскаго, „Воевода“ Островскаго и „Кардиналъ Ришелье“. Въ „Горе отъ ума“ былъ весьма недуренъ г. Смирновъ въ роли Фамусова, а въ послѣднемъ актѣ даже хорошъ; въ „Вольной волюшкѣ“ обратилъ на себя вниманіе Гаринъ въ роли Шалыгина и создалъ вполнѣ типическое лицо г. Смирновъ, изображавшій Батю. „Воевода“ прошелъ менѣе удовлетворительно, но, опять-таки, г. Смирновъ прекрасно провелъ роль шута Безсуднаго. Въ „Кардиналѣ Ришелье“ появился въ заглавной роли г. Гаринъ и имѣлъ большой успѣхъ. Особенно удалась ему 5-я картина 3-го дѣйствія, когда къ Ришелье являются заговорщики, чтобъ убить его,—онъ притворяется мертвымъ, а по уходѣ ихъ, вскакиваетъ съ ложа и злорадно смѣется. Эта сцена была проведена г. Гаринымъ съ большой силой и одушевленіемъ и произвела положительно потрясающее впечатлѣніе. Была дана также „Бѣдность не порокъ“ съ Любимомъ Торцовымъ — г. Смирновымъ, проведшимъ роль весьма жизненно и типично. Такимъ образомъ, нельзя сказать, чтобъ труппа у насъ была вовсе слабая; но ужъ такъ много здѣсь поклонниковъ оперетки, и они рѣшительно игнорируютъ драму и не ходятъ въ театръ. Между тѣмъ, въ минувшемъ сезонѣ и оперетка сдѣлали у насъ скандалъ и ошикали всѣхъ опереточныхъ артистовъ на послѣднемъ спектаклѣ.

Существующее у насъ отдѣленіе Императорскаго Музыкальнаго Общества начало давать концерты въ залѣ народной безплатной библіотеки. Первый концертъ былъ данъ 4 ноября и съ довольно значительнымъ успѣхомъ. Изъ исполненныхъ нумеровъ лучшими были: соната F-moll, Бетховена (исполнялъ оркестръ подъ управленіемъ г. Аузбаха), рыцокъ изъ оп. „Марта“—хоромъ Музыкальнаго Общества, подъ управленіемъ г. Герасимова. Понравилось также пѣніе предсѣдательницы Общества К. Н. Томашинской. Хоры въ нашемъ Музыкальномъ Обществѣ, дѣйствительно, заслуживаютъ вниманія. Въ нихъ есть свѣжіе, хорошіе голоса, и исполненіе по большей части стройное и гармоничное.

В. С.

—

Тула *(отъ нашего корреспондента)*. Минувшій лѣтній сезонъ въ нашемъ городѣ закрылся 30 августа. Въ августѣ Товариществомъ драматическихъ и опереточныхъ артистовъ подъ управленіемъ г. Самарина, съ 15 числа дано 5 спектаклей и 1 спектакль отмѣненъ, вслѣдствіе слишкомъ малаго сбора. Репертуаръ: „Грозный царь Иванъ Васильевичъ“, „Лѣсъ“, „Ревизоръ“, „Кузьма Рощинъ“, „Предложеніе“, „Степь матушка“ и „Сама себя раба бьетъ коли нечисто жнетъ“. Валовой сборъ за августъ 350 р. 95 к., самый же меньшій 37 р. 45 к. (19 августа) и наибольшій 112 р. (23 августа).

Съ 17 августа въ спектакляхъ принимали участіе г-жи Матрозова и Орлова и артистъ Е. Е. Быстровъ, который выступилъ въ пьесѣ „Лѣсъ“, А. Н. Островскаго и имѣлъ вполнѣ заслуженный успѣхъ.

Послѣ закрытія сезона, 30 августа всѣ артисты, составлявшіе Товарищество, разъѣхались за исключеніемъ г. Самарина, которымъ въ началѣ сентября былъ данъ еще одинъ спектакль. Новая труппа, хотя и носила названіе „драматическихъ и опереточныхъ артистовъ подъ управленіемъ г. Самарина“, но состояла, главнымъ образомъ, не изъ профессіональныхъ артистовъ, а изъ любителей, исполнявшихъ прежде у г. Самарина выходныя роли. Поставили слѣдующія пьесы: „Выгурялъ“, „Побѣдителей не судятъ“ и „Медвѣдь сосватался“.

Заканчивая настоящимъ письмомъ корреспонденцію о лѣтнихъ спектакляхъ, считаю нелишнимъ сообщить случай, который можетъ служить яркой иллюстраціей къ постановкѣ пьесъ въ минувшій сезонъ на нашей сценѣ.

23 августа шла пьеса „Кузьма Рощинъ“; пьесѣ этой, какъ и всѣмъ обстановочнымъ, въ исполненіи артистовъ подъ управленіемъ г. Самарина не посчастливилось. Если допустить, что такой Рощинъ (въ исполненіи этой роли г. Вишневскимъ), могъ наводить ужасъ на современныхъ ему жителей извѣстной мѣстности, то пьеса прошла бы благополучно до того момента въ послѣднемъ дѣйствіи, когда Рощинъ хочетъ убить Владиміра. По пьесѣ на помощь къ Владиміру являются солдаты, но ихъ не выпустили на сцену во-время; Владиміру (г. Нелидову), пришлось, по крайней мѣрѣ, минуты двѣ лежать у ногъ Рощина, при смѣхѣ публики; наконецъ, въ глубинѣ сцены появились ожидаемые солдаты, которые, не видя Владиміра и Рощина, пробѣжали черезъ сцену и скрылись за кулисами. Что оставалось дѣлать Рощину при такихъ трудныхъ обстоятельствахъ, какъ не сказать „моли Бога за нее“, (т.-е. за Ильменеву) и уйдти въ 3-ю кулису, а спасенному Владиміру встать, отряхнуться и тоже убѣжать, но затѣмъ по дорогѣ вспомнить объ оставленной имъ на сценѣ невѣстѣ и вернуться назадъ на сцену. Все вышеприведенное и было исполнено гг. Нелидовымъ и Вишневскимъ въ точности при громкомъ смѣхѣ публики до конца акта.

Послѣ закрытія лѣтняго театра, съ наступленіемъ осени, въ Дворянскомъ Собраніи былъ концертъ капеллы г. Карагеоргіевича и два концерта (19 и 21 ноября) капеллы г. Славянскаго.

Кромѣ концертовъ въ Дворянскомъ Собраніи, мѣстнымъ Музыкально-Драматическимъ Обществомъ поставленъ былъ спектакль; шли пьесы: „Побѣдителей не судятъ“, „Вытуришь“ и „Медвѣдь сосваталъ“. Всѣ эти вещицы прошли очень недурно; роль князя Головина нашла достойнаго исполнителя въ лицѣ г. Леганъ. Помимо Музыкально-Драматическаго Общества, въ Тулѣ есть еще любители, которыми въ лѣтнее время спектакли даются безплатно, но о нихъ я поговорю подробно въ моемъ слѣдующемъ письмѣ.

15 ноября въ залѣ Дворянскаго Собранія Московскимъ Обществомъ Искусства и Литературы былъ данъ спектакль въ пользу Тульскаго исправительнаго ремесленнаго пріюта; представлены были двѣ пьесы: „Горькая судьбина“ драма въ 4 д. А. Писемскаго и комедія въ 1 д. „Медвѣдь сосваталъ“. Спектакль сошелъ прекрасно и, не смотря на высокія цѣны, публики собралось много. Наибольшій успѣхъ выпалъ на долю К. С. Станиславскаго, исполнявшаго роль Анавія и В. М. Михайлова, исполнявшаго роль Никона.

С. П.

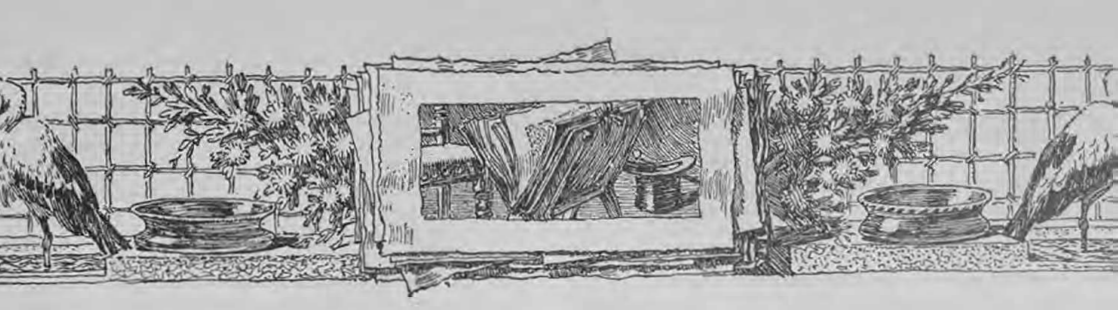
—

Харьковъ (*отъ нашего корреспондента*). Сборы въ драматическомъ театрѣ продолжаютъ оставаться весьма слабыми, такъ что даже бенефисные спектакли собираютъ едва только половину театра. Впрочемъ, такое явленіе наблюдается въ первой половинѣ каждаго сезона. Въ текущемъ же сезонѣ этому застою въ театральныхъ дѣлахъ способствуютъ до извѣстной степени, объявленныя здѣсь на 2-е, 3-е и 4-е декабря гастроли Сары Бернаръ, которыя отнимутъ у харьковцевъ не мало денегъ, такъ какъ цѣны на гастрольные спектакли знаменитой артистки увеличены въ $4^1/_2$ раза противъ обычныхъ цѣнъ драматическаго театра, полный сборъ котораго обыкновенно выражается въ суммѣ 1.025 руб., а на гастроли Сары Бернаръ доведенъ до 4.580 руб., при чемъ артисткѣ наше драматическое Товарищество обязалось уплатить по 3.000 руб. за каждый изъ трехъ вечернихъ спектаклей и 2.800 руб. за одинъ утренній. Нельзя однако же сказать, чтобы наша публика очень жадно набросилась на билеты: и сегодня еще (24 ноября) Товарищество публикуетъ, что билеты имѣются отъ 4 руб. и дороже, т.-е. значитъ большая ихъ часть. Отсутствіе погони за билетами объясняется положительно небывалыми для Харькова цѣнами: ложи, наприм., стоятъ 50, 30, 25 руб., а кресла 1-го ряда—20 руб., 2-го и 3-го—15 руб. и т. д. Съ 20-го октября по 17-е ноября включительно въ драматическомъ театрѣ состоялись бенефисы слѣдующихъ артистовъ: І. Н. Гарина, Р. З. Чинарова, П. А. Борисовскаго, А. И. Каширина, Л. П. Петина, И. П. Соловьева 2-го, М. И. Велизарій, А. А. Соловьева и П. Г. Протасова. Самымъ удачнымъ спектаклемъ, въ матеріальномъ отношеніи, оказался бенефисъ г-жи Велизарій, которая, благодаря своему недюжинному таланту и рѣдкой добросовѣстности, уже второй сезонъ занимаетъ завидное положеніе любимицы публики. Ея бенефисъ, не въ примѣръ прочимъ, далъ полный сборъ и сопровождался довольно цѣнными подношеніями, не говоря уже о шумныхъ, восторженныхъ овацiяхъ. Бенефиціантка очень удачно выступила въ роли Марьи Андреевны въ „Бѣдной невѣстѣ“, внеся въ исполненіе много искренности и простоты. Въ общемъ комедія Островскаго прошла нѣсколько вяло, хотя большинство исполнителей отнеслось къ своимъ ролямъ болѣе или менѣе старательно. Г. Гаринъ возобновилъ въ свой бенефисъ мало извѣстную здѣшней публикѣ комедію Островскаго „Не было ни гроша, да вдругъ алтынъ“, въ которой онъ очень недурно изобразилъ глуповатаго Елесю. Изъ остальныхъ исполнителей выдѣлялся г. Борисовскій, въ роли Крутицкаго, возвысившійся почти до художественнаго творчества и имѣвшій громадный успѣхъ, который онъ дѣлилъ, какъ съ бенефиціантомъ, такъ и съ г-жею Велизарій, чрезвычайно трогательно передавшей роль Насти. Нельзя также не отмѣтить положительно художественнаго исполненія г-жею Свободиной-Барышевой роли перезрѣлой дочери лавочника Ларисы: такую тонкую и вѣрную обрисовку типа рѣдко можно встрѣтить на провинціальной сценѣ. Вообще комедія прошла съ хорошимъ ансамблемъ. Довольно интереснымъ по своему содержанію явился также бенефисъ г. Каширина, который тоже остановился на одномъ изъ произведеній Островскаго, взявъ для своего бенефиса его драму „Грѣхъ да бѣда на кого не живетъ“. Краснова г. Каширинъ играетъ очень просто и естественно, имѣя, къ тому же, весьма благодарную для этой роли внѣшность; но типъ Краснова у г. Каширина не вполнѣ выдержанъ, вслѣдствіе чего исполненіе отличалось неровностями. Прекрасно сыграла роль Жмигулиной г-жа Александрова-Дубровина. Мѣстами хороша также была г-жа Велизарій въ роли Тани. Произведеніямъ Островскаго въ текущемъ сезонѣ вообще посчастливилось: почтенная артистка на роли комическихъ старухъ г-жа Соловьева, капитальной пьесой своего бенефиса выбрала также комедію Островскаго „Воспитанница“, изобразивъ съ присущимъ ей комизмомъ и не безъ типичности личность приживалки Василисы Пелегриновны. По обыкновенію, имѣла успѣхъ г-жа Велизарій въ роли Нади. Новыми пьесами соблазнились два бенефиціанта—гг. Борисовскій, поставившій драму г. Шпажинскаго „Жертва“ и Соловьевъ 2-й, выбравшій драму Зудермана „Гибель Содома“. Какъ та, такъ и другая, особенно выдающагося успѣха не имѣли, хотя и разъиграны были очень прилично. Г. Борисовскій въ „Жертвѣ“ весьма недурно сыгралъ роль Митрофана Ракитина, но роль эту нельзя все-таки причислить къ лучшимъ ролямъ этого безусловно даровитаго актера. Лучше другихъ была въ „Жертвѣ“ г-жа Свободина, очень характерно передавшая роль Фроси. „Гибель Содома“ послѣ

бенефиса г. Соловьева поставлена была еще разъ. Въ роли Вилли не безъ успѣха выступилъ г. Константиновъ—молодой актеръ, замѣтно совершенствующійся на нашихъ глазахъ, но не обладающій сильнымъ и яркимъ драматическимъ дарованіемъ; поэтому, драматическій любовникъ изъ него едва-ли когда-нибудь выработается, но для болѣе легкихъ ролей г. Константиновъ будетъ полезнымъ актеромъ. Роль Вилли онъ провелъ однако довольно сносно, а сцена смерти прошла очень реально. Г-жа Вровская превосходно сыграла роль Барминовской; остальныя роли, болѣе или менѣе удачно были распредѣлены между бенефиціантомъ—скромнымъ, но полезнымъ труженикомъ, (почти выходная роль доктора Дробиша), г-жами Велизарій (Клерхенъ), Петипа (Китти), Александровой-Дубровиной (Яникова); гг. Борисовскимъ (Яниковъ), Каширинымъ (Крамеръ), Петипа (Вейсъ) и др. Остальные бенефисы не представляли особеннаго интереса: г-жа Петипа поставила почему-то два акта изъ „Любви и предразсудка“, которые, не смотря на хорошее исполненіе г-мъ Петипа роли Сюлливана, не могли дать полнаго впечатлѣнія, и новую комедію гг. Крицкаго и Воронежскаго „Навожденіе“, въ которой симпатичная бенефиціантка очень мило сыграла роль Любы. Капитальными пьесами бенефисовъ гг. Протасова и Чинарова были „Друзья-пріятелв“ и „Нашъ другъ Неключевъ“. Первая была сыграна не совсѣмъ гладко, хотя роли распредѣлены были довольно удачно; комедію эту, въ которой все зависитъ отъ живости и бойкости исполнителей, играли, очевидно, безъ репетиціи или же репетиція была сдѣлана слишкомъ небрежно; впрочемъ, Товарищество даже болѣе сложныя пьесы, играетъ съ одной репетиціи, употребляя для репетиціи, за недостаткомъ времени, даже почи послѣ спектаклей. Г. Протасовъ съ обычнымъ своимъ юморомъ сыгралъ роль Перекатова. Вторая пьеса прошла недурно, причемъ главная роль была мастерски сыграна г. Петипа; юный, но подающій нѣкоторыя надежды, бенефиціантъ, очень мило сыгралъ роль Каштоши; громадное впечатлѣніе произвела г-жа Свободина-Барышева въ маленькой, но сильной роли Посѣловой. Кромѣ упомянутыхъ нами пьесъ, изъ которыхъ „Гибель Содома“ и „Нашъ другъ Неключевъ“ шли по два раза, репертуаръ драматическаго театра съ 20-го октября по 23 ноября включительно состоялъ, исключая воденныя, изъ слѣдующихъ пьесъ: „Честь“, „Каширская старина“, „На маневрахъ“, „Столичный воздухъ“ (3 раза), „Рабочая слободка“, „Волки и овцы“, „Свѣтящійся жучекъ“, „Таланты и поклонники“, „На хлѣбахъ изъ милости“, „Двѣ сиротки“, „Горькая судьбина“, „Княгиня Жоржъ“, „Самозванецъ Луба“, „Смерть Ляпунова“, „Выгодное предпріятіе“, „Парижскіе нищіе“, „Горе отъ ума“, „Арсеній Гуровъ“, „Самородокъ“, „Защитницы Капитолія“, „Вольная пташка“, „Безприданница“ и „Желѣзная маска“.

В. И.





IV-я выставка этюдовъ въ Обществѣ Любителей Художествъ.

IV-я выставка этюдовъ, открывшаяся 15-го ноября въ залахъ Московскаго Общества Любителей Художествъ, продолжаетъ сохранять ту же физіономію, которой она отличалась и въ прошломъ и въ позапрошломъ годахъ. Попрежнему она не привлекла ни одного крупнаго имени и по прежнему единственнымъ представителемъ старѣйшинъ нашей живописи остается одинъ А. А. Киселевъ, да и то приславшій нѣсколько небольшихъ вещей, не представляющихъ особаго интереса. Попрежнему выставка является выставкой ученическихъ работъ съ ватуры и только два этюда г. Сѣрова и г. Коровина, выставленные впрочемъ не самими художниками, а владѣльцами этюдовъ, нѣсколько разнообразятъ выставку. Конечно, и всѣ эти ученическія работы представляютъ иногда большой интересъ, и даже этюды крупнѣйшихъ художниковъ имѣютъ значеніе своего рода ученической работы, потому что каждый художникъ, на какой бы высотѣ онъ ни стоялъ, все-таки продолжаетъ вѣчно учиться у природы, но однакожъ нельзя не пожалѣть о томъ равнодушіи, которое встрѣтила эта выставка въ нашихъ художникахъ. Этюды гг. Коноваловыхъ, Соколовыхъ, Левицкихъ и Комаровыхъ, конечно, могутъ быть очень интересны, но они отмѣчаютъ лишь различныя стадіи въ ихъ художественномъ развитіи, свидѣтельствуютъ объ ихъ успѣхахъ и т. п., этюды же такихъ мастеровъ, какъ гг. Шишкины, Рѣпины, Полѣновы и Левитаны, помимо собственнаго своего интереса, неизбѣжно имѣли бы и громадное воспитательное значеніе для той подростающей молодежи, которая видѣла бы ихъ этюды рядомъ со своими. Но здѣсь повторяется все та же, хорошо всѣмъ знакомая, старая исторія.

Обратимся, однако, къ обзору въ краткихъ словахъ самой выставки. Лучшія вещи на выставкѣ несомнѣнно этюдъ дворика съ двумя козами г. Сѣрова и «Осень» г. К. Коровина, и Общество должно быть чрезвычайно благодарно г. Остроухову и г. Арцибушеву, приславшимъ эти этюды на выставку. Оба эти этюда написаны сочно, широко и съ такимъ чувствомъ тона, что, смотря на нихъ, вы невольно удивляетесь, какъ это до сей поры мы не имѣемъ ни одной крупной картины, вышедшей изъ подъ сильной кисти этихъ художниковъ и способной поставить ихъ на ряду съ нашими крупными художественными творцами. Правда, г. Сѣровъ создалъ уже себѣ имя нѣсколькими очень сильными портретами, но и они оставляютъ еще многаго желать. Большею частью это были портреты тѣхъ случайныхъ лицъ изъ проходящей мимо толпы, которые также мало оставляютъ въ зрителѣ впечатлѣнія, какъ самыя эти лица, и едва ли художникъ можетъ на этомъ успокоиться. Едва ли одно поразительное сходство портрета съ оригиналомъ представляетъ конечную задачу художника-портретиста. Въ человѣкѣ, помимо будничныхъ чертъ его характера, есть такія душевныя движенія и такіе проблески мысли, которые не могутъ быть чуждыми никому въ мірѣ, а въ окружающей насъ толпѣ есть и люди, чело которыхъ отмѣчено этими чертами одухотворяющей ихъ жизни и ихъ то портреты, дышащіе не столько формальнымъ сходствомъ чертъ, сколько внутреннею жизнью увѣковѣчиваютъ имя художника. Попробуйте вспомнить портреты хотя-бы И. Е. Рѣпина. Что вы вспомните? Вспомните ли вы портреты дочери или жены художника и портреты гг. N, X и Z или такіе портреты, какъ портретъ В. Гаршина, съ лицомъ полнымъ душевной боли, которая свела его такъ рано въ могилу и портреты Фофанова, Стрепетовой и т. п.? Думаю, что затрудненія въ отвѣтѣ быть не можетъ!

Но г. Сѣровъ далъ еще одинъ такой портретъ (портретъ своего отца композитора), а у Коровина нѣтъ даже и этого, и его произведенія въ родѣ «Татьяны», выставленной на предпослѣдней передвижной выставкѣ, производятъ впечатлѣніе чего то крайне туманнаго и неяснаго даже для самаго художника. Второе мѣ-

сто послѣ этихъ двухъ этюдовъ принадлежитъ этюду «Молодого человѣка» кисти того же г. К. Коровина. Молодой человѣкъ написанъ въ полный ростъ на террассѣ, спиною къ солнцу, которое ложатся полосами яркаго свѣта на полъ и до иллюзіи сильно. Портретъ этотъ—этюдъ въ полномъ смыслѣ слова—и въ лицѣ, и во всей фигурѣ юноши даже чувствуется, что онъ позируетъ и, благодаря этому, впечатлѣніе отличается еще большею правдивостью. Переходя отъ этихъ работъ къ остальной выставкѣ, посѣтитель напрасно ищетъ работъ гг. Ярцева, Ап. Васнецова, Архипова, Нестерова, Виноградова, Остроухова, Богатова и бар. Клодта, которыхъ онъ видѣлъ на прошлыхъ выставкахъ, и только г. Симовъ остается еще вѣренъ этюдной выставкѣ. Его этюды всѣ написаны съ большимъ мастерствомъ и съ чувствомъ колорита или лучше сказать съ чувствомъ краснаго сочетанія красокъ, но въ общемъ все это лишь бѣглыя замѣтки изъ походнаго альбома и ни одного большого серьезнаго этюда г. Симовъ все-таки не выставилъ. Г. Зарѣцкій также по прежнему прислалъ около двадцати крошечныхъ этюдиковъ изъ путевыхъ замѣтокъ и между ними нѣсколько очень правдивыхъ и колоритныхъ вещицъ. Затѣмъ вниманіе посѣтителя останавливается на этюдахъ г. Переплетчикова, котораго нельзя не привѣтствовать за выставленныя въ нынѣшнемъ году вещи. Сравнивая ихъ съ прежними то бѣлесоватыми, то красочными этюдами художника, положительно трудно повѣрить, что онѣ вышли изъ подъ одной и той же кисти. Повидимому, художникъ путемъ цѣлаго ряда блужданій пришелъ наконецъ къ тому пути, по которому онъ смѣло можетъ идти впередъ. При этомъ всѣ этюды г. Переплетчикова довольно большой величины и написаны съ большимъ вниманіемъ, и вмѣстѣ съ тѣмъ очень далеки отъ замученности, въ которую такъ легко впадаетъ художникъ при усидчивой работѣ.

То же движеніе впередъ замѣчается и у нѣкоторыхъ другихъ постоянныхъ экспонентовъ этюдной выставки, у гг. Трояновскаго, Бурхардта, Корпиской, Соколова и П. Полякова.

У другихъ это поступательное движеніе менѣе замѣтно; такъ этюды г. Бакшеева производятъ не совсѣмъ пріятное впечатлѣніе. У художника появилась какая то сухость и замученность письма и монотонность красокъ. Бѣлая скатерть на столѣ въ саду кажется, благодаря этому, грязной тряпкой, а детальная разработка задняго плана почти убиваетъ перспективу. Наоборотъ, пейзажные этюды г. Третьякова положительно лучше всѣхъ его прежнихъ пейзажныхъ попытокъ и художникъ, повидимому, начинаетъ наконецъ нѣсколько справляться съ тѣми трудностями, которыя представляетъ для него пейзажъ, но за то nature morte художника на сей разъ далеко не такъ удачна, какъ мы привыкли видѣть и лучшія natures mortes принадлежатъ на сей разъ кисти г-жи Юнге и г-жи Вильямъ.

Г. Серовъ также выставилъ большую nature morte—букетъ сирени, и конечно, остался и въ этой работѣ такимъ же виртуозомъ, какъ всегда, но въ общемъ этюдъ написанъ слишкомъ декоративной манерой и его надо разсматривать за нѣсколько саженъ, а фонъ совсѣмъ неудаченъ, и даже трудно сказать, на чемъ стоитъ этотъ букетъ.

Изъ новыхъ гостей на выставкѣ надо отмѣтить гг. Крачковскаго, Суреньянца, Крылова, Высоцкаго и Чиркова. Г. Крачковскій кромѣ двухъ небольшихъ акварелей прислалъ большой этюдъ березовой рощицы, который хотя и написанъ академической манерой, но свѣжъ и довольно интересенъ, а г. Суреньянцъ выставилъ цѣлый рядъ этюдовъ, вывезенныхъ имъ изъ путешествія въ Персію въ 1885 г. Этюды, очевидно, очень пожелтѣли за эти 7 лѣтъ и потемнѣли, и благодаря этому въ нихъ нѣтъ той яркости и чистоты тона, которую такъ хочется видѣть въ этюдахъ дальняго востока, но за то въ нихъ видно большое пониманіе востока и восточнаго орнамента, съ которымъ художникъ справляется замѣчательно легко, и вообще нельзя не порадоваться появленію въ залахъ Общества этого новаго художника. Гг. Высоцкій и Чирковъ выставили по два небольшихъ этюда съ хорошимъ пониманіемъ тона и пріятнымъ письмомъ, а г. Крыловъ прислалъ цѣлый рядъ кавказскихъ этюдовъ, обличающихъ въ немъ своеобразную и яркую кисть.

Въ общемъ выставка, если не предъявлять къ ней особенно строгихъ требованій и смотрѣть на нее какъ на выставку ученическихъ или, лучше сказать, учебныхъ художественныхъ работъ, довольно свѣжа и полна, и свидѣтельствуетъ о томъ, что художественная молодежь работаетъ и усердно борется съ трудностями, которыхъ такъ много на пути у каждаго художника.

Глаголь.



Театръ въ Франкфуртѣ.

Иностранное обозрѣніе.

Въ предыдущемъ „Обозрѣніи“ мы сообщали объ интересной агитаціи англійской печати по поводу упадка современнаго театра. Агитація вызвала цѣлую литературу, выяснила главную причину печальнаго состоянія драматической сцены во всѣхъ европейскихъ странахъ,—причину, состоящую въ давнишнемъ полномъ разрывѣ между литературой и сценой. Мы упоминали, что англійскій критикъ Арчеръ возбудилъ вопросъ о томъ, какъ устранить этотъ разрывъ. Въ отвѣтъ на его воззваніе къ англійскимъ литераторамъ въ газетѣ *Pall Mall* до послѣдняго времени печатаются разсужденія наиболѣе видныхъ англійскихъ писателей. Мы приведемъ письмо одного изъ самыхъ популярныхъ современныхъ англійскихъ романистовъ, Джоржа Мура. Авторъ—горячій послѣдователь натуральной школы и его разсужденія одинаково важны для современнаго значенія этой школы въ драматической литературѣ и для ея будущей роли. Джоржъ Муръ прежде всего считаетъ безусловно неоспоримымъ фактомъ развращенный, крайне низменный эстетическій вкусъ современной публики. Она, по словамъ англійскаго романиста, увлекается преимущественно грубыми, безобразными, „идіотскими“ продуктами, разсчитанными на самые низменные инстинкты. Дѣло не въ бездарности современныхъ драматическихъ писателей, а именно въ сознательно тлетворныхъ цѣляхъ ихъ творчества. При такихъ условіяхъ, говоритъ Муръ, и для театра, и для литературы было бы большимъ несчастіемъ, если бы серьезные писатели стали конкуррировать съ драматическими ремесленниками. Театры быстро опустѣли бы и интересъ настоящихъ литераторовъ къ драматической сценѣ принесъ бы только одинъ вредъ.

Муръ доказываетъ это фактами,—фактами падевія многихъ, по его мнѣнію, прекрасныхъ пьесъ. Десять лѣтъ тому назадъ еще можно было оправдывать англійскую публику вообще и въ частности лондонскую въ ея восторженномъ отношеніи къ современнымъ драмамъ, какъ бы дурны онѣ ни были, но за послѣднее время это оправданіе стало невозможнымъ. На лондонскихъ сценахъ появились, по мнѣнію Мура, безусловно талантливыя произведенія, и не только публика, но даже критики признали ихъ низкими, скучными, психопатическими. А эти именно пьесы, по мнѣнію Мура, и являются послѣднимъ словомъ драматическаго искусства. И что же? Въ Лондонѣ не нашлось и 3000 люби-

телей этого искусства, чтобы поддержать предпріятіе лондонскаго *Свободнаго театра*; театръ этотъ, какъ мы уже сообщали, поставилъ цѣлью знакомить англійскую публику съ лучшими произведеніями современнаго европейскаго репертуара. Но эти лучшія произведенія, по мнѣнію дирекціи театра, непремѣнно должны были принадлежать писателямъ натуралистамъ. И театръ открылся представленіемъ извѣстнѣйшей среди драмъ Золя — *Терезы Ракэнъ*. Муръ разсказываетъ печальные результаты этого представленія. Первый спектакль сулилъ, повидимому, самое блестящее будущее драмѣ Золя у англійской публики. *Thérèse Raquin* — встрѣтила живѣйшій восторгъ публики, превзошедшій даже самыя смѣлыя ожиданія дирекціи *Свободнаго театра*. Но публика перваго представленія, очевидно, была совсѣмъ особенная,—публика любителей, горячихъ поклонниковъ сценическаго натурализма, а вѣроятно, самого Золя, вообще популярнаго въ Англіи. На второмъ представленіи она отсутствовала,—и драма Золя потерпѣла полное крушеніе. Зрители явно скучали даже въ тѣ моменты, которые на первомъ представленіи вызывали фуроръ.

Такіе же были результаты и дальнѣйшихъ попытокъ, состоявшихъ въ представленіи драмъ натуральнаго направленія. Очевидно, заключаетъ англійскій романистъ, обычная театральная публика безусловно расходится въ своихъ вкусахъ съ остальной интеллигенціей, интересующейся литературой. Напримѣръ, разсказываетъ Муръ, я теперь занятъ чтеніемъ романа *Анна Каренина* и считаю его величайшимъ изъ романовъ, когда либо написанныхъ. И я знаю, что въ этомъ отношеніи со мной согласно большинство публики. Но попробуйте поставить на сценѣ *Власть тьмы* и сейчасъ же посыплются ярыя нападки критики на мрачный фонъ картины народной жизни,—и театральная зала будетъ пуста.

Такіе результаты поставятъ серьезную драму, между тѣмъ какъ мелодрама или водевиль даетъ автору самое меньшее 1000 фунтовъ прибыли: меньшій доходъ считается неудачей, паденіемъ пьесы. Ясно, что относительно романовъ вкусы публики довольно развиты и главное гармонируютъ со вкусами серьезныхъ представителей литературы,—но совершенно иначе стоитъ дѣло относительно драмы. Очевидно, писателямъ нѣтъ возможности работать для сцены, иначе пришлось бы унижаться до сочиненія мелодрамъ и фарсовъ. Правда, говоритъ Муръ, новѣйшая критика въ сильной степени успѣла повліять на театральную толпу, успѣла внушить ей отвращеніе къ мелодрамѣ и водевилю. Театръ сталъ посѣщаться гораздо меньше, чѣмъ нѣсколько лѣтъ тому назадъ. Но какое же искусство отъ этого выиграло?—Трактиры и концертныя залы, отвѣчаетъ авторъ,—и это естественно: плохое пиво все-таки лучше плохихъ пьесъ.

Муръ совершенно правъ на счетъ современныхъ увлеченій лондонской публики: еще никогда въ англійской столицѣ не было столько опереточныхъ и шансонетныхъ учрежденій, какъ за послѣднее время. Но правъ ли Муръ въ своемъ обвиненіи? Правъ ли онъ, негодуя на равнодушіе лондонскихъ зрителей къ такимъ сценическимъ продуктамъ, какъ выше названная драма Эмиля Золя? — Этотъ вопросъ заслуживаетъ особеннаго вниманія. Намъ уже приходилось указывать, что реформа театра, выразившаяся повсюду въ Западной Европѣ въ формѣ учрежденія такъ называемыхъ *Свободныхъ сценъ*, съ самаго начала обречена была на сомнительные результаты и мы указывали причину. *Свободная сцена* требовала *литературы* на сценѣ,—въ этомъ отношеніи она совершенно права,—но осуществленіе этого теоретически-законнаго стремленія на практикѣ было полнѣйшимъ заблужденіемъ. Учредители почти всѣхъ *Свободныхъ сценъ* литературу видѣли въ современномъ натурализмѣ и чѣмъ фанатичнѣе авторъ пьесы слѣдовалъ рецептамъ Золя, тѣмъ онъ въ глазахъ театральныхъ реформаторовъ былъ литературнѣе. Французская *Свободная сцена* успѣла въ этомъ отношеніи дойти до самыхъ уродливыхъ предпріятій, стала пропагандировать такія дѣйствительно психопатическія и невѣроятно-цинические произведенія натуральной драматургіи, какъ драма скандинавскаго писателя — *Юлія*. Реформаторы театра не разглядѣли современной роли и особенно будущей участи натурализма вообще въ литературѣ. Они не обратили вниманія на одинъ въ высшей степени важный фактъ. Признанный глава современнаго натурализма—Золя, продолжаетъ по прежнему утвердить о немъ только въ теоріи, на практикѣ онъ давно отступилъ отъ своихъ принциповъ. Прочтите его теоретическія разсужденія, слова:—наука, научный методъ, научный анализъ, опытное изслѣдованіе, анатомія общественной жизни пестрятъ въ каждой строкѣ. Раскройте вмѣстѣ съ этимъ послѣднія произведенія этого Клодъ Бернара отъ литературы, прочтите *Le Rêve*, даже послѣдній романъ *La Débâcle*—вы будете поражены полнымъ отсутствіемъ того, что авторъ называетъ натурализмомъ и въ теоріи признаетъ основой своей литературной дѣятельности. И замѣчательно, чѣмъ менѣе, такъ сказать, натуралистично произведеніе Золя, тѣмъ болѣе у него читателей. Громадный успѣхъ *La Débâcle'я* снова подтвердилъ этотъ фактъ. Романы *Nana*, *L'Assomoir*, *L'Homme-Bête* не могли возбудить и малой доли того энтузіазма, какой французская публика проявила нынѣшнее лѣто по отношенію къ Золя во время его путешествія въ мѣстечко Lourdes, ежегодно собирающее

множество богомольцевъ-католиковъ. Это была въ полномъ смыслѣ тріумфальная поѣздка. Корреспонденты сопровождали сообщеніями каждый шагъ писателя. Пилигримы, больные, доктора, хозяева отелей наперерывъ стремились увидѣть рѣдкаго путешественника и заявить ему свой восторгъ. И въ это же время въ теченіе почти одного мѣсяца, романъ разошелся въ 70.000 экземплярахъ. Слава автора достигла апогея, и газеты восклицали вмѣстѣ съ публикой: *Le roi Zola*!—и рядомъ съ нимъ называли такихъ писателей его предшественниками, какъ Вольтеръ, Викторъ Гюго....

Но рядомъ съ этими восторгами слышались непрестанные укоры по адресу *натурализма*, насмѣшки надъ теоріями Золя, замѣчалось удовольствіе печати, что слава Золя идетъ въ гору именно въ то время, когда сама натуральная школа очевидно гибнетъ, разлагается. Это разложеніе сказалось на собственныхъ произведеніяхъ Золя и болѣе всего на его пьесахъ. Въ то время, какъ въ Лондонѣ оплакивали паденіе *Терезы Ракэнъ*, ту же самую драму провожали свистками въ Парижѣ и почти въ то же самое время, когда привѣтствовали *La Debâcle* и автора провозглашали преемникомъ Вольтера и Гюго. Золя, какъ извѣстно, спеціально сценическому и драматическому натурализму посвятилъ рядъ обширныхъ изслѣдованій. Цѣлью ихъ, по словамъ самого автора, было «помочь театру», т.-е. «провести на сцену широкое движеніе истины и опытнаго знанія, которое въ теченіе нашего вѣка все распространяется и ростетъ во всѣхъ отрасляхъ человѣческой умственной дѣятельности». Независимо отъ общихъ разсужденій, Золя сопровождалъ каждую свою пьесу особымъ предисловіемъ, всюду стремясь убѣдить читателей въ «драматической истинѣ», какъ она рисуется въ представленіи натуралиста. Но перенося натурализмъ на сцену, Золя встрѣтилъ неожиданное для себя препятствіе.

Дѣло въ томъ, что въ романѣ царство натурализма могло быть безпредѣльно. Въ разсказѣ можно было остановиться на множествѣ пикантныхъ подробностей изъ міра ощущеній и событій, можно было представить самый подробный анализъ чувственныхъ ощущеній и какими угодно признаками изобразить ввѣшность, характеры дѣйствующихъ лицъ. Разсказъ всегда можно было сдѣлать въ извѣстномъ смыслѣ интереснымъ. Не то на сценѣ. Гдѣ здѣсь было найдти убѣжище натурализму? Какъ бы широковѣщательно Золя ни трактовалъ о натуральной драмѣ и комедіи, онъ первый проявилъ полное безсиліе воплотить свои принципы на сценѣ въ болѣе или менѣе увлекательной формѣ. Эти принципы снизошли здѣсь до простаго, хотя и очень подробнаго, изображенія мыслей, внѣшней обстановки. Психологія, характеры дѣйствующихъ лицъ, не смотря на самое ярое стремленіе автора къ безпристрастному, пристальному анализу, выходили блѣдно, шаблонно, часто неестественно. А рядомъ съ безсиліемъ—показать человѣческую душу, авторъ выказывалъ до наивности искреннее увлеченіе сущими будто бы натуральными пустяками. Та же самая Thérèse Raquin служитъ прекрасной иллюстраціей всего сказаннаго.

Замыселъ пьесы, ея сюжетъ, повидимому, какъ нельзя болѣе драматиченъ. Герой и героиня пьесы, любящіе другъ друга, убиваютъ человѣка, несчастнаго мужа невѣрной жены, чтобъ вполнѣ, безъ помѣхи принадлежать другъ другу. Но немедленно послѣ преступленія начинается месть за него, Тереза и Лоранъ не могутъ болѣе спокойно любить другъ друга—имъ непрестанно грезится образъ убитаго. Сюжетъ, какъ видитъ читатель, чисто Шекспировскій. Но съ самаго перваго момента начинаются натуралистическія изобрѣтенія. Золя, конечно, не могъ упреки совѣсти воплотить въ привидѣніи: роль его исполняетъ портретъ мужа Терезы, крайне дурно сдѣланный, но производящій на преступниковъ громадное впечатлѣніе. Вотъ это-то впечатлѣніе и оставлено почти цѣликомъ за кулисами. Въ предисловіи Золя увѣрялъ своихъ читателей, что онъ хотѣлъ изобразить „душевную борьбу“ своихъ героевъ, независимо отъ внѣшней вымышленной исторіи, т. е. безъ крупныхъ фактовъ, составляющихъ сюжетъ драмы. Онъ поэтому помѣстилъ все драматическое дѣйствіе въ бѣдной мрачной комнатѣ; взялъ самую банальную невзрачную обстановку, хотѣлъ показать, не какъ его герои *играютъ*, а какъ они *живутъ*. Но въ результатѣ въ драмѣ не оказалось никакой душевной борьбы, а всѣ банальности и мелочи остались.

Намѣреніе убить—весьма легко принимается Терезой и Лораномъ. Имъ хочется вполнѣ принадлежать другъ другу—и они рѣшаютъ отдѣлаться отъ препятствія, рѣшаютъ съ замѣчательнымъ хладнокровіемъ, безъ всякой внутренней борьбы.—„Я убью его“,—„Убей“,—вотъ и весь діалогъ, ведущій къ исходному моменту драмы. Также просто обходится Золя и съ послѣдующими упреками совѣсти. Въ третьемъ актѣ Лоранъ и Тереза уже не любятъ другъ друга, любовь перешла въ ненависть. Но какъ это случилось—зритель не знаетъ. Тереза начинаетъ актъ, отталкивая отъ себя Лорана: всѣ ея настроенія, приведшія ее къ этому рѣшенію, имѣли мѣсто за кулисами, въ антрактѣ. И такъ до конца. Но за то *внѣшняя* обстановка изображена съ фанатическимъ натурализмомъ.

Тереза торговка. На сценѣ ея лавка, постоянно приходящіе и уходящіе покупатели. Но *внутренней* драмы все это вовсе не касается. Мы не видимъ, какая связь между этими ме-

лочами жизни и драматическимъ настроеніемъ героевъ. Авторъ достигаетъ совершенно не той цѣли, къ которой стремился: это отвлекаетъ вниманіе зрителей отъ сущности его произведенія, разбрасываетъ это вниманіе по мелочамъ, не заслуживающимъ сами по себѣ никакого интереса. Кромѣ лавки показана и вся проза домашняго хозяйства Терезы—опять безцѣльно и внѣ связи съ драмой. Очевидно, натурализмъ окончательно убилъ *душу*, чтобы размалевать до вавилонской яркими красками *внѣшній міръ*.

Такова самая знаменитая драма натуральной школы. Ясно, что успѣхъ ея можетъ быть только предпамѣренный, пасильственный. И Муръ напрасно негодуетъ на равнодушіе лондонской публики къ драмѣ Золя. Въ Парижѣ драма потерпѣла не меньшее фіаско замѣчательно, какъ самъ авторъ объясняетъ неудачу. По его мнѣнію, *Тереза Ракэнъ* не имѣла успѣха, потому что герои—простые лавочники, а не джентльмэны, или еще лучше короли и королевы классической трагедіи. Золя увѣренъ, что если бы его герои были одѣты въ расшитые кафтаны, убійцы пили отраву изъ золотыхъ кубковъ, наполненныхъ сиракузскимъ виномъ,—драма имѣла бы успѣхъ. Очевидно, натуралистъ несь центръ тяжести полагаетъ во внѣшнихъ признакахъ драматизма, въ обстановкѣ. Было бы трудно повѣрить, что до такой степени могутъ простираться заблужденія знаменитаго писателя. А между тѣмъ, фактъ внѣ сомнѣнія и можно судить, какихъ печальныхъ результатовъ должны ждать реформаторы современнаго театра, ищущіе спасенія въ натурализмѣ.

Во всемъ этомъ самый интересный фактъ—насмѣшки самихъ французовъ надъ театральнымъ натурализмомъ Золя. И эти насмѣшки повторяются всякій разъ, когда какой-либо драматическій авторъ увлечется рецептами Золя и напишетъ пьесу съ натуральнымъ изображеніемъ *среды—le milieux*, но за то, по примѣру того же Золя, лишенную характеровъ и психической жизни. Это повторилось по поводу только-что поставленной на сценѣ театра *Gymnase*—пьесы довольно популярнаго на родинѣ и заграницей писателя-романиста Эрнеста Додэ. Пьеса называется *Un drame parisien* и представляетъ всѣ качества натуралистическаго произведенія и ни одного истинно-литературнаго достоинства.

Въ драмѣ на первомъ планѣ такъ-называемое реальное изображеніе жизни, воспроизведеніе житейскихъ картинъ, будто бы прямо выхваченныхъ изъ дѣйствительности. Публика должна видѣть точную копію *среды*. Изъ этихъ копій и состоятъ всѣ акты пьесы, а характеры дѣйствующихъ лицъ, ихъ духовный міръ, ихъ страсти, даже сюжетъ пьесы—только между прочимъ. Драма такимъ образомъ гибнетъ окончательно: сущность пьесы забывается и авторомъ, и зрителемъ среди совершенно посторонникъ мелочей. Таково послѣднее слово натуральной драмы. Для образца изложимъ содержаніе драмы Эрнеста Додэ.

Въ первомъ актѣ на сценѣ сакристія. Декорація превосходна, иллюзія *среды* полная. Церковный служитель ожидаетъ, пока модный проповѣдникъ кончитъ свою проповѣдь. Проповѣдь кончена, аббатъ появляется на сценѣ. Это—красивый молодой монахъ изъ ордена доминиканцевъ. За нимъ шумятъ цѣлая толпа свѣтскихъ ханжей. Всѣ его поздравляютъ. Живая картина салонной болтовни на почвѣ набожныхъ чувствъ и модной религіозности. Картина, прямо списанная съ натуры. Но зачѣмъ она въ драмѣ—секретъ автора. Среди всей этой болтовни ни слова о самой драмѣ, и почти ничего объ ея сюжетѣ, ея дѣйствующихъ лицахъ. Только два три общихъ указанія, которыя надо разгадывать, какъ намеки прорицателя. На сценѣ мимоходомъ появляется офицеръ, пріятель аббата. Онъ между прочимъ сообщаетъ аббату о своей предстоящей женитьбѣ на графинѣ Веронъ, мужъ которой только что найденъ зарѣзаннымъ. Преступникъ до сихъ поръ остается не открытымъ. Офицеръ уже проситъ аббата благословить его бракъ, когда пройдетъ годовой срокъ вдовства. Убійство это и есть исходный моментъ драмы, ударъ ножа—ея сущность, а между тѣмъ все это теряется въ массѣ посторонникъ мелочей.

Между посѣтительницами аббата находится великосвѣтская кокотка, бывшая любовницей графа Верона въ то самое время, когда его постигла смерть. Изъ ея мимолетной бесѣды сначала съ церковнымъ служителемъ, потомъ съ самимъ проповѣдникомъ можно заключить съ нѣкоторой достовѣрностью, что она обратилась на путь религіи именно вслѣдствіе трагическаго случая съ ея любовникомъ, а можетъ быть и не на путь религіи, а просто увлеклась проповѣдью доминиканца. Она чувствуетъ къ нему слабость, повидимому и онъ не равнодушенъ къ этой новой Магдалинѣ. Но все это крайне туманно, все въ намекахъ и догадкахъ.

Въ ту самую минуту, когда проповѣдникъ провожаетъ своихъ поклонницъ, въ сакристію быстро входитъ женщина, одѣтая въ глубокій трауръ. Она настоятельно требуетъ исповѣди. Она хочетъ очистить свою совѣсть отъ грѣха, о которомъ у нея нѣтъ смѣлости сказать своему постоянному духовнику. Первый актъ кончается. Онъ далъ зрителямъ полное представленіе о томъ, что происходитъ въ сакристіи въ дни модныхъ проповѣдей, но почти ничего обстоятельнаго не сообщилъ о драмѣ и дѣйствующихъ лицахъ.

Во второмъ актѣ — *среда* совсѣмъ другого свойства. На сценѣ гостиная великосвѣтскаго вивера: великолѣпная комната, роскошно уб-

раннный столъ. Зала залита огнями. Въ глубинѣ виднѣется лѣстница. Въ этой залѣ покойный графъ Веронъ угощалъ свою любовницу въ отсутствіе жены, когда та уѣзжала въ деревню. Зачѣмъ же показывать всю эту обстановку, когда уже графа нѣтъ въ живыхъ? Это, оказывается, планъ, изобрѣтенный слѣдователемъ. Слѣдователь, очевидно фантазеръ въ сильной степени, вздумалъ воспроизвести обстановку и сцену ужина, послѣ котораго графъ былъ зарѣзанъ. Слѣдователь разсчитываетъ возобновить въ памяти гостей обстоятельства, сопровождавшія событія и такимъ путемъ добиться истины. Всѣ гости поэтому получаютъ приказъ явиться одѣтыми совершенно такъ, какъ они были одѣты въ вечеръ катастрофы. Картина получается блестящая. Обстановка сцены поражаетъ блескомъ и правдой. Она кромѣ того весьма пикантна. Красивѣйшія актрисы *Gymnase*, въ декольте, наполняютъ сцену шумными живописными группами. Даже критики сознаются, что они, глядя на эти прелести, забывали о самой драмѣ. Но драма немедленно напоминаетъ о себѣ совершенно неожиданнымъ казусомъ со стороны все того же фантастическаго слѣдователя. Онъ по совершенно вздорнымъ догадкамъ подозрѣваетъ въ убійствѣ графа Розу Морганъ, ту самую кокотку, которую мы видѣли въ сакристіи у проповѣдника, и приказываетъ ее немедленно арестовать. Равнодушіе автора къ правдивости дѣйствія пьесы и характеровъ не могло сказаться съ большей яспостью. Глупость слѣдователя очевидна всякому зрителю, не могъ надъ ней не подумать и самъ авторъ, но онъ до послѣдней степени увлекся внѣшними эффектами и забылъ о самой драмѣ,—забылъ даже сообщить зрителямъ какія-либо свѣдѣнія о герояхъ драмы, которыхъ уже видѣли зрители. Половина драмы прошла,— и публика все еще въ туманѣ и недоумѣніяхъ.

Третій актъ — третья картина *среды*, — на этотъ разъ зала засѣданія суда. Предъ публикой судъ воспроизводится во всей полнотѣ: судьи и адвокаты въ своихъ оффиціальныхъ костюмахъ, присяжные въ полномъ составѣ, самый формальный допросъ свидѣтелей. Всѣ улики противъ Розы Морганъ,—но въ рѣшительный моментъ предсѣдателю подаютъ записку отъ аббата. Аббатъ проситъ допустить его въ качествѣ свидѣтеля. Предсѣдатель согласенъ, — и аббатъ заявляетъ, что Роза Морганъ невинна, что онъ знаетъ преступницу, но, въ силу профессіональной тайны, не можетъ открыть ея имени. Эффектъ поразительный. Впечатлѣніе заявленія аббата громадное на судъ, обвиняемую и на публику на сценѣ.

Но откуда взялся этотъ эффектъ? Что побудило аббата сдѣлать свое заявленіе? Какія чувства онъ питаетъ къ Розѣ Морганъ? Все это не касается сценическаго эффекта, не имѣетъ никакого отношенія къ внѣшнимъ подробностямъ и поэтому оставлено авторомъ за кулисами. Снова ни единаго намека на характеры, на психологическіе мотивы.

Въ четвертомъ актѣ сцена происходитъ въ канцеляріи суда въ то время, когда совѣщаются присяжные. Сюда является графиня Веронъ—узнать, чѣмъ кончилось дѣло. Сюда же, въ противность всѣмъ обычаямъ современнаго суда, приводятъ и Розу Морганъ. Графиня встрѣчается съ своей бывшей соперницей и здѣсь же повторяетъ свою исповѣдь. Она разсказываетъ, что вернулась къ себѣ въ тотъ самый вечеръ, когда ея мужъ давалъ обѣдъ своей любовницѣ. Мужъ явился къ ней, еще горячій отъ вина и сладострастія, явился изъ объятій ея соперницы и затѣмъ въ такомъ видѣ обнялъ свою жену. Тогда графиня не стерпѣла обиды, схватила первый попавшійся подъ руку ножъ и убила мужа. Она не донесла о своемъ преступленіи, заботясь о судьбѣ своего сына. Но теперь она рѣшилась спасти невинно-страдающую....

Роза Морганъ, выслушавъ это признаніе, осыпаетъ сначала упреками графиню, но потомъ вспоминаетъ о проповѣдяхъ аббата на счетъ вскупленія и рѣшается пострадать за свое прошлое. Въ эту минуту присяжные выносятъ Розѣ оправдательный вердиктъ и аббатъ обращается къ графинѣ съ словами, что ей теперь не за чѣмъ обвинять себя, пусть она выходитъ замужъ, а онъ будетъ молиться за всѣхъ.

Здѣсь и конецъ драмы,—гораздо болѣе похожей на феерію, чѣмъ на драму. Всякому ясно, конечно, что на основаніи только что изложенныхъ драматическихъ намековъ, легко написать романъ, въ самомъ натуралистическомъ направленіи; множество пикантныхъ разсказовъ, описаній выкупятъ отсутствіе интриги и характеровъ. Одно изображеніе стилемъ Золя второго акта, ужина съ декольтированными дамами, могло бы выйдти перломъ созданія натурализма. Но въ драмѣ этимъ уловкамъ нѣтъ мѣста и никакія *milieux* не спасли пьесы.

Вообще надо замѣтить, что недавнія модныя и, повидимому, необыкновенно сильныя теченія драматической литературы начинаютъ вымирать и выдыхаться. Рядомъ съ натурализмомъ, что, казалось бы, было популярнѣе, *національные* среди парижской публики, чѣмъ водевиль? И между тѣмъ, мы должны отмѣтить рѣзкій протестъ французской критики, далеко, въ общемъ, не отличающейся солидностью и литературностью взглядовъ,—протестъ противъ водевиля наравнѣ съ возмущеніемъ противъ натурализма. Весьма недавно водевиль, фарсъ, легкая комедія заполоняли всѣ парижскія сцены. Можно сказать, что репертуаръ французскихъ сценъ рѣзко дѣлился на двое: съ одной стороны—традиціонный классицизмъ, съ другой—водевиль.

Это были—господствующія теченія. И что же? Водевилю, повидимому, пришелъ конецъ, и вмѣстѣ съ тѣмъ самымъ популярнымъ темамъ мелодрамы и новѣйшей комедіи.

Gymnase въ нынѣшнемъ сезонѣ открылся комедіей *Je dine chez ma mère*, соединяющей вмѣстѣ прелести водевиля и моднаго мелодраматизма. Героиня пьесы — раскаявшаяся кокотка, популярнѣйшая фигура современной сцены, съ момента появленія *Dame aux camélias* Дюма. Героиня начинаетъ скучать своею слишкомъ измѣнчивой и предосудительной жизнью. Скука наводитъ бѣдную женщину на мысль о семьѣ, о матери, о мирномъ счастьѣ честной трудовой жизни. Она, за недостаткомъ живой матери, ставитъ передъ собой портретъ ея и съ слезами радости и упоенія садится обѣдать: *Je dine chez ma mère.*

Здѣсь все традиціонно-французское, насколько оно сказалось на сценѣ: легкомысліе героини, наивность интриги, мелодраматическая нотка, реабилитація куртизанки... Но современная публика отнеслась крайне холодно къ комедіи и несказанно изумила многоопытную дирекцію *Gymnase*. Еще изумительнѣе другой фактъ, происшедшій по поводу представленія на сценѣ *Comédie Française* трагедіи Вольтера — *La mort de César*.

Вольтеръ, какъ извѣстно, въ литературномъ направленіи до конца жизни былъ убѣжденнымъ сторонникомъ классицизма. Просвѣтительныя идеи вѣротерпимости и гуманности онъ вкладывалъ въ форму, завѣщанную Корнелями и Расинами. Къ числу его вполнѣ классическихъ трагедій относится и *Смерть Цезаря*. Основной признакъ французскаго классицизма—самое безпощадное насильственное нарушеніе исторической правды, отсутствіе индивидуальныхъ, рѣзко очерченныхъ фигуръ, отсутствіе національныхъ характеровъ,—однимъ словомъ психологія классицизма вся построена на общихъ, шаблонныхъ представленіяхъ о страстяхъ человѣка, какъ отвлеченнаго существа. Эпоха классицизма сохранила множество разсказовъ о томъ, какъ авторы трагедій буквально однимъ почеркомъ пера мѣняли мѣста дѣйствія своихъ пьесъ, переносили, напримѣръ, дѣйствіе изъ Барцелоны въ Вавилонъ, просто мѣняя въ текстѣ только одно слово. Тоже самое, конечно, и у Вольтера,—именно въ трагедіи *Смерть Цезаря*. Одинъ изъ критиковъ приводитъ слѣдующій стихъ изъ монолога Долабеллы, который предупреждаетъ Цезаря о грозящей опасности:

Mais si César croyait un citoyen qui l'aime...

Въ старыхъ изданіяхъ на мѣстѣ *un citoyen* стояло *un vieux soldat*, т. е. одно изъ самыхъ наивныхъ общихъ мѣстъ. Разъ Цезарь (такъ по всей видимости разсуждалъ Вольтеръ) былъ генераломъ и ему грозила смерть, то, очевидно, у него долженъ быть старый, преданный воинъ, который бы строго оберегалъ его жизнь и интересы. И такимъ воиномъ въ мгновеніе ока сдѣланъ былъ Долабелла, на самомъ дѣлѣ никогда не бывшій ни воиномъ, ни даже честнымъ гражданиномъ, а просто молодымъ легкомысленнымъ и честолюбивымъ патриціемъ эпохи упадка.

Такихъ курьезовъ множество во всѣхъ классическихъ трагедіяхъ, и критикамъ не стоило бы большого труда и безпристрастія—прозрѣть, наконецъ, всю удручающую шаблонность классицизма, доходящую часто до предѣловъ пошлости и разъ навсегда убѣдиться, что дѣйствительно живыя личности и драматическіе характеры были недоступны классикамъ просто потому, что они писали не съ жизни, а съ мертвыхъ образцовъ, притомъ еще изуродованныхъ ихъ собственными вымыслами. И самая эпоха, бѣдная самостоятельной общественной и личной жизнью, менѣе всего могла создать изъ классиковъ — живописцевъ правды и природы. Всѣ условія, потребныя для этого, окружали того самаго Шекспира, котораго до сихъ поръ чуждаются французскіе аристархи литературы и тартюфы нравственности.

Эти аристархи подверглись сильнѣйшему нападенію со стороны Эрнеста Додэ, автора *Парижской драмы*. Огорченный неудачей, Додэ осыпалъ настоящей бранью старыхъ и молодыхъ представителей французской театральной критики. И тѣ, и другіе, по мнѣнію Э. Додэ, некомпетентны,—первые, потому что устарѣли и озлобились, вторые, потому что лишены всякаго авторитета. Второе замѣчаніе, конечно, не имѣетъ цѣны, но нападки Додэ на рутину французскихъ театральныхъ рецензентовъ нельзя не признать справедливыми. Ложноклассицизмъ для нихъ до сихъ поръ священный символъ, хотя онъ часто разлетается въ прахъ, прямо благодаря своему врожденному худосочію. Только относительно натурализма критики держатся болѣе или менѣе самостоятельнаго взгляда и то, вѣроятно, потому, что это явленіе современной жизни и, слѣдовательно, должно обязательно встрѣчать оппозицію. Но оппозиція эта слишкомъ поверхностна, не вытекаетъ изъ какихъ либо опредѣленныхъ принциповъ,— и поэтому критика такъ мало вліяетъ на современную сцену. Каскадный жаргонъ разныхъ Сарсэ и Лемэтровъ забывается немедленно, какъ только прочитаны ихъ фельетоны.

Рядомъ съ распаденіемъ старыхъ симпатій, возникаютъ новыя, возникаютъ тамъ, гдѣ ихъ менѣе всего можно было ожидать. Въ первый разъ мы должны сказать нѣсколько словъ о *голландской* пьесѣ.

Судьба драматическаго искусства и вообще сцены въ Голландіи до сихъ поръ была крайне

печальная. Среди практическаго населенія страны искусство не встрѣчало почти никакихъ симпатій. Во всемъ государствѣ нѣтъ, болѣе или менѣе, сносныхъ театровъ и актерскихъ труппъ, за исключеніемъ Амстердама и Роттердама. Но и эти театры жили до послѣдняго времени исключительно иноземнымъ репертуаромъ—французскимъ, нѣмецкимъ и даже англійскимъ. Послѣдній давалъ Голландіи драмы самаго послѣдняго разбора, кровавыя, дикія мелодрамы, переполненныя всевозможными ужасами и привидѣніями. Голландская публика съ большой охотой посѣщаетъ такого рода спектакли. Въ самой Англіи уличные театральные вкусы возбудили, какъ вамъ извѣстно, энергическій протестъ. Въ Голландіи не могло быть и рѣчи о протестѣ, просто потому, что не было ни малѣйшей надежды на болѣе или менѣе литературное произведеніе туземнаго драматическаго искусства. И вотъ, совершенно неожиданно, въ мартѣ прошлаго года появляется на сценѣ пьеса подъ заглавіемъ «*Безчестный*»—пьеса голландскаго происхожденія, до тѣхъ поръ неизвѣстнаго автора, Ванъ-Иоугуша. Честь представлялась здѣсь гораздо болѣе въ средневѣковомъ духѣ, чѣмъ въ духѣ новаго времени. Но интриги и сюжетъ принадлежали современной голландской жизни,—и успѣхъ пьесы возбудилъ ожиданія публики, надежды, ва до сихъ поръ невиданную національную голландскую драму. И надежды оправдались. Нѣсколько времени тому назадъ на сценѣ Роттердамскаго театра появилась комедія подъ заглавіемъ *Золотая рыбка*, принадлежащая тому же автору. Вторая пьеса имѣла еще болѣе шумный успѣхъ, чѣмъ первая, и, повидимому, голландской сценѣ предстоитъ пережить настоящее перерожденіе. Познакомимся въ короткихъ словахъ съ содержаніемъ *Золотой рыбки*.

Главный герой пьесы—банкиръ Германъ Коордерсъ. Это—необыкновенно нервный субъектъ, съ крайне слабой волей, склонный при всемъ этомъ къ спокойному, роскошному образу жизни. Полное довольство матеріальными благами—его идеалъ. Жить въ нуждѣ ему кажется совершенно немыслимымъ. Бѣдность онъ считаетъ хуже смерти. Чтобы спасти свои дѣла, онъ женится на богатой дѣвушкѣ,—бракъ чисто разсудочный, безъ всякаго участія сердца. Чувство Германа всецѣло принадлежало другой дѣвушкѣ, по имени Гретѣ, которая всѣмъ ему пожертвовала и на которой онъ женился бы, если бы не боялся призрака бѣдности. Грета, послѣ измѣны Германа, платитъ ему презрѣніемъ, презрѣніе постепенно переходитъ въ ненависть, лишь только Грета замѣчаетъ, что Германъ начинаетъ любить свою жену. Но вмѣстѣ съ этимъ Германъ выказываетъ нѣжную заботливость относительно ребенка, прижитаго имъ съ Гретой, такъ какъ его законный бракъ остался бездѣтнымъ. Эта заботливость и мѣшаетъ Гретѣ высказать Герману откровенно свои чувства къ нему. Все это совершается до начала пьесы.

Въ первомъ актѣ, въ первой же сценѣ, Германъ является предъ нами жертвой того самаго призрака, котораго онъ болѣе всего боится. Неудачныя биржевыя спекуляціи грозятъ ему раззореніемъ. Онъ всѣми силами скрываетъ отъ жены истинное положеніе дѣлъ, но нервность поведенія и рѣчи выдаютъ его на каждомъ шагу. Вдругъ приходитъ телеграмма о крахѣ одной лондонской фирмы. Опасенія Германа достигаютъ крайней степени. Вскорѣ приносятъ ему записку отъ Греты съ извѣстіемъ, что ребенокъ ихъ опасно заболѣлъ и близокъ къ смерти. Германъ все забываетъ, бросается взглянуть въ послѣдній разъ на своего любимца. Марія—жена Германа—подозрѣваетъ бѣду, она не въ состояніи больше выносить неизвѣстности и спѣшитъ вслѣдъ за Германомъ.

Второй актъ — въ домѣ Греты. Ребенокъ только что умеръ, Германъ сидитъ на сценѣ въ глубокомъ безмолвномъ отчаяніи. Растворяется дверь, и въ комнату входитъ Марія, въ ту же минуту, съ другой стороны, появляется Грета. Происходитъ сцена между двумя женщинами,—сцена, самая эффектная во всей пьесѣ. Грета, терпѣливо сносившая свое горе въ теченіе четырехъ лѣтъ, больше не въ силахъ терпѣть. Смерть ребенка подвинаетъ ея желчь до послѣднихъ предѣловъ. Она разсказываетъ Маріи о поступкѣ Германа, открываетъ ей глаза на смыслъ его брака съ ней; Германъ женился на ней только потому, что считалъ ее «Золотой рыбкой».

Въ третьемъ актѣ совершается примиреніе супруговъ и нравственное просвѣтлѣніе Германа—эпикурейца и труса. Германъ хочетъ уладить свои дѣла — сдѣлкой съ кредиторами. Его жена, чей капиталъ остался ветронутымъ, должна дать ему денегъ. Но Марія, теперь вполнѣ уяснившая себѣ характеръ мужа, начинаетъ вѣрить, что она исправитъ Германа только единственнымъ путемъ, заставивъ его пройти путь лишеній, бѣдности, путь тяжелой борьбы за существованіе. Она готова заплатить за него всѣ долги и начать вмѣстѣ съ нимъ новую жизнь, полную честнаго труда. Такимъ только путемъ мужъ снова пріобрѣтетъ ея уваженіе и любовь.

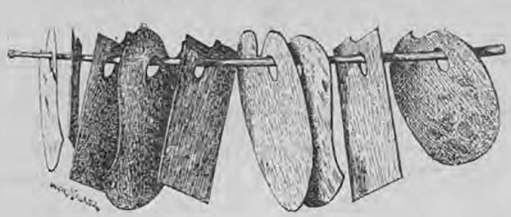
Окончаніе комедіи, какъ видитъ читатель, довольно блѣдно и притомъ врядъ ли цѣлесообразно: на исправленіе Германа плохая надежда, во во всякомъ случаѣ—пьеса прекрасно характеризуетъ голландскіе нравы и не лишена живыхъ реальныхъ характеровъ. Нѣтъ сомнѣнія, она вызоветъ авторовъ на соревнованіе и въ будущемъ голландская сцена займетъ, по всей вѣроятности, болѣе достойное положеніе въ обще-

ственной жизни Голландіи, чѣмъ занимала до сихъ поръ.

Въ заключеніе мы должны упомянуть о двухъ знаменитыхъ писателяхъ, почти одновременно сошедшихъ въ могилу. Умеръ Эрнестъ Ренанъ и англійскій поэтъ - лавреатъ Теннисонъ. Послѣдній былъ преимущественно поэтомъ лирики и эпоса,—относительно театра его заслуги сравнительно незначительны. Въ прошломъ году большого шума надѣлала его драматическая идиллія *Робинъ Гудъ*, замѣчательная болѣе всего демократическими симпатіями, къ которымъ за послѣднее время сталъ склоняться поэтъ-лордъ. Пьеса была пріобрѣтена одной странствующей американской труппой за громадныя деньги и обошла всѣ главнѣйшіе города Америки. Имя Ренана принадлежитъ преимущественно философіи и исторической наукѣ. Но знаменитый ученый не пренебрегалъ и художественной литературой,—между прочимъ—драмой. Онъ написалъ три пьесы: *L'Eau de Jouvence, Le Prêtre de Némi, L'Abbesse de Jouarre*. Это скорѣе діалоги, чѣмъ драмы, въ собственномъ смыслѣ слова, и интересны преимущественно по идеямъ автора. О Ренанѣ составилось весьма популярное представленіе, какъ о самомъ безпощадномъ скептикѣ. Это такъ же невѣрно, какъ представленіе русскихъ людей XVIII вѣка о Вольтерѣ, какъ объ атеистѣ. Мы приведемъ одно мѣсто изъ пьесы *Le Prêtre de Némi*, показывающее, какъ велика была у Ренана потребность вѣры глубокой, искренней, убѣжденной. «Невозможно», говоритъ онъ, «обойтись безъ этихъ трехъ аксіомъ нравственной жизни: безъ Бога, правосудія, безсмертія! Добродѣтель не нуждается въ правосудіи людей, но она не можетъ обойтись безъ небеснаго свидѣтеля, который постоянно говорилъ бы ей: «Смѣлѣе! Смѣлѣе!» Смерть которая близится ко мнѣ, которую я призываю и готовъ обнять!—Я хотѣлъ бы, чтобы ты принесла-бы людямъ какую-либо пользу тамъ, за предѣлами конечнаго!»...



„Японка", кар. худож. Дворжака.



Художественныя новости.

По слухамъ, *И. И. Шишкинъ* предполагаетъ устроить **въ Москвѣ** выставку своихъ картинъ и этюдовъ.

Слухъ, что *В. И. Суриковъ* готовитъ картину для выставки въ Чикаго—оказывается ложнымъ.

Художницею К. Л. Вишневскою вскорѣ будетъ оконченъ бюстъ покойнаго профессора С. П. Боткина, предназначаемый лицомъ, по заказу котораго онъ исполняется, для пожертвованія въ даръ московскому университету.

Выставка этюдовъ **Общества любителей художествъ** закрыта 7-го декабря. Со дня открытія выставку посѣтило до 1,500 человѣкъ, причемъ изъ выставленныхъ 368 этюдовъ куплены 32 этюда: Симова, Соколова, Менкъ и др., за сумму около 800 рублей. Два этюда В. Сурепьянца „Иманъ-Заде, могила святого“ и „Внутренность Медрессе шаха Султана Гусейна въ Испагани“ пріобрѣтевы К. Т. Солдатенковымъ.

Комитетомъ Общества любителей художествъ открытъ пріемъ картинъ на конкурсъ для соисканія премій за лучшій пейзажъ, картину изъ русскаго быта и портретъ. Картины, предназначенныя на конкурсъ, представляются безъ подписи. Пріемъ картинъ на конкурсъ заканчивается 8-го декабря, послѣ чего 10, 11 и 12-го будетъ открыта выставка этихъ картинъ.

20 декабря, въ помѣщеніи Общества любителей художествъ, состоится обычный предпраздничный аукціонъ картинъ. Безплатный осмотръ картинъ назначенъ на 18 и 19 декабря.

Въ бывшую **Третьяковскую картинную галлерею**, пожертвованную недавно городу Москвѣ, доставлены картины иностранной школы и статуи, помѣщавшіяся въ квартирѣ покойнаго С. М. Третьякова. Галлерея будетъ открыта для публики по надлежащемъ размѣщеніи картинъ и по составленіи подробнаго каталога.

Петербургскіе художники обратились съ благодарственнымъ адресомъ къ П. М. Третьякову, по поводу пожертвованія имъ въ даръ Москвѣ знаменитой русской художественной галлереи

При **Строгановскомъ училищѣ** техническаго рисованія въ январѣ откроется художественно-промышленный музей съ античнымъ, романо-византійскимъ, готическимъ, тканскимъ, декоративнымъ отдѣлами и съ группами ренессанса, XVIII вѣка, восточнаго и русскаго искусства.

4-го ноября состоялся торжественный актъ въ **Императорской Академіи Художествъ**. Къ 12 часамъ дня въ конференцъ-залѣ Академіи собралась масса публики. За столомъ заняли мѣста: исправляющій должность вице-президента Академіи т. с. И. П. Шамшинъ, ректоръ Академіи г. Гелике, старшій консерваторъ Императорскаго Эрмитажа И. А. Сомовъ, инспекторъ Института гражданскихъ инженеровъ г. Кнтнеръ, профессора и почетные члены. Кругомъ размѣстились дамы и гости, а также множество учениковъ. Конференцъ-секретарь, графъ И. И. Толстой, открылъ актъ чтеніемъ отчета за минувшій академическій годъ. Къ отчетному дню учащихся числится: академистовъ—220, академистокъ—25, вольнослушателей—196 и вольнослушательницъ—15; всего 459 человѣкъ, въ томъ числѣ вновь принято 80. Окончило курсъ Академіи: по живописи—11 и по архитектурѣ—15. Пенсіонеровъ Академіи въ отчетномъ году было: заграницею—12 и въ Россіи—3; въ настоящее время: заграницею—7 и въ Россіи—3. Изъ 324 работъ, представленныхъ на конкурсъ, удостоены наградъ: похвальныхъ отзывовъ—45, денежныхъ премій—5 и серебряныхъ медалей—117. Къ педагогической дѣятельности на курсахъ готовились 21 слушатель, изъ нихъ 6 окончили курсъ съ званіемъ учителя рисованія при гимназіи. Съ прошлаго года Академія понесла утрату въ лицѣ нѣкоторыхъ своихъ почетныхъ членовъ. Умерли: почетная любительница ея величество королева Виртембергская Ольга Николаевна и почетные вольные общники: Н. А. Атрыганьевъ, профессоръ Н. М. Благовѣщенскій, французскій граверъ Генрихъ Дюпонъ, М. И. Цейдлеръ, иностранный художникъ-скульпторъ Шварцъ, профессоры живописи Ѳ. Г. Солнцевъ, Э. О. Сорокинъ, Л. О. Премацци, А. А. Пищалкинъ, архитекторы А. Л. Гольмъ, И. П. Маасъ, М. И. Николенко, Э. А. Прейсъ, А. Л. Пуаре, И. Б. Слубскій, В. И. Сычуговъ, А. А. Щедринъ и академикъ живописи П. П. Грузинскій. Въ личномъ составѣ Академіи произошла слѣдующія перемѣны: на должность ректора опредѣленъ архитекторъ Гедике, адъюнктъ-профессоръ Пожалостинъ избранъ профессоромъ по классу гравированія, академикъ Залеманъ назначенъ сверхштатнымъ адъюнктъ-профессоромъ по каоедрѣ анатоміи. Бывшій пенсіонеръ Академіи г. Богдановичъ и художникъ г. Лазаревъ-Станищевъ причислены сверхштатными адъюнктъ-профессорами при архитекторскихъ классахъ и г. Бекленишевъ при рисовальныхъ классахъ. На экзаменахъ получили медали: 1-го достоинства 37 лицъ и 38—серебряныхъ поощрительныхъ. Большія серебряныя медали получило 13 лицъ. Кромѣ, того малыя серебряныя медали получили 28 вольнослушателей. Въ отчетномъ году разрѣшено представлять по утвержденнымъ программамъ архитектурные проэкты на соисканіе званія академика 7 классными художникамъ 1-й степени, а также писать кар-

тивы на соисканіе званія академика по исторической живописи двумъ класснымъ художникамъ 1-й степени. Къ конкурсу на малыя золотыя медали были допущены, по живописи 3 лица, по скульптурѣ—1 и по архитектурѣ—8. На большія золотыя медали—по живописи—1 и по архитектурѣ—4. Къ конкурсу на академическія званія были допущены: на званіе класснаго художника 1-й степени—по живописи—1, по архитектурѣ—14; на званіе художника 2-й степени—по архитектурѣ—6 и по медальерному искусству—1. Удостоены аттестатовъ, окончившіе въ настоящемъ году научный курсъ академіи: по архитектурѣ—15, по живописи—11 и вольнослушатели по живописи—10. Удостоены званія класснаго художника по живописи—14 человѣкъ и по гравированію—1. Званія класснаго художника 3-й степени удостоены: по живописи—5, по архитектурѣ—3. Класснаго художника 2-й степени удостоены: по исторической живописи 4, по медальерному искусству 1. Званія академиковъ—по скульптурѣ 1 и по архитектурѣ 2. Признаны почетными вольными общниками: князь А. Дабижа, А. Карелинъ и И. Маевскій. Возведены въ званіе профессоровъ: академисты по живописи, Павелъ Чистяковъ и по гравированію Иванъ Пожалостинъ, по архитектурѣ: А. Парландъ, И. Стефанищъ и В. Шретеръ. Въ академики избранъ А. Тихобразовъ и удостоенъ званія почетнаго члена профессоръ Д. И. Гриммъ.

Въ сосѣднихъ, съ кеяферецъ-залой общихъ рисовальныхъ классахъ были выставлены работы учениковъ. Программами были назначены: на соисканіе золотой медали: по живописи исторической—„Сцена изъ всемірнаго потопа“, по живописи баталической—„Транспортъ плѣнныхъ и раненыхъ сквозь резервную линію“ (эпизодъ изъ закавказской войны 1844—1845 годовъ), по скульптурѣ—„Сусанна, раздѣвшись и собравшись купаться, слышитъ подозрительный шумъ двухъ приближающихся лицъ“; по архитектурѣ—„Проектъ концертной залы съ музыкальнымъ училищемъ“. На соисканіе большой золотой медали: по живописи исторической—„Исцѣленіе Товита“.

Прочитанъ былъ затѣмъ длинный рядъ именъ—академистовъ и вольнослушателей, удостоенныхъ премій, похвалъ и серебряныхъ медалей перваго и втораго достоинства. Всего присуждено премій 28, похвалъ—15 и медалей—117 за различнаго рода классныя работы, какъ-то: рисунки и этюды съ натурщиковъ, этюды по батальному, акварельному, пейзажному, портретному, декоративному, граверному, скульптурному и медальерному классамъ, а также и за архитектурные проекты. Коснувшись затѣмъ программъ, представленныхъ въ нынѣшнемъ году на конкурсъ по соисканію золотыхъ медалей, графъ Толстой указалъ, что присужденіе таковыхъ откладывается до пріѣзда Августѣйшаго президента академіи. По этому поводу былъ только прочитанъ списокъ лицъ, представившихъ свои работы. Такъ, на соисканіе большой золотой медали по программѣ „Исцѣленіе Товита“ работалъ только одинъ академистъ А. Бейеръ. На соисканіе золотыхъ медалей втораго достоинства, представили работы слѣдующія лица—по живописи исторической: тема—„Сцены изъ всемірнаго потопа“—академисты В. Болотновъ и М. Пестриковъ; по живописи баталіной: „Транспортъ плѣнныхъ и раненыхъ сквозь резервную линію“ (эпизодъ изъ закавказской войны 1844—1845 гг.)—одинъ конкурентъ—П. Лебедевъ; по скульптурѣ, на тему „Сусанна, раздѣвшись и собравшись купаться, слышитъ шумъ шаговъ приближающихся лицъ“—одна работа—А. Вернера. На соисканіе большой и малой золотыхъ медалей по архитектурному отдѣлу была задана общая всѣмъ конкурентамъ тема: „Проектъ концертнаго зала съ музыкальнымъ училищемъ“. Представлены работы слѣдующихъ лицъ: на большую золотую медаль, четырехъ конкурентовъ—А. Владыкина, Сильвіо Данини, В. Куликова и В. Свиньина; на малую: восьми—А. Кащенко, Ю. Крамаренко, І. Мазуркевича, К. Теляковскаго, К. Татищева, В. Чагина, А. Ширшева и К. Шмидта. На соисканіе званія профессора архитектуры представлены работы академиковъ К. Быковскаго и А. Померанцева; на званіе класснаго художника первой степени по архитектурѣ проектъ концертнаго зала доставили работы: А. Балинскій, А. Биберъ, И. Гольмсдорфъ, Г. фонъ-Голи, И. Коковцевъ, Н. Крамской, Ф. Каль, А. Мамонтовъ, А. Орѣховъ и А. Шимкевичъ. По живописи—на первую степень работали: В. Бартоломей и П. Виллевальде, на тему „Сомнѣніе Пилата“. Изъ числа желающихъ получить званіе художника II степени, представилъ работу одинъ лишь архитекторъ Н. Горностаевъ. На соисканіе званія академика архитектуры представленъ также одинъ проектъ В. В. Шауба „Зданіе думы въ столицѣ“.

При чтеніи отчета графъ Толстой указалъ, что въ текущемъ году исполнилось полвѣка служенія искусству извѣстнаго профессора баталиста Богдана Павловича Виллевальде. Б. П. Виллевальде въ 1842 году окончилъ свое художественное образованіе въ академіи художествъ подъ руководствомъ профессоровъ К. Брюллова и А. Зауервейда. 4-го ноября того же года, онъ былъ удостоенъ большой золотой медали по конкурсу за картину „Битва при Фершампенгауѣ“ и тогда же былъ назначенъ академическимъ пансіонеромъ за границу, но въ 1844 году, по Высочайшему повелѣнію, вызванъ былъ обратно въ Петербургъ для окончанія работъ, умершаго въ то время профессора Зауервейда и вскорѣ былъ назначенъ преподавателемъ рисованія къ Ихъ Императорскимъ Высочествамъ Великимъ Князьямъ Николаю и Михаилу Николаевичамъ. Въ 1845 году Б. П. получилъ званіе академика, а въ 1848 г. за картины „Сраженіе при Гистюбелѣ“ и „Битва подъ Парижемъ“ признанъ профессоромъ и опредѣленъ преподавателемъ въ академію художествъ.

Для изображенія подвиговъ русскихъ войскъ онъ, по Высочайшему повелѣнію, ѣздилъ на театръ военныхъ дѣйствій въ 1849 г. въ Венгрію, въ 1854 г. на Дунай, затѣмъ на Кавказъ и въ послѣднюю русско-турецкую войну, былъ въ Болгаріи. Въ ряду многочисленныхъ картинъ профессора-юбиляра заслуживаютъ вниманія, кромѣ упомянутыхъ,—„Сраженіе подъ Карсомъ“, „Взятіе Гуниба“, „Императоръ Александръ Первый въ лагерѣ башкировъ на высотахъ Бельвиль близъ Парижа“, „Взятіе въ плѣнъ Шамили“ и мн. др. Б. П. Виллевальде много потрудился на поприщѣ искусства и далъ ему изъ среды своихъ учениковъ такихъ талантливыхъ художниковъ, какъ гг. А. І. Шарлемань, Рицони, И. Трутневъ, Ковалевскій, Самокишъ, А. Поповъ, Грузинскій и К. Филипповъ. Въ послѣдніе годы Виллевальде (ему теперь уже 74 года) страдаетъ слабостью зрѣнія и работаетъ хотя и съ прежнею энергіей, но уже не такъ плодовито, какъ въ прежніе годы.

Въ послѣднемъ засѣданіи совѣта Императорской Академіи Художествъ, по предложенію августѣйшаго президента, избраны профессорами Академіи: академикъ И. Е. Рѣпинъ, академикъ В. Д. Поленовъ, академикъ В. Е. Маковскій, классный художникъ I степени А. И. Куинджи и художникъ В. М. Васнецовъ.

1-го декабря, въ залахъ Императорскаго Общества Поощренія Художествъ открылась выставка

женскаго художественно-промышленнаго труда. Выставка эта принадлежитъ Обществу, имѣющему цѣлью — поставить на болѣе твердую почву женскій профессіональный трудъ и содѣйствовать его усовершенствованію.

Выставка расположена въ трехъ залахъ. Раздѣлена она на три главные отдѣла. Въ первый отдѣлъ вошли: картины, рисунки, исполненные акварелью, тушью, углемъ и карандашемъ, а также мелкія скульптурныя издѣлія. Во второй—живопись на стеклѣ и фарфорѣ, рѣзьба изъ дерева, тисненіе изъ кожи, выжиганіе по дереву, вышиваніе шелкомъ, бумагой, бисеромъ и проч., инкрустація, мозаика, искусственные цвѣты изъ разныхъ матеріаловъ, подѣлки изъ кожи, стружекъ, перьевъ, волосъ и проч. Третій отдѣлъ состоитъ изъ кустарнаго производства: всевозможные сорта кружевъ, плетеніе изъ камыша и т. п.

И. К. Айвазовскій, прибылъ въ Америку и теперь проживаетъ въ Нью-Іоркѣ. И. К. въ Парижѣ успѣлъ написать еще шесть картинъ. Эти картины, частью, назначены въ подарокъ городскому нью-іоркскому музею.

Г. Сухоровскій устроилъ въ настоящее время въ Берлинѣ выставку своей новой картины, носящей названіе „Добыча пирата“. Картина изображаетъ комнату въ восточномъ стилѣ, посреди комнаты стоитъ молодая полуобнаженная красавица. Лицо ея выражаетъ страхъ и мучительное ожиданіе предстоящей ей печальной участи.

Въ будущемъ году кружокъ русскихъ художниковъ устраиваетъ выставку своихъ произведеній въ Парижѣ.

Въ настоящее время поступили въ Императорскую академію художествъ, изъ разныхъ городовъ Россіи, присланныя художниками картины, для отсылки въ русскій художественный отдѣлъ выставки въ гор. **Чикаго**, а именно: Боброва—„Портретъ Тургенева“, „Послѣ маскарада“ и „Еврей сѣверозападнаго края“; Васнецова — „Уральскіе лѣса“ (тайга); Волкова—„Поляна утромъ“; Грандковскаго — „Забава крестьянскихъ дѣтей“ и „Въ деревнѣ на качеляхъ“; Галимскаго „Лѣсной пейзажъ“; И. Ендогурова—„Ливень“ и „Зимній вечеръ въ деревнѣ“; Журавлева—„На сѣнокосѣ“ и „Утренній музыкантъ“; Загорскаго—„Семейная размолвка за утреннимъ чаемъ“; Кившенко—„У кратеровъ Леджи“; Крачковскаго—„По просѣлочной дорогѣ“; Крижицкаго—„Косари съ работы“, „Рожь лѣтнимъ утромъ“ и „Малороссійская ночь“; Коровина—„Испанки“; Клодта—„Царская милостыня“; Кузнецова—„Пріѣздъ мироваго посредника въ деревню“, „Прерванный завтракъ“ и „Въ своемъ саду“; Левитана—„Видъ монастыря наканунѣ праздника“; Мясоѣдова—„Страдная пора“; Морозова—„Домашняя печь“; В. Маковскаго—„Скряга“ (см. „Артистъ“), „Московскій толкучій рынокъ“, „Забава малороссовъ“, „Ссора изъ-за картъ“ и „Изъ жизни странника“; К. Маковскаго—„Вакханалія“; Бодаревскаго—„Свадьба въ Малороссіи“; Пастернака—„Снова къ роднымъ“ (см. „Артистъ“); Дмитріева-Оренбургскаго—„Деревенскій праздникъ“ и „Мастерская баталическаго художника“; Полѣнова—„Студентки медицинскихъ курсовъ, наканунѣ экзамена по анатоміи“, Савицкаго—„Милостыня Христова“ (см. „Артистъ“); Шавкса—„За работой“; два портрета покойнаго академика Крамскаго—„Портретъ Соловьева“ и „Женскій портретъ“; акварели: С. Ендогурова—„Тихій день“, „Послѣ бури“ и „Вечеръ“; А. Рѣдковскаго—„Грибы“ и два пейзажа изъ средней части Россіи; скульптура: Беклемишева—„Бѣглый рабъ“ (группа); Гинсбургъ—„Интересная сказка“; М. Диллонъ—„Пѣга“ и „Капризница“. Кромѣ того, назначено до 20 картинъ профессора Айвазовскаго и около 50 жанровыхъ картинъ, преимущественно русской школы.



Хроника.

МОСКВА.

Драма Бьернсона, „Марія Шотландская“, съ М. Н. Ермоловой въ роли Маріи Стюартъ, пойдетъ въ **Маломъ театрѣ**, 14 декабря.

Бенефисъ Ѳ. П. Горева, для котораго въ Маломъ театрѣ, въ январѣ, идутъ „Якобиты“, совпадаетъ съ 25-лѣтіемъ служенія талантливаго артиста сценическому искусству. Оффиціальнаго празднованія этого юбилея не будетъ, такъ какъ Ѳ. П. прослужилъ на казенной сценѣ лишь 13 лѣтъ.

Русскій переводъ драмы Сарду „Thermidor“ разрѣшенъ драматической цензурой къ постановкѣ только на Императорскихъ сценахъ.

По слухамъ, артистъ коршевскаго театра г. Трубецкой будетъ дебютировать весной въ Маломъ театрѣ.

Новый капельмейстеръ Малаго театра, А. Ф. Аренсъ, энергично и умѣло повелъ дѣло. Оркестръ, наполненный хорошими музыкантами, играетъ стройно и нюансировано и съ болѣе красивыми звуковыми эффектами, нежели прежде. Программу г. Аренсъ составляетъ очень интересную, такъ что публикѣ въ антрактахъ не приходится скучать. Изъ капитальныхъ пьесъ, между прочими, за это время были исполнены: увертюра „Свадьба Фигаро“ — Моцарта, „Прометей“—Бетховена, музыка къ трагедіи „Князь Холмскій“—Глинки, нѣсколько нумеровъ изъ балета „Спящая красавица“—Чайковскаго и т. п.

Оперный артистъ и режиссеръ при **Большомъ театрѣ** А. И. Барцалъ, 11 ноября 1867 года, впервые выступилъ на сценѣ народнаго театра въ Прагѣ, въ „Волшебной флейтѣ“ — Моцарта, такъ что 11 Ноября 1892 года, исполнилось 25 лѣтъ его артистической дѣятельности. 12 ноября, почтенному артисту пришлось начать свое второе 25-лѣтіе, исполненіемъ партіи Сабинина въ операѣ „Жизнь за Царя“ - Глинки, и, притомъ, исполненіемъ, сопровождавшимся полнымъ успѣхомъ.

По слухамъ, въ продолженіе Великаго поста, въ **Большомъ театрѣ** будутъ даваемы представленія итальянской оперы.

Феерію г. Крылова, „Кольцо любви“ предполагаютъ поставить 18-го декабря.

Балетъ „Хрустальный башмачекъ“ въ Большомъ театрѣ привлекаетъ публику. Роскошью обстановки выдѣляется 3-й актъ, въ которомъ, кромѣ нѣсколькихъ танцевъ, исполняемыхъ г-жей Гейтенъ, обращаютъ на себя вниманіе „танцы юнговъ“, „венгерка“ (г-жа Черепова 2-я и г. Манохинъ) и сцена „Рыбакъ и жемчужина“ (экст. ученица Шарпантье и г. Литавкинъ) и англійскій танецъ „мателотъ“ (г. Домашевъ).

Въ Большомъ театрѣ началась серія балетныхъ спектаклей, назначенныхъ для дебюта молодыхъ силъ въ главныхъ роляхъ. Г-жа Баркина танцовала Галатею въ „Кипрской статуѣ“. Юной артисткѣ большой балетъ оказался не по силамъ.

Въ балетѣ „Приключенія Флика и Флокъ“ выступила въ качествѣ балерины г-жа Грачевская 1-я. Г-жа Грачевская танцовала очень старательно и вполнѣ удовлетворительно для солистки, не проявивъ, однако, нужныхъ данныхъ для занятія амплуа первой балерины.

Г-жа Калмыкова 2-я, выступила въ роли Царь-дѣвицы. Публики было очень много, и г-жу Калмыкову принимали весьма дружно.

Кромѣ двухъ бенефисовъ г-жи Гейтенъ и прощальнаго бенефиса г-жи Гороховой, въ нынѣшнемъ сезонѣ будутъ еще слѣдующіе балетные бенефисы: г. Гельцера („Дочь Фараона“), г. Мендеса („Робертъ и Бертрамъ“) и кордебалета.

Въ театрѣ **Шелапутина** 2 декабря состоялся бенефисъ И. П. Прянишникова. Шелъ „Тангейзеръ“—Вагнера при большомъ количествѣ посѣтителей. Бенефиціантъ исполнялъ роль Вольфрама съ обычнымъ большимъ успѣхомъ и повторялъ свои аріи.

Въ театрѣ Шелапутина въ теченіе декабря будетъ поставлена новая опера „Паяцы“ — соч. Леонкавалло.

Въ Москвѣ образовывается **художественно-литературно-артистическій кружокъ**.

Въ декабрѣ **Общество любителей россійской словесности** предполагаетъ устроить публичное засѣданіе въ честь Фонъ-Визина, по поводу столѣтней годовщины дня кончины писателя, 1-го декабря. Между прочимъ, въ засѣданіи намѣрены принять участіе: предсѣд. Общества акад. Н. С. Тихонравовъ и дѣйствительные члены профес. А. Н. Веселовскій и артистъ М. П. Садовскій, который прочтетъ нѣсколько отрывковъ изъ драматическихъ произведеній Фонъ-Визина.

22-го ноября, въ актовой залѣ университета состоялось публичное засѣданіе **Общества любителей россійской словесности** подъ предсѣдательствомъ временнаго предсѣдателя, проф. П. И. Стороженко. Въ началѣ засѣданія секретарь Общества А. И. Станкевичъ довелъ до свѣдѣнія собранія о кончинѣ почетнаго члена Общества, поэта А. А. Фета-Шеншина и предложилъ почтить

память усопшаго вставаніемъ. Затѣмъ проф. Н. И. Стороженко произнесъ слѣдующую рѣчь: „Мм. гг! Вамъ уже извѣстно изъ газетъ, что вчера скончался одинъ изъ крупныхъ и оригинальныхъ русскихъ поэтовъ, А. А. Фетъ. При той тѣсной связи, которая цѣлые десятки лѣтъ связываетъ Общество любителей россійской словесности съ московской публикой, всегда охотно посѣщающей наши засѣданія, Общество любителей россійской словесности, котораго покойный состоялъ почетнымъ членомъ, считаетъ своимъ долгомъ подѣлиться съ вами скорбью объ утратѣ одной изъ крупныхъ силъ нашей литературы. Было бы неумѣстно въ виду еще незакрытой могилы оцѣнивать поэтическій талантъ покойнаго Фета и сравнивать его съ другими поэтами. Мы можемъ только сказать, что въ той области поэтическихъ ощущеній, которую отмежевалъ себѣ лирическій талантъ покойнаго и которая стоитъ, такъ сказать, на границѣ между музыкой и поэзіей,—Фетъ не имѣлъ соперниковъ. Чувство красоты природы и чувство красоты поэтическихъ моментовъ человѣческой жизни было неистощимымъ вдохновляющимъ мотивомъ поэтической дѣятельности нашего лирика. Онъ принадлежалъ къ сонму тѣхъ поэтовъ, къ которымъ причислялъ себя и Пушкинъ, поэтовъ, созданныхъ, по его словамъ, „не для корысти, не для битвъ“, а „для звуковъ сладкихъ и молитвъ“. Красота, разлитая въ природѣ и человѣческой жизни, извлекала изъ чуткаго сердца покойнаго поэта пѣсни, несравненныя по своей прелести и гармоніи, и сообщала его собственной душѣ какую-то пѣчную юность. Чтобы убѣдиться въ этомъ, достаточно сравнить его первые поэтическіе опыты, съ его „Вечернимъ огнями“. Предоставляя себѣ возвратиться впослѣдствіи къ оцѣнкѣ поэтическаго наслѣдія, оставленнаго Фетомъ, Общество любителей россійской словесности приглашаетъ васъ, мм. гг., почтить память покойнаго поэта присутствіемъ на отпѣваніи, которое будетъ происходить во второпкъ въ университетской церкви въ 10 часовъ утра“.—Послѣ рѣчи Н. И. Стороженко дѣйствительные члены Общества В. А. Крыловъ и В. И. Шенрокъ прочли свои новыя произведенія: В. А. Крыловъ прочелъ одноактную драматическую картину въ стихахъ „Въ глуши Сибири“ и В. И. Шенрокъ—рефератъ: „Изъ заграничныхъ странствованій Гоголя“. Публика ликтривѣтствовала лекторовъ аплодисментами.

Окончавшійся 21-го ноября, въ 12 часовъ дня, въ Москвѣ извѣстный поэтъ *Аванасій Аванасьевичъ Фетъ (Шеншинъ)* родился 23-го ноября 1820 года, въ Орловской губ.; отрочество его прошло въ Прибалтійскомъ краѣ, гдѣ онъ учился въ одномъ частномъ пансіонѣ; высшее образованіе онъ получилъ въ московскомъ университетѣ, гдѣ и окончилъ курсъ во юридическому факультету въ 1844 г. Первые опыты Фета были напечатаны въ 1840 г. и были встрѣчены, благопріятными отзывами критики. По окончаніи университетскаго курса Фетъ поступилъ сначала въ военную службу, которую оставилъ послѣ Крымской войны.

Консерваторія ежегодно празднуетъ 6-го декабря память основателя и перваго директора ея, Николая Григорьевича Рубинштейна и съ этою цѣлью устраиваетъ ученическіе спектакли или концерты. Въ этомъ году, подъ управленіемъ В. И. Сафонова, данъ былъ концертъ. Въ составъ программы вошли двѣ капитальныхъ композиціи Бетховена: третья симфонія (eroica) и месса (с-дуръ), которыя очень стройно исполнены были ученицами и ученицами консерваторіи. Въ пьесѣ пѣли соло: г-жа Михайлова (сопрано), г-жа Збруева (альтъ), г. Чупрынниковъ (теноръ), и г. Гевецкій (басъ). Около эстрады поставленъ былъ бюстъ Рубинштейна, окруженный лавровою зелепью.

Въ четвертомъ симфоническомъ собраніи Русскаго Музыкальнаго Общества (28-го ноября) оркестромъ исполнены были увертюра къ оперѣ „Руслапъ и Людмила“—Глинки, симфонія „Юпитеръ“ (с-дуръ)—Моцарта и увертюра къ драмѣ „Розамунда“—Шуберта.

Въ собраніи участвовала бывшая оперная артистка Маріинскаго театра Н. А. Фриде и скрипачъ Цезарь Томсонъ.

Г-жа Фриде исполняла извѣстную мецо-сопранную арію „Che faro senza Euridice“ („Потерялъ я Евридику“) изъ классической оперы „Орфей“—Глюка и нѣсколько романсовъ.

3-го декабря началась вторая серія квартетныхъ собраній Русскаго Музыкальнаго Общества, которыя теперь будутъ даваться въ новомъ зданіи городской думы, такъ какъ оно по своему центральному положенію вполнѣ подходитъ къ этому.

Въ составъ программы этого вечера вошли: тріо для фортепіано, кларнета и фагота—Глинки, скрипичная соната (первая часть)—Хандошкина (сочиненная въ 1765 году, исполнялъ г. Гржималы), сюита для фортепіано—Бородина (исп. Н. Е. Шишкинъ), и секстетъ—Чайковскаго (для двухъ скрипокъ, двухъ альтовъ и двухъ віолончелей). Сочиненіе это, названное „Souvenir de Florence“, лишь недавно написано авторомъ; оно исполняется здѣсь въ первый разъ и имѣло несомнѣнный успѣхъ. Исполнителями были: г. Гржималы (1-я скрипка), г. Татищевъ (2-я); гг. Соколовскій и Л. Альтшулеръ (альты), гг. Фопъ-Глэнъ и М. Альтшулеръ (віолончели).—Въ композиціи Глинки участвовали г. Розоновъ (кларнетъ), г. Кристель (фаготъ) и г. Шишкинъ.

Въ воскресенье, 29 ноября, въ Большой Залѣ Дворянскаго Собранія состоялся, первый въ текущемъ сезонѣ студенческій концертъ, привлекшій, благодаря интересной программѣ, такую массу публики, что съ трудомъ можно было пройти въ Большую Залу. Всѣ боковыя гостинныя и малая зала были переполнены. Оркестръ студентовъ подъ управленіемъ Н. С. Кленовскаго, и хоръ подъ управленіемъ В. Т. Мальма, хорошо справились со своими нумерами. Изъ оркестровыхъ пьесъ отмѣтимъ хорошенькую, граціозно инструментованную сюиту Делиба—„Le roi s'amuse“, шестой нумеръ которой—Passe pied—пришлось повторить. Изъ хоровыхъ нумеровъ, болѣе всѣхъ понравились русскія и малороссійскія народныя пѣсни и, конечно, „Gaudeamus“. Въ качествѣ солистовъ, приняли участіе въ этомъ концертѣ любимцы московской публики г-жа Альма-Фостремъ и г. Гончаровъ, скрипачъ Цезарь Томсовъ и одаренный прекрасными способностями піанистъ, студентъ К. Игумновъ. Всѣ названные артисты имѣли громадный успѣхъ. Г. Томсонъ, въ труднѣйшихъ варьяціяхъ Паганини на темы изъ оперы „Cenerentola“ — Россини, продѣлывалъ изумительные tours-de-force скрипичной техники.

Третьяго ноября состоялся на электрической выставкѣ концертъ заслуженнаго композитора и дирижера г. Ю. Арнольда.

Изъ произведеній концертанта исполнены были: музыкальная картина „Ночь подъ Ивана Купала“, баллада: „Какъ у всѣхъ-то людей“ (на текстъ Л. А. Мея), интродукція—и двойная фуга и цѣлый рядъ интересныхъ нумеровъ изъ оперы: „Послѣдній день Помпеи“.

Всѣми этими произведеніями дирижировалъ г. Арнольдъ и имѣлъ большой успѣхъ.

Въ концертѣ участвовала извѣстная въ Москвѣ пѣвица и учительница пѣнія г-жа Виземанъ. Ею были исполнены арія: „Насъ твоей исполни благо-

датью" изъ только что названной оперы и сцены Елизаветы изъ втораго дѣйствія „Тангейзера".

1-го декабря въ театрѣ г. Корша шелъ „Бригадиръ". Въ фойэ былъ поставленъ писанный масляными красками портретъ Фонъ-Визина.

Въ бенефисъ г. Валентинова 18-го декабря будетъ поставлено: сцены въ 3 д. Соловьева „На порогѣ къ дѣлу", „Изъ за мышевка", комедія въ 1 дѣйствіи, пер. Л. К. Людвигова и новый водевиль съ пѣніемъ г. Шмидтгофа „Клюпуло".

8-го января, въ бенефисъ Н. Н. Кудринской ставится новая пьеса г. Федотова „Славны бубны за горами", 15-го въ бенефисъ В. Е. Илькова готовится къ постановкѣ неигранная въ Москвѣ комедія покойнаго Н. Щедрина (Салтыкова) „Смерть Пазухина" и 22-го въ бенефисъ Л. К. Людвигова драма Ожье „Фуршамбо", названная въ русскомъ переводѣ „Двѣ семьи".

Хорошо знакомый москвичамъ артистъ г. *Солонинъ*, полтора года назадъ, внезапно заболѣвшій психическимъ разстройствомъ во время гастролей въ Кіевѣ коршевской труппы и съ тѣхъ поръ находившійся въ лѣчебницѣ доктора Коршуна для душевно-больныхъ, недавно, по словамъ „Кіевл.". при матеріальномъ содѣйствіи кіевскаго драматическаго Товарищества, увезенъ на родину, въ Саратовъ. Въ Саратовѣ у Солонина есть мать, на попеченіе которой онъ и поступитъ. Надежды на выздоровленіе нѣтъ никакой. Помѣшательство Солонина изъ буйнаго перешло въ тихое.

Товарищество артистовъ театра „Скоморохъ" разослало по нѣкоторымъ городскимъ казеннымъ училищамъ сезонные безплатные билеты для учащихся на утренніе воскресные спектакли.

Въ „Скоморохѣ" память Фонъ-Визина чествовали „Недорослемъ", послѣ котораго поставлена была живая картина „Бригадиръ", а у бюста Фонъ-Визина хоръ исполнилъ „Слану".

Въ театрѣ Парадизъ возобновились представленія русской оперетки модной вѣнской опереткой Вейнберга—„Уланы".

Дѣйствительные члены и кандидаты Русскаго хорового Общества въ текущемъ сезонѣ будутъ имѣть возможность безплатно (по контромаркамъ) посѣщать симфоническія собранія Русскаго музыкальнаго Общества.

По поводу возбужденнаго нѣкоторыми клубами вопроса, относительно оплаты въ пользу учрежденій Императрицы Маріи билетовъ на зрѣлища и увеселенія сборомъ, установленнымъ закономъ 5-го мая 1892 г., подлежащими властями сдѣлано слѣдующее разъясненіе: отъ сбора освобождаются билеты: а) лицъ, посѣщающихъ зрѣлища и увеселенія по обязанностямъ службы; б) лицъ, принадлежащихъ къ составу администраціи этихъ зрѣлищъ и увеселеній, и в) такъ называемые сезонные на минеральныхъ водахъ, морскихъ купальняхъ и другихъ курортахъ. Затѣмъ, всѣ остальные билеты, а равно и выдаваемые членами клуба лицамъ женскаго пола, безплатно, для входа на танцовальные и другіе вечера, устроиваемые съ платою за входъ, и билеты, продаваемые для входа въ клубъ, если, вмѣстѣ съ тѣмъ, посѣтителямъ выдаютъ платные билеты для занятія особыхъ мѣстъ передъ сценою—подлежатъ оплатѣ сборомъ на общемъ основаніи.

Репертуаръ Московскихъ театровъ съ 16-го августа по 1-е декабря 1892 года.

Большой театръ. Всего было 76 спектаклей, изъ нихъ два утреннихъ. Оперныхъ 56, въ которыхъ шли: „Пиковая дама"—7 разъ; „Демонъ" и „Жизнь за Царя"—по 6 разъ; „Аида", „Евгеній Онѣгинъ", „Лакмэ"—по 5 разъ; „Русалка", „Русланъ и Людмила", „Трапіата"—по 4 раза; „Гугеноты", „Лоэнгринъ", „Лючія", „Фаустъ"—по 2 раза; „Балъ-маскарадъ", „Робертъ"—по одному разу.

Балетныхъ 20, въ которыхъ шли: „Приключенія Флика и Флока"—4 раза; „Довъ-Кихотъ", „Кипрская статуя", „Тщетная предосторожность", „Хрустальный башмачекъ"—по 3 раза; „Сатанилла"—2 раза; „Конекъ-горбунокъ" и „Эсмеральда"—по 1 разу.

Малый театръ. Всего было 87 спектаклей, изъ нихъ 2 утреннихъ. Изъ новыхъ пьесъ шли: „Скупой" др. въ 5 д. Мольера, пер. С. Т. Аксакова, „За право и правду", бытовая драма въ 5 д. Петра Полевого—по 6 разъ; „Перекати поле". карт. современной жизни въ 4 д. П. П. Гнѣдича—8 разъ; „Жертва", др. въ 5 д. И. В. Шпажинскаго; „Лѣтняя картинка", въ 1 д. Т. Купернинъ—по 10 разъ; „Графъ де-Ризооръ" (Patrie), др. въ 5 д. В. Сарду, пер. Н. Ѳ. Арбенина—8 разъ; „Въ родномъ углу", ком. въ 4 д. П. М. Невѣжина—5 разъ; „Гусь лапчатый", др. въ 5 д. И. А. Салова—4 раза; „Безъ предразсудковъ", ком. въ 4 д. В. А. Крылова—1 разъ.

Изъ прежнихъ пьесъ шли: „Плоды просвѣщенія"—6 разъ; „Навожденіе", „Свои люди сочтемся"—по 4 раза; „Гамлетъ", „Димитрій Самозванецъ и Василій Шуйскій", „Продѣлки Скапена", „Сафо"—по 3 раза; „Гернани", „Гроза", „Имогена", „Компаньоны", „Левъ Гурычъ Синичкинъ", „Порывъ", „Таланты и поклонники", „Ревизоръ", „Царь Іоаннъ четвертый"—по 2 раза; „Горе отъ ума", „Осколки минувшаго", „Семейныя тайны", „Сѣверные богатыри", „Хрущевскіе помѣщики—по 1 разу.

Изъ одноактныхъ пьесъ шли: „Бѣдовая бабушка", „Голь на выдумки хитра", „Заварила кашу—расхлебывай", „Маруся", „Медвѣдь сосваталъ", „Одинъ за двухъ и двѣ вмѣсто одной", „По кровавымъ слѣдамъ", „Помолвка въ галерной гавани", „Предложеніе", „Семь бѣдъ—одинъ отвѣтъ", „Утро съ сюрпризами", „Шашки".

Театръ г. Корша. Всего было 111 спектаклей, изъ нихъ 20 утреннихъ. Поставлены вновь пьесы: „Семейная революція", ком. въ 3 д. И. П. Зазулина—5 разъ; „Ева", др. въ 5 д. Рихарда Фосса, пер. Д. А. Мансфельда—3 раза; „Столичный воздухъ", ком. въ 4 д. Блюменталя и Кадельбурга, пер. Ф. А. Корша—23 раза; „Коварство и любовь", мѣщ. трагедія въ 5 д. соч. Шиллера—8 разъ; „Мюзотта", др. въ 3 д. соч. Гюи де-Мопассана и Ж. Нормана, пер. Н. Н. Северина—2 раза; „Съ лѣвой руки", ком. въ 3 д. К. А. Тарновскаго,—4 раза; „Врагъ человѣчества", ком. въ 5 д. Генрика Ибсена—3 раза; „Циклопъ", ком. въ 1 д. Н. Дронина—2 раза; „Стаканъ воды", ком. въ 5 д. Евгенія Скриба, пер. Н. Калпашникова—6 разъ; „Товарищество капительнаго производства", ориг. шутка въ 1 д. Г. Н. Грессеръ—5 разъ; „Чужое имя", ком. въ 3 д. К. А. Тарновскаго—2 раза; „Сирена", ком. въ 3 д. соч. А. Валабрегъ, перев. съ фран. А. Крюковскаго—2 раза; „Жоржъ Данденъ", ком. въ 3 д. Мольера—2 раза; „Отъ преступленія къ преступленію", ком.-шут. въ 3 д. Виктора Крылова—3 раза; „Марго", ком. въ 3 д. Мельяка, пер. А. Крюковскаго и С. Урайскаго—3 раза; „Искушеніе", драм. сцены въ 1 д. Чюминой (изъ поэмы Франсуа Коппе „La veillée")—1 разъ; „Муравейникъ", ком. въ 2 д. Н. Криницкаго—3 раза; „Наши зятья", ком. въ 5 д. К. Залевскаго, пер. съ польск. А. Крюковскаго—2 раза; „Волшебный вальсъ", шут. въ 1 д. А. М. Шмидтгофъ—11 разъ; „Гибель Содома", др. въ 5 д. Г. Зудермана, пер. П. К.—5

разъ; „Судья его Богъ“, др. въ 5 д. Л. Яковлева—2 раза; „Въ послѣдній разъ“, ком. въ 1 д. Преображенскаго—2 раза; „Трефовая дама“, вод. въ 1 д. С. Бойкова—1 разъ; „Сыщикъ“, ком.-фарсъ въ 3 д. И. И. Мясницкаго—2 раза; „Безъ исхода“, пьеса въ 1 д. Е. Лѣтковой—2 раза; „Иванъ да Марья“, ориг. шут. въ 1 д. соч. Г. П. Грессеръ—2 раза.

Изъ прежнихъ пьесъ шли: „Клубъ холостяковъ“—5 разъ; „Гроза“, „Заяцъ“—по 4 раза; „Денежные тузы“, „Доходное мѣсто“, „Не въ свои сани не садись“ по 3 раза; „Бѣшеныя деньги“, „Перемелется—мука будетъ“, „Роковой шагъ“, „Честь“, „Шутники“—по 2 раза; „Безъ вины виноватые“, „Жаворонокъ“, „Лѣсъ“, „На маневрахъ“, „Недоросль“, „Нива“, „Ревизоръ“—по 1 разу.

Изъ двухъактныхъ пьесъ шли: „Бойкая барыня“, „Женское любопытство“, „Супружеское счастіе“.

Изъ одноактныхъ пьесъ шли: „Голь на выдумки хитра“, „Довольно“, „Дядюшкино наслѣдство“, „Завтракъ у предводителя“, „Нахлѣбникъ“, „Не бывать бы счастью, да несчастье помогло“, „Ночное“, „Откликнулось сердечко“, „Угнетенная невинность“, „Щекотливое порученіе“, „Федичка и Лизочка“.

Театръ въ д. Шелапутина. Всего было 78 спектаклей, изъ нихъ 7 утреннихъ Изъ оперъ шли: „Майская ночь“—13 разъ; „Князь Игорь“—11 разъ; „Демонъ“—8 разъ: „Фаустъ“—7 разъ; „Тангейзеръ“—6 разъ; „Аскольдова могила“—5 разъ; „Аида“, „Галька“, „Джіоконда“, „Евгеній Онѣгинъ“—по 4 раза; „Донъ-Жуанъ“, „Жизнь за Царя“, „Риголетто“ — по 3 раза; „Каменный гость“—2 раза; „Вражья сила“—1 разъ.

Театръ Парадизъ. Всего было 60 спектаклей, изъ нихъ 3 утреннихъ и 16 съ участіемъ г-жи Сары Бернаръ.

Изъ новыхъ оперетокъ шли: „Счастливчикъ“, опер. въ 3 д. муз. Карла Миллекера—5 разъ; „Между молотомъ и наковальней“, опер. въ 3 д. муз. Кремзера—8 разъ; „Бродяга“, опер. въ 3 д. Веста и Гельда, перед. Г. А. Арбенина, муз. К. Целлера, „Американецъ изъ Чикаго“, опер. въ 3 д. муз. Гошофъ Грюнеке, „Дочь Фаншовъ“, опер. въ 4 д. Арбенина, муз. Варне—по 1 разу.

Изъ прежнихъ оперетокъ шли: „Цыганскія пѣсни въ лицахъ“ (2-й актъ)—8 разъ; „Прекрасная Елена“, „Птички пѣвчія“—по 3 раза: „Бокаччіо“, „Званый вечеръ съ итальянцами“, „Корневильскіе колокола“, „Красное солнышко“, „Малабарская вдова“, „Орфей въ аду“, „Парижская жизнь“ (2-й актъ), „Синяя борода“, „Три мушкатера“ (2-е д.),—по 2 раза; „Апаюнъ“, „Бѣдный Іонафанъ“, „Дочь рынка“, „Десять невѣстъ и ни одного жениха“, „Жирофле-Жирофля“, „Креолка“, „Мамзель Нитушъ“, „Нищій студентъ“, „Прекрасная Галатея“, „Продавецъ птицъ“, „Проказы студентовъ“, „Путешествіе въ Китай“, „Фаустъ на извавку“, „Цыганскій баронъ“—по 1 разу.

Изъ пьесъ съ участіемъ г-жи Сары Бернаръ шли: „Клеопатра“—4 раза; „Дама съ камеліями“, „Тоска“—по 3 раза; „Адріенна Лекувреръ“, „Горнозаводчикъ“, „Жанна д'Аркъ“, „Федра“, „Франсильонъ“, „Фру-Фру“—по 1 разу.

ПЕТЕРБУРГЪ.

Говорятъ, что завѣдующимъ русскою драматическою труппою будетъ назначенъ г. Молчановъ, а главнымъ режиссеромъ г. Федоровъ-Юрковскій, состоящій въ должности режиссера съ 1879 г.

Предположенный было переводъ артиста г. Правдина изъ труппы московскаго Малаго театра въ Александринскую, на освободившійся окладъ покойнаго г. Свободина,—не состоится. Слухи носятся, что г. Правдинъ оставляетъ службу и на сценѣ московскаго Малаго театра.

Новая разовая система, вводимая съ будущаго года въ русскомъ драматическомъ театрѣ, имѣетъ въ виду упорядоченіе отношеній гг. артистовъ къ своимъ прямымъ обязанностямъ. Артисты будутъ получать извѣстную цифру жалованья, гораздо большую, нежели получали они при старой системѣ. Разовые же, разсчитанные аккуратно, согласно нынѣ получаемому ими гонорару, будутъ обезпеченными, т.-е. сыграетъ ли артистъ опредѣленное число спектаклей (напримѣръ, 15 въ мѣсяцъ), не сыграетъ ли по винѣ дирекціи,—онъ получаетъ ихъ сполна. Но если онъ не участвуетъ по собственной винѣ въ назначенной ему пьесѣ, то онъ эти разовые терлетъ.

Система бенефисовъ будетъ, полагаютъ, допущена вновь. Пенсіонерамъ, получающимъ пенсію изъ государственнаго казначейства, будетъ уменьшено жалованье, получаемое изъ дирекціи въ томъ самомъ размѣрѣ, которое выдается изъ казначейства. Этимъ путемъ, говорятъ, достигнется необходимая дирекціи театровъ экономія въ ея годовыхъ расходахъ.

● подачѣ г. Давыдовымъ прошенія объ отставкѣ, „Нов. Вр.“ сообщаетъ, что г. Давыдовъ игралъ въ двухъ пьесахъ 6-го ноября: въ пьесѣ „Безъ предразсудковъ“ Дюма-сына и въ „Непастьѣ“ г. Гнѣдича. Послѣ первой пьесы г. Давыдовъ объявилъ, что ему на новый гримъ нужно полчаса, что онъ человѣкъ нервный и что безъ этого отдыха онъ играть не можетъ. У насъ антракты и такъ длинны, и сплошь и рядомъ нервируютъ публику. А тутъ и подавно. Публика начинаетъ волноваться, кричать. Театральный полиціймейстеръ приходитъ въ уборную къ г. Давыдову и говоритъ, что публика кричитъ и волнуется, что оркестръ уже дважды игралъ въ антрактѣ и т. д. Г. Давыдовъ отвѣчаетъ, что это до него не относится. Онъ можетъ дѣлать только то, что можетъ, что онъ предупреждалъ режиссера, чтобы его не ставили въ дняѣ пьесы, а если его поставили, то онъ будетъ играть, отдохнувъ. „Я долженъ буду представить объ этомъ въ рапортѣ“, говоритъ полиціймейстеръ. — „Это ваше дѣло“. Антрактъ тянется 43 минуты. Когда занавѣсъ подняли, публика встрѣтила пьесу общимъ шикавьемъ. Это публика Михайловскаго театра, очень сдержанная. 43 минуты—дѣйствительно нѣчто невиданное. Г-ну Давыдову сдѣлавъ былъ выговоръ при артистахъ. Г. Давыдовъ подалъ въ отставку. Вопросъ о выходѣ г. Давыдова изъ русской драматической труппы былъ затѣмъ уланенъ. Талантливый артистъ не покидаетъ петербургской сцены.

Скончавшійся 28 октября артистъ Александринскаго театра Сергѣй Аристіоновичъ Шейнъ, родился въ гор. Воронежѣ въ декабрѣ 1860 года и происходилъ изъ стариннаго дворянскаго рода Шепныхъ, одинъ изъ потомковъ котораго извѣстенъ своимъ участіемъ въ завоеваніи Азова. Получивъ воспитаніе въ Елизаветградскомъ юнкерскомъ кавалерійскомъ училищѣ, С. А. впервые выступилъ на сценѣ въ 1881 году въ труппѣ антрепренера И. В Сокодова и вскорѣ женился на его дочери Е. И. Соколовой. Свое артистическое поприще, онъ прошелъ главнымъ образомъ въ провинціи, играя въ Вильнѣ, Новочеркасскѣ, Воронежѣ, Курскѣ и Харьковѣ, гдѣ вступилъ въ 1887 г. въ составъ мѣстнаго драматическаго Товарищества. Повсюду игра обоихъ супруговъ Шей-

ныхъ сопровождалась шумнымъ успѣхомъ. Особенный успѣхъ выпалъ на долю покойнаго С. А. въ Харьковѣ, гдѣ онъ пробылъ въ точеніе пяти лѣтъ, выступая во множествѣ разнообразныхъ ролей своего репертуара. Мѣстныя газеты отзывались всегда съ похвалой объ исполненіи имъ такихъ ролей, считавшихся лучшими въ его репертуарѣ, какъ: Сганарель, Гудушка, Андрей Колгуевъ („Новое дѣло"), Недыхляевъ („Кручина"), Репетиловъ, Загорѣцкій и Молчалинъ („Горе отъ ума"), Осипъ и Бобчинскій („Ревизоръ"), Тихонъ Кабановъ („Гроза"), Никонъ („Горькая судьбина"), Разшиваловъ („Дармоѣдка"), Аѳоня („Пришла бѣда"), Бородкинъ („Не въ свои сани не садись") и мн. др. Въ сентябрѣ нынѣшняго года С. А. дебютировалъ съ выдающимся успѣхомъ на сценѣ Александринскаго театра въ роляхъ Недыхляева и Хлестакова. Послѣдняя его роль, выдвинутая имъ на первый планъ, была—Адашева въ хроникѣ кн. Сумбатова „Царь Іоаннъ IV".

Сборъ съ спектакля въ память фонъ-Визина предназначенъ въ пользу двухъ благотворительныхъ обществъ. Половина его будетъ отдана обществу пособія нуждающимся литераторамъ и ученымъ, а другая половина — обществу пособія нуждающимся сценическимъ дѣятелямъ.

Артистамъ и артисткамъ Императорскихъ труппъ, русской драматической и балетной, розданы подарки за участіе въ спектакляхъ Красносельскаго театра истекшимъ лѣтнимъ сезономъ. Полученія подарковъ удостоилось болѣе сорока человѣкъ.

Съ 14-го февраля по 19-е марта, въ Александринскомъ театрѣ состоится рядъ нѣмецкихъ драматическихъ представленій подъ управленіемъ г. Филиппа Бокка. Спектакли дѣлятся на три абонемента, подписка на которые открывается съ 1-го декабря въ фойэ Александринскаго театра.

Составъ труппы слѣдующій: г-жи Лотта Витъ, Луиза Думонтъ, Маргарита Тедлеръ, Маргарита фонъ-Мозеръ-Шпернеръ, Іоганна Шатцъ, Вильгельмина Шлютеръ, Марія Гюстингеръ, Марта Альберти, Мелани Дорнъ; гг. Адольфъ Клейнъ, Оскаръ Кеслеръ, Альбертъ Экертъ, Альбертъ Пауль, Вилли Краусъ, Виліамъ Ширмеръ, Вилли Фробезе, Фридрихъ и др. Въ репертуаръ входятъ слѣдующія пьесы: „Ева", „Свадьба Валени", „Родина", „Плохое сѣмя", „Золотая книга", „Въ день суда", „Въ Мадридъ" и другія.

—

Предполагавшуюся къ постановкѣ этой зимой въ Маріинскомъ театрѣ оперу „Черное домино" Обера, ставить не будутъ. „Донъ-Жуанъ" Моцарта отложенъ также до будущаго сезона.

Въ Маріинскомъ театрѣ 27 Ноября, въ день пятидесятилѣтія оперы, была поставлена въ 285-й разъ: „Русланъ и Людмила" М. И. Глинки, съ новыми декораціями: 1-го акта—профессора Шишкова, 2-го акта — академика Бочарова, 3-го акта (новая)—г-на Андреева, 4-го акта (новая)—профессора Шишкова и г-на Каменскаго, 5-го акта 1-я картина—академика Бочарова и 2-я картина—профессора Шишкова. Партію Свѣтозара исполнялъ г-нъ Корякинъ. Людмилы г-жа Мравина. Руслана г-нъ Мельниковъ. Ратмира г-жа Славина. Баяна г-нъ Михайловъ. Фарлафа г-нъ Стравинскій. Гориславы г-жа Ольгина. Финна г-нъ Медвѣдевъ. Наины г-жа Пильцъ.

Въ фойэ Маріинскаго театра въ день празднованія 50-лѣтія оперы „Русланъ и Людмила", 27-го ноября 1892 года, былъ устроенъ „Музей Глинки". По срединѣ фойэ мраморный бюстъ Глинки, исполненный М. А. Чижовымъ въ 1876 году, по мысли и на средства А. И. Громовой (нынѣ Евреиновой). 1. Гипсовый бюстъ Глинки, оригиналъ котораго былъ вылѣпленъ въ 1840 году, въ Петербургѣ, П. А. Степановымъ, на основаніи маски, снятой въ томъ году съ Глинки. (Принадлежитъ Л. И. Шестаковой). 2. Портретъ Глинки, писанный на эмали въ 1817 году, въ Петербургѣ, и изображающій его въ 13-ти-лѣтнемъ возрастѣ, съ матерью и сестрой Пелагеей, на табакеркѣ отца. 3. Портретъ Глинки, рисованный акварелью И. Теребеневымъ, въ 1824 году, въ Петербургѣ, и изображающій Глинку въ 26-ти-лѣтнемъ возрастѣ. Фототипія. (Оригиналъ принадлежитъ Московской городской галлереѣ братьевъ С. М. и П. М. Третьяковыхъ). 4. Портретъ Глинки, рисованный акварелью неизвѣстнымъ художникомъ, въ 1830 году, въ Петербургѣ, и представляющій Глинку въ 26-ти-лѣтнемъ возрастѣ. (Принадлежитъ Императорской Публичной Библіотекѣ, которой принесенъ въ даръ В. П. Энгельгардтомъ). 5. Портретъ Глинки, снятый съ него въ 1840 году и представляющій его въ 36-ти-лѣтнемъ возрастѣ. Дагерротипъ. (Принадлежитъ Императорской Публичной Библіотекѣ, которой принесенъ въ даръ В. П. Энгельгардтомъ). 6. Портретъ Глинки, рисованный въ Парижѣ, въ 1845 году, художникомъ Кудеромъ. Глинка представленъ въ 44-хъ-лѣтнемъ возрастѣ. Литографія. (Принадлежитъ Императорской Публичной Библіотекѣ, которой принесена въ даръ Л. И. Шестаковой). 7. Портретъ Глинки, снятый въ 1852 году, въ Петербургѣ, С. Л. Левицкимъ, въ 48-ми-лѣтнемъ возрастѣ. Дагерротипъ. (Принадлежитъ Д. В. Стасову). 8. Портретъ Глинки, рисованный въ Парижѣ, въ 1854 году, актеромъ В. В. Самойловымъ и представляющій Глинку въ 50-ти-лѣтнемъ возрастѣ. Акварель. (Принадлежитъ Л. И. Шестаковой). 9. Портретъ Глинки, снятый С. Л. Левицкимъ, 25 апрѣля 1856 года, въ Петербургѣ, наканунѣ послѣдняго отъѣзда Глинки изъ Россіи за-границу. Глинка представленъ въ 52-хъ-лѣтнемъ возрастѣ. Дагерротипъ. (Принадлежитъ Императорской Публичной Библіотекѣ, которой принесенъ въ даръ В. П. Энгельгардтомъ). 10. Портретъ Глинки, увеличенная копія съ № 7, сдѣланная пастельными карандашами проф. К. Е. Маковскимъ, для концерта въ пользу фонда для сооруженія памятника Глинкѣ, даннаго въ залѣ Дворянскаго Собранія, въ Петербургѣ, 14 ноября 1870 года, Обществомъ художниковъ. (Принадлежитъ Императорской Публичной Библіотекѣ, которой принесенъ въ даръ Л. И. Шестаковой). 11. Портретъ Глинки, масляными красками, писанный, въ 1887 году, И. Е. Рѣпинымъ. Глинка представленъ, полубольнымъ и сочиняющимъ одинъ изъ нумеровъ „Руслана и Людмилы". (Принадлежитъ московской городской галлереѣ братьевъ С. М. и П. М. Третьяковыхъ). 12. Глинка, сочиняющій „Балладу Финна", въ селѣ Каченовкѣ, Черниговской губерніи, имѣніи Г. С. Тарновскаго, лѣтомъ 1838 года. Картина масляными красками, писанная съ натуры академикомъ В. И. Штернбергомъ. (Принадлежитъ А. Н. Марковичу). 13. Глинка на ночномъ музыкальномъ собраніи въ оранжереѣ Г. С. Тарновскаго, въ селѣ Каченовкѣ, лѣтомъ 1838 года. Современный рисунокъ карандашомъ академика. В. И. Штернберга. (Принадлежитъ Императорской Публичной Библіотекѣ, которой принесенъ въ даръ В. П. Энгельгардтомъ). 14. Каррикатуры на Глинку, рисованныя карандашомъ проф. К. П. Брюлловымъ, въ 1840 году. Три листа. (Принадлежатъ художнику П. А. Брюллову). 15. Каррикатура на Глинку, рисованная карандашомъ проф. К. П. Брюлловымъ, въ 1840 году. Глинка представленъ въ костюмѣ пѣвчихъ Придворной Пѣвческой Капеллы, при которой онъ состоялъ капельмейстеромъ. (Принадлежитъ Д. В. Стасову). 16. Каррикатуры на Глинку, рисован-

ный акварелью Н. А. Степановымъ: а) „Глинка пишетъ партитуру оперы“ (Баллады Финна). б) „М. И. идетъ въ потомство, не ломая шапки передъ современниками“. (Изъ альбома В. П. Энгельгардта, принадлежащаго нынѣ Императорской Публичной Библіотекѣ). 17. Разныя части оперы „Руслана и Людмилы“ въ полной партитурѣ голосовъ и оркестра. Подлинные автографы руки Глинки. а) Отрывокъ изъ аріи Людмилы (I-й актъ). б) Каноонъ „пробужденія“, тамъ же. в) Отрывокъ изъ финала, тамъ же. г) Баллада Финна, полная (II-й актъ). д) Арія Руслана (безъ конца), тамъ же. е) Персидскій хоръ, полный (III-й актъ). ж) Часть аріи Ратмира „И жаръ и зной“, тамъ же. з) Отрывки изъ танцевъ III-го акта. и) Часть сцены Людмилы, IV-го акта. і) Часть хора „Погибветъ“, тамъ же. к) Романсъ Ратмира: „Она мнѣ жизнь“. Полный, тамъ же. л) Программа финала V-го дѣйствія и часть хора. (Принадлежитъ Императорской Публичной Библіотекѣ, которой принесена въ даръ В. П. Энгельгардтомъ). м) Мэршъ Черномора. (Даръ А. Н. Марковича Императорской Публичной Библіотекѣ). 18. Письмо Глинки къ Н. В. Кукольнику, изъ Парижа, 6—18 апрѣля 1845 года. Въ этомъ письмѣ Глинка излагаетъ планы будущихъ своихъ твореній. (Принадлежитъ Императорской Публичной Библіотекѣ). 19. Письмо Глинки къ сестрѣ, Людм. Ив. Шестаковой, изъ Берлина, 9—21 января 1857 года. (Послѣднее письмо Глинки. Принадлежитъ Людм. Ив. Шестаковой). 20. Фортепіано, работы петербургскаго мастера Тишнера, находившееся въ домѣ у отца и матери Глинки, въ селѣ Новоспасскомъ, Ельнинскаго уѣзда, Смоленской губерніи. Глинка сочинялъ на этомъ фортепіано многія части „Жизни за царя“ и „Руслана и Людмилы“, когда проживалъ въ селѣ Новоспасскомъ въ 30-хъ и 40-хъ годахъ. (Принадлежитъ Императорской Музыкальной Консерваторіи въ С.-Петербургѣ, которой принесено въ даръ Л. И. Шестаковой). 21. Письменный столъ Глинки, служившій ему для писанія музыки и „Автобіографіи“, въ 1854—1855 годахъ. При немъ стулъ, чернильница, перо, подсвѣчники. (Принадлежитъ Людм. Ив. Шестаковой). 22. Перстни Глинки: одинъ съ фамильнымъ гербомъ его, другой — сдѣланный изъ его булавки. (Принадлежатъ: первый Императорской Публичной Библіотекѣ, второй — А. П. Еврѣиновой). 23. Голубая шелковая шапочка, вышитая жемчугомъ сестрою Глинки, Людм. Ив. Шестаковой, въ 1853 году, и съ тѣхъ поръ, достолично почитаемая имъ дома. (Принадлежитъ Люб. Ив. Кармалиной). 24. Портретъ А. Я. Петровой, исполнявшей партію Ратмира въ „Русланѣ и Людмилѣ“, начиная съ третьяго представленія оперы, въ 1842 году. Писанъ масляными красками проф. К. П. Брюлловымъ. (Принадлежитъ А. Я. Петровой). 25. Портретъ О. А. Петрова, исполнявшаго съ 1842 года партію Руслана, а съ 1857 по 1876 годъ — партію Фарлафа въ „Русланѣ и Людмилѣ“. Писанъ масляными красками проф. С. К. Зарянко. (Принадлежитъ А. Я. Петровой). 26. Портретъ О. А. Петрова, писанный масляными красками проф. К. Е. Маковскимъ въ 1870 году. (Принадлежитъ Московской городской галлереѣ братьевъ С. М. и П. М. Третьяковыхъ). 27. Портретъ барона Ф. А. Ралля, переложившаго на военный оркестръ всѣ мѣста въ „Русланѣ и Людмилѣ“, назначенныя для того Глинкой, при первой постановкѣ оперы. Акварель неизвѣстнаго художника. (Принадлежитъ М. Ѳ. Жуковской, урожденной баронессѣ Ралль). 28. Портретъ академика А. А. Роллера, по рисункамъ котораго исполнены декораціи для первой постановки „Руслана и Людмилы“. Фотографія съ натуры. (Принадлежитъ М. А. Нарбутъ, урожденной Роллеръ). 29. Эскизы, масляными красками, декорацій для „Руслана и Людмилы“, писанные въ 1840 году А. А. Роллеромъ и доставившіе ему званіе академика Императорской Академіи Художествъ: а) Гридница. б) Пещера Финна. в) Пустыня и, посреди нея, колоссальная богатырская голова. г) Дворецъ волшебницы Наины. д) Онъ же, превратившійся въ лѣсъ. е) Сады волшебника Черномора. ж) Станъ Ратмира въ долинѣ. з) Гридница, съ видомъ Кіева вдали. (Принадлежатъ Императорской Публичной Библіотекѣ, которой принесены въ даръ В. П. Энгельгардтомъ). 30. Эскизъ, акварелью, декораціи: „Велико-Княжеская гридница“, для 1-го акта „Руслана и Людмилы“, писанный, въ 1842 году, академикомъ А. А. Роллеромъ. (Принадлежитъ М. А. Нарбутъ, урожденной Роллеръ). 31. Эскизы, акварелью, декорацій, послужившіе для постановки „Руслана и Людмилы“ въ 1842 году и рисованные академикомъ А. А. Роллеромъ. (Сюжеты тѣ же, что въ № 29. Принадлежатъ Библіотекѣ Дирекціи Императорскихъ театровъ въ С.-Петербургѣ). 32. Эскизы, акварелью, декорацій и костюмовъ, послужившіе для постановки „Руслана и Людмилы“ въ Прагѣ, въ 1866 году и рисованные академикомъ И. И. Горностаевымъ: а) Гридница. б) Пещера Финна. в) Пустынное мѣстоположеніе, гдѣ встрѣчаются Наина и Фарлафъ. г) Поле битвы съ головой великана. д) Дворецъ Наины. е) Сады Черномора. ж) Долина со станомъ Ратмира. з) Столъ пира въ гридницѣ; волшебный столикъ, являющійся въ садахъ Черномора; кровать Людмилы. а) Свѣтозаръ. b) Людмила. c) Русланъ. d) Ратмиръ. e) Фарлафъ. f) Гориславa. g) Финнъ. h) Наина. i) Придворные Свѣтозара. k) Пѣвицы хора у Наины. l) Плясуньи у Наины. m) Баянъ. n) Воинъ. o) Черноморъ со свитой. p) Пляшущіе лезгинку. (Принадлежатъ Императорской Публичной Библіотекѣ, которой принесены въ даръ Л. И. Шестаковой). 33. Рисунки для постановки „Руслана и Людмилы“ въ 1871 году. Акварели. А) Эскизы декорацій и костюмовъ, академика А. В. Гартмана: а) Черноморъ, уносящій Людмилу по воздуху на драконѣ въ I-мъ актѣ. б) Волшебные сады Черномора, въ IV-мъ актѣ. в) Тронъ Черномора изъ змѣевъ. г) Волшебный столикъ, тамъ же. д) Кровать Людмилы, въ V-мъ актѣ. е) Костюмы женскаго хора. (Принадлежатъ проф. Д. В. Стасову). Б) Эскизы декорацій, профессора М. А. Шишкова: а) Гридница, въ I-мъ актѣ. б) Дворецъ Наины, въ III-мъ актѣ. в) Волшебные сады Черномора, въ IV-мъ актѣ. (Принадлежатъ проф. М. А. Шишкову) 34. Рисунки для постановки „Руслана и Людмилы“ въ 1886 году. Акварели. А) Эскизы декорацій профессора М. А. Шишкова: а) Гридница, въ I-мъ актѣ. б) дворецъ Наины, въ III-мъ актѣ. в) Онъ же, превратившійся въ лѣсъ, тамъ же. г) Волшебные сады Черномора, въ IV-мъ актѣ. д) Гридница, въ V-мъ актѣ. (Принадлежатъ проф. М. А. Шишкову). Б) Эскизы декорацій академика М. И. Бочарова: а) Пещера Финна, во II-мъ актѣ. б) Пустынное мѣстоположеніе, гдѣ встрѣчаются Наина и Фарлафъ, тамъ же. в) Поле битвы съ головой великана, тамъ же г) Долина со станомъ Ратмира. (Принадлежатъ академику М. И. Бочарову). В) Рисунки костюмовъ художника П. А. Григорьева. Акварели и фотографіи: а) Русланъ. б) Людмила. в) Ратмиръ. г) Гориславa. д) Свѣтозаръ. е) Наина. ж) Костюмы для лезгинки. з) Черноморова свита. и) Дѣвы волшебнаго замка. і) Богатыри, бояре, стольники, чашники, воины, боярыни, сѣнныя дѣвушки. Г) Рисунки костюмовъ художника Е. П. Пономарева. Акварели и фотографіи: а) Русланъ.

b) Людмила. c) Ратмиръ. d) Фарлафъ. e) Наина. f) Финнъ. g) Баянъ. (Принадлежатъ Библіотекѣ Дирекціи Императорскихъ театровъ). 35. Афиша перваго представленія „Руслана и Людмилы“ 27-го ноября 1842 года. (Принадлежитъ Дирекціи Императорскихъ театровъ). 36. Наружные и внутренніе виды домовъ, гдѣ жилъ Глинка въ С.-Петербургѣ и въ селѣ Новоспасскомъ, Смоленской губерніи. (Принадлежатъ Императорской Публичной Библіотекѣ).

—

Дирекція Императорскихъ театровъ пріобрѣла право на представленіе оперы „Cavalleria rusticana“, которую предполагается дать въ концѣ декабря.

Управляющій концертами хоровъ русской оперы Ѳ. Ѳ. Беккеръ утвержденъ въ должности помощника режиссера русской оперы.

Въ Маріинскомъ театрѣ, на репетиціи балета „Щелкунчикъ“, артистки и артисты балетной труппы поднесли помощнику балетнаго режиссера А. М. Камышеву, по случаю 25-лѣтія его службы, подарокъ — золотые часы. Подарокъ этотъ сдѣланъ по общей подпискѣ балетной труппы, къ которой присоединились и нѣкоторые артисты русской оперы.

Въ Маріинскомъ театрѣ поставленъ новый балетъ П. И. Чайковскаго „Щелкунчикъ“. Въ „Щелкунчикѣ“ болѣе всего фигурируютъ дѣти—имъ танцамъ отведено видное мѣсто.

1-го ноября въ балетѣ „Калькабрино“ дебютировала, въ качествѣ балерины, молодая танцовщица г-жа М. Кшесинская 2 я. Г-жа М. Кшесинская талантлива, молода и хороша собою и вполнѣ закончено владѣетъ всѣмъ запасомъ хореографическихъ средствъ итальянскихъ танцовщицъ: силою корпуса, твердостью и отчетливостью пуантовъ, чисто дѣлаетъ глиссады, свободно дѣлаетъ два и даже три тура на носкѣ. Успѣхъ перваго дебюта былъ очень шумный и единодушный.

Для балерины В. А. Никитиной возобновляется балетъ „Талисманъ“, который будетъ данъ, какъ только получатся обратно изъ Вѣны костюмы и аксессуары этого балета, экспонированные на вѣнской театральной выставкѣ.

Прощальный бенефисъ г-жи Горшенковой предполагается въ февралѣ. Балерина простится съ публикой въ сборномъ спектаклѣ. Другая балерина В. А. Никитина оканчиваетъ срокъ службы въ исходѣ будущаго года, но, какъ слышно, будетъ приглашена театральной дирекціей еще на годъ.

Лятюэстта Делль-Эра дебютировала въ „Спящей красавицѣ“. Театръ былъ полонъ. Помимо живой мимики, артистка вноситъ въ танцы много поэзіи. Техника у ней образцовая. Наибольшій успѣхъ имѣли — выходъ во 2-й картинѣ (grand pas d'action) и „pas de quatre“ — въ послѣдней. Балерина, вслѣдъ за „Спящей Красавицей“, появится въ „Жизели“ или въ „Вестадѣ“.

По слухамъ, по проекту реформы казеннаго балета, балетная школа Петербурга прекратитъ пріемъ воспитанницъ и воспитанниковъ на три года, а затѣмъ будетъ соединена съ московской школой въ одну. Прослужившимъ на сценѣ не менѣе десяти лѣтъ въ качествѣ кордебалетныхъ танцовщицъ предложена будетъ отставка съ полупенсіономъ. Служба корифеекъ и солистовъ остается безъ измѣненій.

—

Проектъ выпуска особой лотереи для образованія капитала на постройку зданія музыкальной консерваторіи въ Петербургѣ оставленъ безъ послѣдствій.

—

На докладѣ, представленномъ на Высочайшее Имя о переименованіи Эртелева переулка, Государю Императору благоугодно было начертать: „Если называть именемъ Глинки, то скорѣе улицу, а не какой-то незначительный переулокъ. Предоставляю имъ выборъ“.

Въ Эртелевомъ переулкѣ, на домѣ, гдѣ жилъ М. И. Глинка, прибита мраморная доска съ надписью: „Въ этомъ домѣ жилъ въ 1854—56 годы Михаилъ Ивановичъ Глинка“.

—

15-го ноября въ „Путиловскомъ Обществѣ трезвости“, на дачѣ Ниссена, за Нарвской заставой, состоялся первый спектакль и обычный по воскреснымъ и праздничнымъ днямъ семейно-танцовальный вечеръ. Пьески „Медвѣдь сосваталъ“ и „Сама себя раба бьетъ, коль не чисто жнетъ“, были разыграны довольно дружно артистами-любителями и вызвали шумные апплодисменты многочисленной публики. 22-го ноября состоялся второй спектакль. „Племянничекъ“, комедія В. А. Радича, вполнѣ гладко была разыграна артистами-любителями: г-жею Соколовою, г. Фроловымъ и другими.

Общество Путиловскихъ заводовъ ассигновало 4,000 рублей на пріобрѣтеніе земли, на которой будетъ устроенъ, по словамъ „Спб. Вѣд.“, садъ и театръ для рабочихъ.

—

Въ общемъ собраніи **Общества камерной музыки**, 1-го ноября, избраны въ члены совѣта гг. Альбрехтъ, Гильдебрандъ, Бѣлаевъ, князь Тенишевъ и Зейфертъ. Въ виду отказа Е. К. Альбрехта быть предсѣдателемъ совѣта Общества, Ф. Н. Гильдебрандъ и А. В. Вержбиловичъ изъявили согласіе принять на себя трудъ составленія музыкальныхъ программъ, и М. П. Бѣлаевъ — дѣлопроизводство. Обыкновенныя собранія назначаются по средамъ, въ залѣ бывшій „Демутъ“, по Мойкѣ, близъ Полицейскаго моста, по слѣдующимъ днямъ: 11-го и 25-го ноября, 2-го, 16-го и 30 декабря, 13-го и 27-го января, 17 февраля, 3-го и 17-го марта. Плата съ гостя 1 руб. 50 коп. за вечеръ.

—

Кромѣ Панаевскаго театра, г. Зазулинъ снялъ еще **театръ Неметти**, гдѣ имъ будутъ ставиться два раза въ недѣлю, по воскресеньямъ и четвергамъ, драматическіе спектакли.

—

Праздникъ **Екатерининскаго института** завершился концертомъ-балоиъ. Концертъ начался исполненіемъ увертюры Мендельсона „Ruy Blas“, которую въ 16 рукъ прекрасно исполнили воспитанницы: Новицкая, Кислякова, Скрипицына, Роменская, Верченко, де-Лазари, Всеволожская и Петронская. Не менѣе удачно были исполнены „Ave verum“ Моцарта, „Молитва“ Гайдна, „Нина“, „Maiglöckchen“ Мендельсона, и „Ирландская пѣснь“ Бетховена хоромъ воспитанницъ 1-го и 2-го классовъ. Воспитанница Брошниковская выступила съ исполненіемъ романса изъ оперы „Вильгельмъ Телль“ Госіа, г-жа Новицкая исполнила „Ah rouet“ Щербачева и „Guirlandes“ Годара. Г-жи Кислякова и Роменская обнаружили прекрасную технику въ исполненіи на двухъ рояляхъ „Тарантеллы“ Лёвъ'а, наконецъ, „Husarenritt“ Штендлера былъ мастерски исполненъ воспитанницами Новицкой, де-Лазари, Верченко, Свидерской, Варакута, Ладыжинской, Скрипицыной и Желтухиной. Концертъ завершился гимномъ.

—

Недавно вышелъ въ свѣтъ сборникъ 8 хоровъ подъ названіемъ: „Пѣснь о стародавней порѣ“.

Музыка этихъ хоровъ, написанныхъ на слова П. П. Хрущова, принадлежитъ перу молодаго композитора А. И. Мавна. Ученый комитетъ министерства народнаго просвѣщенія призналъ возможнымъ рекомендовать его для низшихъ и среднихъ ученыхъ заведеній.

—

Г-жа Зембрихъ и гг. Мазини и Котони уже подписали контрактъ на зимній сезонъ съ антрепризой театра „Акваріумъ".

—

Въ непродолжительномъ времени въ Петербургъ пріѣзжаетъ изъ Николаева новое Товарищество драматическихъ артистовъ подъ управленіемъ г. Михайловскаго. Въ товариществѣ участвуетъ также Е. Н. Горева. Товариществомъ снятъ театръ Неметти.

—

С.-Петербургскимъ градоначальникомъ, генераломъ В. В. фонъ-Валемъ, на дняхъ утверждены, съ нѣкоторыми измѣненіями, правила, обязательныя для всѣхъ антрепренеровъ, товариществъ и устроителей всякихъ вечеровъ и концертовъ. Кромѣ того, по распоряженію г. градоначальника отпечатаны особыя правила о порядкѣ разсчета хористовъ, музыкантовъ и прочихъ служащихъ у антрепренеровъ лицъ, а также о воспрещеніи посторонними лицами входа на сцену. Объявленія эти должны быть вывѣшены въ кассѣ, въ уборныхъ, при входахъ на сцену и т. п. мѣстахъ.

—

Павловскъ. Администрація Царско-Сельской ж. дороги снова пригласила Н. В. Галкина. Причемъ, расходуя на содержаніе оркестра свыше 50 тысячъ рублей, обязала Н. В. Галкина пригласить лучшихъ Европейскихъ солистовъ и выпустить на эстраду оперныхъ пѣвицъ, пѣвцовъ и хоры. Всѣ вагоны I и II класса будутъ заново передѣланы по американскому типу.

Репертуаръ С.-Петербургскихъ театровъ съ 30-го августа по 1-е декабря 1892 года.

Маріинскій театръ. Всего было 77 спектаклей, изъ нихъ два утреннихъ. Оперныхъ 59, въ которыхъ шли: „Евгеній Онѣгинъ"—7 разъ; „Гугеноты", „Карменъ", „Риголетто"—по 6 разъ; „Демонъ", „Жизнь за Царя"—по 5 разъ; „Іоаннъ Лейденскій", „Нижегородцы", „Фаустъ"—по 4 раза; „Млада"—3 раза; „Князь Игорь", „Князь Серебряный", „Лоэнгринъ", „Отелло"—по 2 раза; „Русланъ и Людмила"—1 разъ.

Балетныхъ 18, въ которыхъ шли: „Дочь Фараона", „Зорайя" (3-я кар.), „Очарованный лѣсъ", „Пахита", „Спящая красавица"—по 4 раза; „Гарлемскій тюльпанъ"—3 раза; „Калькабрино", „Коппелія", „Наяда и рыбакъ"—по 2 раза; „Приказъ короля"—1 разъ.

Александринскій театръ. Всего было 84 спектакля, изъ нихъ 10 утреннихъ. Изъ пьесъ шли: „Царь Іоаннъ IV"—9 разъ; „Общество поощренія скуки"—8 разъ; „Вольная волюшка", „Рабочая слободка", „Ревизоръ"—по 5 разъ; „Гамлетъ", „Въ родномъ углу"—по 4 раза; „Безъ предразсудковъ", „Волки и овцы", „Денежные тузы", „Жертва", „Недоросль", „Отъ преступленія къ преступленію", „Послѣдняя жертва", „Черезъ край"—по 3 раза; „Вашъ", „Доходное мѣсто", „Женитьба Бѣлугина", „Кручина", „Лѣсъ", „На бойкомъ мѣстѣ", „Ольга Рандева", „Перчатка", „Плоды просвѣщенія", „Собака садовника", „Счастливый день"—по 2 раза; „Въ неравной борьбѣ", „Горе отъ ума", „День въ Петербургѣ", „Дѣло", „Левъ Гурычъ Синичкинъ", „Медовый мѣсяцъ", „Новое дѣло", „Свадьба Кречинскаго", „Татьяна Рѣпина"—по 1 разу.

Изъ двухъактныхъ пьесъ шли: „Въ сѣтяхъ", „Въ царствѣ поэтовъ", „Моцартъ и Сальери".

Изъ одноактныхъ пьесъ шли: „Авторъ", „Бѣдовая дѣвушка", „Взаимное обученіе", „Винъ-мундиръ", „Вспышка у домашняго очага", „Голь на выдумки хитра", „Горящія письма", „Диллетантъ 5-го яруса", „Дочь русскаго актера", „Заемныя жены", „Квартъ отъ дамы", „Макаръ Алексѣевичъ Губинъ", „Не бывать бы счастью, да несчастье помогло", „Невастье", „Ночное", „Первое декабря", „По гнѣздышку и птичка", „Подъ гнетомъ утраты", „Послѣдній кумиръ", „Предложеніе", „Проказы барышень на Черной рѣчкѣ", „Ревнивый мужъ и храбрый любовникъ", „Слишкомъ много цвѣтовъ", „Съѣхались, перепутались и разъѣхались", „Утка и стаканъ воды", „Чашка чаю".

Михайловскій театръ. Всего было 82 спектакля, изъ нихъ 46 французскихъ. Изъ русскихъ пьесъ шли: „Безъ предразсудковъ", „Въ родномъ углу", „Жертва"—по 4 раза; „Нахлѣбникъ" (1-о д.), „Шалость"—по 3 раза; „День въ Петербургѣ", „Женитьба Бѣлугина", „Медовый мѣсяцъ", „Общество поощренія скуки", „Собака садовника", „Тартюфъ"—по 2 раза; „Въ неравной борьбѣ", „Горе отъ ума", „Денежные тузы", „Завоеванное счастіе", „Новое дѣло", „Ольга Рандева", „Перчатка", „Уголокъ Москвы", „Черезъ край", „Шутники"—по 1 разу.

Изъ одноактныхъ пьесъ шли: „Вспышка у домашняго очага", „Голь на выдумки хитра", „Диллетантъ 5-го яруса", „Довольно", „Квартъ отъ дамы", „Комедія безъ названія", „На хлѣбъ и на воду", „Не бывать бы счастью, да несчастье помогло", „Невастье", „По гнѣздышку и птичка", „Послѣдній кумиръ", „Ревнивый мужъ и храбрый любовникъ", „Слишкомъ много цвѣтовъ", „Tête-à-Tête", „Утка и стаканъ воды", „Чашка чаю".

Изъ французскихъ пьесъ шли: „Le marquis de Villemer"—8 разъ; „Aux crochets d'un gendre", „Les maris de leurs filles"—по 6 разъ; „Les petits oiseaux", „Francillon"—по 5 разъ; „Brevet supérieur", „La souris", „Le mariage d'Olympe", „Le fils de Coralie" — по 4 раза; „La femme à papa", „Les dominos roses"—по 2 раза.

Изъ одноактныхъ пьесъ шли: „Edgard et sa bonne", „Geneviève", „La soucoupe", „L'affaire est arrangée", „Le rêve de ma femme", „Les avocats du mariage", „Les méprises de Lambert", „Le voyage en Suède", „Mon mari est à Versailles", „Au mont Ida", „Pendant l'orage", „Tout pour les dames".

Малый театръ. Всего было 74 спектакля, изъ нихъ съ участіемъ г-жи Сары Бернаръ 26.

Изъ оперетокъ шли: „Цыганскія пѣсни въ лицахъ"—7 разъ; „Бродяга", „Счастливчикъ", „Уланы"—по 6 разъ; „Малабарская вдова"—4 раза; „Корневильскіе колокола" — 3 раза; „Мокрый амуръ", „Прекрасная Елена", „Синяя борода", „Чортова дюжина", „Шалость востока"—по 2 раза; „Бриллианты Анны австрійской", „Бѣдный Іонафанъ", „Всѣ мы жаждемъ любви", „Дочь рынка", „Кабинетъ восковыхъ фигуръ", „Комарго", „Красное солнышко", „Мамзель Нитушъ", „Орфей въ аду", „Полярная любовь", „Птички пѣвчія", „Путешествіе въ Китай", „Сара Бернаръ", „Тонкій дипломатъ", „Фаустъ на изнанку"—по 1 разу.

Изъ пьесъ, съ участіемъ г-жи Сары Бернаръ, шли: „Дама съ камеліями", „Клеопатра"—по 5 разъ; „Тоска"—4 раза; „Жанна д'Аркъ", „Фру-Фру"—по 3 раза; „Адріенна Лекувреръ", „Горнозаводчикъ"—по 2 раза; „Федра", „Франсильонъ"—по 1 разу.

Провинціальная хроника.

Министерствомъ внутреннихъ дѣлъ утверждены уставы октено-нчгено-гаргельскаго пѣвческаго общества Курляндской губерніи и Бобруйскаго музыкально-драматическаго кружка.

Астрахань. Въ концѣ октября состоялись здѣсь два концерта съ участіемъ піанистки А. Я. Леченсонъ-Александровой, солиста-скрипача К. І. Шильскаго и пѣвицы Кландіи Нумы. Оба концерта привлекли довольно многочисленную публику и прошли вполнѣ удачно. Молодой скрипачъ г. Шильскій, только что окончившій парижскую консерваторію и только что начинающій свою артистическую карьеру, обладаетъ весьма солидными музыкальными достоинствами: мягкій тонъ его скрипки и хорошо выработанная техника, ручаются за его несомнѣнный успѣхъ въ будущемъ. Г-жа Александрова показала себя весьма недюжинной піанисткой и рѣдкимъ аккомпаніаторомъ. Соната c-moll Грига прошла въ исполненіи г-жи Александровой и г. Шильскаго съ прекраснымъ ansemble'емъ. Съ немепьшимъ успѣхомъ были исполнены и вокальные нумера программы г-жею Нумою. Сильный голосъ артистки звучалъ одинаково хорошо во всѣхъ регистрахъ, а прекрасно выработанная дикція еще болѣе усиливала впечатлѣніе.

Товарищество драматическихъ артистовъ, подъ управленіемъ г. Бѣльскаго, за первый мѣсяцъ сезона, съ 27 сентября, за 18 спектаклей, взя. ло валового сбора 4104 руб. 40 коп., сравнительно съ сборами прошлогодняго Товарищества ва 1005 руб. больше. Репертуаръ Товарищество ведетъ смѣшанный, по большей части изъ старыхъ пьесъ.

—

Баку. Въ драматическую труппу подъ управленіемъ г. Кручинина, играющую въ театрѣ Тагіева, входятъ: г-жи Добрынина, Яблочкина, Ленни-Вольская, Долинская, Кручинина, Бибина и др.; гг. Вознесенскій, Журинъ, Кольнеръ, Кручининъ и др. Въ ноябрѣ труппою были между прочимъ поставлены: „Медея", „Хижина дяди Тома", „Христоферъ Колумбъ", „Дѣти капитана Гранта" и др. Изъ новыхъ пьесъ была поставлена „Честь", Зудермана (24 ноября, бенефисъ г-жи Яблочкиной).

—

Варшава. Русское Общество Любителей Сценическаго искусства подъ режиссерствомъ артиста г. Алексѣева продолжаетъ дѣятельно ставить спектакли. Въ теченіе нынѣшняго сезона были между прочимъ даны слѣдующія пьесы: „Въ родственныхъ объятіяхъ", „Супружеское счастье", „Въ бѣгахъ", „Залцъ", „Практическій господинъ" (ком. В. Дьячевко). „Черное пятно", „Левъ Гурычъ Синичкинъ" (бенефисъ г. Алексѣева), „Столичный воздухъ", „Женихъ изъ долгового отдѣленія" и нѣсколько одноактныхъ водевилей. Репертуаръ, какъ видно, составители его стараются сдѣлать какъ можно болѣе „легкимъ", при чемъ къ такъ называемой легкой комедіи относятъ и безсодержательные фарсы. Нѣкоторые спектакли шли съ добавленіемъ музыкальныхъ отдѣленій, въ которыхъ принимали участіе хоръ и солисты.—14 ноября въ казармахъ квартирующаго въ Варшавѣ 173 резервнаго Варшавскаго полка былъ данъ солдатскій спектакль. Любителями-солдатами исполнены были: сцена изъ народнаго быта „Кто же виноватъ" и шутка изъ солдатскаго быта „Фельдфебельскій камчадалъ". Въ заключеніе были поставлены живыя картины.

Въ театрѣ „Эльдорадо", послѣ малорусской труппы г. Манько, появилась труппа русскихъ артистовъ подъ управленіемъ г-жи Ольгинской. Первые спектакли труппы, хотя произвели хорошее впечатлѣніе на русскую публику, но дали плохіе сборы. Тогда г-жа Ольгинская, чтобы поправить дѣла, набрала нѣмецкую или вѣрнѣе еврейскую труппу, которая по пятницамъ и субботамъ собирала массу зрителей, переполнявшихъ театръ. Русская труппа продолжаетъ пользоваться симпатіями публики. Особенно замѣтно увеличеніе числа зрителей на боковыхъ и верхнихъ галлереяхъ, куда, повидимому, идетъ та русская публика, которая не имѣетъ возможности посѣщать спектакля „Общества Любителей Сценическаго Искусства". Театръ „Эльдорадо" не пользуется, къ сожалѣнію, хорошей репутаціей, такъ какъ тутъ прежде былъ кафе-шантанъ, и потому недурная труппа г-жи Ольгинской имѣетъ меньше матеріальнаго успѣха, чѣмъ бы заслуживала. Поэтому является вполнѣ справедливымъ желаніе, чтобы спектакли русской труппы давались въ одномъ изъ пустующихъ казенныхъ варшавскихъ театровъ.

Въ окрестностяхъ Варшавы одна изъ мѣстныхъ помѣщицъ произвела недавно опытъ сформированія женскаго крестьянскаго оркестра, для котораго ею собрано десятка два молодыхъ дѣвушекъ. Подъ руководствомъ органиста сосѣдняго приходa оркестръ этотъ, обучающійся всего лишь мѣсяцъ, играетъ очень недурно. Если оркестръ будетъ и дальше также преуспѣвать, то организаторша его предполагаетъ отправиться съ нимъ въ Варшаву и дать тамъ нѣсколько концертовъ.

—

Вильно. На сценѣ Виленскаго театра исполнена была новая пьеса „Гибель Содома".

Виленскій генералъ-губернаторъ, какъ попечитель Виленскаго театра, обратился съ письмомъ къ режиссеру мѣстной труппы, прося его еженедѣльно дѣлать докладъ о ходѣ театральнаго дѣла и объ отношеніи къ дѣлу артистовъ.

—

Воронежъ. На долю Воронежа выпала въ нынѣшнемъ сезонѣ участь, которая рѣдко постигаетъ и небольшіе провинціальные города, имѣющіе театры. Воронежъ до сихъ поръ остается безъ театральныхъ представленій. Въ городскомъ театрѣ дали нѣсколько представленій любители. 14 ноября начались было „Жизнью за Царя" оперные спектакли плохо составленной труппы г. Конради, а въ началѣ декабря на сценѣ городскаго театра появился одинъ изъ „профессоровъ магіи". Такого сезона Воронежъ давно не переживалъ.

—

Гельсингфорсъ. Открытіе русскаго драматическаго театра послѣдовало 22 ноября драмою „Татьяна Рѣпина"; въ заглавной роли выступила г-жа Мазуровская. Труппа сформирована г. Семибратовымъ.

—

Дерптъ. Въ концѣ октября здѣсь дала нѣсколько спектаклей русско-малорусская труппа подъ управленіемъ г. Василенко. Между прочимъ, труппою была представлена комедія Н. В. Гоголя „Ревизоръ".

—

Екатеринбургъ. Изъ новыхъ пьесъ на сценѣ екатеринбургскаго театра поставлены: „Новое дѣло", „Порывъ", „Честь", „Въ неравной борьбѣ" и др.

—

Екатеринославль. Въ театрѣ Копылова даются съ начала осени русскіе оперные спектакли. Въ

концѣ ноября гастролировала здѣсь г-жа Дворецъ (драматическое сопрано), бывшая артистка при московской императорской оперѣ. Артистка, окончившая циклъ своихъ спектаклей 29 числа, пользовалась здѣсь вполнѣ заслуженнымъ, хорошимъ успѣхомъ.

—

Казань. 7 ноября въ залѣ дворянскаго собранія былъ данъ вечеръ камерной музыки въ пользу семьи покойнаго дирижера А. А. Орлова-Соколовскаго. Концертъ былъ исполненъ музыкальными школами гг. Гуммертъ и Юргенсъ. Въ матеріальномъ отношеніи вечеръ оказался неудачнымъ.

Въ началѣ ноября въ Казани скончался молодой литераторъ *М. И. Попов*, авторъ нѣсколькихъ пьесъ, напечатанныхъ въ журналѣ „Колосья“. Изъ этихъ пьесъ одна комедія „На саранчу“ была поставлена на сценѣ астраханскаго театра въ 1886 году.

—

Кишиневъ. Послѣ отъѣзда изъ Кишинева малорусской труппы подъ управленіемъ г. Саксаганскаго, сюда прибыла изъ Одессы русская драматическая труппа г-жи Петровской, игравшая въ Одессѣ въ Русскомъ театрѣ. Дѣла труппы г. Саксаганскаго не были блестящими относительно сборовъ.

—

Кіевъ. Въ городскомъ театрѣ 27 ноября поставлена была опера „Русланъ и Людмила“, по случаю пятидесятилѣтія первой постановки ея въ Петербургѣ. Опера шла съ слѣдующимъ составомъ: г-жа Добровская—Людмила, г-жа Астафьева—Гориславa, г. Морской—Финнъ, г. Борисевко—Баянъ, г. Кругловъ—Русланъ, г. Градцовъ—Фарлафъ и г. Бедневичъ—Свѣтозаръ.

Теперь здѣсь гастролируетъ извѣстная артистка Э. К. Павловская. 24 числа она исполняла свою коронную роль—Травіату.—Съ пятаго декабря начинаются въ этомъ же театрѣ спектакли Сары Бернаръ.

—

Ковнодемьянскъ (Казанской губ.). 25 октября въ общественномъ собраніи данъ былъ спектакль заѣзжими артистами подъ управленіемъ г. Писарева. Поставлены были: драма Чаева „Свекровь“ и ком. Чехова „Предложеніе“. 22 октября въ томъ же собраніи дали спектакль мѣстные любители драматическаго искусства. Даны были: „Въ чужомъ пиру похмѣлье“ А. Н. Островскаго и „Букетъ“ г. Потапенко. Сборъ съ спектакля предназначается на составленіе при собраніи театральной библіотеки.

—

Курскъ. Послѣ долгаго отсутствія въ Курскѣ театральныхъ представленій, 15 ноября начались здѣсь спектакли малорусской труппы г. Кропивницкаго. Въ составъ труппы, кромѣ самого г. Кропивницкаго, входятъ г-жи Марковичъ, Зарницкая, Борисоглѣбская, Шостаковская, Маньковская и др., гг. Левицкій, Науменко, Москаленко и др. Намъ передаютъ, что съ слѣдующаго сезона г. Кропивницкій не появится уже больше во главѣ организованнаго имъ Товарищества, а поступитъ на службу въ труппу г. Садовскаго.

—

Люблинъ. Въ залѣ люблинскаго русскаго городскаго собранія состоялся 10 ноября любительскій спектакль въ пользу бѣдныхъ ученицъ люблинской женской гимназіи. Шла комедія „Какъ снѣгъ на голову“.

—

Маріуполь. Въ концертномъ залѣ г. Шапованова съ 27 октября подвизалась опереточная труппа: г-жи Лассаль, Фриде, Крамская, гг. Владиміровъ, Викторовъ, Новиковъ и др.

—

Минскъ. Въ ноябрѣ въ репертуаръ минскаго театра вошли, между прочимъ, слѣдующія пьесы: „Арсеній Гуровъ“, „Подъ властью сердца“, „Отрава“, „Послѣдняя воля“, „Американка“ и др.

За два мѣсяца антреприза г-жи Сивиной терпитъ убытокъ. Разсчитываютъ на праздники. Труппа недурная.

—

Могилевъ-Подольскій. Театральный залъ, гдѣ давались спектакли, сданъ подъ дешевую столовую. Артисты игравшіе въ этомъ залѣ, поставлены были въ очень затруднительное положеніе, не имѣя мѣста, гдѣ играть.

—

Въ **Моршанскѣ** прекратилось дѣло, за отсутствіемъ сборовъ, труппы драматическихъ актеровъ съ г. Баскаковымъ во главѣ.

—

Неутѣшительныя извѣстія, относительно заработка Товарищества актеровъ, получены нами также изъ Харькова (за первый мѣсяцъ былъ дефицитъ), Могилева, Твери, Костромы, Полтавы, Орла. Въ каждомъ изъ этихъ городовъ процентъ дивиденда за первый мѣсяцъ колеблется между 3 и 15 коп. вмѣсто полнаго рубля.

—

Николаевъ. Товарищество драматическихъ артистовъ, съ участіемъ г-жи Горевой, закончило здѣсь свои спектакли. Изъ новыхъ пьесъ товарищество поставило драму Ибсена „Докторъ Штокманъ“. На сцену русскихъ артистовъ пріѣхала малорусская труппа подъ управленіемъ г. Саксаганскаго.

—

Одесса. 3 декабря въ городскомъ театрѣ открылись оперные спектакли труппы, сформированной г. Грековымъ. Для открытія дана была опера „Жизнь за Царя“ съ участіемъ г-жъ Булычевой и Сюненбергъ и гг. Антоновскаго и Супруненко. Въ составъ труппы входитъ, между прочимъ, г-жа Клямжинская. Драматическая труппа г. Грекова начала 1 декабря спектакли въ Новомъ театрѣ и будетъ давать ихъ тамъ въ тѣ дни, когда въ Городскомъ театрѣ будетъ ставиться опера.

Репертуаръ драматической труппы городскаго театра состоялъ въ теченіе ноября, между прочимъ, изъ слѣдующихъ пьесъ: „Нора“, „Честь семьи“ (бенеф. г. Чарскаго), „Сверчокъ“ (бенеф. г-жи Рыбчинской), „Судъ надъ Галилеемъ“, „Въ царствѣ скуки“, „Серафима Лафайль“, „Семейная революція“, „Адріена Лекувреръ“ (бенеф. г-жи Строевой-Сокольской), „Чародѣйка“ и др.

1 декабря въ городскомъ театрѣ данъ былъ общедоступный спектакль въ память Д. И. Фонъ-Визина; представленъ былъ „Недоросль“.

Матеріальные итоги спектаклей драматической труппы выразились въ слѣдующихъ цифрахъ. Съ 15 сентября по 1 октября дано было 13 представленій, валовой сборъ съ которыхъ былъ около 9600 руб. Въ октябрѣ дано было 26 спектаклей и выручено около 19 тыс. руб. Въ ноябрѣ дано 25 спектаклей и выручено около 15500 руб. Всего за два мѣсяца взято валового сбора около 44 т. р. Вычитая изъ этой суммы около 2500 р. выданныхъ бенефиціантамъ, получимъ 41500 руб., т.-е., среднимъ числомъ, 650 руб. за спектакль (полный сборъ около 1600 руб.).

Въ Русскомъ театрѣ 22 ноября закончились спектакли драматической труппы г-жи Петровской, уѣхавшей въ Кишиневъ. Репертуаръ труппы состоялъ преимущественно изъ бытовыхъ

и историческихъ драмъ. Валовой сборъ драматической труппы Русскаго театра за все время съ начала сезона достигъ до 15 тыс. руб., антрепренеръ потерпѣлъ небольшой убытокъ.—24 ноября въ Русскомъ театрѣ начались спектакли малорусской труппы подъ дирекціею г. Старицкаго, подъ управленіемъ г. Садовскаго, съ участіемъ г-жи Заньковецкой. Съ 10 декабря въ томъ же театрѣ назначены гастроли г-жи Сары Бернаръ, которая дастъ пять спектаклей.—Одесскій драматическій кружокъ, основанный около 10 лѣтъ тому назадъ при Одесскомъ Обществѣ Изящныхъ Искусствъ, началъ въ нынѣшнемъ сезонѣ свою дѣятельность въ ноябрѣ. На послѣднемъ спектаклѣ, 28 ноября, даны были комедія Островскаго „Свои люди—сочтемся“ и водевиль „Мышенокъ“. — 29 ноября далъ былъ любительскій спектакль въ Одесскомъ военномъ собраніи; исполнены были: „Въ цвѣтахъ“ г. Гнѣдича и „Случайно случившійся случай“ г. Грессера.

— Въ народномъ театрѣ г-жи Петровской дѣла сравнительно недурны, благодаря общедоступнымъ цѣнамъ, но все же сборы достигали минимума въ 150 руб. Постановка нѣкоторыхъ сложныхъ драмъ режиссеромъ А. А. Яблочкинымъ заслуживаетъ похвалы. Изъ артистовъ, пользующихся успѣхомъ, отмѣтимъ г-жъ Лаврову, Андрееву-Любавину, Бурдину, Степанову, Смирнову-Мурскую, гг. Лаврова-Орловскаго, Рахимова, Лавровскаго и Стрепетова.

—

Орелъ. Любительскій музыкально-литературный вечеръ, данный 29 ноября въ пользу воскресной школы, принесъ, за покрытіемъ всѣхъ расходовъ, 500 руб.,—сумма очень крупная для любительскаго концерта. Вечеръ, состоявшій изъ пѣнія, чтенія и музыки, прошелъ съ большимъ успѣхомъ.

— Товарищество подъ управленіемъ г. Вехтера распалось. Театръ снятъ г-жею Даниловичъ, подъ антрепризой которой съ 15 декабря начнутся опереточные спектакли.

—

Полтава. Въ началѣ ноября на афишахъ играющаго здѣсь Товарищества драматическихъ артистовъ появилась новая подпись представителя Товарищества г. Черепова-Орловскаго (вмѣсто г. Гординскаго). 8 ноября въ Полтавскомъ театрѣ выступила артистка малорусской сцены г-жа Боярская въ драмѣ „Майорша“, въ роли Оени.

—

Пултусскъ (Ломж. губ.). Здѣшними любителями сценическаго искусства въ половинѣ ноября дано было два спектакля. Въ первомъ шли: „Вольная пташка“ и „Вспышка у домашняго очага“, а во второмъ—„Блуждающіе огни“. Оба спектакля, данные съ благотворительною цѣлью, принесли незначительные матеріальные результаты.

—

Радомъ. Малорусская труппа подъ управленіемъ г. Манько, побывавшая въ Плоцкѣ и Кѣльцахъ, пользуется въ Радомѣ успѣхомъ. Какъ слышно, труппа намѣрена объѣхать всѣ наиболѣе значительные города Царства Польскаго.

—

Рига. Труппою г. Саддѣева, въ день памяти Д. И. Фонъ-Визина, 1 декабря, была исполнена его комедія „Недоросль“.—Въ засѣданіи русскаго литературнаго кружка, 2 октября, В. Е. Чешихинъ прочелъ критико-біографическій этюдъ: „Бетховенъ, какъ человѣкъ и музыкантъ“.

—

Самара. Въ Самарѣ идутъ приготовленія къ открытію новаго Общества любителей наукъ и искусствъ.—Въ самарскомъ театрѣ съ начала сезона въ репертуарѣ оперетки чередовались съ драмами и комедіями. 19 ноября опереточная труппа уѣхала въ Оренбургъ. Драматическая труппа готовитъ къ постановкѣ новую пьесу „Гибель Содома“.

—

Саратовъ. Въ городскомъ театрѣ со дня открытія опернаго сезона (30 августа) по 30 ноября, слѣдовательно въ три мѣсяца, даны были слѣдующія оперы: „Жизнь за Царя“, „Русланъ и Людмила“, „Русалка“, „Рогнѣда“, „Евгеній Онѣгинъ“, „Мазепа“, „Пиковая Дама“, „Демонъ“, „Аида“, „Африканка“, „Балъ-маскарадъ“, „Галька“, „Гугеноты“, „Жидовка“, „Кармэнъ“, „Трубадуръ“ и „Фаустъ“—всего 17 оперъ, изъ нихъ 8 русскихъ, одна польская и остальныя иностранныя.

27-го ноября праздновали у насъ пятидесятилѣтіе оперы „Русланъ и Людмила“ постановкою этого геніальнаго творенія Глинки.

Занавѣсъ поднялся при звукахъ оркестроваго туша и зрителямъ открылась слѣдующая картина: на заднемъ планѣ поставленъ былъ бюстъ Глинки, окруженный лаврами; по правую сторону размѣстились солисты оперной труппы и часть хора, на лѣвой другая часть его и преподаватели музыкальныхъ классовъ Русскаго Музыкальнаго Общества. Въ городскомъ театрѣ 23-го ноября въ первый разъ дана была опера „Пиковая дама“ Чайковскаго. Костюмы и декораціи изготовлены по рисункамъ петербургской Маріинской сцены. Главную мужскую роль, Германа, исполнялъ г. Рѣзуновъ; онъ провелъ ее въ вокальномъ отношеніи съ осмысленной фразировкой. Внѣшность артиста не совсѣмъ подходитъ къ роли. Остальныя болѣе видныя роли исполняли г. Унковскій (кн. Елецкій) и г. Раздольскій (Томскій). Г. Унковскій вложилъ въ свое исполненіе сцены на балу много страсти и нѣжности, причемъ съумѣлъ сохранить чувство художественной мѣры. Хорошъ также былъ и г. Раздольскій въ послѣднемъ актѣ оперы. Г-жа Соколова, въ роли старой графини, проявила драматическій талантъ. И въ вокальномъ отношеніи партія была проведена со смысломъ и умѣлою фразировкою. Г-жа Писарова пѣла партію Лизы не безъ изящества. Маленькія роли тоже не дурно обставлены: Полина — г-жа Тимофеева, гувернантка — г-жа Романова, Чекалинскій—г. Райскій, Суринъ—г. Петровъ въ интермедіи, которая поставлена со вкусомъ вкусомъ, участвовали: г-жа Нелидова—Прилѣпа и г-жа Тимофеева—Миловзоръ. Оркестръ и хоръ твердо срепетованы. Дирижеръ, г. Палицынъ, умѣло ведетъ музыкантовъ.

25-го и 30 числа „Пиковая Дама“ была повторена, дала полные сборы и имѣла еще болѣе шумный успѣхъ, нежели въ первый разъ. Въ послѣднемъ представленіи нѣкоторыя роли были обставлены другими солистами. Исполняли: г-жа Веселовская—Лизу, г. Закржевскій—Германа и г. Гулевичъ—Елецкаго.

— На одномъ изъ собраній Саратовскаго Общества Любителей Изящныхъ Искусствъ, въ литературной его секціи, прочитанъ былъ очеркъ дѣятельности норвежскаго драматурга Ибсена“.

—

Севастополь. Мѣстнымъ Артистическимъ Кружкомъ данъ былъ 29 ноября спектакль въ память Д. И. Фонъ Визина.

—

Симферополь. Спектакли малорусской труппы подъ управленіемъ г. Садовскаго закончились здѣсь 20 ноября. Матеріальнымъ успѣхомъ труппа не можетъ похвалиться, хотя спектакли давались съ участіемъ г-жи Заньковецкой.—Въ началѣ де-

кабря, какъ анонсировано въ мѣстной газетѣ, въ симферопольскомъ театрѣ появится оперная труппа пріѣзжающая сюда изъ Екатеринослава. Объявлены шесть спектаклей: „Аида“, „Жизнь за царя“, „Африканка“, „Карменъ“, „Гугеноты“ и „Травіата“. Въ составъ труппы входятъ г-жи Дворецъ, Картавина, Корецкая и др., гг. Горди, Михайловъ, Любимовъ, Соколовъ, Тартаковъ и др., дирижеръ г. Труффи.

Въ Симферополѣ, въ Дворянскомъ театрѣ шла мазороссійская драма „Песчаное Кохання“, съ участіемъ г-жи Заньковецкой. Во время второго антракта, артисткѣ сдѣлалось дурно, и приглашенный театральный врачъ, г. Раевскій, предложилъ прекратить спектакль или замѣнить какою-либо другой пьесой безъ участія г-жи Заньковецкой, но та категорически воспротивилась этому, находя, что публика не должна терпѣть изъ-за болѣзни актеровъ. Всѣ антракты г-жа Заньковецкая сидѣла, съ головою, обложенной льдомъ и принимала возбуждающія средства. Въ третьемъ актѣ, въ заключительной сценѣ, первы больной артистки не выдержали, и она разрыдалась настоящей истерикой, а затѣмъ упала безъ чувствъ; но и при такихъ условіяхъ спектакль не былъ отмѣненъ, и только объявили публикѣ, что г-жа Заньковецкая, по болѣзни, не можетъ выдти на вызовъ. Послѣ почти часоваго антракта, пьеса продолжалась и артистка довела роль до конца.

—

Смоленскъ. Въ теченіе ноября на сценѣ, устроенной въ залѣ городской думы, даны были подъ дирекціейг. Соколова-Жамсонъ, между прочимъ, слѣдующія пьесы: „Гамлетъ“, „Честь“, „Столичный воздухъ“, „Ивановъ“, „Материнское благословеніе“, „Ревизоръ“, „Перчатка“, „Наполеонъ I въ Россіи“. „Жаворонокъ“ и др. 1 декабря для спектакля въ память Фонъ-Визина, была представлена его комедія „Недоросль“.—Въ половинѣ ноября въ залѣ смоленскаго дворянскаго собранія давали концерты съ своими капеллами гг. Карагеоргіевичъ и Славянскій.—День 50-лѣтняго юбилея оперы смоленскаго уроженца. М. И. Глинки, „Русланъ и Людмила“, прошелъ въ Смоленскѣ неотмѣченнымъ никакимъ музыкальнымъ торжествомъ.

—

Харьковъ. 1 декабря Товариществомъ драматическихъ артистовъ представленъ былъ „Бригадиръ“ Фонъ-Визина, памяти котораго былъ посвященъ спектакль. По окончаніи спектакля, шедшаго въ бенефисъ г. Петина, на сценѣ состоялось чествованіе памяти знаменитаго драматурга.—4 ноября Товарищество дало спектакль въ пользу семьи покойнаго артиста С. А. Шепина, служившаго прежде въ харьковскомъ Товариществѣ; на долю его семьи Товарищество отчислило 50% чистаго сбора.

Юбилейный спектакль „Русланъ и Людмила“, 7 ноября, прошелъ при почти полномъ театрѣ. Передъ началомъ оперы оркестръ сыгралъ тушъ, послѣ чего былъ поднятъ занавѣсъ; на сценѣ посреди цвѣтовъ и лавровыхъ вѣнковъ, находился медальонъ М. И. Глинки; по сторонамъ сцены расположились всѣ артисты оперы и хоръ. Г. Левицкій прочелъ напечатанное въ „Южномъ Краѣ“ стихотвореніе В. И. Иванова, послѣ чего хоръ, артисты и оркестръ исполнили „славу“. Увертюра къ „Руслану“ была покрыта апплодисментами. Наибольшій успѣхъ имѣли: г-жа Тамарова (Гориславa) и г. Фюреръ (Фарлафъ). Много апплодировали г-жамъ Лисенко и Кутузовой и гг. Салтыкову и Отпустовичу.

—

Херсонъ. Съ 25 октября здѣсь дала нѣсколько спектаклей труппа, пріѣзжавшая изъ Николаева. Въ составѣ ея были г-жи Горева, Щербакова, Лававская, Де-Лормъ, гг. Бураковскій, Варшавскій-Долинъ, Уваровъ, Багрянскій, Никольскій, Михайловскій и др.

—

Черниговъ. Въ труппу Черниговскаго театра, играющую подъ управленіемъ г. Лелева-Вучетича, былъ приглашенъ на гастроли г. Ивановъ-Козельскій: г. Козельскій сборовъ особенно не поправилъ, а послѣ его отъѣзда публика стала посѣщать театръ еще неохотнѣе. Среди артистовъ труппы выдѣляются г-жи Терехова. Сокольская и гг. Лелевъ-Вучетичъ и Никитинъ-Фабіанскій.

—

10-го ноября скончалась въ Ялтѣ извѣстная провинціальная актриса К. Г. Пальмъ, вдова покойнаго писателя А. И. Пальма.

Заграничная хроника

1-го ноября (пов. ст.) сгорѣли въ Америкѣ три театра: одинъ въ Кливлэндѣ, въ Нью-Орлеанѣ оперный театръ и въ Чикаго цикларама.

Америка—золотое дно для артистовъ. Актеры Бутеръ и Бареть получили за одинъ сезонъ 362,000 доллар. Англійскому актеру Ирвингу, за 27-недѣльное турне по Америкѣ досталась сумма въ 450,000 дол. Сара Бернаръ, за одинъ сезонъ получила 300,000 дол., англійская артистка Лили Лантри, получила въ недѣлю 4,000 дол. Но всего больше получаютъ пѣвцы и пѣвицы: Патти никогда не беретъ тамъ менѣе 5,000 дол. за вечеръ, Жанъ Решке получалъ за каждый концертъ 1,500 дол. и сверхъ того, 20 проц. сбора.

Миссъ Пати Роза, считается одною изъ богатѣйшихъ актрисъ въ Америкѣ. Она подвизается на сценѣ съ четырехъ лѣтъ и пользуется успѣхами почти 19 лѣтъ. Она играетъ дѣтскія роли и всѣ ея костюмы—точныя копіи платьевъ малолѣтнихъ дѣвочекъ, а игра и всѣ пріемы—подражаніе дѣтскимъ привычкамъ.

Баритонъ Франческо д'Авдраде гастролировалъ въ теченіе этого мѣсяца въ Ахенѣ, а потомъ въ Дюссельдорфѣ и Штутгардтѣ.

Въ Берлинѣ, въ театрѣ Кролля, 4 ноября поставили въ первый разъ итальянскую оперу молодого композитора Тоска, „A Santa Lucia“, которая имѣла громадный успѣхъ. Опера написана въ двухъ актахъ, которые при представленіи длились менѣе двухъ часовъ. Въ операѣ видны рѣдкая творческая сила, музыкальная чуткость, при чемъ мелодіи оживлены теплотой чувства. Если кое-гдѣ и замѣчается диллетантизмъ, то надо принять во вниманіе молодость композитора; ему всего 28 лѣтъ. Особенною искренностью дышетъ любовный дуэтъ въ концѣ перваго акта, когда матросъ Чичилло прощается со своей возлюбленной Розеллой. Дѣйствіе происходитъ въ Неаполѣ, на набережной, которая носитъ названіе Santa Lucia. Чичилло, который имѣетъ отъ Розеллы четырехлѣтняго ребенка, долженъ, по настоянію отца своего, торговца устрицами, Тотоне, жениться на Маріи, съ которой онъ обрученъ еще съ дѣтства, по итальянскому обычаю. Свадьба ихъ должна состояться черезъ годъ, когда Чичилло возвратится съ мореплаванія. Въ отсутствіи сына, Тотоне рѣшается жениться на Розеллѣ, не подозрѣвая ея любви къ своему сыну. Марія, ненавидящая свою соперницу, сообщаетъ возвратившемуся Чичилло, что Розелла сдѣлалась любовницей его отца. Чичилло упрекаетъ свою возлюбленную за это и въ дикомъ отчаяніи отталкиваетъ ее отъ себя, не слушая ея увѣреній въ

невинности. Розелла на его глазахъ бросается въ море; Чичило вытаскиваетъ ее изъ воды еще живою и Розелла, умирая на сценѣ, угасающимъ голосомъ говоритъ: „я невинна". Опера идетъ превосходно. Особенно хороша въ ней главная примадонна гастролирующей въ театрѣ Кроля итальянской труппы г-жа Беллинчіони. Другая новинка въ этомъ же театрѣ опера „Mala Vita", соч. Гумберто Жіордано. Тамъ же гастролировалъ съ 22 октября извѣстный теноръ г. Станьо. Онъ выступилъ въ операѣ „Травіата", но особеннаго успѣха не имѣлъ. Заглавную роль исполняла, въ первый разъ, г-жа Джемма Беллинчіони, которая произвела очень сильное впечатлѣніе своей игрою и съумѣла придать типу Травіаты новое, вполнѣ своеобразное, интересное очертаніе. Драматическое пѣніе ея очень хорошо; колоратура развита слабѣе, что нѣсколько разочаровало мало понимающихъ диллетантовъ.

Берлинъ имѣетъ еще театръ, въ которомъ начались драматическіе спектакли съ 7 ноября. Онъ названъ „Новымъ театромъ" и по описаніямъ мѣстныхъ газетъ, отличается красотою и богатствомъ отдѣлки, въ современномъ пестромъ стилѣ, и отличнымъ устройствомъ внутри.

Для открытія сезона поставлена была классическая драма „Ифигенія въ Тавридѣ"—Гете, въ которой заглавную роль исполняла Анна Фюрингъ, пользующаяся на нѣмецкихъ сценахъ большою извѣстностью.

Миллекеръ передѣлалъ свою оперетку „Заколдованный замокъ" (Das verwunschene Schloss). Въ этомъ видѣ она пойдетъ въ Берлинѣ.

Опера Адольфа Мора „Der deutsche Michel", которая поставлена болѣе чѣмъ на 20 сценахъ въ Германіи, пріобрѣтена для театра „Кроль" въ Берлинѣ, гдѣ будетъ поставлена въ этомъ сезонѣ.

Самая крупная новость въ королевскомъ оперномъ театрѣ въ Берлинѣ за этотъ мѣсяцъ, это постановка новой трехъ-актной оперы „Генезіусъ" („Genesius")—Феликса Вейнгартнера, которая въ первый разъ дана была 3 ноября, потомъ повторена и снята съ репертуара самимъ авторомъ, который обидѣлся на холодный пріемъ ея со стороны публики. Свои мотивы г. Вейнгартнеръ изложилъ въ подробномъ письмѣ, которое явилось въ печатѣ, почти во всѣхъ главныхъ нѣмецкихъ газетахъ и сдѣлало нѣкоторую сенсацію.

Текстъ для либретто взятъ изъ другой оперы „Genesianus"—Ганса Герриги, хотя значительно измѣненъ. Сюжетъ воспроизводитъ время гоненія на христіанъ при императорѣ Діоклетіанѣ; главная фигура драмы—любимый актеръ императора, Генезіусъ, который изъ любви къ христіанкѣ Пелагеѣ, принимаетъ религію ея и съ ней вмѣстѣ претерпѣваетъ мученическую смерть.

Музыка къ операѣ содержитъ очень интересныя страницы, но она очень серьезна, такъ что не легко усвоивается. Авторъ въ ней во многомъ придерживается вагнеровскихъ принциповъ; лейтмотивы играютъ въ его операѣ большую роль. Критика упрекаетъ автора въ отсутствіи оригинальности этихъ лейтмотивовъ, но вообще хвалитъ инструментовку и вообще серьезное отношеніе композитора къ дѣлу. Фабула не лишена драматической силы, но дѣйствующія лица не достаточно опредѣленно очерчены въ историческомъ отношеніи.

Опера имѣла, какъ говорится, un succès d'estime, что и побудило автора снять ее съ репертуара. Г. Вейнгартнеръ состоитъ капельмейстеромъ при берлинской королевской операѣ. Останется ли онъ, послѣ этого инцидента, при берлинскомъ театрѣ—неизвѣстно.

Громадный успѣхъ имѣла въ томъ же театрѣ опера „Паяцы" — сеч. Кавалло, которая дана была въ первый разъ 24 ноября.

Въ королевскомъ драматическомъ театрѣ въ Берлинѣ, 20-го ноября, поставлены были два дѣйствія знаменитой неоконченной драмы „Лжедимитрій" Шиллера. Г. Матковскій замѣчательно хорошо исполнилъ заглавную роль. Изъ драмъ, продолжателей Шиллеровскаго „Лжедимитрія", давались сочиненія Мальтица (въ 1836 г. два раза), Густава Кюне (въ 1858 и 1859 гг. семь разъ), Германа Гримма (въ 1854 году три раза) и Фридриха Геббеля (въ 1869 г., два раза). Гейнрихъ Лаубе, тоже написалъ окончаніе къ этой драмѣ; всѣ онѣ носятъ названіе „Дмитрій" („Demetrius"). На этой же сценѣ шла два раза, въ 1840 году, трагедія „Борисъ Годуновъ"—Раупаха, которая, какъ и всѣ предыдущія драмы, не могла удержаться на сценѣ.

Ораторія Листа „Святая Елизавета" была исполнена 9-го ноября въ Берлинѣ, подъ управленіемъ г. Клиндворта.

Въ Берлинѣ, 16-го ноября, состоялся четвертый филармоническій концертъ подъ управленіемъ Мошковскаго. Въ качествѣ солиста участвовалъ нашъ соотечественникъ, скрипачъ г. Григоровичъ, бывшій ученикъ г. Безекирскаго. Съ замѣчательной выразительностью исполненъ былъ имъ концертъ Мендельсона. Г. Григоровичъ имѣлъ большой заслуженный успѣхъ.

Филиппъ Рюферъ — композиторъ оперы „Мерлинъ", по сообщеніямъ изъ Берлина, оканчиваетъ новую оперу, подъ названіемъ „Инго". Содержаніе для нея взято изъ извѣстнаго романа Густава Фрейтага того же названія.

25 ноября праздновалось въ Берлинѣ 150-лѣтнее существованіе королевскаго опернаго театра. Театръ этотъ былъ построенъ архитекторомъ Кнобельсдорфомъ въ 1740 г., по желанію и проекту Фридриха Великаго. Въ 1742 году была окончена его постройка и втораго декабря состоялось его открытіе. Слишкомъ сто лѣтъ спустя, въ 1843 г. этотъ театръ сдѣлался жертвою пожара. Потомъ извѣстный въ свое время, архитекторъ Лангхансъ, опять выстроилъ его по прежнему плану. День юбилея ознаменовался торжественнымъ спектаклемъ. Въ составъ программы спектакля вошли отдѣльные акты оперъ Глюка, Моцарта, Бетховена, Вебера, Мейербера и Вагнера. Въ началѣ произнесенъ былъ монологъ профессора Тауберта.

Въ Берлинѣ умеръ 20-го сентября одинъ изъ лучшихъ скрипачей, концертмейстеръ при королевской оперѣ и профессоръ при высшей школѣ музыки (въ Берлинѣ), на 58 году, *Генрихъ де-Ана* (de Ahna). Онъ былъ одинъ изъ видныхъ участниковъ въ квартетѣ Іоахима и, вмѣстѣ съ Бартомъ и Гаусманомъ, устровалъ популярныя собранія камерной музыки.

Въ Берлинѣ предполагается воздвигнуть общій памятникъ Гайдну, Моцарту и Бетховену. Четыре лучшихъ берлинскихъ скульптора представили уже проекты памятника, которые выставлены теперь въ королевской академіи художествъ.

Г-жа Дузе гастролировала, въ ноябрѣ и началѣ декабря, въ „Лессингъ-театрѣ" въ Берлинѣ. Она выступила въ Маргаритѣ Готье, въ „La dame aux camélias" и имѣла большой успѣхъ.

Въ театрѣ Людвига Барнай въ Берлинѣ, въ скоромъ времени дана будетъ „Гроза" Островскаго, переведенная для этого театра по-нѣмецки; готовятся къ постановкѣ также „Симфонія" г. М. Чайковскаго и „Татьяна Рѣпина" г. Суворина.

О новой пьесѣ Вильденбруха „Meister Balzer" корреспондентъ „Нов. Вр." пишетъ изъ Берлина.

Новая пьеса автора „Гаральда" и „Меннонит-

та" въ Берлинѣ всегда является сенсаціоннымъ событіемъ. Билеты раскупаются на расхватъ и уже за два дня до спектакля у перекупщиковъ переплачиваютъ двойную сумму за каждую „галлерейку". На этотъ разъ любопытство еще усилилось особенной милостью императора къ поэту, воспѣвающему столь охотно Гогенцоллерновъ, его предковъ. Всѣмъ извѣстно было, что Вильгельмъ II, среди виттенбергскихъ торжествъ, нашелъ время телеграфировать въ Берлинъ требованіе—отложить первое представленіе „Meister Balzer" до своего пріѣзда, и это участіе монарха къ судьбѣ новой пьесы заранѣе гарантировало ей участіе публики и... успѣхъ, будь хоть какая нибудь возможность къ успѣху. Но Вильденбруху не везетъ за послѣднее время въ императорскомъ театрѣ. Послѣ громаднаго успѣха „Quitzow" всѣ его новинки не отличаются особеннымъ достоинствами. „Der neue Herr" держится на репертуарѣ лишь благодаря баснословно драгоцѣнной постановкѣ и личному желанію Вильгельма II, а „Das heilige Lachen" не могли поддержать даже и оба столь могущественные фактора. Всѣ, ожидавшіе, что Meister Balzer явится живой и интересной картинкой изъ берлинской жизни, жестоко ошиблись.—Вильденбрухъ на сей разъ преподнесъ берлинской публикѣ рядъ затасканныхъ на театральныхъ подмосткахъ фигуръ, декламирующихъ съ фальшивымъ пафосомъ о фальшивыхъ чувствахъ. Пьеса начинается такъ, что зритель ждетъ изображенія борьбы отдѣльнаго промышленника съ всепожирающей фабрикой, убивающей всякую индивидуальность и превращающею древняго полухудожника—мастероваго въ безличную машину. Первый актъ, весьма искусно излагающій эту проблему, имѣлъ большой и весьма заслуженный успѣхъ. Къ сожалѣнію, современная и благодарная тема ускользаетъ изъ подъ пера автора, и драма соціальной борьбы отдѣльной личности съ могущественной ассоціаціей, превращается въ заурядную любовную комедію, между дочерью часовщика Бальцера—Лоттой и уже не въ мѣру наивнымъ подмастерьемъ Отто. Всѣ три послѣдніе акта Meister Balzer'a переполнены безтактностями, длинны и скучны до невѣроятности и даже не чужды заимовъ у старыхъ пьесъ, въ родѣ Бирхъ-Пфейферовскаго Сюрчка. Когда же, въ концѣ концовъ, въ угоду традиціи императорскаго театра, требующаго непремѣнно счастливыхъ окончаній, пьеса, задуманная Вильденбрухомъ, очевидно, съ трагическимъ концомъ и ведущая къ нему все время съ непоколебимой логикой, вдругъ ни съ того ни съ сего превращается въ веселый водевильчикъ, то даже терпѣливая и довѣрчивая публика придворной сцены громко расхохоталась, вмѣсто того, чтобы расплакаться, какъ того желалъ авторъ.

Марчелла Зембрихъ ѣдетъ во Франкфуртъ, затѣмъ дастъ нѣсколько концертовъ въ городахъ южной Германіи. Въ началѣ января г-жа Зембрихъ будетъ пѣть въ театрѣ Монте-Карло „Лючію", „Травіату" и „Ромео и Джульетту". Въ Петербургѣ она будетъ лишь въ половинѣ февраля.

По словамъ „Börsen-Courrier", въ залѣ Бехштейна въ Берлинѣ былъ данъ концертъ, въ которомъ, между прочимъ, участвовала русская віолончелистка г-жа Бологовская, ученица петербургской консерваторіи. Концертантка имѣла большой успѣхъ.

Лунва Никита, послѣ нѣсколькихъ неудачныхъ попытокъ на сценѣ, вновь вернулась къ концертной карьерѣ. Въ началѣ этого мѣсяца она, не безъ успѣха, дала концертъ въ Боннѣ.

Намъ сообщаютъ изъ Бремена, что Антонъ Рубинштейнъ находился тамъ въ двадцатыхъ числахъ ноября. Для чествованія Рубинштейна включены были въ программу концерта, состоявшагося въ концертной залѣ „Künstler Verein'a", два его сочиненія: соната для рояля и скрипки C-dur (op. 16) и A-moll (op. 19); кромѣ того исполнены нѣсколько романсовъ его сочиненія. Всѣ мѣста въ залѣ были заняты. Двадцатаго числа вечеромъ въ театрѣ была поставлена опера Рубинштейна „Дѣти степей". Рубинштейну, который самъ дирижировалъ своей оперой, былъ оказанъ восторженный пріемъ. Его вызывали послѣ каждаго акта по нѣсколько разъ. Такъ какъ опера прошла съ большимъ успѣхомъ и театръ былъ переполненъ, то назначено повтореніе этой оперы.

25 ноября состоялся концертъ, устроенный Музыкальнымъ Обществомъ. Въ концертѣ игралъ и дирижировалъ Рубинштейнъ. Изъ большихъ своихъ сочиненій имъ исполнены были: симфонія C-moll и фантазія C-dur для рояля и оркестра. Сборъ съ этого концерта поступилъ въ пользу фонда для пенсій музыкантамъ оркестра.

Во второмъ филармоническомъ концертѣ въ Бременѣ (13 ноября) участвовала извѣстная піанистка г-жа Эрдмансдёрферъ-Фихтнеръ. Блестящая техника и умная фразировка доставили ей большой успѣхъ. Піанистомъ были сыграны: концертъ—Рубинштейна (E-moll), рапсодія—Брамса, баллада—Листа и скерцо—Эрдмансдёрфера.

Состоявшійся въ Бреславлѣ третій абонементный симфоническій концертъ представлялъ огромный интересъ, благодаря участію въ немъ А. Г. Рубинштейна, въ качествѣ композитора и дирижера, и молодой піанистки, ученицы его, г-жи Софіи Якимовской, окончившей въ прошломъ году петербургскую консерваторію. Громадный залъ, вмѣщающій три тысячи человѣкъ, былъ переполненъ публикой. Звуками туша и бурными апплодисментами было встрѣчено появленіе А. Г. на концертной эстрадѣ. А. Г. продирижировалъ своей пятой симфоніей (sol mineur), блистательно исполненной отличнымъ бреславльскимъ оркестромъ. Г-жа Якимовская сыграла третій фортепіанный концертъ (Ré-majeur) А. Г., съ сопровожденіемъ оркестра подъ управленіемъ автора и имѣла очень большой успѣхъ. Г-жѣ Якимовской былъ поднесенъ прелестный букетъ, и дирекція концертовъ поспѣшила пригласить ее и на будущій сезонъ.

Близъ Брюсселя, въ Монсѣ, 8 ноября въ театрѣ произошелъ забавный случай. Всѣ билеты въ театрѣ были проданы; назначена была опера „Дочь полка". Оркестръ не явился въ театръ къ назначенному часу, въ виду того, что музыканты не получили сполна своего жалованія. Директоръ театра однако не растерялся, сѣлъ за рояль и вся опера прошла подъ аккомпаниментъ рояля.

Итальянскимъ писателемъ Риччи передѣлано на оперное либретто сочиненіе Фердинанда Грегоровіуса—„Аѳинаида" („Athenais"). Содержаніе заимствовано изъ исторіи красавицы гречанки, которая была женою императора Ѳеодосія II, а впослѣдствіи сдѣлалась сама императрицей. Музыка къ этому либретто написана композиторомъ Адольфомъ Тириделли, профессоромъ при музыкальной школѣ въ Венеціи. Опера, поставленная въ первый разъ 8 ноября въ Венеціи, имѣла значительный успѣхъ. Особенно удачно написаны первый и второй акты; третій актъ поправился менѣе.

Итальянскій трагикъ Сальвини въ настоящее время въ Вѣнѣ, гдѣ далъ съ своей труппой рядъ представленій.

Вѣнскій фабрикантъ скрипокъ г. Фойгтъ привезъ въ днях въ Вѣну скрипку Страдивариуса, купленную имъ въ Парижѣ за 15,000

франковъ. Скрипка эта осталась послѣ умершаго въ Парижѣ профессора Массо. На инструментѣ помѣченъ 1714 годъ.

Гонораръ гастролирующихъ пѣвцовъ постоянно увеличивается. Вѣнская придворная опера недавно вела переговоры съ извѣстнымъ теноромъ Таманьо, желая его пригласить на гастроли; Таманьо потребовалъ за вечеръ 10,000 гульденовъ. Теперь Таманьо находится въ Римѣ, гдѣ пользуется громаднымъ успѣхомъ. По окончаніи своихъ гастролей, Таманьо намѣренъ дать концертъ въ столицѣ Австріи.

Въ Вѣнѣ пользуется нѣкоторымъ успѣхомъ, поставленная въ началѣ ноября трехъактная комическая опера „Signor Formica", сюжетъ для которой заимствованъ изъ повѣсти Амадея Гоффмана. Авторъ музыки—Эдуардъ Шюттъ. Знаменитый живописецъ Сальваторъ Роза (Синьоръ Формика), сдѣлался въ 17 столѣтіи актеромъ и, на подобіе Фигаро, заводилъ всякаго рода интриги. На этомъ основана фабула оперы Шютта—снимокъ съ россиніевскаго Фигаро. Опера написана не безъ таланта, но она слишкомъ тяжелопѣсна для комическаго жанра и страдаетъ отъ излишнихъ контрапунктическихъ ухищреній. Во второмъ актѣ—два хорошенькіе нумера, на которые указываетъ нѣмецкая критика.

Іоганнъ Штраусъ окончилъ новую оперетку „Fürstin Ninetta" („Княжна Нинета"); либретто для нея сочиняли гг. Витманъ и Бауэръ. Это будетъ одна изъ новинокъ сезона въ Вѣнѣ (въ театрѣ „An der Wien").

Въ городѣ **Галле**, въ честь недавно скончавшагося композитора Роберта Франца, новая улица получила названіе „Robert-Franz-Strasse".

Намъ сообщаютъ изъ **Гамбурга**, что поставленная 17 ноября двухъактная опера Пуччини „Виллисы", („Die Willis") имѣла большой успѣхъ.

Извѣстный дирижоръ Гансъ фонъ-Бюловъ, находящійся въ настоящее время въ Гамбургѣ, опасно заболѣлъ; по словамъ врачей, положеніе его весьма тяжко.

Опера въ трехъ актахъ „Венеціанцы" дана была впервые 31 октября въ Грацѣ съ большимъ успѣхомъ. Авторъ ея, Гансъ фонъ-Цойсъ, пользуется репутаціей весьма талантливаго композитора.

Въ Дрезденѣ на придворной сценѣ недавно поставлена была драма анонимнаго автора — „Комедіантъ", („Der Cömediant"), которая имѣла очень большой успѣхъ. Пьеса оказалась написанною очень талантливо; сюжетомъ ея служитъ эпизодъ изъ жизни Мольера. Въ первомъ дѣйствіи Мольеръ фигурируетъ, какъ провинціальный комедіантъ; въ послѣднемъ изображена очень трогательно смерть его. Автора бурно вызывали, но онъ не явился. Полагаютъ, что авторъ пьесы—извѣстный писатель Пауль Линдау.

Въ городскомъ театрѣ въ **Кёльнѣ** поставили въ этомъ мѣсяцѣ оперы „Другъ Фрицъ"—Масканьи и „Паяцы"—Леонкавалло. Тамъ же готовятъ постановку нѣмецкой оперы „Kätchen von Heilbronn" Рейнталера.

Новая оратоpія „Манассія" („Manasse") была исполнена въ первый разъ въ Кёльнѣ 6 ноября и имѣла успѣхъ. Авторъ Фридрихъ Гегаръ (Hegar), былъ предметомъ сочувственныхъ овацій.

Перваго ноября въ **Кобургѣ**—послѣ промежутка времени въ 63 года—въ придворномъ театрѣ дана была опера „Titus" („Титово милосердіе")—Моцарта. Опера превосходно поставлена и первое представленіе ея имѣло большой успѣхъ.—Здѣсь скончался въ началѣ этого мѣсяца одинъ изъ лучшихъ живописцевъ декорацій, профессоръ Г. Брюкнеръ. Два младшіе брата покойнаго рисовали декораціи для образцовыхъ представленій вагнеровскихъ оперъ и музыкальныхъ драмъ въ Байрейтѣ.

Кэмбриджскій университетъ недавно предложилъ композитору Верди почетное званіе доктора и пригласилъ его лично пожаловать въ университетъ для полученія диплома и шляпы. Композиторъ отказался отъ поѣздки туда, въ виду преклонныхъ лѣтъ своихъ.

Состоящее при кэмбриджскомъ университетѣ „Musical Society" будетъ въ скоромъ времени праздновать пятидесятилѣтній юбилей своего существованія. На музыкальномъ фестивалѣ, устраиваемомъ по этому поводу, будетъ исполнено нѣсколько большихъ сочиненій Брамса, которому кэмбриджскій университетъ поднесетъ дипломъ на званіе доктора honoris causa. Вице-канцлеръ университета послалъ уже Брамсу оффиціальное письмо съ приглашеніемъ пріѣхать въ Кэмбриджъ на празднества.

Слѣдующія статистическія данныя, обнародованныя музыкальною фирмою Гофмейстера въ **Лейпцигѣ**, даютъ понятіе о размѣрахъ и развитіи музыкальной торговли въ Германіи:

Въ 1891 году явились въ печати 5024 сочиненія для инструментальной музыки, изъ нихъ для оркестра—410, для военныхъ и духовыхъ оркестровъ—197, спеціально для мѣдныхъ оркестровъ—88, для смычковыхъ инструментовъ—512 для духовыхъ—227, для ударныхъ—3, для арфы—12, для мандолины—4, для гитары—15, для цитры—670, для дѣтскихъ инструментовъ—4, для фортепіано—2650 сочиненій, для органа, гармоніума и другихъ подобныхъ инструментовъ—190 пьесъ. Для пѣнія издано 3287 сочиненій, изъ нихъ 242 для духовнаго пѣнія, 1027 многоголосныхъ пѣсенъ, 1623 романса для одного голоса съ акомпаниментомъ фортепіано, и наконецъ 3298 брошюръ и списковъ.

Въ **Лондонѣ**, послѣ успѣховъ, которые лѣтомъ имѣла опера „Тристанъ и Изольда"—Вагнера, вздумали въ ноябрѣ возобновить это произведеніе. Успѣхъ ея былъ однако очень слабый, что прямо приписывается плохому составу исполнителей.

Въ Лондонскомъ театрѣ „Olympia" въ началѣ ноября дана была новая одноактная опера „Caedmar"—Гранвилля Бантока. При первомъ представленіи успѣхъ ея былъ очень умѣренъ. Авторъ Бантокъ, довольно тонкій подражатель Вагнера. Антреприза г. Лаго въ этомъ театрѣ уже окончила свои спектакли, которые давали одни убытки.

Въ Лондонѣ, въ залѣ Albert Hall, состоялся концертъ Аделины Патти. Несмотря на густѣйшій туманъ, залъ былъ переполненъ: двѣнадцать тысячъ человѣкъ собралось на концертъ и сборъ достигъ семидесяти тысячъ франковъ. Въ январѣ будущаго года Патти будетъ пѣть въ Монте-Карло.

Въ Лондонѣ скончался 27 октября извѣстный чтецъ (рецитаторъ) Самуилъ Брандрамъ. Рецитировалъ онъ преимущественно драмы Шекспира, изъ которыхъ десять зналъ наизусть.

Извѣстный віолончелистъ Давидъ Поппперъ концертировалъ на-дняхъ съ громаднымъ успѣхомъ въ Лондонѣ.

Музыкальная фирма „Hutchigs и Romer" въ Лондонѣ сдѣлала въ этомъ мѣсяцѣ распродажу многихъ своихъ изданій, причемъ выручила громадныя суммы. За отдѣльныя пѣсни платили до 330 фунтовъ стерлинговъ; за кавтату „Ali-Baba"—Боттезини для 3 сопранъ дано было 975 фунтовъ. Такой гонораръ нигдѣ не платили.

Въ Лондонѣ сгорѣлъ театръ Лицкольна.

Въ Лондонѣ возникло литературное англо-русское общество. Цѣль его: содѣйствовать изученію русскаго языка и литературы; составить библіотеку изъ русскихъ книгъ, представляющихъ инте-

ресъ съ англо-русской точки зрѣнія; получать газеты и журналы русскіе; устроивать ежемѣсячно собранія, на которыхъ обсуждались-бы вопросы, касающіеся Россіи; содѣйствовать установленію дружескихъ отношеній между Англіей и Россіей.

Стихотворенія недавно скончавшагося лорда Теннисона послужили богатымъ источникомъ вдохновенія для англійскихъ композиторовъ. По вычисленію одного англійскаго журнала, на слова Теннисона написано 450 романсовъ, 7 дуэтовъ, 4 терцета, 37 четырехголосныхъ хоровъ и 11 кантатъ и одъ.

Одна богатая англичанка, мистрисъ Моберлей, страстно любящая музыку и особенно музыку симфоническую, по словамъ „Italie", организовала въ Лондонѣ оркестръ изъ 75 дамъ-артистокъ. Эти дамы играютъ на всѣхъ инструментахъ и исполняютъ всѣ партіи, исключая контрабасовъ, которые предоставлены 4 мужчинамъ, въ числѣ которыхъ находится также и священникъ англиканской церкви. Этотъ дамскій оркестръ давалъ не такъ давно концертъ въ Princes Hall подъ управленіемъ г. Моберлея, мужа основательницы оркестра. Въ этомъ концертѣ оркестромъ были исполнены произведенія Баха, Бетховена, Мендельсона, Вагнера и г. Чайковскаго. Концертъ прошелъ съ большимъ оживленіемъ и имѣлъ блестящій успѣхъ.

Дѣйствіе музыки на животныхъ. Въ Лондонѣ, въ зоологическомъ саду, недавно были сдѣланы опыты, съ цѣлью узнать, какое дѣйствіе имѣетъ музыка на различныхъ животныхъ. Сначала одинъ скрипачъ сыгралъ нѣсколько пьесъ передъ клѣткой медвѣдей. Медвѣди съ любопытствомъ приблизились къ желѣзной рѣшеткѣ и просунули въ нее свои лапы, какъ будто желая схватить инструментъ. Послѣ того, они сѣли и слушали скрипача съ большимъ вниманіемъ, повидимому, очень довольные... По временамъ они испускали радостное ворчаніе. При невѣрномъ аккордѣ, который нарочно бралъ скрипачъ, животныя удалялись въ глубь клѣтки; потомъ опять подходили ближе къ рѣшеткѣ, и когда скрипачъ игралъ маршъ, медвѣди начали ходить по клѣткѣ подъ тактъ музыки. Львы оказались также большими любителями музыки; они ударяли хвостомъ по полу, а одна львица очень недружелюбно отодвинула въ сторону своего супруга, чтобы самой стать поближе къ скрипачу. Волки, напротивъ, оказались менѣе музыкальными; они все время горбились и оскаливали зубы. Индійскій волкъ, казалось, чувствовалъ большой страхъ: онъ убѣжалъ въ глубь клѣтки и легъ на животъ, трясись всѣмъ тѣломъ. Африканскій слонъ выразилъ большое неудовольствіе; онъ началъ качать рѣшетку и выть не переставая. Больше всѣхъ поражались музыкой обезьяны; и свое удовольствіе, и неудовольствіе выражали очень странымъ образомъ. Фальшивые аккорды производили на всѣхъ безъ исключенія невѣроятный ужасъ. При бѣшеной музыкѣ, бросались они бѣжать и когда удалялись насколько можно было подальше отъ скрипача,—начинали дѣлать ужасныя гримасы.

Изъ Любека намъ пишутъ: послѣ того, какъ въ оперномъ театрѣ только что шли двѣ новыя оперы: „Гренгуаръ" и „Мапита" послѣдняя написана русскимъ композиторомъ Огаревымъ,—Директоръ театра г. Эрлманъ, поставилъ въ серединѣ ноября опять новинку, оперу „Королева Савская" — Гольдмарка, съ полной новой обстановкой. Опера эта, благодаря увлекательной музыкѣ и интересному либретто, имѣла большой успѣхъ. Извѣстная трагическая актриса, Клара Циглеръ, дала здѣсь два гастрольные спектакля. Композиторъ Карлъ Гейзлеръ готовитъ къ постановкѣ свою новую патріотическую оперу „Пальма", которая пойдетъ въ первый разъ въ январѣ.

Піанистъ Ставенгагенъ участвовалъ съ блестящимъ успѣхомъ 28 октября во второмъ академическомъ концертѣ въ Мангеймѣ.

Въ Миланѣ недавно поставлена была новая опера „Руделло" („Rudello") сочиненіе маэстро Феррони. Опера эта, получившая на конкурсѣ г. Сондоньо вторую премію (первую, какъ извѣстно, получила опера „Сельская честь" — Масканьи), написана очень талантливо.

Въ операхъ очень мелодичное интермеццо; публикавесьма сочувственно принимаетъ дуэтъ между сопрано и теноромъ и арію „Сонъ Руделло".

Сопранную партію съ большимъ успѣхомъ исполняетъ русская артистка Е. П. Эртель (Гохфельдъ), изъ Петербурга.

Г-жа Эртель прежде пѣла съ большимъ успѣхомъ въ Тифлисѣ въ русской оперѣ, потомъ участвовала въ Петербургѣ въ кружкѣ любителей искусства и прошлымъ лѣтомъ, въ оперныхъ спектакляхъ въ „Акваріумѣ". Опера Феррони шла въ Миланѣ 23 ноября въ четвертый разъ съ хорошимъ сборомъ.

Г-жа Цукки приглашена на зимній сезонъ въ Монте-Карло антрепренеромъ мѣстнаго театра, Раулемъ Гюнсбургомъ.

Мюнхенская придворная оперная сцена ставитъ теперь слѣдующія новинки: „Basoche"— соч. Месаже, „Свадьбу Фигаро"— Моцарта, „Сидъ"— Корнеліуса, „Карменъ"—Бизе и „Бѣлую даму"— Буальдье". Тамъ же дана будетъ 3 декабря опера „Троянцы"— Берліоза.

Принцесса Тереза, сестра баварскаго принца-регента Луитпольда, за свою литературную дѣятельность, получила званіе почетнаго члена мюнхенской академіи наукъ. Это первая женщина, удостоившаяся подобной чести.

Въ городскомъ театрѣ въ Нюренбергѣ, теперь готовится тетралогія „Нибелунги" – Вагнера, которая пойдетъ цѣликомъ. Разучиваніемъ ея занятъ капельмейстеръ Гансъ Рекъ.

16-го ноября на общемъ собраніи отдѣленій парижской академіи изящныхъ искусствъ П. И. Чайковскій избранъ большинствомъ 32 голосовъ изъ 35 вотировавшихъ членовъ — корреспондентомъ академіи. Другими кандидатами были Бенуа — бельгійскій композиторъ и Максъ Брухъ—нѣмецкій. При первой подачѣ голосовъ, Чайковскій, кандидатура котораго предложена была Амбруазомъ Тома и Паладилломъ, получилъ 32 голоса, Бенуа—3 голоса и Брухъ— ни одного. Званіе члена-корреспондента назначено для иностранцевъ, но оно равносильно званію дѣйствительнаго члена. Изъ русскихъ художниковъ до сихъ поръ получилъ его лишь одинъ Антокольскій.

Новый „Большой театръ" не представляетъ ничего грандіознаго: это— маленькая кокетливая бонбоньерка, залитая электрическимъ свѣтомъ. Занавѣсъ, ложа, украшенія на потолкѣ—все это изящно, мило и граціозно, совершенно въ парижскомъ вкусѣ. По составу труппы новый театръ долженъ быть лучшимъ изъ частныхъ театровъ. Въ нее входятъ: Кальметъ, Марка, Витри, m-me Тессандіе, Эме Мартіаль и Режанъ—молодая, талантливая актриса, отъ которой безъ ума весь Парижъ.

Артистка Михайловскаго театра г-жа Рено дебютировала въ парижскомъ театрѣ „Palais Royal" въ новой комедіи Фейдо и Эннекена— „Le système Ridadier".

На сценѣ „Comédie française" поставлена новая трехъактная драма—„Jean Darlot" съ г. Вормсомъ въ главной роли. Судя по отзывамъ парижскихъ критиковъ, пьеса эта, рисующая бытъ

рабочихъ, но отличается особеннымъ достоинствами, и если имѣла въ Парижѣ успѣхъ, то единственно благодаря исполнителямъ.

Въ Grand-Opéra готовится къ представленію новая опера Самуэля Руссо, подъ названіемъ „Меровинга", удостоившаяся въ 1891 году преміи города Парижа. Либретто составлено Монторгейлемъ.

Въ театрѣ „Porte-Saint-Martin" дѣлаются приготовленія къ постановкѣ новой комедіи, сюжетъ которой заимствованъ изъ послѣднихъ событій въ Дагомеѣ. Авторами комедіи являются Освальдъ Лефоръ и Гюгенгеймъ.

„Gaulois"сообщаетъ, что въ„Comédie Française" будетъ поставлена двухъактная пьеса Гюи де Мопасана, написанная имъ три года назадъ и первоначально называвшаяся „Paix du foyer". Комедія называется „Histoire du vieux temps". Администрація „Théâtre français" тщательно держала это въ секретѣ.

В. Сарду, на основаніи условія, заключеннаго съ Сарою Бернаръ, получаетъ за каждое представленіе своихъ пьесъ во время артистическаго турнэ артистки двѣнадцать процентовъ съ валового сбора.

Въ Парижѣ скончался одинъ изъ самыхъ популярныхъ опереточныхъ композиторовъ—Поль Эрве. Покойному было 67 лѣтъ. Французы считаютъ его родоначальникомъ легкой опереточной музыки. Въ 1840 году онъ учился гармоніи въ парижской консерваторіи и въ это же время занималъ мѣсто органиста при домѣ для умалишенныхъ въ Бисетрѣ. Первымъ его произведеніемъ были отрывки сперы „Донъ-Кихотъ", написанной въ 1849 году. Онъ сдѣлался капельмейстеромъ въ театрѣ „Palais Royal", а черезъ нѣсколько лѣтъ основалъ маленькій театрикъ, въ которомъ и началъ ставить свои маленькія оперетки. Первый и большой успѣхъ имѣла его оперетта— „L'oeil crevé", извѣстная и у насъ. Эрве сдѣлался конкуррентомъ Оффенбаху. Онъ написалъ „Шильперикъ", „Маленькій Фаустъ", „La femme à papa", „Lili", „Mamzelle Nitouche", „La rousotte" и проч. Эти оперетки обошли всѣ европейскія сцены и повсюду имѣли большой успѣхъ. Послѣднею вещью Эрве была „La bacchanale". Успѣха она не имѣла, критика отнеслась къ этому произведенію очень холодно. Эрве, уже давно страдавшій астмою, скончался внезапно.

На сценѣ театра „Bouffes Parisiens" поставлена новая оперетта Одрана—„Sainte Frege", смѣнившая пользовавшуюся такимъ громаднымъ успѣхомъ „Миссъ Эллістъ". Новая оперетта Одрана, по словамъ парижскихъ газетъ, имѣла успѣхъ.

Эпоху въ здѣшней театральной жизни за прошлый мѣсяцъ составляетъ постановка оперы Сенъ-Санса „Самсонъ и Далила", шедшей въ „Grand Opéra" въ первый разъ 12 ноября съ блестящимъ успѣхомъ. Всѣ газеты переполнены этимъ событіемъ и посвятили операмъ подробные разборы. Опера начата авторомъ еще до франко-прусской войны и была окончена въ 1875 году и дана была въ 15 городахъ, изъ которыхъ 10 принялись во Франціи и 5 на Германіи. Въ Веймарѣ опера имѣла особенно большой успѣхъ. По Сенъ-Сансъ былъ такъ невостороженъ, и напечаталъ въ „Monde artiste" свои взгляды на Вагнера и вагнеристовъ, что нѣмцамъ очень не понравилось. Когда онъ явился въ Берлинъ, чтобы дать концертъ, его тамъ освистали и съ того времени всѣ театры въ Германіи закрыты для его операъ. Лѣтъ 25 тому назадъ, Камилъ Сенъ-Сансъ, задумавъ писать свою оперу, обратился къ тогдашнимъ либретистамъ съ просьбой написать для него драму, которую онъ бы иллюстрировалъ музыкой. Сенъ-Сансъ былъ еще неизвѣстенъ, и никто не обратилъ вниманія на восходящую звѣзду музыкальнаго міра, только Фердинандъ Лемеръ, сочинилъ для него библейскую драму „Самсонъ и Далила", и композиторъ излилъ въ партитурѣ къ этой операѣ все, что у него было лучшаго въ талантѣ и во вдохновеніи. Всѣ написанныя впослѣдствіи оперы Сенъ-Санса теперь мало кого интересуютъ, „Самсонъ и Далила" же останется навсегда однимъ изъ лучшихъ памятниковъ новой французской музыкальной школы. Еще 17 лѣтъ тому назадъ Листъ поставилъ оперу Сенъ-Санса въ Веймарѣ, гдѣ она имѣла громадный успѣхъ, но во Франціи произведеніе это продолжали игнорировать. Наконецъ, два года тому назадъ, руанскій Большой театръ поставилъ „Самсона и Далилу"; за этимъ театромъ пошли и другіе провинціальные театры. Спектакль, 12 ноября, составляетъ, поэтому, эпоху въ исторіи французской Grand Opéra.

„Самсонъ и Далила"—болѣе ораторія, торжественная лирическая ода, чѣмъ лирическая драма. Лучшія части въ „Самсонѣ"—хоры, фуги, каноны, оркестровыя описательныя темы, слабѣйшія—аріи.

Вся опера состоитъ изъ четырехъ картинъ, которымъ предшествуетъ величественная прелюдія съ хоромъ при поднятомъ занавѣсѣ.

Въ первой картинѣ израильтяне празднуютъ побѣду Самсона надъ филистимлянами. Главную роль играетъ въ этой картинѣ хоръ, и только изрѣдка Самсонъ и Далила поютъ отдѣльно. Музыка въ этой картинѣ то воинственная, то религіозная и, за исключеніемъ двухъ, трехъ банальныхъ мотивовъ, производитъ сильное впечатлѣніе.

Во второй картинѣ Далила узнаетъ отъ Самсона тайну его силы и выдаетъ эту тайну его врагамъ. Въ этой картинѣ очень оригинальны по оркестровкѣ танцы жрицъ, которыя уже исполнялись много разъ въ концертахъ Колонна и Ламурэ. Очень задушевна и каптилена Далилы въ „Printemps, qui commence"...

Въ третьей картинѣ—Самсонъ, осѣпленный, въ рабствѣ у своихъ враговъ. Въ четвертой картинѣ—языческій праздникъ въ храмѣ жрецовъ Дагона, гдѣ Самсонъ ударомъ плеча погребаетъ подъ сводами храма погубившихъ его враговъ.

Въ этихъ картинахъ выдающіяся части опять хоры и въ особенности балетъ, полный азіатскаго сладострастія. Этотъ балетъ до сихъ поръ— лучшее оркестровое произведеніе Сенъ-Санса, несмотря на то, что онъ его написалъ двадцать пять лѣтъ тому назадъ.

Въ „Комической Операѣ" ставятъ „Волшебную флейту" Моцарта съ новыми костюмами и декораціями.

Тамъ же дѣятельно репетируютъ оперу „Вертеръ"—Массенэ.

Въ театрѣ „Comédie"въ октябрѣ было 26 спектаклей, съ которыхъ выручили 145.412 франковъ.

Извѣстный капельмейстеръ Ламуре уѣхалъ концертировать въ Россію.

Г. Вольбель ангажированъ въ труппу парижскаго театра „Vaudeville" и выступилъ въ первый разъ въ новой комедіи Эрвье„Les paroles restent".

Въ театрѣ «Gymnase» дебютировала въ комедіи Цицера Вольфа „Les maris de leurs filles" г-жа Генріо (Henriot), знакомая петербуржцамъ по Михайловскому театру. Г-жа Генріо играла очень трудную роль и имѣла огромный успѣхъ.

Изъ Пешта сообщаютъ о финансовомъ крахѣ, постигшемъ тамошній персоналъ оперныхъ и національнаго театровъ. Артисты пользовались съ давнихъ поръ кредитомъ у начальника клаки („Chef de Claque") Вейдингера, который ссужалъ ихъ деньгами за ростовщическіе проценты.

Теперь этотъ субъектъ самъ находится въ затруднительномъ положеніи и требуетъ возвращенія своихъ денегъ, не менѣе 212000 гульденовъ. Артисты, вполнѣ довѣряя своему агенту, поражены были, когда узнали количество требуемой съ нихъ суммы, оказавшейся по меньшей мѣрѣ вдвое противъ того, что они дѣйствительно были должны. Они, говорятъ, подали министру внутреннихъ дѣлъ заявленіе, въ которомъ просятъ его уплатить эти деньги, дѣлая за это соотвѣтствующіе вычеты изъ ихъ жалованья.

Вѣнская музыкальная фирма Вейнбергеръ пріобрѣла исключительное право изданія и исполненія чешскихъ оперъ Сметана: „Далиборъ“, „Поцѣлуй“, „Тайна“ и „Любуша“. Въ виду большого успѣха, который имѣли оперы Сметаны на вѣнской музыкальной и театральной выставкѣ, организуется въ Прагѣ труппа въ 180 человѣкъ, которая намѣрена ставить лучшія оперы Сметаны въ главныхъ городахъ Европы и Америки.

Сезонъ въ театрѣ „Costanzi“ въ Римѣ открылся еще въ октябрѣ оперою „Кармэнъ“. Изъ новинокъ намѣрены здѣсь поставить оперы „I. Rantzau“(„Ранцау“)Масканьи „Guglielma Zwarten“—Гнага. Въ труппѣ приметъ участіе извѣстная итальянская артистка г-жа Даркле.

Опера „Ранцау“ — Масканьи, данная впервые 15 ноября въ Римѣ, имѣла блестящій успѣхъ. Семь нумеровъ было повторено, между ними романсъ для сопрано и финалъ перваго акта, большая заключительная сцена второго, романсъ для тенора и финалъ третьяго и большой любовный дуэтъ четвертаго акта. Масканьи вызывали несчетное число разъ.

Въ театрѣ „Пергола“ во Флоренціи состоялось 8 ноября послѣднее представленіе новой оперы Масканьи „Ранцау“. Все время опера имѣла одинаково большой успѣхъ. При каждомъ представленіи всѣ мѣста въ театрѣ были распроданы и сборъ дошелъ до 52,000 гульденовъ. Вскорѣ опера „Ранцау“ пойдетъ съ тѣмъ же составомъ, что и во Флоренціи, въ Римѣ, въ театрѣ Констанци. Масканьи самъ будетъ дирижировать своей оперой.

Во Флоренціи сезонъ окончится большою оперою „Самсонъ и Далила“, Сенъ-Санса, для которой выписываютъ изъ Вѣны извѣстнаго героическаго тенора Альфіери.

Намъ сообщаютъ изъ Франфурта, что 1 ноября состоялось первое представленіе одноактной трагедіи Рудольфа Лотара „Смерть Цезаря Борджіа“. По красотѣ языка и поэтической силѣ это очень интересное произведеніе. Ошибка его состоитъ въ томъ, что авторъ такой богатый матеріалъ втиснулъ въ слишкомъ узкую рамку. Замѣчательно удачно обрисованъ исполинскій образъ Цезаря Борджія. Авторъ воспользовался правомъ поэта свободно измѣнять исторію своего героя, сохраняя только характеръ его. Его Борджія погибаетъ иначе, чѣмъ это было въ дѣйствительности. Сцена искушенія и заключеніе произвели сильное впечатлѣніе на публику. Только нѣкоторыя, черезчуръ смѣлыя, мѣста немного вредили полному успѣху. Что касается до исполненія, то наибольшій успѣхъ имѣлъ г. Бартель, исполнявшій заглавную роль.

Въ Франкфуртѣ въ симфоническомъ концертѣ исполнена была большая симфоническая поэма „Смерть и Преображеніе“ („Tod und Verklärung“)—Рихарда Штраусъ, которая имѣла выдающійся успѣхъ.

Въ этомъ же концертѣ участвовалъ извѣстный скрипачъ Ондричекъ.

Въ Франкфуртѣ въ первой половинѣ прошлаго мѣсяца гастролировалъ съ выдающимся успѣхомъ извѣстный драматическій теноръ Эмиль Геце. Имъ превосходно были исполнены роли „Пророка“, „Фауста“ и „Лоэнгрина“. Въ концѣ ноября онъ началъ гастролировать въ Берлинѣ въ королевской оперѣ.

Въ Франкфуртѣ (на Майнѣ) умеръ недавно на 58 году дирижеръ тамошней оперы *Отто Дессоффъ*. Въ лицѣ его искусство потеряло одного изъ образованнѣйшихъ музыкантовъ, отличнаго педагога и первокласснаго капельмейстера.

Намъ пишутъ изъ Фрейбурга, что тамъ поставлена была въ первый разъ, 20 ноября, музыкальная драма „Гибель боговъ“ („Gotterdämmerung“) составляющая, какъ извѣстно, послѣднюю часть тетралогіи Вагнера „Кольцо Нибелунговъ“. Драма имѣла большой успѣхъ.

Извѣстная американская актриса, миссъ Ада Реганъ, почтена особымъ вниманіемъ. Ей предложили и она согласилась позировать въ качествѣ модели для великолѣпной статуи Правосудія, которая изготовляется изъ серебра для постановки на золотомъ пьедесталѣ на всемірной выставкѣ въ Чикаго. Она удостоилась этой чести потому, что представляетъ собой „одинъ изъ совершеннѣйшихъ типовъ американской женственности“. Любопытно, что миссъ Реганъ—уроженка Ирландіи и ея настоящее имя—ирландское—Крегань.



ЗА ГРАНИЦЕЙ.

ПАРИЖЪ, Place Beauveau. 98.
ЛОНДОНЪ, Wentworth street. 49.
КОНСТАНТИНОПОЛЬ, Foundouklian-han. 21—23.
БУХАРЕСТЪ, Rue Victoria. 17.
ЖЕНЕВА, Rue de l'Eveché. 5.

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 провинціи 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. Н.; Буренинъ, В. П.; Вильде, Н. Н.; Ге, И. И.; Генкинъ, В. Г.; Гнѣдичъ П. П.; Городецкій, Д. М.; Гурляндъ, И. Я.; Ежовъ, Н. М.; Кузьминъ, В. В.; Ладыженскій, Н. Н.; Маминъ (Сибирякъ), Д. Н.; Машковъ, В. Ф.; Невѣжинъ, П. М.; Немировичъ-Данченко, Вл. И.; Пажальскій, П. М.; (Сергѣенко, П. А.); Подкольскій, В. В.; Полонскій, Я. П.; Сонинъ, 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.

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 Міръ**“ 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.

Годъ изданія 81-й. **ОТКРЫТА ПОДПИСКА.** **1893.**

ПОЛИТИЧЕСКАЯ, УЧЕНАЯ и ЛИТЕРАТУРНАЯ ГАЗЕТА

(БЕЗЪ 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. № 68—40.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА **1893** ГОДЪ НА

ПОЛИТИЧЕСКУЮ, ОБЩЕСТВЕННУЮ и ЛИТЕРАТУРНУЮ ГАЗЕТУ

ДѢНЬ

На годъ . . . . . 5 р.
„ 8 мѣс. . . . . 4 „
„ 6 „ . . . . 3 „

За-границу на годъ 10 р.

На 4 мѣс. . . . . 2 р.
„ 2 „ . . . . 1 „
„ 1 „ . . . . 50 к.

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. Гревe.*

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, Обове жью, 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 полуголіямъ.

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. П. Печковской.

Издатель Я. В. Борисовъ. Редакторъ П. В Голяховскій.

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.; **по $^1/_2$-годіямъ:** во всѣ города безъ премій 5 р., съ преміями 6 р. 50 к. (при подпискѣ на оба $^1/_2$-годія), на границу безъ премій 6 р.

Редакція и Контора помѣщаются: 80, Фонтанка, на углу Лештукова пер., въ Спб.

Издатель Г. К. Корнфельдъ. 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 преміей 10 р., безъ преміи—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. Гинзбурга, Редакція „Будильника"*.

XV годъ. О ПОДПИСКѢ **годъ XV.**

на еженедѣльный художественный и юмористическій журналъ каррикатуръ,

Условія подписки съ перес. и дост.: на годъ . . 7 р. На 6 мѣсяцевъ . . 4 „ За границу . . . . 10 „ Разсрочка по соглашенію съ конторою.

„ШУТЪ"

НА **1893** ГОДЪ.

Условія подписки безъ перес. и дост.: на годъ 6 р. 50 к. На 6 мѣсяцевъ 3 р. 50 к.

Адресъ редакціи: Спб. Троицкая, 10.

Въ теченіе года журналъ «Шутъ» помѣщаетъ: болѣе трехсотъ раскрашенныхъ рисунковъ (хромолитографія); болѣе тысячи каррикатуръ—перомъ и карандашемъ; не менѣе семисотъ столбцовъ разнообразнаго юмористическаго текста; тысячи стихотвореній, разсказовъ, анекдотовъ, курьезовъ, шарадъ, задачъ, ребусовъ и т. п.; каррикатуры-рецензіи на всѣ новыя пьесы, даваемыя на сценахъ столичныхъ театровъ; каррикатуры на художественныя выставки, скачки, маскарады, гонки и т. п.; портреты выдающихся героевъ дня. Въ каждомъ № журнала, въ теченіе года, будетъ печататься: „Портретная галлерея извѣстныхъ личностей". Безплатная премія для годовыхъ подписчиковъ роскошный альбомъ:

„ИЗЪ ЗАПИСНОЙ КНИЖКИ АМУРА".

12 художественныхъ портретовъ и 12 біографій. 1) Прекрасная Елена. 2) Фрина. 3) Аспазія. 4) Клеопатра. 5) Мессалина. 6) Габріель д'Эстре. 7) Лукреція Борджіа. 8) Помпадуръ. 9) Maнтенонъ. 10) Монтеспанъ. 11) Нинонъ де Ланкло. 12) Лола Монтезъ. За пересылку премій заказною посылкою гг. иногородные подписчики благоволятъ выслать 60 к. (можно почтовыми марками).

За редактора-издатель П. Голике.

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 принимаются въ Оренбургѣ, въ типо-литографіи Б. А. Бреслина, 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. Милюковъ, 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. Фаусссекъ, Ѳ. Фидлеръ, А. Эртель, В. И. Яковенко, Н. М. Ядринцевъ, проф. Ив. 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 ва ручательствомъ казначеевъ.

Контора и редакція въ С.-Петербургѣ Литейная, 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*.

Открыта подписка на журналъ

„ВОПРОСЫ ФИЛОСОФІИ и ПСИХОЛОГІИ“

(годъ 4-й, съ 1 ноября 1892 года).

Въ послѣднихъ книгахъ журнала принимали участіе слѣдующія лица:
Б. Н. Чичеринъ, гр. Л. Н. Толстой, Н. Н. Страховъ, Вл. С. Соловьевъ, кн. Е. и С. Трубецкіе, проф. Л. М. Лопатинъ, проф. А. А. Козловъ, проф. Н. Я. Гротъ, проф. А. И. Введенскій, Архимандритъ Антоній, П. Е. Астафьевъ, Я. Н. Колубовскій, Н. А. Иванцовъ, Н. Н. Ланге, Э. Л. Радловъ, В. В. Розановъ, Е. И. Челпановъ, проф. П. Г. Виноградовъ, проф М. А. Мензбиръ, В. А. Вагнеръ, К. Н. Вентцель, В. И. Штейнъ и др.

Изданіе будетъ продолжаться на тѣхъ же условіяхъ, какъ и прежде.

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ въ конторѣ журнала (Москва, Покровка, Мал. Успенскій пер., д. Абрикосовой, № 8) и у всѣхъ книгопродавцевъ. **УСЛОВІЯ ПОДПИСКИ:** на годъ и два мѣсяца (съ 1-го ноября 1892 г. по 1-е января 1894 года): безъ доставки—7 р. 50 к., съ доставкой и пересылкой—8 р., за границу—9 р. 50 к. На годъ (съ 1-го января 1893 года по 1-е января 1894 года): безъ доставки — 6 р., съ доставкой и пересылкой—6 р. 50 к., за границу—7 р. 50 к. Члены Психологическаго Общества, учащіеся, сельскіе учителя и священники пользуются скидкой въ 2 руб. Подписка по 1-е ноября 1893 года не принимается.

Редакторъ проф. Н. Я. Гротъ. Издатель А. А. Абрикосовъ.

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. П. 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 специалисты по всѣмъ отраслямъ сельскаго хзяйства.*

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 Арзамасовыхъ № 2, а также и во всѣхъ извѣстныхъ книжныхъ магазинахъ.

1893 г. „НУВЕЛЛИСТЪ“ 54-й г.

музыкальный журналъ для фортепіано и музыкально-театральная газета.

„НУВЕЛЛИСТЪ“ выходитъ ежемѣсячно. Каждая тетрадь „НУВЕЛЛИСТА“ будетъ содержать въ себѣ: 1) *Четыре или пять салонныхъ пьесъ въ двѣ и четыре руки*, 2) *Одинъ или два танца*, 3) *Русскій романсъ*.

„МУЗЫКАЛЬНО-ТЕАТРАЛЬНАЯ ГАЗЕТА“ будетъ выходить въ продолженіе музыкальнаго сезона и дастъ полный обзоръ всего примѣчательнаго въ области Музыки и Театра.

ПРЕМІЯ

Каждый подписчикъ на „НУВЕЛЛИСТЪ“ получитъ безплатно премію **„ПОЛНУЮ ОПЕРУ, или другое музыкальное сочиненіе“** по его выбору изъ 80-ти номеровъ и **ДВА ПОРТРЕТА** выдающихся музыкальныхъ дѣятелей.

Подписная цѣна въ годъ 5 руб. съ пересылкой 6 руб.

Подписка принимается въ С.-Петербургѣ въ главной конторѣ „НУВЕЛЛИСТА“, Большая Морская, № 26, уголъ Гороховой.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1893 ГОДЪ.

тринадцатый годъ изданія.

ЮЖНЫЙ КРАЙ

газета общественная, политическая и литературная.

ВЫХОДИТЪ ЕЖЕДНЕВНО.

Въ „Южномъ Краѣ“ помѣщаются портреты Особъ Императорской Фамиліи, историческихъ лицъ, выдающихся современныхъ дѣятелей и политипажи, имѣющіе отношеніе къ текущимъ событіямъ.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:

	На годъ.	На 6 мѣс.	На 3 мѣс.	На 1 мѣс.
Безъ доставки	10 р. 50 к.	6 р. — к.	3 р. 50 к.	1 р. 20 к.
Съ доставкою	12 „ — „	7 „ — „	4 „ — „	1 „ 40 „
Съ пересылкой иногороднимъ	12 „ 50 „	7 „ 50 „	4 „ 50 „	1 „ 60 „

Допускается разсрочка. Подписка и объявленія принимаются въ *Харьковѣ*—въ главной конторѣ газеты „Южный Край“, на Николаевской площади, въ домѣ Питры. Редакторъ-издатель *А. А. Іозефовичъ*.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА ШЕСТОЙ ГОДЪ ИЗДАНІЯ

НА ТРЕХМѢСЯЧНЫЙ ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЖУРНАЛЪ

За годъ съ пересылкой и доставкой 6 руб.

ПАНТЕОНЪ ЛИТЕРАТУРЫ.

За полгода 3 рубля. За-границу за годъ 8 р.

Редакція и главная контора, въ С.-Петербургѣ, Николаевская, 16.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА ЧЕТВЕРТЫЙ ГОДЪ ИЗДАНІЯ

на ежемѣсячный журналъ

СЕМЕЙНАЯ БИБЛІОТЕКА.

За годъ 2 руб. За полгода 1 руб. За-границу за годъ 4 руб.

ПРИНИМАЕТСЯ ПОДПИСКА

на ежедневную политическую, общественную и литературную газету

ОРЛОВСКІЙ ВѢСТНИКЪ

ВЪ 1893 ГОДУ.

Съ доставкой на домъ въ Орлѣ и пересылкой въ другіе города:

ГОДЪ—7 р., 11 мѣс.—6 р. 50 к., 10 мѣс.—6 р., 9 мѣс.—5 р. 50 к., 8 мѣс.—5 р., 7 мѣс.—4 р. 50 к., 6 мѣс.—4 р., 5 мѣс.—3 р. 50 к., 4 мѣс.—3 р., 3 мѣс.—2 р. 40 к., 2 мѣс.—1 р. 70 к., 1 мѣс.—90 к., ½ мѣс.—50 к.

СЪ РАЗСРОЧКОЙ

ПОМѢСЯЧНО—по 1 р. и на другихъ, удобныхъ для подписчиковъ и конторы, условіяхъ.

Для ознакомленія газета высылается безплатно.

Подписка на газету и пріемъ объявленій. Въ *Орлѣ*: въ отдѣленіи конторы, при книжномъ магазинѣ и публичной библіотекѣ „Орловскаго Вѣстника“, Болховская, д. 17. Въ книжн. маг. Кашкина, Шемаева и Хализева. Въ конторѣ редакціи и типографіи газеты, на Зиновьевской, д. № 2, близъ корпуса.

Въ *Ельцѣ*: исключительно въ книжномъ магазинѣ Степанова.

Годъ изданія 58-й. — ОТКРЫТА ПОДПИСКА —1893.

на большой семейный иллюстрированный и литературный журналъ

ЖИВОПИСНОЕ ОБОЗРѢНІЕ

ВЪ ТЕЧЕНІЕ ГОДА ВЫДАСТЪ 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. Каншина.* Всѣ годовые подписчики журнала, уплатившіе сполна подписную сумму, получатъ прозрачную картину, замѣняющую живопись на стеклѣ и изображающую ликъ Спасителя въ терновомъ вѣнцѣ „CE ЧЕЛОВѢКЪ!" („EL HOMO!") воспроизведенную въ 18 красокъ съ знаменитой картины *Гвидо Рени* (размѣръ 11×13 дюймовъ).

Годовые подписчики, желающіе получать 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. Вилльгальде* 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 Ѳ. М. Достоевскаго.* Рисовалъ извѣстный художникъ *П. Каразинъ.* 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. № 88—40.

Подробное иллюстрированное объявленіе высылается по требованію *безплатно.*

1-го **ДЕКАБРЯ** ВЫШЛА и РАЗДАЕТСЯ ПОДПИСЧИКАМЪ XIII-я КНИЖКА ЖУРНАЛА

„СѢВЕРНЫЙ ВѢСТНИКЪ".

СОДЕРЖАНІЕ: I. ОБИДА. Повѣсть. **Михайлова (А. К. Шеллера).**—II. ВОПРОСЫ ЗООПСИХОЛОГІИ. Проф. **Владиміра Вагнера.**—III. ИЗЪ БЕРАНЖЕ. Бѣгство музы. Стихотвореніе. **Иванъ-да-Марья**—IV. СОФЬЯ КОВАЛЕВСКАЯ. (Что я пережила съ ней и что она разсказывала мнѣ о себѣ). А. К. Леффлеръ, герцогини дн-Кайянелло. Переводъ со шведской рукописи **М. Лучицкой.**—V. ДНЕВНИКЪ МАРІИ БАШКИРЦЕВОЙ. Пер. съ французскаго. Съ приложеніемъ двухъ портретовъ.—VI. СВѢТЪ ПРАВДЫ. Индійская легенда въ стихахъ. **Н. Минскаго.**—VII. ТѢНИ ПРОШЛАГО. Романъ въ 3-хъ частяхъ **Антоніо Фогаццаро.** Перев. съ итальянскаго.—VIII. ДВА СТИХОТВОРЕНІЯ. **К. Фофанова.**—IX. ЗАКОННЫЯ ЖЕНЫ. Очеркъ II. Bebé. **Ольги Шапиръ.**—X. СВѢТЪ ВЕЧЕРНІЙ. Стихотвореніе. **Д. Мережковскаго**—XI. ЭЛИЗА ОРЖЕШКО. Итоги 25-тилѣтней литературной дѣятельности. **Р. Бодузнъ-де-Куртенэ.**—XII. МУЛЛА. (Изъ восточныхъ разсказовъ). Стихотвореніе **Як. Ивашневича.**—XIII. ГРАНИ ЖИЗНИ. Романъ въ пяти частяхъ. Часть IV, гл. XIII—XVI. Часть V, гл. I—IV. **А. Лугового.** I. ОБЛАСТНОЙ ОТДѢЛЪ: 1) УПАДОКЪ СЕЛЬСКОХОЗЯЙСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ ВЪ НЕЧЕРНОЗЕМНОЙ ПОЛОСѢ. **Л. В.**—на.—2) КЪ ВОПРОСУ О РУССКОМЪ ЗЕМЛЕВЛАДѢНІИ ВЪ ТУРКЕСТАНѢ. **Н. Дингельштедта.**—II. ИЗЪ ПРОВИНЦІАЛЬНОЙ ПЕЧАТИ.—III. НОВЫЯ КНИГИ.—IV. ПИСЬМА ИЗЪ АМЕРИКИ. XXXI. **В. Макъ-Гаханъ.**—V. ПИСЬМА ИЗЪ ИТАЛІИ. Письмо I. **Л. Рускина.**—VI. ВНУТРЕННЕЕ ОБОЗРѢНІЕ.—VII. ПОЛИТИЧЕСКАЯ ЛѢТОПИСЬ. Проф. **А. Трачевскаго.**—VIII. 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.**

Годъ IX. **БИБЛІОГРАФЪ** 1893 г.

ЖУРНАЛЪ ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНЫЙ и БИБЛІОГРАФИЧЕСКІЙ

Съ портретами, снимками съ книгъ, гравюръ, рукописей и т. п.

Исторія литературы и просвѣщенія. Книговѣдѣніе. Критика и библіографія. Разныя извѣстія. Лѣтопись книгопечатанія.

Подписная цѣна въ годъ съ пересылкою **5** руб. За границу **6** руб. (12 №№ въ годъ).

Подписка у А. С. Суворина (С.-Петербургъ, Невскій пр., д. 38) и въ другихъ извѣстныхъ книжн. магазинахъ; для иногородныхъ въ редакціи (С.-Петерб., Забалканскій просп., д. 7, кв. 13).

Редакторъ Н. М. Лисовскій.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА

НА ЕЖЕДНЕВНУЮ

общественную, литературную и политическую газету

„КРЫМЪ“

(годъ изданія одиннадцатый)

УСЛОВІЯ ПОДПИСКИ:

(Съ доставкой и пересылкой во всѣ мѣста Россіи).

На 1 годъ **6** руб., ½ года **4** руб., на 4 мѣс. **2** руб. **75** к., на 2 мѣс. **1** руб. **50** к. на 1 мѣс. **80** коп.

Подписка принимается въ главной конторѣ въ г. СИМФЕРОПОЛѢ.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1893 ГОДЪ

на литературно-политическую газету

ПРИАЗОВСКАГО КРАЯ

„ТАГАНРОГСКІЙ ВѢСТНИКЪ“

(Годъ XII).

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:

На	12 м.	11 м.	10 м.	9 м.	8 м.	7 м.	6 м.	5 м.	4 м.	3 м.	2 м.	1 м.
	р. к.	р. к.	р. к.	р. к.	р. к.	р. к.	р. к.	р. к.	р. к.	р. к.	р. к.	р. к.
Безъ доставки	6 —	5 50	5 25	4 75	4 50	4 —	3 50	3 —	2 75	2 25	1 50	— 75
Съ дост. и пересылкою . .	7 —	6 50	6 —	5 50	5 —	4 50	4 —	3 50	3 —	2 50	1 70	— 85

Подписка принимается въ Таганрогѣ исключительно въ конторѣ редакціи, Николаевская улица, № 5-й.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1893 ГОДЪ

на еженедѣльный художественно-литературный журналъ

VIII г. изд. **ЗВѢЗДА** изд. г. VIII

САМЫЙ ДЕШЕВЫЙ ИЗЪ ВСѢХЪ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫХЪ ИЗДАНІЙ.

Цѣна за годъ безъ дост. **3** р. **50** к., съ перес. **4** р.

52 №№ и 80 БЕЗПЛАТНЫХЪ ПРИЛОЖЕНІЙ.

Подписная цѣна на годъ съ перес. **4** руб., на ½ года **2** руб., ¼ года **1** руб. Подписка принимается въ главной конторѣ журнала „Звѣзда“ СПБ. Вознесенскій пр., № 47.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1893 ГОДЪ

НА ЕЖЕНЕДѢЛЬНЫЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛЪ ПУТЕШЕСТВІЙ И ПРИКЛЮЧЕНІЙ НА СУШѢ И НА МОРѢ

ВОКРУГЪ СВѢТА

IX годъ изданія.

50 №№. 12 ИЛЛЮСТРИРОВАННЫХЪ ЕЖЕМѢСЯЧНЫХЪ КНИГЪ.

Гг. годовымъ подписчикамъ „**Вокругъ Свѣта**“ въ 1893 г. редакція имѣетъ возможность предложить, при доплатѣ одного рубля на пересылку и другіе расходы,

РОСКОШНУЮ НЕБЫВАЛУЮ ПРЕМІЮ,

ДВѢ БОЛЬШІЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫЯ КАРТИНЫ:

1) „Передъ бурей“, художника *Штеффена* и 2) „Надъ горнымъ озеромъ въ лунную ночь“, художника *Мальмана*.

Размѣромъ каждая картина 13×21 вершковъ.

Подписная цѣна на журналъ „Вокругъ Свѣта“ съ доставкой и пересылкой во всѣ города съ ежемѣсячными иллюстрированными приложеніями: на годъ 4 р. на ½ г. 2 р. 50 к.

Допускается разсрочка подписной цѣны: при подпискѣ 2 р., 1-го апрѣля и 1-го іюля по одному рублю.

Подписка принимается: въ редакціи журнала—Москва, Валовая ул., домъ Сытина—и во всѣхъ книжныхъ магазинахъ Москвы, С.-Петербурга и др. гор. Россіи.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1893 ГОДЪ

НА ГАЗЕТУ

„НОВОЕ ОБОЗРѢНІЕ“.

(ДЕСЯТЫЙ ГОДЪ ИЗДАНІЯ)

Въ 1893 году „Новое Обозрѣніе“ будетъ выходить въ Тифлисѣ, какъ и въ прошлые годы, ежедневно, по программѣ газеты литературной, общественной и политической.

Условія подписки. Съ пересылкою и доставкою: на годъ 10 р., на полгода—6 р., на три мѣсяца—3 р. 50 к., на одинъ мѣсяцъ—1 р. 50 к. *За-границу:* на годъ—17 р., на полгода—9 р., на три мѣсяца—5 р. (Подписка принимается не иначе, какъ считая съ перваго числа любого мѣсяца).

Для годовыхъ подписчиковъ, какъ городскихъ, такъ и иногородныхъ, обращающихся непосредственно въ контору редакціи, ДОПУСКАЕТСЯ РАЗСРОЧКА, на слѣдующихъ условіяхъ: при подпискѣ вносится—3 р., къ 1-му марта—2 р., къ 1-му мая—3 р. и къ 1-му сентября—2 р.

Подписка и объявленія принимаются: въ Тифлисѣ, въ конторѣ газеты, Головинскій проспектъ, д. Читахова, № 12.—Лица, подписавшія (безъ разсрочки) на годовое изданіе „Новаго Обозрѣнія“ 1893 г. въ настоящее время, будутъ безплатно получать газету въ текущемъ году со дня подписки.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА ГАЗЕТУ на 1893 г.

26-й годъ. # „ДОНЪ“ XXVI г.

(ВЪ ВОРОНЕЖѢ)

УСЛОВІЯ ПОДПИСКИ:

	На годъ.	На полгода.	На 3 мѣс.	На 1 мѣс.
Съ доставкой въ Воронежѣ	6 руб.	3 р. 50 к.	2 р. — к.	— р. 75 к.
Съ пересылкой въ другіе города. .	7 „	4 „ — „	2 „ 50 „	1 „ — „

ОТКРЫТА ПОДПИСКА на 1893 годъ

НА ЕЖЕДНЕВНУЮ БОЛЬШУЮ ГАЗЕТУ

„РУССКІЙ ЛИСТОКЪ“.

4-й годъ изданія.

„РУССКІЙ ЛИСТОКЪ“ въ 1893 году вступаетъ въ четвертый годъ своего существованія. Въ теченіе трехъ лѣтъ редакція „РУССКАГО ЛИСТКА“ твердо шла по намѣченному ею пути служенія Православію, Престолу и Отечеству. Трудъ ея былъ вознагражденъ общимъ сочувствіемъ русскаго общества. Вступая въ четвертый годъ своего существованія, редакція еще болѣе увѣрена въ тѣхъ симпатіяхъ, какія проявляла къ ней публика со дня возникновенія газеты. Въ наступающемъ году редакція „РУССКАГО ЛИСТКА“, при прежнемъ составѣ своихъ сотрудниковъ, будетъ продолжать свою дѣятельность, руководствуясь тѣми же принципами искренняго служенія православной вѣрѣ и отечеству.

Въ „РУССКОМЪ ЛИСТКѢ“ существуютъ отдѣлы:

Правительственныя распоряженія.—Административныя новости.—Свѣдѣнія изъ общественной жизни.—Московскій дневникъ.—Театральная хроника.—Спортъ.—Биржевая и торговая хроника.—Мануфактурные, хлѣбные и другіе торговые рынки.—Корреспонденція.—Телеграммы „Сѣвернаго Телеграфнаго Агентства“.—Фельетонъ: романы, повѣсти, разсказы и стихотворенія.—Смѣсь: шутки каламбуры и проч.

ВЪ ИЗДАНІИ УЧАСТВУЮТЪ: С. В. Рыскинъ, Н. А. Хлоповъ, А. М. Пазухинъ, Д. С. Дмитріевъ, Н. Осиповъ, В. А. Риваль, И. К. Кондратьевъ, М. С. Сковронская, Р. А. Менделевичъ, В. Д. Васильевъ, Л. И. Ретюнская, С. Г. Дудышкинъ, В. С. Карцовъ, Л. А. Фейгинъ, М. А. Козыревъ, Я. Д. Земскій, Н. Кельшъ и мног. друг.

Подписная цѣна съ пересылкой и доставкой: одинъ г. 5 р., полгода 3 р., одинъ мѣс. 60 к.

Адресъ редакціи: МОСКВА.

Открыта подписка на **1893** г. на

„Новороссійскій Телеграфъ“,

газету политическую, экономическую и литературную.

(ГОДЪ ДВАДЦАТЬ ЧЕТВЕРТЫЙ).

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ: въ Одессѣ, въ конторѣ редакціи, на Преображенской ул., домъ Либмана, и въ отдѣленіяхъ газеты: при типографіи, Новая ул., домъ г. Озмидова, и на Молдованкѣ, Петропавловская ул., домъ г. Озмидова.

УСЛОВІЯ ПОДПИСКИ: **Безъ дост. и перес.** на 1 м. 1 р. 20 к., 2 м. 2 р. 50 к., 3 м. 3 р. 50 к., 4 м. 4 р. 50 к., 5 м. 5 р. 50 к., 6 м. 6 р. 50 к., 7 м. 7 р. 50 к., 8 м. 8 р. 50 к., 9 м. 9 р. 50 к., 10 м. 10 р. 50 к., 11 м. 11 р., 12 м. 12 р. **Съ дост. и перес.** на 1 м. 1 р. 20 к., 2 м. 2 р. 75 к., 3 м. 4 р. 4 м. 5 р. 50 к., 5 м. 6 р. 50 к., 6 м. 7 р. 50 к., 7 м. 9 р., 8 м. 10 р., 9 м. 11 р., 10 м. 12 р., 11 м. 13 р., 12 м. 14 р.

Редакторъ-издатель ***М. Озмидовъ.***

Открыта подписка на 1893 г.

НА ОБЩЕСТВЕННУЮ, ЛИТЕРАТУРНУЮ и ПОЛИТИЧЕСКУЮ ГАЗЕТУ

„ВОЛЖСКІЙ ВѢСТНИКЪ“.

ОДИННАДЦАТЫЙ ГОДЪ ИЗДАНІЯ.

Передовыя статьи.—Обзоръ текущей прессы и журналистики.—Постоянныя корреспонденціи и хроника жизни Камскаго и Приволжскаго края.—Казанская хроника.—Судебная хроника.—Библіографія.—Театръ и музыка.—Ежедневное обозрѣніе.—Наука, литература и искусство.—Сельское хозяйство и промышленность.—Народное образованіе и педагогика.—Торговый отдѣлъ.—Фельетоны и беллетристика.—Справочный отдѣлъ, объявленія и пр.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА для иногородныхъ, съ пересылкой: на годъ—**9** р., на полгода—**5** р., на 3 мѣс.—**2** р. **75** к., на 1 мѣс.—**1** р. Допускается слѣдующая разсрочка платы: при подпискѣ вносятся **5** р., къ 1 мая—**4** р. Для священниковъ, народныхъ учителей и учащихся—льготныя условія подписки. Гг. иногородніе подписчики требованіе на газету и высылку денегъ благоволятъ адресовать слѣдующимъ образомъ: Казань, редакція „ВОЛЖСКАГО ВѢСТНИКА“.

Редакторъ-издатель ***Н. Рейнгардтъ.***

VI-й годъ изданія. ОТКРЫТА ПОДПИСКА на 1893 годъ на большую политическую, общественную, экономическую и научную ежедневную газету

„ПРАВДА“.

и на литературныя ежемѣсячныя „КНИГИ ПРАВДЫ“.

Правда вступая въ третій годъ изданія подъ редакціей Подлигайлова, будетъ по прежнему органомъ національныхъ интересовъ Россіи и славянъ и культурно-соціальнаго преуспѣянія русскаго народа. Цѣль изданія—осуществлять общечеловѣческія идеи правды, добра, знанія и красоты, поддерживать все честное, бороться съ порокомъ и невѣжествомъ.

= ПРАВДА состоитъ изъ ГАЗЕТЫ и КНИГЪ. =

Газета—52 большихъ нумера въ годъ и болѣе **700** оригинальныхъ статей политическихъ, экономическихъ, научныхъ и друг.

Каждый нумеръ газеты заключаетъ: *I) Руководящія передовыя статьи; II) Дневникъ Редактора* по всѣмъ политико-общественнымъ вопросамъ; *III) Иностранная хроника; IV) Отечественная хроника; V) Отголоски печати; VI) Критика и библіографія; VII) Искусство; VIII) Фельетонъ; IX) Интервью* съ выдающимися дѣятелями; *X) Научныя статьи; XI) Поэзія и проза; XII) Калейдоскопъ; XIII) Смѣсь; XIV) Полезное и необходимое; XV) Туалетъ и гигіена; XVI) Хозяйство; XVII) Почтовый ящикъ; XVIII) Биржа и финансово-торговое обозрѣніе; XIX) Репертуаръ* и *XX) Объявленія.*

КНИГИ ПРАВДЫ въ годъ ДВѢНАДЦАТЬ КНИГЪ.

Каждая книга въ изящной обложкѣ и содержитъ романъ, разсказы, поэму, литерат. этюдъ и пр. Въ 1893 г., по примѣру прежнихъ лѣтъ, будутъ напечатаны новыя произведенія: Эм. Зола—чудеса Святаго Лурда; А. Додэ; Л. Теріе; румынской королевы Елизаветы; Беллами; Бр. Гарда; Э. Гофмана; Б. Прусса; Захеръ-Мазоха; В. Гейнбургъ; Біорнстерне-Біорсонъ; М. Нордау; Ж. Мари и мн. др.

Въ 1893 году годовые подписчики получатъ:

Сочиненія Императрицы Екатерины II.
Сочиненія Г. Р. Державина в
Сочиненія К. Ѳ. Рылѣва.

Сочиненія Вальтеръ Скотта и сочиненія Виктора Гюго, по 2 тома, всего 4 тома, а въ слѣд. остальные томы.

И сочиненія К. Вольфа—„Происхожденія міра и жители планетъ“.

— Такимъ образомъ подписчики получатъ: большую газету и цѣнную библіотеку. —

Подписная цѣна съ дост. и перес. въ Спб. и по Имперіи: на годъ шесть руб., на полгода 4 руб. За границу на годъ 10 руб. Допускается разсрочка: при подпискѣ 3 руб. и въ мартѣ остальные 3 руб. Подписка принимается въ Главной конторѣ газеты „Правда“: С.-Петербургъ, Казанская, у Казанскаго Собора, 2-й (парадный подъѣздъ, бель-этажъ). **Издатель-редакторъ П. Н. ПОДЛИГАЙЛОВЪ.**

3-й годъ. **Открыта подписка на 1893 годъ.** **3-й годъ.**

МУЗЫКАЛЬНЫЙ ЖУРНАЛЪ

„МУЗА“.

Музыкальный журналъ „Муза“ будетъ выходить аккуратно 20 числа каждаго мѣсяца.
Каждая тетрадь музыкальнаго журнала „Муза“ будетъ содержать:

5—6 фортепіанныхъ піесъ въ 2 руки | 1 или 2 танца
1 или 2 „ „ „ 4 „ | 1 или 2 романса.

Сверхъ того въ теченіе года на страницахъ „Музы“ печататься будутъ: сочиненія для скрипки, для віолончели, народные напѣвы, дѣтскія и пѣсенки и много др.

Единовременно съ выходомъ изъ печати первой тетради музыкальн. журнала „МУЗА“, гг. подписавшіеся на 1893 годъ получатъ

РОСКОШНО ИЗДАННЫЙ АЛЬБОМЪ
оперныхъ фантазій
ПОДЪ НАЗВАНІЕМЪ
„ОПЕРА ВЪ САЛОНѢ“
БЕЗПЛАТНО.

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ ТОЛЬКО НА ГОДЪ.

За прежніе года всѣ экземпляры „Музы“ распроданы.

Подписная цѣна въ годъ . . . . . 4 р. 50 к.
Съ пересылкою и доставкою на домъ (во всѣ города Россіи) . . . . . 5 р. 50 к.
За границу 7 рублей.

Для гг. *служащихъ* допускается разсрочка черезъ ихъ казначеевъ, причемъ при подпискѣ уплачиваются 3 рубля, а къ 1-му іюня 1893 года—остальныя деньги.

Подписка принимается въ *С.-Петербургѣ*, въ конторѣ редакціи „МУЗА“, при музыкальномъ магазинѣ А. **Витнера**, Коммиссіонера *Императорскаго* Русскаго Музыкальнаго Общества и *Консерваторіи, Невскій просп.*, на углу Большой Конюшенной, д. № *22—24*; въ *Москвѣ*: у А. Гутхейля; въ *Кіевѣ*: у Л. Идзиковскаго; въ *Тифлисѣ*: у Б. М. Мириманіана.

а равно во всѣхъ главныхъ книжныхъ и почтовыхъ учрежденіяхъ Россійской Имперіи.

Редакторъ *Н. А. Типольскій.* *А. Е. фонъ Миллеръ*

ОТКРЫТА ПОДПИСКА

НА ОБЩЕСТВЕННУЮ И ЛИТЕРАТУРНУЮ ГАЗЕТУ

ОРЕНБУРГСКІЙ ЛИСТОКЪ.

(XVIII ГОДЪ ИЗДАНІЯ, 1893)

Въ программу газеты входятъ слѣдующіе отдѣлы:

I) Статьи и изслѣдованія по исторіи, этнографіи, статистикѣ, торговлѣ и промышленности оренбургскаго края. II) Общія политическія извѣстія. III) Хроника мѣстной жизни, а также опубликованныя правительствомъ распоряженія, касающіяся жизни Оренбурга и оренбургскаго края. IV) Сообщенія и рецензіи о театральныхъ и другихъ публичныхъ зрѣлищахъ и увеселеніяхъ. V) Фельетонъ. VI) Справочныя свѣдѣнія по части торговой, промышленной и желѣзно-дорожной, театральный репертуаръ, почтовыя и календарныя свѣдѣнія, метеорологическій бюллетень и т. п. свѣдѣнія, а также частныя объявленія. VII) Безплатное приложеніе къ „ОРЕНБУРГСКОМУ ЛИСТКУ"

ЛИСТОКЪ ОБЪЯВЛЕНІЙ.

Подписная цѣна годовому изданію съ доставкою 5 р. а съ пересылкою иногороднимъ подписч. 5р. 20 к.

Оренбургъ, въ редакцію газеты „Оренбургскій листокъ" Перовская улица, домъ № 33.

Редакторъ-издатель *Ив. Ефимовскій-Мировичкій.*

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1893 ГОДЪ

НА ЕЖЕНЕДѢЛЬНУЮ ОБЩЕСТВЕННО-ЛИТЕРАТУРНУЮ ГАЗЕТУ

ЕНИСЕЙСКІЙ ЛИСТОКЪ.

I) СТАТЬИ и ОЧЕРКИ по мѣстнымъ вопросамъ. II) Дѣйствія и распоряженія правительства. III) Телеграммы „Сѣвернаго Телеграфнаго Агенства". VI) Недѣльная хроника. V) СУДЕБНАЯ ХРОНИКА. VI) Торговый отдѣлъ. VII) Справочныя свѣдѣнія. VIII) СМѢСЬ. Отвѣты редакціи. IX) ФЕЛЬЕТОНЪ. X) Объявленія частныя и казенныя.

Подписная цѣна съ доставкой и пересылкой: на годъ 7 руб., на полгода 4 руб., на четверть года 2 руб., на одинъ мѣсяцъ 1 рубль. Подписка принимается въ конторѣ редакціи „Енисейскаго Листка", Красноярскъ, Воскресенская ул., собственный домъ, въ Омскѣ въ книжномъ магазинѣ Александрова и въ Томскѣ въ книжномъ магазинѣ Михайлова и Макушина.

Редакторъ-издатель Е. КУДРЯВЦЕВЪ.

ИЗДАНІЯ ГОДЪ ВТОРОЙ.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1893 Г. НА

БИБЛІОГРАФИЧЕСКІЯ ЗАПИСКИ

ЕЖЕМѢСЯЧНЫЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛЪ.

Изданіе антикварной книжной торговли П. Шибанова въ Москвѣ.

Подписная цѣна: За годъ съ доставкой и пересылкою 6 р. За границу 7 р. На другіе сроки подписка не принимается. Цѣна нумера въ отдѣльной продажѣ 75 к. Съ доставкою и пересылкою 1 р. Кромѣ того для любителей будетъ печататься 50 нумерованныхъ экземпляровъ на лучшей бумагѣ. Цѣна такому годовому изданію съ доставкой и пересылкой 12 руб.

Подписка и объявленія принимаются въ главной конторѣ редакціи (Москва, Петровскія линіи, Антикварная книжная торговля П. Шибанова) и во всѣхъ извѣстныхъ книжныхъ магазинахъ. Гг. иногородные благоволятъ обращаться исключительно въ Москву въ главную контору редакціи. Подробная программа журнала, вмѣстѣ съ оглавленіемъ статей, помѣщеныхъ въ 1892 г., высылаются безплатно.

Редакторъ *А. Н. Соловьевъ.* Издатель *П. П. Шибановъ.*

ОТКРЫТА ПОДПИСКА

ГОДЪ III **на 1893 годъ.** **ГОДЪ III**

НА

ЛИСТОКЪ СПОРТА

И ОБЪЯВЛЕНІЙ.

Всѣмъ годовымъ подписчикамъ, какъ премія, будетъ выданъ альбомъ, состоящій изъ портретовъ рысистыхъ и скаковыхъ лошадей. Премія разсылается безплатно.

Подписная цѣна: съ дост. въ Москвѣ за годъ 3 р., полгода 2 р. Съ пересылкой въ города: на годъ 5 руб., полгода 3 р.

Объявленія за строку петита на 1 стр. 25 коп., на 4—10 коп., среди текста 50 коп.

Адресъ редакціи: Москва, Столешниковъ пер., д. Карзинкина, контора объявленій В. Гиляровскаго.

Редакторъ-издатель *В. Гиляровскій*

ОТКРЫТА ПОДПИСКА

на еженедѣльный иллюстрированный журналъ литературы, политики и современной жизни

„НИВА“

1893 г.

со многими безплатными приложеніями и преміями.

Гг. подписчики „НИВЫ“ получатъ въ теченіе 1893 года:

52 №№ художественно-литературнаго журнала „НИВА“, въ каждомъ № отъ 6—10 рисунковъ и въ теченіе года около 1.500 столбцовъ текста.

12 КНИГЪ ежемѣсячнаго безплатнаго литературнаго приложенія, подъ заглавіемъ „СБОРНИКЪ НИВЫ“, содержащихъ въ себѣ романы, повѣсти, разсказы, популярно-научныя статьи и проч. лучшихъ современныхъ русскихъ и иностранныхъ писателей, изъ коихъ три книги (за апрѣль, августъ и декабрь) будутъ заключать въ себѣ **собранія сочиненій**

М. В. Ломоносова,
Императрицы Екатерины II-й
Д. И. Фонъ-Визина.

Каждое собраніе сочиненій будетъ издано **въ отдѣльномъ томѣ**, подъ редакціею **А. Й. Введенскаго**, съ портретами авторовъ гравированными на стали.

ГЛАВНАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ПРЕМІЯ:

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ АЛЬБОМЪ „НИВЫ“, заключающій въ себѣ **10 КАРТИНЪ** исполненныхъ fac simile по оригиналамъ извѣстнѣйшихъ художниковъ, а именно: 1) „РУССКАЯ МОЛОДИЦА“, академика **С. Ѳ. Александровскаго**; 2) „ВЕЧЕРЪ НА НЕВѢ“, **А. К. Беггрова**; 3) „ЗАПОРОЖЕЦЪ“, **С. И. Васильковскаго**; 4) „НАХОДКА“, **Н. Н. Каразина**; 5) „ЦАРЕВНА СОФІЯ ПОЛУЧАЕТЪ У ТРОИЦЫ ПИСЬМО ВАСИЛІЯ ГОЛИЦЫНА“, **К. В. Лебедева**; 6) „ІОДИѲЬ“, профессора **Ганса Макарта**; 7) „У ОКОЛИЦЫ“, профессора **К. Е. Маковскаго**; 8) „ГЕТМАНЪ“, **И. Е. Рѣпина**; 9) „ОХОТА НА ВОЛКА“, профессора **Н. Е. Сверчкова**; 10) „НА БАШТАНѢ“, академика **К. А. Трутовскаго**. Размѣръ картинъ 10 вершк. вышины и 8 вершк. ширины. Картины разошлются въ изящной папкѣ, украшенной акварелью художника **Н. Н. Каразина**.

12 №№ безплатнаго ежемѣсячнаго приложенія „**ПАРИЖСКІЯ МОДЫ**“, содержащихъ до 500 модныхъ гравюръ.

12 ЛИСТОВЪ безплатнаго ежемѣсячнаго приложенія **рукодѣльныхъ и вышильныхъ** работъ (**около 600**) и **до 400 чертежей выкроекъ въ натуральную величину**.

„СТѢННОЙ КАЛЕНДАРЬ“ на **1893** г. печатанный красками.

Подписная цѣна на годовое изданіе „НИВЫ“ со всѣми вышепоименованными приложеніями и преміями:

Безъ доставки въ С.-Петерб. . .	5 р. — к.
Съ доставкою въ С.-Петерб. . .	6 р. 50 к.
Безъ доставки въ Москвѣ (въ конт. И. Н. Печковской)	6 р.
Съ пересылкою во всѣ города и мѣстности Россіи	7 р.
ЗА ГРАНИЦУ	10 р.

Требованія просятъ адресовать въ С.-Петербургъ, въ главную контору журнала „НИВА“ (А. Ф. МАРКСУ), Невскій пр., № 6.

Открыта подписка на 1893 г. на ежедневную политико-общественную, литературную и торгово-промышленную газету

„АСТРАХАНСКІЙ ВѢСТНИКЪ“

ПРОГРАММА: 1. **Передовыя статьи.**—2. **Статьи и сообщенія,** посвященныя изученію и разработкѣ вопросовъ торгово-промышленныхъ, городскихъ и сельскохозяйственныхъ.—3. **Мнѣнія печати** по вопросамъ касающимся края.—4. **Мѣстная хроника.**—5. **Торговый отдѣлъ.**—6. **Судебный отдѣлъ.**—7. **Телеграммы** Сѣверн. Агентства и собственныхъ корреспондентовъ.—8. **Корреспонденціи** изъ разныхъ мѣстъ губерніи, приволжскихъ и прикаспійскихъ городовъ.—9. **Текущая жизнь:** извлеченія изъ газетъ разныхъ выдающихся явленій общественной жизни.—10. **Политическій отдѣлъ.**—11. **Театральная и музыкальная хроника.**—12. **Фельетонъ.**—13. **Смѣсь.**—14. **Справочный отдѣлъ:** календарныя свѣдѣнія, почтово-телеграфныя, афиши и пр.—15. **Объявленія.**

Стремясь доставить подписчикамъ, занимательное и постоянное чтеніе, редакція приготовила для ежедневнаго печатанія въ „Астраханскомъ Вѣстникѣ“ въ теченіе 1893 года ***серію оригинальныхъ и переводныхъ романовъ, повѣстей, разсказовъ и очерковъ*** *(въ томъ числѣ и для дѣтскаго чтенія). Подписка принимается въ конторахъ редакціи въ Астрахани, при паровой новой русской типографіи (Пароходная ул., соб. домъ) и въ д. Рыпина, уголъ Табачнаго ряда и Эспланадн. улицы*

Подписная цѣна съ доставкой въ Астрахани: за годъ 7 р., за полгода 4 р., за три мѣсяца 2 р. 50 к.; съ пересылкою во всѣ города: за годъ 7 р. 50 к., за полгода 5 р., за три мѣсяца 3 р. 50 к. Допускается РАЗСРОЧКА ПЛАТЕЖА на слѣдующихъ условіяхъ: при подпискѣ вносится 3 р., къ 1 іюля 2 р. и къ 1 сентября остальныя, а также по соглашенію съ конторой: при подпискѣ 2 р. и 1 р. къ 1-му числу каждаго мѣсяца до мая включительно.

По примѣру прошлыхъ лѣтъ, всѣ НОВЫЕ ГОДОВЫЕ подписчики, внесшіе полную годовую плату, будутъ получать газету СО ДНЯ ПОДПИСКИ до конца года БЕЗПЛАТНО.

ПОДПИСКА на **1893** ГОДЪ.

„РУССКАЯ ЖИЗНЬ“

Ежедневная газета политическая, общественная и литературная безъ предварительной цензуры.

Подписная цѣна съ пересылкой для иногородныхъ: на годъ—9 р., полгода—5 р., 3 мѣсяца—3 р., одинъ мѣсяцъ 1 р., для городскихъ—8, 4 р. 50 к., 2 р. 60 к., 90 к., за границу: на годъ 17 р., на полгода 9 руб.

Разсрочка допускается со взносомъ не менѣе 1 рубля ежемѣсячно впередъ. Новымъ подписчикамъ газета высылается безплатно со дня полученія въ Главной Конторѣ подписныхъ денегъ по 1 января 1893 года; годовымъ—въ теченіе ноября и декабря, полугодовымъ—въ теченіе декабря.

Иногороднымъ, желающимъ ознакомиться съ **„РУССКОЙ ЖИЗНЬЮ“**, газета высылается въ теченіе одного мѣсяца (ноября или декабря) за восемь семикопѣечныхъ марокъ.

Главная Контора: **С.-Пб., Большая Морская, 21.** Редакторъ-издатель **А. Пороховщиковъ.**

Открыта подписка на **1893** годъ

НА ЕЖЕДНЕВНУЮ ГАЗЕТУ

„ДОНСКАЯ ПЧЕЛА“

(годъ XVIII).

Цѣль газеты—служеніе интересамъ Приазовья, Донской Области и Сѣвернаго Кавказа.

Подписная цѣна съ доставкой и пересылкой: на годъ—9 р., полгода—5 р., 3 мѣсяца—2 р. 50 к., 1 мѣсяцъ—1 р. Письма и деньги адресуются исключительно въ контору редакціи „Донской Пчелы“, въ Ростовѣ на-Дону.

ПРЕМІЯ. Всѣмъ годовымъ подписчикамъ, приславшимъ до 20 декабря сего 1892 года подписныя деньги за 1893 годъ, будетъ разосланъ БЕЗПЛАТНО Донско-Азовскій русско-армянскій КАЛЕНДАРЬ на 1893 годъ.

Редакторъ-издатель **И. А. Теръ-Абраміанъ.**

Въ 1893 году

„ОДЕССКІЙ ЛИСТОКЪ“

ГАЗЕТА ПОЛИТИЧЕСКАЯ, ЛИТЕРАТУРНАЯ и ЭКОНОМИЧЕСКАЯ,

БУДЕТЪ ВЫХОДИТЬ ЕЖЕДНЕВНО.

Подписная цѣна газеты съ правомъ безплатнаго чтенія всѣхъ русскихъ и иностранныхъ газетъ, получаемыхъ въ кабинетѣ для чтенія, открытомъ при редакціи, **въ городѣ** съ доставкою на домъ: 10 р. въ годъ, 6 р. полгода, 3 р. 50 к. три мѣсяца, 1 р. 20 к. въ мѣсяцъ. **На города** съ ежедневною высылкою по почтѣ: 12 р. въ годъ, 7 р. полгода, 3 р. 80 к. три мѣсяца, 1 р. 30 к. въ мѣсяцъ.

Контора редакціи: въ Одессѣ, по Ланжероновской улицѣ, въ домѣ редактора-издателя В. В. Навроцкаго, рядомъ съ Городскимъ театромъ.

Редакторъ-издатель **В. В. Навроцкій.**

ПРИЛОЖЕНІЯ.

ДРАМАТИЧЕСКІЯ СОЧИНЕНІЯ,

напечатанныя въ №№ 1—24 журнала „Артистъ“, №№ 1 — 5 „Дневника Артиста“ и №№ 1 — 20 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	—
„Букетъ“ ком. въ 1 д. И. Н. Потапенко. (92 г. № 242)	—	18
„Бываетъ!“ ком. въ 1 д. Н. Б. Казанцева. (92 г. № 271)	—	19
„Быть или не быть“? ком.-шутка въ 1 д. Скриба, передѣл. для русской сцены Э. Э. Маттернъ. (92 г. № 216)	—	15
„Бэби“, комедія въ 3 дѣйств. Н. И. Северина (92 г. №№ 48 и 79)	—	11
„Вамъ танія 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. Шигрова (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 пташна“, 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	—
„Всякому свое“, ком. въ 4 д. Н. В. Казанцева. (90 г. № 202)	5	—
„Въ глуши“, драматическій этюдъ въ 4-хъ дѣйствіяхъ. В. В. Туношенскаго. (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-Даннура, перев. съ французск. Ѳ. А. Нуманкина. (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	—
„Въ царствѣ поэтовъ“, ком.-фарсъ въ 2 д. В. Корнеліевой. (92 г. № 271)	24	—
„Вытурилъ“, шут. въ 1 д. и 2 карт. Г. Н. Грессера и 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	—
„Грамотѣй“, анекд.-шутк. въ 1 д. И. Н. Ге. (92 г. № 142)	—	13
„Графъ де-Ризооръ“, (Patrie) драма въ 3 д. и 7 картин. Викторьена Сарду, пер. Н. Ѳ. Арбенина. (Разрѣшена къ представленію только на сценахъ Императорскихъ театровъ)	24	—

	№№ кн. „Артиста“.	№№ кн. „Т. Библ.“
„Гусь лапчатый“, др. въ 5 д. И. А. Салова. (90 г. № 283)	11	—
„Дармоѣдка“, комедія въ пяти дѣйствіяхъ И. А. Салова. (90 г. № 202) . .	8	—
„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	—
„Джэкъ“, драма въ 5 д. Альфонса 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
„Другъ Фрицъ“, ком. въ 3 д. Эрнмана Шатріана пер. Э. Э. Матерна	—	20
„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 5д. Е. П. Карпова (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. (92 г. № 271)	—	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 клавираусцуга*) (92 г. № 98) . .	—	12
„Интересная больная“, шутка въ 1 д. В. Холостова. (91 г. № 233).	—	6
„Искорна“, 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
„Коминъ 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 (Муравлина). (90 г. № 228).	9	—
„Лебединая пѣсня“ („*Калхасъ*“), др. эт. 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. К. 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. Мелляра, 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. Криницкаго. (92 г. № 97). „*Дневникъ Артиста*“ №	4	—
„Мышеловка“, 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. Криницкаго и А. Воронежскаго (92 г. № 79)	21	—
„На своихъ мѣстахъ“, комедія въ 4 д. Чин. Вл. Казанцева (92 г. № 7) . . .	—	8
„Не всякому какъ Якову“, 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 лги!“, фарсъ въ 3-хъ д. И. И. Мясницкаго, передѣланъ изъ ком. Шамберта „Ledénácte prikázání“ (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-Данченко. (90 г. № 283). (Въ отдѣльномъ изданіи нашего журнала—91 г. № 31)	10	—
„Обухъ“ („Ни съ того, ни съ сего“) („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. Мелльяна и Ф. Жилль, перев. съ франц. П. И. Кичеева (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	—
„Отставка“, шутка въ 1 дѣйст. (91 г. №№ 144 и 176)	—	4

	№№ кн. „Артиста“.	№№ кн. „Т. Библ.“
„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 вѣтной сирени“, ком. въ 1 д. В. Корнеліевой (92 г. № 180) . . . . . „*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. Передѣлана Э. Э. Матерномъ изъ пьесы Г. Мюрже „Le serment d'Horace“ (92 г. № 142)	—	14
„По ревизіи“, от. 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. Ракшанина (91 г. № 31)	12	—
„Послѣднее сокровище“, др. от. 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 д. 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	—
„Старообрядецъ“, 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	—
„Счастливецъ“, пьеса въ 4 д. Влад. И. Немировича-Данченко (92 г. № 48) . .	—	10
„Сыщикъ“, оригин. ком.-фарсъ въ 3 д. И. И. Мясницкаго	—	20
„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 умъ 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 нанительнаго производства“, шутка въ 1 д. Г. К. Грессеръ (92 г. № 189).	—	16
„Трагикъ по неволѣ“, ш. въ 1 д. А. П. Чехова. (90 г. № 202)	7	—
„Три встрѣчи“, моноложъ 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 Москвы“, ком. въ 4 д. Вл. А. Александрова. (91 г. № 276). . .	17	—
„Устроилъ“, шутка въ 1 д. А. С. Кушнерева. (92 г. № 271).	—	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
„Шашки“, шутка въ 1 д. Н. Криницкаго (92 г. № 142). „*Дневникъ Артиста*“ №	2	—
„Шато-Икемъ, к. въ 1 д. В. Гуснахъ, пер. съ фран. Н. А. Тиханова. (92 г. № 271).	—	19
„Школа гостепріимства“, ш. въ 2 д. А. Н. Канаева. 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 распроданы. („Перекати поле“, ком. въ 4 д. П. П. Гнѣдича напечатана отдѣльнымъ изданіемъ. Цѣна **1** р. **50** к.).

Вышепоименованныя піесы разрѣшены къ представленію безусловно—соотвѣтствующіе №№ „Правительственнаго Вѣстника“ указаны въ скобкахъ.

За золотымъ руномъ!

Сцены изъ похода современныхъ аргонавтовъ, въ 4-хъ дѣйствіяхъ.

А. Лугового.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Юрій Леонидовичъ Коломнинъ, землевладѣлецъ, предсѣдатель губернской земской управы, видный, румяный мужчина, лѣтъ подъ пятьдесятъ; на темени небольшая плѣшь, волосы и усы русые, бороду брѣетъ; простоватъ и веселъ, непосѣда,—то садится, то вскакиваетъ и ходитъ; манеры немножко распущены.

Ольга Сергѣевна, его жена, энергичная барыня лѣтъ сорока; во времена своей юности была не прочь посантиментальничать и не совсѣмъ утратила эту способность и теперь.

Аркадій Юрьичъ, ихъ сынъ, взрослое bébé, лѣтъ 22-хъ; избалованъ, не способенъ ни къ какому дѣлу, но имѣетъ внѣшній лоскъ и держитъ себя прилично; немножко картавитъ, немножко пришепетываетъ.

Герасимъ Васильевичъ Косолаповъ, богатый купецъ, заводчикъ, старикъ съ большой лысиной, длинными, совершенно сѣдыми волосами и длинной, красивой бородой, частію посѣдѣвшей, частію еще черной; изъ подъ густыхъ, нависшихъ сѣдыхъ бровей смотрятъ живые глаза; цвѣтъ лица желтый, прозрачный, восковой; манеры вкрадчивыя, напоминаютъ лису. Одѣвается модно, но солидно.

Марья Николаевна, его жена, красивая свѣтская барыня лѣтъ тридцати, черствaго характера, съ надменнымъ видомъ и изысканными манерами. Одѣвается роскошно.

Александра Герасимовна, его дочь отъ перваго брака, дѣвушка лѣтъ двадцати, красивая, видъ сосредоточенный; одѣвается хорошо и со вкусомъ.

Андрей Петровичъ Винокуровъ, купецъ, городской голова, солидный мужчина лѣтъ сорока пяти; одѣвается солидно; купеческаго оттѣнка не замѣтно, только говоритъ немного на о. Височки зачесываетъ впередъ, бородка Henri IV, черная съ просѣдью; онъ часто поправляетъ прическу карманной гребенкой.

Кузьма Петровичъ Шиловъ, слыветъ за богача, купецъ на всѣ руки, лѣтъ сорока, высокаго роста, плотный; гладко остриженная голова и коротко подстриженная борода; костюмъ модный (визитка), ничѣмъ не напоминающій купца, но манеры черезчуръ развязныя и какъ бы напускныя; говоритъ басомъ.

Николай Тимофѣевичъ Жирновъ, купецъ, кирпичный заводчикъ; здоровякъ съ широкой черной бородой и черными гладко причесанными волосами; одѣтъ прилично въ темнокоричневый или сѣрый толстый рединготъ.

Савва Васильевичъ Нуждинъ, богатый купецъ, содержатель бань и трактировъ, дряхлый, худощавый старичекъ,—почтенная личность; желтовато-сѣдые волосы причесаны прямымъ проборомъ, бородка жидевькая, клочковатая; одѣтъ въ обыкновенный черный сюртукъ.

Никифоръ Кириловичъ Моховъ, купецъ, лѣсоторговецъ; маленькій, толстенькій, старенькій, лысенькій; усы и борода бритые, физіономія бабья, одѣтъ въ сѣренькій костюмчикъ.

Никита Лукичъ Егоровъ, купецъ подрядчикъ; русые, курчавые волосы и бородка; съ брюшкомъ, которое при быстрыхъ движеніяхъ колышется; шея загорѣлая; одѣтъ въ длинный темносиній сюртукъ съ черными костяными пуговицами, но панталоны носитъ на выпускъ.

Петръ Петровичъ Гуськовъ, купецъ, хлѣботорговецъ; тучный пожилой мужчина въ засаленномъ сюртукѣ; говоритъ съ купеческимъ акцентомъ.

Павелъ Павловичъ Ермолинъ, землевладѣлецъ; старый пятиметръ; когда говоритъ, то надѣваетъ пэнсне—кончая рѣчь, снимаетъ его; дамскій угодникъ; шевелюра пострадала отъ времени; носитъ баки; сѣдой; ведетъ собой.

Петръ Ивановичъ Благодаровъ, секретарь Косолапова; лѣтъ сорока; гладко причесанный, бритый, бровей совсѣмъ нѣтъ; лицо красноватое, глаза черные, взглядъ проницательный.

Никитишна, ключница
Иванъ, слуга
Горничная.
} у Коломнинныхъ.

Слуги у Косолапова.

Дѣйствіе происходитъ въ наше время: 1-е и 4-е въ губернскомъ городѣ Котловинскѣ, въ квартирѣ Коломнинныхъ; 2-е и 3-е въ Петербургѣ, въ квартирѣ Косолаповыхъ. Между 2-мъ и 3-мъ дѣйствіями проходитъ болѣе мѣсяца.

Направленія указаны отъ зрителя.

ДѢЙСТВІЕ ПЕРВОЕ.

Залъ-гостиная въ домѣ провинціальнаго барина средняго достатка, но съ нѣкоторой претензіей на роскошь. Въ глубинѣ сцены двѣ отворенныя двери; въ ту, которая справа, видна часть передней, въ другую—столовая. Между дверями, у стѣны—роялъ. Въ боковой кулисѣ справа затворенная дверь въ кабинетъ Коломнина; въ лѣвой кулисѣ затворенная дверь въ другія комнаты квартиры. На авансценѣ—слѣва большой диванъ, передъ нимъ столъ и нѣсколько креселъ—справа маленькій диванчикъ, столикъ и стулья. Комната освѣщена стѣнными лампами.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

При поднятіи занавѣса, сцена остается нѣкоторое время пустой; потомъ изъ боковыхъ дверей слѣва выходитъ Ольга Сергѣевна, за ней Никитишна съ зажженными свѣчами и Иванъ съ зажженной столовой лампой, которую онъ ставитъ на столъ предъ диваномъ.

Ол. Сер. *(распоряжаясь постановкой лампы).* Подвинь... не туда, дуралей!.. Ну, вотъ такъ... Поверни еще.. Ахъ, какія у тебя ручищи! Трубы, что-ли, ты чистилъ?.. Смотри, не забудь—будешь подавать закуску—чтобы перчатки были чистыя. Есть?

Ив. Есть-съ; выстираны.

Ол. Сер. Чай тоже подавай въ перчаткахъ. Ну, пошелъ!.. Стой! Затвори-ка пока двери въ столовую... Да скажи Аркадію Юрьичу, что я прошу его придти сюда. *(Иванъ уходитъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Ольга Сергѣевна и Никитишна, *которая, поставивъ свѣчи на ломберный столъ у стѣны, стояла въ ожиданіи распоряженій.*

Ол. Сер. Что-жъ ты свѣчи не погасила? Вѣдь это только, если въ карты сядутъ играть, тогда и зажечь. Немножко обгорѣли и погасни! *(Никитишна гаситъ свѣчи.)* Ну, поди сюда! *(Садится въ кресло; Никитишна въ подобострастной позѣ становится сбоку около нея.)* Смотри же, Никитишна, чтобъ все у тебя было въ порядкѣ. Мнѣ будетъ не до хозяйства—я должна быть все время съ гостями. Сегодня не простой вечеръ—соберутся по дѣлу—мнѣ необходимо быть здѣсь каждую минуту.

Ник. Посмотрю я на васъ, матушка барыня, министръ вы у насъ, какъ есть, министръ! Чтобы мы безъ васъ-то были? Еще в министры то здакіе-то бываютъ-ли!

Ол. Сер. Ну, хорошо, перестань! Такъ помнишь все, что я тебѣ говорила? Не перепутаешь? И ко мнѣ за спросами ужь не приходить!

Ник. И, что вы, матушка, не извольте безпокоиться—не въ первый разъ. Все, какъ слѣдуетъ,—и чай, и закуску приготовлю, не безпокою. Развѣ къ дверямъ подойду, къ щелочкѣ—послушать, какъ вы говорить будете.

Ол. Сер. Скажите, пожалуйста! Сколько разъ я тебѣ говорила, чтобы ты не смѣла подслушивать!

Ник. Немогу, матушка барыня... не могу. Ужь больно-то я люблю, какъ вы это съ гостями-то говорите: они-то вамъ слово, а вы-то имъ десять; они-то умно скажутъ, а вы-то умнѣй того. О чемъ хлопочите, мнѣ и не понять, а слушаю васъ, ну вотъ какъ соловья!

Ол. Сер. Вотъ что: когда принесутъ изъ магазина вино, такъ ты красное перелей въ тѣ бутылки, которыя подавались, когда у насъ губернаторъ обѣдалъ—знаешь, золотые ярлычки съ черными буквами. Сдѣлай это у себя въ комнатѣ, чтобы прислуга не видала. Все вино, какъ

принесутъ, такъ въ корзинѣ и вели отнести въ твою комнату, а въ буфетной и не развертывай. Поняла?

Ник. Слушаю, матушка барыня, поняла. Не въ первый разъ. *(Входитъ Аркадій.)*

Ол. Сер. Да посмотри, нѣтъ-ли мухъ въ порожнихъ-то бутылкахъ. Ну, иди. Да! Стой! Скажи Гришуткѣ, чтобы всталъ въ передней отпирать двери гостямъ. Ступай!

Ник. Слушаю, матушка барыня. *(Уходитъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Ольга Сергѣевна и Аркадій.

Арк. Вы звали меня, maman?

Ол. Сер. Да, mon bébé.

Арк. *(садится рядомъ съ Ольгой Сергѣевной).* У васъ сегодня будутъ гости?

Ол. Сер. Да. Отецъ поѣхалъ въ думу на засѣданіе, чтобы пригласить оттуда къ намъ городского голову и нѣсколькихъ гласныхъ, потолковать объ одномъ дѣлѣ.

Арк. Alors cela ne me regarde pas.

Ол. Сер. Напротивъ, это касается тебя гораздо болѣе, чѣмъ ты думаешь. Я давно хотѣла поговорить съ тобой, во все это время была слишкомъ занята другимъ. Впрочемъ, всѣ эти другія заботы ничто иное, какъ одна вѣчная забота о тебѣ, о твоемъ счастіи—это призваніе всей моей жизни. *(Аркадій цѣлуетъ ея руку; она цѣлуетъ его въ голову.)*

Арк. Vous êtes bien bonne, maman!

Ол. Сер. Ты знаешь, что я живу тобой и для тебя. Къ сожалѣнію, я должна тебѣ сознаться, что для того, чтобы дать тебѣ возможность жить прилично, вращаться въ обществѣ, бывать почти каждый день въ клубѣ, какъ ты это дѣлаешь теперь, участвовать въ любительскихъ спектакляхъ,—ваши средства слишкомъ ничтожны, а ты, mon enfant, слишкомъ много тратишь. *(Аркадій дѣлаетъ легкое движеніе.)* Я не дѣлаю тебѣ упрека. Для твоей карьеры это необходимо, а для меня твоя карьера—это все, что есть самаго святаго на свѣтѣ. Я не только не думаю о сокращеніи твоихъ расходовъ,—напротивъ, я не могу безъ грусти думать, что ты обреченъ на прозябаніе въ жалкой провинціи; но что-жь дѣлать!—дать тебѣ средства жить въ столицѣ мы не можемъ—nos moyens sont épuisés.

Арк. Ахъ, maman, не растравляйте эту рану, пожалѣйте мое бѣдное сердце!

Ол. Сер. Ты знаешь, что я всегда была готова сдѣлать все для тебя; я ничего не щадила для твоего воспитанія; ты знаешь, что намъ стоила твоя заграничная поѣздка!

Арк. Ахъ, maman, душечка! Когда-бы еще разокъ прокатиться въ Швейцарію, въ Парижъ. Allons y, maman!

Ол. Сер. Ахъ, я и сама была бы рада поѣхать съ тобой, и сама объ этомъ иногда мечтаю; но cette vilaine question d'argent—деньги—вотъ, гдѣ наше несчастіе. Да, Аркадій! Намъ начинаетъ не хватать денегъ на самое необходимое, и жить становится съ каждымъ днемъ трудѣе. Ахъ, еслибъ не нужда! Неужели, ты думаешь, я позволила бы твоему отцу служить предсѣдателемъ въ этой земской управѣ, гдѣ онъ сидитъ за однимъ столомъ съ мужиками! Развѣ это карьера для дворянина, для Колоннина, для мужа Сухоѣдовой-Безноговой! *(Пауза.)* Но—faute de mieux—я должна была сдѣлать эту уступку духу времени. И я сама, сама хлопотала и—franchons le mot—заискивала у разныхъ хамовъ, чтобы Юрія Леонидовича выбрали на это мѣсто. И я же теперь должна заниматься всѣми этими земскими дѣлами, такъ сказать, репетировать ихъ съ Юріемъ Леонидовичемъ. Мнѣ, можетъ быть, не слѣдовало-бы такъ говорить съ тобой о твоемъ отцѣ, но что-жь—ты и самъ знаешь, какой онъ иногда бываетъ размазня. Онъ умѣетъ только краснобайствовать, но чтобъ держаться *(съ иронической усмѣшкой)* на высотѣ своего положенія, ему нельзя остаться безъ репетитора; если я не буду заводить его какъ часы, онъ непремѣнно провретъся. *(Пауза.)* И этихъ двѣ жалкихъ роли для него и для меня мы должны были принять изъ-за тѣхъ грошей, которые онъ получаетъ въ земской управѣ. Да, мой другъ, мы гораздо бѣднѣе чѣмъ кажется, потому, какъ мы живемъ—le train que nous menons. Я пока не считала нужнымъ посвящать тебя въ это, но теперь вижу, что пора, что надо и тебѣ подумать о рѣшительномъ шагѣ. Наше имѣнье, хотя оно и довольно велико, заложено уже подъ вторую закладную, у насъ не мало частныхъ долговъ...

Арк. *(нѣсколько изумленно).* Tiens! Вотъ какъ! *(Смущенно.)* Moi, j'en ai aussi des долги... mais de petits долги, maman. *(Рѣшительно.)* Впрочемъ, мои кредиторы подождутъ.

Ол. Сер. И если наши доходы и позволяютъ намъ перебиваться изо дня въ день, то это не существованіе для тебя. Моя душа не успокоится, пока я не увижу тебя на пути къ карьерѣ—une vraie position de gentilhomme.

Арк. C'est ça, maman.

Ол. Сер. Но время идетъ, а мы еще ни на чемъ не остановились. Твое здоровье не позволило тебѣ поступить не только въ военную службу, но даже и на юридическій факультетъ, и такимъ образомъ и военная, и судебная карьеры для тебя закрыты. Изъ-за твоихъ недоразумѣній съ правителемъ канцеляріи губернатора, ты бросилъ службу и въ губернскомъ правленіи, а ты знаешь, сколько еще мнѣ стоило хлопотъ добиться для тебя и этого мѣста...

Арк. Mais c'était un певѣжа, этотъ правитель канцеляріи, un кутейникъ.

Ол. Сер. Чтобъ выбиться на дорогу, тебѣ

нужно жениться, и жениться непремѣнно богато.

Арк. Vous avez raison, maman. Это вѣрно.

Ол. Сер. А для этого, разумѣется, нужна прежде всего богатая невѣста, а чтобы хоть сколько нибудь импонировать на нее—нужно тебѣ на всякій случай какое нибудь общественное положеніе, которое можно было-бы, по крайней мѣрѣ хоть назвать... ну, первой ступенью къ карьерѣ, что-ли...

Арк. Mais vous avez raison, maman.

Ол. Сер. И, кромѣ того, и прежде всего, намъ необходимъ новый источникъ дохода или увеличеніе цѣнности и доходности нашего имѣнья. Я много объ этомъ думала, ломала голову, наконецъ, благодаря одному, повидимому совершенно постороннему обстоятельству, напала на счастливую мысль, и, если всѣ мои предположенія осуществятся, то наши дѣла окончательно поправятся.

Арк. Maman! je vous admire!

Ол. Сер. Ну, слушай-же въ чемъ дѣло. Здѣсь, въ Котловинскѣ, рѣшительно нѣтъ богатыхъ невѣстъ. То дворянство, которое живетъ въ провинціи, еще бѣднѣе насъ, а всѣ, кто побогаче, давно уѣхали жить или въ Петербургъ, или въ Москву, или заграницу. Купечество наше какое-то полудикое и совсѣмъ не интересуется женихами изъ дворянъ. Если мы, дворяне, первые готовы сдѣлать шагъ къ пресловутому сближенію сословій, то они думаютъ только о томъ, не хотятъ-ли залѣзть въ ихъ карманъ. *(Пауза.)* Но и изъ купечества нашего самый богатый тоже давно живетъ въ Петербургѣ: это Герасимъ Васильевичъ Косолаповъ. Ты его, вѣроятно, помнишь?

Арк. Oui, maman.

Ол. Сер. Ты былъ еще почти ребенкомъ, когда онъ окончательно переселился въ Петербургъ. *(Лукаво улыбаясь.)* А помнишь-ли ты его дочку, Сашеньку?

Арк. О, да, maman. Это былъ очень хорошенькій ребенокъ. Elle était gentille, la petite.

Ол. Сер. Вотъ кого я наѣтила тебѣ въ невѣсты.

Арк. Tiens! C'est pas mal, maman. Она теперь должна быть очень недурна.

Ол. Сер. Et probablement bien-dotée—Косолаповъ очень богатъ. Правда, она немножко стара для тебя—она почти ровесница тебѣ, но съ этимъ придется помириться.

Арк. Это не бѣда, если только она такъ красива, какъ обѣщала быть, когда была ребенкомъ. *(Вспомнивъ.)* Maman, а какъ же Варинька! Вѣдь она мнѣ нравится.

Ол. Сер. Послушай, Аркадій! вѣдь ты уже не дитя. Послѣ всего, что я тебѣ сейчасъ говорила, ты долженъ же понять, что увлеченіе Варинькой Камчадаловой, дѣвочкой, хотя и милой во всѣхъ отношеніяхъ, но безъ средствъ, безъ приданаго, наконецъ, безъ связей, должно быть принесено въ жертву болѣе высокому идеалу—карьерѣ... *(Пауза.)* Я надѣюсь въ самомъ близкомъ будущемъ устроить для тебя поѣздку въ Петербургъ.

Арк. *(обрадовавшись).* Какъ, maman, я поѣду въ Петербургъ?!

Ол. Сер. Я не говорю еще навѣрно, но надѣюсь, что сегодня-же я въ состояніи буду сказать тебѣ—да.

Арк. Maman, милая, вы волшебница!.. *(Цѣлуетъ ее.)* Но отъ чего же будетъ зависѣть эта поѣздка?

Ол. Сер. Она находится въ связи съ тѣмъ собраніемъ, которое будетъ у насъ сегодня. Я не буду тебѣ объяснять въ чемъ дѣло, ты самъ это сейчасъ увидишь... Я надѣюсь устроить такъ, что ты будешь имѣть предлогъ часто бывать у Косолапова и уже отъ тебя будетъ зависѣть покорить сердце Александры Герасимовны. Ты красивъ, умѣешь держать себя и, хотя бѣднѣе, но ничѣмъ не хуже петербургской jeunesse dorée. Наконецъ, если не Косолапова, то ты тамъ можешь найти и другихъ. Въ Петербургѣ живутъ наши дворянскія семьи: Чупринины, Фалалѣевы, Погорѣловы. По моему, здѣсь, впрочемъ, шансовъ меньше, чѣмъ у Косолаповой, и я, главнымъ образомъ, разсчитываю на нее.

Арк. Когда-же, maman, я поѣду? *(Слышенъ отдаленный звонокъ въ передней.)*

Ол. Сер. Не знаю... Вотъ, вѣрно, и отецъ вернулся изъ думы... *(Встаетъ и идетъ къ передней.)*

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Тѣ-же и Ермолинъ.

Ол. Сер. А, это вы, Павелъ Павловичъ! Здравствуйте!

Ерм. Bon jour, Ольга Сергѣевна! *(Цѣлуетъ ея руку и подаетъ руку Аркадію.)* Bon jour, mon ami!

Ол. Сер. Какъ я рада, что вы пріѣхали пораньше. Вы видѣли Юрія Леонидовича? Сядемте. *(Садится на диванчикъ на правой сторонѣ авансцены; Ермолинъ рядомъ съ ней.)*

Ерм. Да! Онъ тоже сію минуту пріѣдетъ.

Ол. Сер. Знаете, мы окончательно рѣшились, прежде чѣмъ предложить это дѣло въ думѣ или въ земской управѣ, подготовить почву и потому пригласили всѣхъ сегодня къ себѣ.

Ерм. Мнѣ Юрій Леонидовичъ такъ и передалъ. И прекрасно. Вы совершенно правы. Въ думѣ кто нибудь вздумаетъ возразить, не разобравъ въ чемъ дѣло, и тогда уже ему трудно отказаться отъ своихъ словъ: онъ уже будетъ противорѣчить ради поддержанія своего мнимаго авторитета; а къ нему, смотришь, и другіе присоединятся. Здѣсь-же, по домаш-

нему, убѣдить гораздо легче. А когда главные голоса будутъ *за*, то остальные примкнутъ къ нимъ послѣ и въ засѣданіи, какъ стадо барановъ.

Ол. Сер. Ахъ, я вамъ очень, очень благодарна, Павелъ Павловичъ, что бы пріѣхали! Ужь вы, пожалуйста, поддержите.

Ерм. Помилуйте. Это дѣло столько-же интересно для меня, какъ и для васъ. Притомъ, вы знаете мою всегдашнюю готовность служить вамъ.

Ол. Сер. Мегсі. Ну, скажите, что вы думаете: они тоже поддержатъ?

Ерм. Конечно! Ни малѣйшаго сомнѣнія и быть не можетъ! Если бы дѣло касалось какого-нибудь налога, пожертвованія, уступки - тогда другое дѣло. А тутъ каждый увидитъ свои собственныя выгоды и, если кто-нибудь сначала и не поймете въ чемъ суть, то въ концѣ концовъ всѣ уразумѣютъ и всѣ согласятся. Возьмите исторію всѣхъ древнихъ и новыхъ общественныхъ собраній и вы увидите... (*Слышенъ звонокъ въ передней.*) Кто-то, вѣрно, пріѣхалъ.

Ол. Сер. Вѣроятно, мужъ. (*Аркадій идетъ къ передней.*)

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Тѣ-же и Коломнинъ.

Кол. Ну, вотъ и я!

Ол. Сер. Одинъ?.. Что-жь,— будутъ?

Кол. Сейчасъ, сейчасъ; только какой-то протоколъ засѣданія подписываютъ. Ну, еще разъ здравствуйте, Павелъ Павловичъ! (*Садится въ кресло у диванчика.*)

Ол. Сер. Кто да кто пріѣдетъ?

Кол. (*считая по пальцамъ и загибая ихъ*). Во первыхъ, голова; во вторыхъ, Жирновъ; потомъ Павелъ Павловичъ—вотъ, онъ здѣсь; потомъ Шиловъ...

Ол. Сер. Ахъ, напрасно ты позвалъ его. Я боюсь, что отъ него, кромѣ помѣхи, ничего не будетъ.

Арк. Шиловъ! C'est l'enfant terrible всякаго порядочнаго общества. Удивляюсь, какъ его еще вездѣ принимаютъ.

Ол. Сер. Да, признаюсь, и я объ этомъ не разъ подумывала.

Ерм. Что дѣлать, что дѣлать, Ольга Сергѣевна! Лучше заблаговременно привлечь его на свою сторону.

Кол. Да, та chére, нельзя. Человѣкъ нужный. Онъ, знаешь, не изъ числа тѣхъ гласныхъ, которые сидятъ «брады свои уставя»; это гласный съ голосомъ, съ настоящимъ голосомъ, да еще съ какимъ: басъ— о-о!

Арк. Какое! У него даже не басъ, а просто благой матъ какой-то. Терпѣть не могу этого parvenu изъ «аристократіи капитала».

Ол. Сер. Ну, а еще кто?

Кол. Да мало сегодня было и въ думѣ-то,— изъ дворянъ, вотъ одинъ Павелъ Павловичъ; а изъ купцовъ позвалъ всѣхъ, кто повліятельнѣе: (*продолжаетъ загибать пальцы.*) Жирновъ, Нуждинъ... потомъ тутъ этотъ подвернулся... подрядчикъ... плотникъ — Егоровъ; ну, и его пригласилъ; тоже иногда ораторствуетъ—пригодится и онъ.

Ерм. Жаль, не было въ думѣ Голенищева,— боленъ, говорятъ.

Кол. Къ нему послѣ на домъ съѣзжу... Ну, потомъ... (*Хочетъ продолжать перечисленіе. Слышенъ звонокъ въ передней.*) Кто же еще? А, да, вотъ вѣрно и они! (*Встаетъ и идетъ на встрѣчу.*)

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Тѣ-же и Жирновъ съ Нуждинымъ.

Кол. Почтеннѣйшій Савва Васильичъ, Николай Тимофѣичъ! Прошу покорно! (*Здоровается.*)

Жир. Ольгѣ Сергѣевнѣ мое почтеніе!

Нуж. Какъ, сударыня, здравствовать изволите?

Ол. Сер. Благодарю васъ. Очень рада видѣть васъ, господа, у себя: рѣдкіе гости.

Нуж. За большое удовольствіе, сударыня, почелъ приглашеніе супруга вашего на сегодняшній вечеръ къ вамъ. Имѣю большое къ вамъ уваженіе и, если бы не старость, да не слабость моя, — надоѣлъ-бы вамъ, сударыня, своими посѣщеніями. (*Слышенъ звонокъ въ передней.*)

Ол. Сер. Ну, когда будете расположены и заходите,—всегда вамъ будутъ рады. Что-же вы стоите? Садитесь, господа, пожалуйста! (*Входятъ Винокуровъ и за нимъ Шиловъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Тѣ-же, Винокуровъ и Шиловъ.

Кол. А вотъ и самъ голова!

Вин. Еще разъ здравствуйте, Юрій Леонидовичъ! Здравствуйте, Ольга Сергѣевна!

Ол. Сер. Здравствуйте, Андрей Петровичъ! (*Здоровается съ нимъ и съ Шиловымъ.*) Здравствуйте...

Вин. (*здоровается съ Аркадіемъ, потомъ обращается къ другимъ.*) Ну, а съ вами, господа, сейчасъ разстались, нечего и здороваться. (*Садится на кресло около Ольги Сергѣевны, Шиловъ здоровается съ Аркадіемъ. Нуждинъ встаетъ и отходитъ съ Коломнинымъ къ лѣвой сторонѣ авансцены. Аркадій во все время до конца дѣйствія держитъ себя свободно, по домашнему: то уходитъ, то возвращается, подходитъ къ одной или другой группѣ и принимаетъ участіе въ мимическихъ сценахъ группъ;*

преимущественно, впрочемъ, держится около матери и Ермолина.)

Ол. Сер. (*Шилову*). Очень рада, что и вы, Кузьма Петровичъ, не отказались посвятить намъ сегодняшній вечеръ.

Шил. Я съ большимъ удовольствіемъ-съ. Юрій Леонидычъ говорилъ, что вы какое-то новое дѣльце для всѣхъ откопали. Это очень пріятно слышать.

Ол. Сер. Да, мнѣ пришла въ голову одна мысль и я вадумала предложить вамъ осуществить ее.

Шил. Смѣю спросить — какая?

Ол. Сер. А вотъ погодите, всѣ соберутся — и тогда Юрій Леонидычъ объяснитъ вамъ въ чемъ дѣло.

Вин. Отчего-же не вы сами?

Ол. Сер. Я не ораторъ, а онъ привыкъ говорить передъ собраніемъ.

Шил. Будемъ ждать. (*Ермолину.*) Только вы, Павелъ Павлычъ, не противорѣчьте. (*Ольгѣ Сергѣевнѣ.*) Вамъ онъ, Ольга Сергѣевна, съ этой стороны еще не извѣстенъ? Сейчасъ начнетъ приводить статьи да параграфы, основанія да историческія справки.

Ол. Сер. Не знаю. Не думаю, чтобы Павелъ Павловичъ могъ быть тормазомъ.

Ерм. Кузьма Петровичъ не любитъ, что я всегда обстоятельно разсматриваю юридическую, а иногда, для большой ясности, и историческую сторону предмета. (*Входитъ Иванъ съ подносомъ въ рукахъ и разноситъ чай; за нимъ горничная разноситъ сухари и печенье. Въ передней тихо раздается звонокъ, котораго никто не замѣчаетъ.*)

Шил. Ясность ясностью, но изъ за всякаго пустяка начинать разговоръ съ праотца Адама—совсѣмъ излишне. Зачѣмъ вы сегодня противъ меня въ думѣ-то выступили? (*Къ Ольгѣ Сергѣевнѣ.*) Я заговорилъ о вовомъ подрядѣ на очистку улицъ, а онъ противъ меня, и вдругъ ни съ того ни съ сего приплелъ тутъ римскія клоаки, да такъ въ нихъ до конца засѣданія и плавалъ.

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Тѣ-же и **Моховъ**, *входитъ, молча здоровается съ Ольгой Сергѣевной.*

Ол. Сер. Здравствуйте, Никифоръ Кириллычъ, садитесь пожалуйста. (*Моховъ молча всѣмъ кланяется и отходитъ къ группѣ Коломнина и Нуждина, на лѣвую сторону авансцены.*)

Шил. Любитъ ужь очень Павелъ Павлычъ показать, что онъ юриспруденцію и исторію помнитъ. И мы кое что, быть можетъ, не забыли, да вѣдь дума не гимназія и не университетъ.

Ерм. Въ сегодняшнемъ спорѣ съ вами я держался на почвѣ строгой законности.

Шил. Экую фразочку опять опрокинули: на почвѣ строгой законности. Да бросьте ны эту формалистику. Я говорю дѣло, я говорю о томъ, что у насъ та-то почва, на которой городъ построенъ, нопяетъ, на нее надо обратить вниманіе, а онъ свое: почва законности да почва законности. Эхъ!.. (*Махнувъ рукой, отходитъ къ группѣ Коломнина и обращается къ Нуждину.*) Ну, ты что, Савва Васильичъ, глаголешь? Отъ писанія? Или плачешь о чемъ?

Нуж. Ничего. Такъ, вотъ, говоримъ, что дѣла плохи стали, торговля плоха.

Кол. Да-съ, Кузьма Петровичъ, такъ-то. Повѣрвемъ, вотъ, другъ дружкѣ свои горести. Я, вотъ гонорю, хлѣбъ у васъ нывче родился самъ-пятъ, да и за тотъ ваша братія, купцы, настоящей цѣны не даютъ.

Шил. Да вѣдь и купцамъ-то отъ вашего хлѣба барыши не большіе. Вы думаете, они дешево у васъ купятъ, такъ горы золота загребутъ?.. Еще больше вашего убытки терпятъ.

Нуж. Да. Оскудѣніе вездѣ большое. Я, вотъ, про свое банное или трактирное ремесло говорю. Кажется, такъ бы надо разсуждать, что прежде люди ѣли, и нынче не съ голоду помираютъ, поглядишь, все народъ круглевькій; прежде, говорю, помыться надо было, и нынче не скребницами чистятся. Анъ, нѣтъ, сударь ты мой, совсѣмъ не та торговля стала.

Шил. Ну, у тебя-то она, другъ сладкій, еще лучше, чѣмъ у другихъ. Вотъ ваша бакалейная торговля—такъ совсѣмъ изгадилась. Бывало—отецъ мнѣ разсказывалъ—пріѣдутъ въ городъ-то помѣщики изъ деревень, хлѣбъ продадутъ, деньги получатъ, нагрянутъ къ Шилову, да такъ полмагазина у васъ и опорожнятъ. А нынче что: сиди да жди, что разъ въ недѣлю какой-нибудь учитель гимназіи за полфунтомъ сыру пришлетъ.

Нуж. А у насъ-то?! Бывало, зайдутъ въ гостинницу-то: что напьютъ, что пріѣдятъ—Господи воля твоя! Смотрѣть, бывало, сердце радуется. А нынче что: посѣтитель то зайдетъ, такъ у меня на него сразу шестеро лакесъ накинутся; а онъ потребуетъ рюмку водки, да пирожокъ. А ужь если съѣстъ два, такъ подай ему изъ буфета непремѣнно писанный счетъ, а ужь не то чтобы лакею на чаекъ дать.

Шил. А тебѣ хотѣлось бы, чай, такъ, какъ онъ у тебя въ большомъ трактирѣ Митька половой изображаетъ: (*подражая голосу и манерѣ половаго.*) по рюмочкѣ — двѣ рюмочки; двѣ трубочки по двадцать — рубль двадцать; семь пирожковъ по семь—рубль семь; полтиввкъ почтенія, два съ полтиной пожалуйте-съ! (*Звонокъ въ передней.*)

Нуж. (*недовольнымъ тономъ, отворачиваясь отъ него*). Да-съ. Прежде и хозяину,

и прислужающимъ выгода была. А нынче я же долженъ и лакеямъ-то жалованье платить, да и то служить не хотятъ.

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Тѣ-же и Гуськовъ съ Егоровымъ.

Кол. (*идетъ имъ на встрѣчу*). Пожалуйте, пожалуйте, господа, васъ только еще и поджидали.

Гус. Добраго здоровья-съ!

Кол. (*представляетъ Ольгѣ Сергѣевнѣ Гуськова и Егорова*). Это, вотъ, ma chére, рекомендую, Петръ Петровичъ Гуськовъ, нашъ извѣстный хлѣбный торговецъ,—моя жена.

Ол. Сер. (*подаетъ Гуськову руку*). Очень пріятно.

Гус. (*Ольгѣ Сергѣевнѣ*). Гуськовъ-съ. Первой гильдіи купецъ... Гуськовъ...

Кол. (*представляя Егорова*). А это господинъ Егоровъ; занимается подрядами по плотничной работѣ.

Ег. И каменщицкой, и штукатурной-съ. Вообще, по постройкамъ-съ.

Ол. Сер. (*здоровается съ нимъ наклономъ головы.*) Очень рада, садитесь, пожалуйста.

Ег. Не извольте безпокоиться-съ.

Шил. Лукичъ! какъ это ты опоздалъ, братъ? Ты всегда приходишь первымъ даже туда, гдѣ тебя и не спрашиваютъ.

Ег. (*нѣсколько обиженно*). Меня Юрій Леонидычъ звали-съ... А мы пѣшечкомъ съ Петромъ Петровичемъ... пѣшечкомъ-съ. Они идутъ тихонько...

Шил. А ты около него въ припрыжечку, въ припрыжечку... а? (*Дѣлаетъ жестъ пальцами, показывая, какъ Егоровъ припрыгиваетъ. Егоровъ смѣется и садится.*)

Кол. Ну, теперь, господа, ничто, кажется, не задерживаетъ насъ и мы можемъ приступить къ обсужденію... да... къ обсужденію того предмета... мысль о которомъ могла придти, конечно, каждому изъ васъ, господа; но до сихъ поръ она не была высказана ни кѣмъ между нами, и только, вотъ, супруга моя, Ольга Сергѣевна, представила мнѣ эту мысль съ полной очевидностью. Поэтому я прежде, чѣмъ приступить къ изложенію дѣла, считаю долгомъ воздать Ольгѣ Сергѣевнѣ дань должнаго уваженія...

Ермол. (*встаетъ*), А я предлагаю, господа, избрать Ольгу Сергѣевну предсѣдательницей настоящаго собранія. (*Садится.*)

Ол. Сер. Не надо, къ чему это.

Шил. Развѣ Павелъ Павлычъ можетъ безъ формалистики!

Кол. Господа, прошу садиться, гдѣ кому удобнѣе, а мнѣ позвольте занять это кресло. (*Встаетъ у кресла по срединѣ сцены. Ольга Сергѣевна остается сидѣть рядомъ съ Ермолинымъ на диванчикѣ; около нихъ на креслѣ Винокуровъ и Гуськовъ. На противоположной сторонѣ Жирновъ, Нуждинъ, Шиловъ, Егоровъ и Аркадій.*)

Кол. Итакъ, я начинаю. Кто изъ васъ, господа, не знаетъ, что наши земледѣліе, торговля, промышленность—переживаютъ очень тяжелое время — нѣкоторымъ образомъ кризисъ. Кто не испыталъ на себѣ это трудное положеніе дѣлъ? Я думаю, всѣ. Между тѣмъ, кто же сомнѣвается, что наше обширное, любезное отечество щедро одарено всевозможными естественными богатствами природы; да... богатствами, можно сказать, неисчерпаемыми, но, къ сожалѣнію, еще весьма мало разработанными.

Шил. А частію безъ всякаго сожалѣнія и вовсе нетощенными.

Кол. Ну, съ этимъ позвольте не согласиться—гдѣ же нетощенными?..

Ерм. Не прерывайте, Кузьма Петровичъ; а вы, Юрій Леонидычъ, не отклоняйтесь въ сторону, продолжайте.

Кол. Да... такъ вотъ, мы сказали, что у насъ естественныхъ богатствъ много. А отчего же дѣла въ застоѣ?... А оттого, что сбыта нѣтъ—нѣтъ обмѣна произведеній земледѣлія на произведенія промышленности, и на оборотъ. А отчего нѣтъ обмѣна? А оттого, государи мои, что отечество наше слишкомъ ужь обширно, расползлось во всѣ стороны, и въ ширину, и въ длину. Въ чемъ же дѣло? (*Пауза.*) Дѣло въ недостаткѣ путей сообщенія.

Шил. Но мы все это знаемъ, Юрій Леонидычъ. Не говорите лишняго. Вѣдь мы не въ думѣ, чтобы воду-то разводить. Эти думскіе ораторскіе пріемы надо бросить. Тамъ подъ эту музыку иной разъ и соснешь безобиднымъ образомъ, а здѣсь намъ спать не зачѣмъ—спать мы домой поѣдемъ. Переходите къ сути.

Кол. Сейчасъ, сейчасъ перейдемъ и къ сути.

Ол. Сер. Юрій Леонидычъ, говорн прямо о петербургскомъ проектѣ дороги.

Кол. Сейчасъ, сейчасъ. Такъ вотъ, видители, господа, въ чемъ дѣло. Правительство съ своей стороны принимаетъ всѣвозможныя мѣры къ развитію у насъ путей сообщенія. Но, дитя не плачетъ, мать не разумѣетъ, говорятъ пословица. Какъ бы не заботилось о насъ правительство, оно не можетъ знать всѣхъ нашихъ нуждъ. Нужно, чтобы мы сами приходили ему на помощь, объясняли наши желанія, чтобы мы, такъ сказать, плакали. И вотъ, дѣйствительно, являются истолкователи общественныхъ и государственныхъ нуждъ, которые представляютъ министрамъ проекты улучшенія нашего экономическаго положенія тѣмъ или другимъ путемъ. Вы, господа, вѣроятно, читали въ газетахъ о томъ, что одинъ извѣстный желѣзнодорожникъ представилъ въ министерство проектъ о постройкѣ желѣзной до-

роги изъ Архангельска въ Астрахань по прямому направленію.

Вин. Читали, какъ не читать. Мы даже, вонъ, съ Саввой Васильичемъ толковали объ этомъ проектѣ. Что-то мудрено. Чего они возить-то будутъ по этой прямой дорогѣ?

Шил. А деньги окольнымъ путемъ изъ государственнаго казначейства въ кассу желѣзнодорожника.

Кол. Однако, господа, какъ видно изъ послѣднихъ газетъ, есть слухъ, что линія эта могла бы осуществиться. Вы, вѣроятно, и сами читали, почему; но я позволю себѣ повторить вамъ это. Говорятъ, что дорога эта, не представляющая большихъ выгодъ сама по себѣ, будетъ имѣть чрезвычайно важное государственное экономическое значеніе, если разсматривать ее, какъ главную, магистральную, какъ они называютъ, линію, а отъ разныхъ городовъ и мѣстечекъ, лежащихъ въ сторонѣ отъ нея, провести къ ней соединительныя линіи, питательныя вѣтви, какъ ихъ называютъ въ этихъ проэктахъ.

Шил. Да, для кармана желѣзнодорожниковъ это будетъ очень питательный проектъ.

Ег. Это точно-съ. По подряду статья должна быть питательная.

Ол. Серг. Господа! позвольте теперь мнѣ сказать слово. Я вамъ удивляюсь, господа. Вы всѣ объ этомъ проектѣ читали, даже, какъ оказывается, говорили, и всѣ отнеслись къ нему безъ всякаго интереса, какъ будто это дѣло предполагается не у насъ, а гдѣ-то въ Китаѣ. Извините за откровенность, но вы какъ будто вѣчно спите. Вы всѣ только жалуетесь на застой въ дѣлахъ, и сами ничего не предпринимаете. Проектъ Архангельско-Астраханской дороги можетъ не осуществиться, если онъ не встрѣтитъ сочувствія и поддержки въ обществѣ, и на оборотъ, онъ, можетъ быть, будетъ принятъ, если общество будетъ просить за него передъ правительствомъ. Я, конечно, не объ Архангельскѣ или объ Астрахани забочусь—я забочусь о нашемъ Богомъ обиженномъ Котловинскѣ. Отчего бы и намъ не хлопотать о проведеніи соединительной, или питательной вѣтви отъ нашего Котловинска къ проектируемой Архангельско-Астраханской желѣзной дорогѣ. Мнѣ кажется, желѣзная дорога оживила бы нашъ городъ, весь нашъ край. (*Картина. Общее движеніе. Пауза.*) Подумайте, господа. Вездѣ будутъ желѣзныя дороги, и не будетъ дороги только у насъ. Въ газетахъ пишутъ, что Саратовъ, Симбирскъ, Пенза, Казань, Нижній, Вятка, Кострома, и даже отдаленная Уфа и Пермь присоединяются къ этому проекту, и только нашъ несчастный Котловинскъ забытъ и остается отрѣзаннымъ отъ всего цивилизованнаго міра.

Голоса. Вѣрно, вѣрно.

Вин. Дорога намъ давно нужна, это что и говорить. Да вѣдь, надо, чтобъ ее построили.

Жир. Очень бы это хорошо дорогу строить, да какъ этого достичь?

Ол. Сер. Да, если мы будемъ сидѣть, да думать: ахъ, хорошо бы, да хорошо бы, такъ изъ этихъ словъ дорога не выстроится. Нужно дѣйствовать, нужно хлопотать. Это дѣло общее, дѣло государственное.

Кол. Да, господа, какъ русскіе, какъ истинные патріоты, наконецъ, какъ лица, облеченные довѣріемъ согражданъ, какъ представители общественнаго мнѣнія и самоуправленія, мы не должны, мы не имѣемъ права бездѣйствовать, когда нужно дѣйствовать. Повторяю, что нужно, чтобы мы плакали передъ правительствомъ, какъ дитя передъ матерью, о нашихъ нуждахъ, иначе оно не будетъ знать о нихъ.

Кол. Въ другое время наши желанія могутъ быть не всегда уважены. Да... могутъ остаться безъ послѣдствій, но теперь есть случай, есть шансы на успѣхъ.

Ол. Сер. Теперь, господа, сильная рука поддержитъ ваше ходатайство—рука того желѣзнодорожника, который предложилъ проектъ Архангельско-Астраханской дороги. Ваше ходатайство отъ лица населенія губерніи будетъ на руку ему, оно подтвердитъ выгодность его проекта для извѣстной части государства, а онъ подтвердитъ необходимость постройки питательной вѣтви въ Котловинскъ, и мы будемъ имѣть желѣзную дорогу.

Вин. Мысль, дѣйствительно, хорошая и стоитъ того, чтобъ объ ней подумать.

Жир. Да тутъ и думать нечего, а, дѣйствительно, какъ говорятъ Ольга Сергѣевна, надо сейчасъ же хлопотать, пока въ Петербургѣ заручка можетъ быть.

Нуж. И какъ это вамъ, сударыня, пришла эта мысль! Дѣло чисто торговое, мы, вотъ и купцы, да проглядѣли. А вы, сударыня, намъ же свѣтъ показали.

Ол. Сер. Я удивляюсь только, какъ никто изъ васъ не подумалъ объ этомъ дѣлѣ раньше; а я набрела на него очень просто. Прочитавъ въ газетѣ о проектѣ Архангельско-Астраханской дороги, я посмотрѣла на картѣ Россіи, не пройдетъ ли эта дорога чрезъ наше имѣнье. Я знаю, что моя тетка, у которой есть имѣнье въ Минской губерніи, получила очень большія выгоды, когда ея имѣнье было перерѣзано желѣзной дорогой, и даже земельный банкъ увеличилъ ей послѣ того ссуду подъ землю. Такъ вотъ, и я поинтересовалась тѣмъ же. Но наше имѣнье остается въ сторонѣ отъ прямаго направленія Архангельско-Астраханской дороги. Зато я увидала, что если провести питательную вѣтвь отъ этой дороги къ Котловинску, то эта вѣтвь пройдетъ чрезъ наше имѣнье.

Шил. Ну, ларчикъ, стало быть, открывается очень просто.

Ол. Сер. Я и не думаю запирать его. Для насъ эта питательная вѣтвь была бы очень выгодна; но, вѣдь, сколько мнѣ кажется, она была бы выгодна и для всѣхъ купцовъ, и для всего нашего города.

Шил. Не спорю-съ, не спорю. Пожалуй, что и для меня будетъ выгодно, что тутъ таить. Давеча Юрій Леонидычъ немножко сбилъ меня, какъ началъ говорить о благѣ любезнаго намъ отечества. Ну, да Богъ ему проститъ. Это онъ ужь по привычкѣ. Началъ рѣчь говорить и забылъ, что онъ дома, а не въ земскомъ собраніи. Что говорить-съ! Имѣть дорогу будетъ для всѣхъ насъ и выгодно, и пріятно. Выгодна ли будетъ эта питательная вѣтвь для государства вообще—это другое дѣло.

Кол. Несомнѣнно! Государству всякія питательныя вѣтви должны быть выгодны, намъ, какъ частнымъ лицамъ—они выгодны, а въ общемъ кто же и составляетъ государство—мы.

Жир. Что вѣрно, то вѣрно!

Вин. Справедливо замѣтили, Юрій Леонидычъ. Мы должны заботиться о своихъ интересахъ, чтобы намъ было хорошо; другіе пусть заботятся о себѣ; такимъ образомъ каждый устроитъ свои дѣла, и всему государству будетъ хорошо. (*Поправляетъ височки.*)

Ег. Куда же, значитъ, этой дорогѣ идтить-то отъ Котловинска? Въ которую сторону-то-съ?

Нуж. Экой ты непонятливый: первымъ дѣломъ на Колотовку, на имѣнье Юрія Леонидыча, а тамъ ужь продолженіе до того мѣста, гдѣ она съ другой дорогой встрѣтится.

Мох. (*Нуждину*). Это, стало быть, чрезъ ихній лѣсъ пройдетъ?

Кол. (*Мохову*). Тотъ самый трущобинскій лѣсъ, который вы, Никифоръ Кириллычъ, въ прошломъ году купить хотѣли—какъ разъ будетъ на дорогѣ. Такъ какъ же, господа, находите—слѣдуетъ хлопотать о постройкѣ нашей питательной вѣтви?

Голоса. «Слѣдуетъ», «нужно», «непремѣнно слѣдуетъ».

Ерм. (*встаетъ*). Что касается до меня, то я могу только выразить свое искреннее сочувствіе блестящей идеѣ, которую подала намъ Ольга Сергѣевна, и принимаю тотъ упрекъ, который она намъ давеча высказала. Да, господа, мы въ самомъ дѣлѣ какъ будто спали. Мы бродили около и не замѣчали того, такъ сказать, золотаго руна, которымъ представляется намъ теперь возможность постройки желѣзной дороги въ Котловинскъ.

Ег. Это вы вѣрно изволите говорить-съ. Ежели эту дорогу стропть-съ, подрядъ то есть на нее взять-съ, это будетъ настоящее золотое дно-съ.

Ерм. Я сказалъ не дно, а руно. Въ исторіи древней Греціи, какъ, вѣроятно, извѣстно большинству изъ васъ, разсказывается, что нѣсколько греческихъ героевъ отправились подъ предводительствомъ Язона въ Колхиду, чтобы завладѣть висѣвшимъ тамъ на деревѣ рупомъ или шкурой съ золотого барана. Но это принято признавать за аллегорію, а фактомъ считать то, что Колхида, подобно нынѣшней Калифорніи, изобиловала золотомъ и что древніе греки ѣздили туда добывать его. Съ тѣхъ поръ названіе Колхиды придается любому источнику богатства, а золотымъ руномъ можетъ быть названо любое выгодное предпріятіе.

Шил. Павелъ Павлычъ! А о Кароагеняпахъ будете разсказывать?

Ерм. О какихъ Кароагеняпахъ?

Шил. Да вотъ, давеча въ думѣ вы о римскихъ клоакахъ разсказывали, теперь вотъ о колхидскомъ золотомъ рунѣ, такъ я думаю, отчего-бы вамъ и о Кароагеняпахъ что нибудь не сказать. При вашей изобрѣтательности, вы и ихъ къ чему нибудь приплести найдете случай.

Ерм. Ахъ, отстаньте, Кузьма Петровичъ! Я имѣлъ полное основаніе вспомянуть о походѣ за золотымъ руномъ. Да, господа, мы живемъ въ такое время, когда нельзя дремать, когда нужно пользоваться моментами, чтобы захватить въ свои руки то или другое золотое руно изъ множества развѣшанныхъ теперь на всѣхъ деревьяхъ повсюду. Но, повторяю, надо спѣшить, потому что ихъ могутъ расхватать—къ каждому руну тянутся сотни рукъ—и если мы проспимъ, то на нашу долю можетъ ничего не остаться. Послѣдите за газетами и вы увидите, что походы за золотымъ руномъ—будутъ ли это банки, акціонерныя компаніи, подряды, субсидіи, покровительственныя пошлины, казенныя земли, привилегіи, преміи—все равно: походы на нихъ болѣе или менѣе удачные совершаются ежедневно цѣлыми полчищами аргонавтовъ. Не будемъ же дремать и мы. Проснемся, сплотимся воедино, снарядимъ депутацію въ Колхиду, въ Петербургъ, и на первый разъ постараемся завоевать себѣ то золотое руно, которое намъ, такъ сказать, паклевывается въ видѣ питательной вѣтви отъ Котловинска къ проэктируемой Архангельско-Астраханской дорогѣ.

Шил. (*дружелюбнымъ тономъ*). Браво, Павелъ Павлычъ! Не ожидалъ отъ васъ такой откровенности и такого... какъ-бы это сказать... аппетита... Теперь я понимаю, почему вы давеча противъ моего подряда по очисткѣ улицъ были, и къ чему вы о римскихъ клоакахъ заговорили. У васъ, должно быть, есть аппетитъ на постройку городскихъ водостоковъ.

Ерм. (*лукаво, но серьезно*). И это не мѣшаетъ мнѣ оставаться на почвѣ строгой законности... Господа! Что-жъ вы молчите? го-

ворите же! Я думаю, каждому изъ насъ представляются выгоды отъ постройки этой дороги. Юрію Леонидовичу она выгодна, потому что пройдетъ чрезъ его имѣнье; мнѣ тоже, хотя мое имѣнье немного въ сторонѣ; во всякомъ случаѣ я надѣюсь на болѣе выгодный сбытъ хлѣба и лѣса. Вы что скажете, Петръ Петровичъ?

Гус. Теперича ежели на счетъ хлѣбной торговли—это, я такъ полагаю, первое дѣло. Мы съ своей стороны на счетъ дороги завсегда согласны, потому какъ, значитъ, оборотъ капиталу скорѣе, и деньги сейчасъ на выручку, не какъ теперича всю зиму до весны, до пароходовъ на пристаняхъ, а потомъ въ баржахъ хлѣбъ-отъ лежитъ, лежитъ, инда слежится. Онъ, вѣдь, хлѣбъ насущный; мы вамъ, вотъ, за него денежки-то наличныя платимъ, а опосля, глядишь, изъ муки-то да камень сдѣлается—у насъ его въ Петербургѣ-то и не принимаютъ. А намъ его куда дѣвать-то? Смотришь—убытки. А какъ дорога-то будетъ, мы, который хлѣбецъ то послабѣе, зимой его отправимъ—свѣженькимъ его сдадимъ. Тамъ онъ ежели въ Петербургѣ слежится у лабазниковъ, Богъ съ нимъ, на здоровье—не у насъ; мы отъ убытка избавлены и сейчасъ съ удовольствіемъ вновь свѣженькаго доставить можемъ, ежели потребуется. Что говорить-съ,—эта самая дорога статья подходящая. Ежели бы теперь нужно сборъ по подпискѣ, мы даже это можемъ—отъ себя тысячу, либо полторы на устройствіе пожертвовать.

Шил. (*добродушно*). Расщедрился! А многоли вы хлѣба-то повезете, правду-то сказать? Нынче, вонъ, у насъ третій годъ неурожай.

Жир. Экой, братецъ, Кузьма Петровичъ, у тебя языкъ противорѣчивый! Не можетъ безъ того, чтобы хоть чѣмъ нибудь да не поперечить.

Кол. (*шутливо*). У-у! Кузьма Петровичъ любитъ шильце воткнуть; не даромъ Шиловъ.

Жир. (*Шилову*). Тебя-бы послать объ этомъ дѣлѣ хлопотать — ты бы навѣрняка его провалилъ.

Шил. Зачѣмъ проваливать, когда оно мнѣ выгодно! Я и самъ скажу, что мнѣ дорога очень даже будетъ полезна. Я по ней и въ Петербургъ и въ Астрахань съѣзжу, свѣжихъ балыковъ вамъ привезу; вмѣсто залежи буду вамъ свѣжій товаръ отпускать. И мнѣ будетъ выгодно, и вамъ хорошо! А если я говорю, что хлѣба мало, возить будетъ по дорогѣ нечего, такъ это правда, отчего правду не сказать! Мы здѣсь всѣ люди свои. Конечно, у насъ теперь неурожай, посмотри-ка народъ-то обѣднѣлъ какъ,—и хлѣба нѣтъ, и купить-то не на что.

Ол. Сер. Позвольте, господа. Вы говорите—неурожай. Вѣрно. Народъ обѣднѣлъ? Вѣрно. Но надо-же ему кормиться, надо заработать на хлѣбъ. Народъ нуждается въ работѣ. Такъ вотъ и слѣдуетъ сослаться на это для доказательства, что постройка дороги необходима теперь же, что единственное средство для предотвращенія бѣдствія голода—это дать народу заработокъ... какія-нибудь общественныя работы... ну, какъ... какъ, напримѣръ, давалъ Наполеонъ III въ Парижѣ. А что же можетъ быть лучше такихъ работъ, какъ устройство питательныхъ—да, во всѣхъ отношеніяхъ питательной вѣтви!

Ерм. (*Ольгѣ Сергѣевнѣ*). Но у васъ положительно геніальныя мысли.

Арк. (*Ермолину*). N'est ce pas? Mamsn a une tete de genie.

Кол. Какъ нельзя болѣе справедливо. Послѣднее очередное земское собраніе уже постановило ходатайствовать о выдачѣ изъ казны пятисотъ тысячъ рублей въ ссуду на продовольствіе; теперь мы отлично можемъ просить или объ увеличеніи этой ссуды, или о замѣнѣ ея работами по устройству питательной вѣтви. И работа будетъ, и питаніе.

Ег. Даже еще и то можно объяснить, что, дескать, съ голоду-то этихъ самыхъ землекоповъ-съ можно набрать задешево; чтобы, значитъ, тамъ соображали, что построить дорогу можно будетъ по дешевой цѣнѣ, примѣрно, супротивъ настоящаго со скидкой-съ, потому безработица въ народѣ. Ежели теперь-съ насчетъ плотничной работы-съ, такъ это я-бы такъ могъ взять за самую сходную цѣну-съ, потому народу это у меня довольно-съ, а дѣловъ мало. Я даже, въ случаѣ чего, могъ-бы списочекъ приготовить-съ, значитъ, почемъ какой работѣ какая цѣна; примѣрно, поденщина или тамъ какъ на вершки ли, посаженно ли, которое можно будетъ и со штуки-съ, и на отрядъ-съ...

Шил. (*смѣясь*). Молодецъ, Лукичъ! Поспѣшай, поспѣшай. Давеча придти опоздалъ, теперь впередъ успѣлъ. Еще ничего нѣтъ, а ты ужь на золотое-то дно за подрядомъ нырять собираешься. Смотри, лобъ не расшиби. Тутъ, вѣдь, братъ, дѣло не со мной будетъ имѣть—какъ разъ тебя за твою работу противъ шерсти погладятъ.

Ег. Чѣмъ же моя работа худа-съ?

Шил. А поди-ка, полюбуйся у меня въ амбарахъ на твою-то работу. Всѣ балки изогнулись.

Ег. Такъ вѣдь гнется то не работа-съ, а балка, дерево-съ. Это вы, вонъ, Никифору Кирилычу пеняйте—у него балки-то покупали-съ.

Мох. (*смѣясь*). А я при чемъ-же-съ? Еще бы Кузьма Петровичъ трехвершковый вершинникъ на балки поставилъ—извѣстное дѣло согнется; поскупился взять балочки потолще да

подороже—дѣло и выходитъ дрянь. А что съ Кузьмой Петровичемъ Шиловымъ подѣлаешь—у него ужь такъ рука беретъ: въ казенномъ-ли подрядномъ дѣлѣ, въ своемъ-ли—все равно, только бы какъ нибудь грошъ выжать. Вы думаете и въ самомъ дѣлѣ шило то брѣтъ. Нѣтъ-съ, это вѣдь такъ, поговорка только одна, а попробуйте-ка—ни волоска не сбрѣшь.

Ег. Вѣрно-съ, не обрѣшь-съ.

Жир. *(добродушно)*. Что, братъ, Кузьма Петровичъ, отбрили? (*Благодушно усовѣщивая его.*) А ты брось противорѣчить-то, брось. Надо сообща хлопотать, чтобы дѣло уладить, а не то что препятствовать.

Шил. Я и не думаю препятствовать, съ чего ты взялъ!

Жир. То то! Тутъ, братъ, всѣмъ хватитъ. Юрій Леонидовичъ, вонъ, лѣсу продастъ по хорошей цѣнѣ, Никифоръ Кирилычъ изъ него шналъ нарубитъ. (*Моховъ улыбается и поглаживаетъ подбородокъ.*) Никита Лукичъ плотницкую работу возьметъ. (*Егоровъ улыбается и молодцовато поправляетъ рукой волосы.*) Я кирпичикъ возьмусь поставлять. Рубликовъ-бы по шестнадцати за тысячу заподрядиться, такъ я хоть на всю линію возьмусь постанить, на всѣ станціи, гдѣ потребуется.

Шил. *(добродушно)*. Еще бы. Всѣ знаютъ, что у тебя, сладкій другъ, въ кирпичныхъ то сараяхъ давно одинъ вѣтеръ на просторѣ гуляетъ. Ждешь не дождешься хорошенькаго подрядика.

Жир. Даже и съ удовольствіемъ. Да вѣдь и ты, чай, свою часть найдешь?

Шил. Небось, не прозѣваю. (*Нуждину.*) Савва Васильичъ! а ты что молчишь?

Нуж. Да васъ слушаю. Я что-жъ: мое дѣло по трактирной или по банной части, такъ я какъ будто и въ сторонѣ.

Кол. Что вы, Савва Васильичъ! Помилуйте! Какъ въ сторонѣ? Вы, можно сказать, старѣйшій и уважаемѣйшій купецъ въ городѣ, вездѣ почетный членъ. Нѣтъ, нѣтъ: именно вашъ-то голосъ особенно важенъ.

Нуж. Что-жъ? Я съ своей стороны одобряю. Вопреки вашему мнѣнію, смѣю полагать, что голосъ мой значеніе имѣетъ малое, но что будучи отъ моихъ согражданъ всегда почтеніемъ почтенъ, это вы изволили сказать вѣрно.

Шил. «Почтеніемъ почтенъ»—сильно сказано.

Нуж. И потому всегда стараюсь безпристрастную правду объяснять. Я свой голосъ всегда къ постройкѣ дороги присоединить готовъ. Такъ думается мнѣ, что дѣло для всего государства, можно сказать, выгодное; и сказать это я могу безкорыстно, а только единственно на пользу общую. Сами знаете, мнѣ выгоды не предвидится. Я старъ, бездѣтенъ, капиталъ уже имѣю не малый, и торговля моя никакого отношенія къ устройству дороги имѣть не можетъ, и ежели въ этомъ отношеніи мое мнѣніе значеніе имѣетъ,—я, дай Богъ успѣха, распинаться готовъ за общую пользу.

Шил. (*самымъ дружескимъ, благодушнымъ тономъ*). Ну, ничего, и ты не останешься въ накладѣ: возьмешь содержаніе буфета и на здѣшнемъ вокзалѣ, и на всѣхъ ставціяхъ. Савва Васильичъ, возьмешь? А? Я, вѣдь, тебя насквозь вижу. Возьмешь, вѣдь? Наживешь копѣечку?

Нуж. (*недовольно отворачивается*). Куда ужь мнѣ—я скоро всѣ дѣла-то прекращать хочу. На покой въ монастырь пора.

Ерм. (*поговоривъ съ Ольгой Сергѣевной*). Кузьма Петровичъ! Такія препирательства неумѣстны и несвоевременны. Очевидно, всѣ сознаютъ необходимость желѣзной дороги для нашего города—слѣдовательно нужно энергически взяться за хлопоты объ осуществленіи общаго желанія. Я думаю, что мы могли-бы перейти теперь къ вопросу объ избраніи депутатовъ въ Петербургъ къ министраиъ.

Голоса: Вѣрно, вѣрно, вѣрно!

Ерм. Кого же лучше избрать въ депутаты, какъ не вашего почтеннаго хозяина, супруга высокоуважаемой Ольги Сергѣевны, подавшей намъ самую мысль о питательной вѣтви! Позвольте, господа, предложить избрать Юрія Леонидыча Колонинна депутатомъ отъ земства и дворянства нашей губерніи. Я увѣренъ, что дворяне выскажутся за него единогласно; надѣюсь, и тѣ изъ васъ, которые состоятъ гласными въ земствѣ, присоединятся къ этому избранію.

Голоса: Конечно, конечно! Юрій Леонидовичъ, просимъ поѣхать!

Кол. Благодарю васъ, господа; благодарю и принимаю.

Жир. Ну, а отъ купечества и отъ города кого же лучше предложить, какъ не городскаго голову? Андрей Петровичъ, мы вамъ кланяться будемъ.

Голоса: Да ужь, само-собой, Андрей Петровича; кому же больше.

Вин. Что-жъ, господа, я согласенъ, благодарю... Надо, вотъ, только, чтобъ это въ думѣ... постановленіе сдѣлать.

Жир. Что толковать о думѣ! Было бы здѣсь рѣшено, а ужь въ думѣ это дѣло проведемъ.

Шил. Секретарь напишетъ, мы подпишемъ, и дѣло въ шляпѣ. И сумму соотвѣтственную ассигнуемъ. Прогонныя и суточныя. Такъ-ли, Тимофѣичъ?

Жир. Конечно, безъ суммы нельзя.

Ег. Какое же дѣло безъ суммы-съ! Это ужь всенепремѣнно-съ—на поѣздку.

Ерм. Не надо-ли будетъ избрать еще кого-нибудь въ составъ депутаціи?

Шил. Зачѣмъ! Будетъ и двоихъ; самые главные наши представители. Лишній человѣкъ поѣдетъ, лишній расходъ.

Кол. Но чтобъ увеличить нашу депутацію еще однимъ членомъ, притомъ членомъ вліятельнымъ, позвольте предложить избрать въ составъ депутаціи Герасима Васильича Косолапова, живущаго, какъ вамъ извѣстно, постоянно въ Петербургѣ и имѣющаго тамъ большія знакомства и связи. А между тѣмъ, вѣдь онъ, все-таки, здѣшній купецъ; у него здѣсь въ городѣ и въ губерніи и фабрики, и заводы, и имѣнья. Онъ можетъ быть намъ очень и очень полезенъ.

Голоса: Конечно, конечно! Косолапова избрать!

Вин. Я на дняхъ же соберу засѣданіе въ думѣ и мы все это оформимъ.

Кол. А я соберу экстренное земское засѣданіе и понпдаюсь съ нашими землевладѣльцами. А тамъ сейчасъ же и выѣдемъ.

Ерм. Быть можетъ, Кузьма Петровичъ опять упрекнетъ меня въ формализмѣ, а я все-таки позволю себѣ предложить вамъ, господа, принести всѣмъ нашимъ теперешнимъ собраніемъ искреннюю благодарность Ольгѣ Сергѣевнѣ за то, что она внушила намъ ту простую мысль, которую теперь каждый готовъ признать за свою собственную и важность которой мы достаточно оцѣнили.

Шил. Присоединяюсь первый. *(Подходитъ къ Ольгѣ Сергѣевнѣ и жметъ ей руку; тоже дѣлаютъ и другіе.)* Ольгу Сергѣевну слѣдовало бы избрать въ гласные думы—это было-бы дѣло.

Нуж. А я, вотъ, на слѣдующихъ же выборахъ на записочкѣ ихъ напишу.

Ерм. О, тогда я не буду пропускать ни одного засѣданія думы!

Ол. Сер. Господа, благодарю васъ за вниманіе, и очень рада, что мое желаніе принести общую пользу нашло въ васъ сочувствіе. *(Всѣ окружаютъ ее.)*

Мох. *(Коломнину, въ сторону)*. А я бы у васъ трущобинскую-то дачу купилъ. Я на дняхъ къ вамъ зайду.

Кол. Хорошо, зайдите, потолкуемъ. Только, знаете, я теперь думаю подождать, имѣю въ виду продать подороже.

Мох. Что-же-съ, и я могу прибавить.

Ол. Сер. Господа! Теперь у меня къ вамъ просьба. Прежде всего я должна сознаться, что мысль о проведеніи къ намъ питательной вѣтви принадлежитъ столько-же мнѣ, сколько сыну моему, Аркадію Юрьичу, который читалъ мнѣ вслухъ газету, гдѣ былъ напечатанъ проэктъ Архангельско-Астраханской линіи.

Голоса: А? вотъ какъ! А!

(Егоровъ подходитъ къ Аркадію и жметъ ему руку.)

Арк. Maman!..

Ол. Сер. Не прерывай—скромность неумѣстна. Теперь, господа, когда вы избрали мужа депутатомъ, и онъ поѣдетъ въ Петербургъ, не найдете-ли вы возможнымъ прикомандировать къ депутаціи и Аркадія Юрьича.... въ качествѣ, напримѣръ, секретаря... разумѣется, даже безъ жалованья. Мнѣ бы только хотѣлось, чтобы онъ поѣхалъ вмѣстѣ съ отцомъ и не совсѣмъ безъ дѣла.

Вин. Что-жъ, это можно. Господа, какъ вы думаете? *(Коломнинъ уходитъ въ боковую дверь на лѣво.)*

Ерм. Конечно, можно.

Голоса. Да, да!

Вин. Это даже можно сдѣлать частнымъ образомъ, а въ думскомъ постановленіи просто сказать, что депутаціи ассигнуется такая-то сумма на путевые расходы секретаря, если таковой потребуется.

Жир. Конечно.

Ол. Сер. Ваше согласіе, господа, доставляетъ мнѣ большое удовольствіе. Благодарю васъ.

Ерм. *(Аркадію)*. Поздравляю васъ, мой милый атташе нашего Котяовинскаго посольства.

Арк. Mercі. Благодарю васъ, господа. Мнѣ очень пріятно принять участіе въ такомъ важномъ, государственномъ дѣлѣ. *(Ермолину.)* Attaché d'ambassade! Mais c'est pas mal du tout. Surtout pour le commencement.

Ерм. И вы, молодой человѣкъ, ищите себѣ тамъ, въ Петербургѣ, въ этой Колхидѣ, золотое руно. Не зѣвайте.

Арк. О, непремѣнно! Je retourneraі chevalier de la toison d'or!

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

Тѣ-же и Коломнинъ и Иванъ *(съ шампанскимъ на подносѣ)*.

Кол. Ну, теперь, господа, въ виду такого единодушнаго рѣшенія всѣхъ предложенныхъ вопросовъ, нельзя сомнѣваться, что все дѣло пойдетъ какъ по маслу, и мы будемъ имѣть нашу питательную вѣточку. А потому нужно ознаменовать начало нѣкоторымъ эдакъ торжественнымъ актомъ, а именно — по обычаю шампанскимъ. *(Пробка хлопаетъ, наливаются бокалы.)*

Шил. Это дѣло! Лукичъ! выпьемъ мы съ тобой, что-ли? за успѣхъ? а?

Ег. Выпить это что-съ! выпить всегда можно. А ежели да еще шампанскаго, да за успѣхъ—да это даже съ удовольствіемъ-съ!

Жир. Смотри, Лукичъ, не пей съ нимъ. Онъ самъ-то выпьетъ, а тебя вмѣсто закуски проглотитъ.

Ег. Хе-хе-хе! Подавится-съ. А дорогу-то кто будетъ строить?

Кол. И такъ, господа, позвольте предложить тостъ за успѣхъ нашей депутаціи, за нашу будущую Котловинскую питательную вѣтвь!

Ерм. За счастливое окончаніе нашего похода за золотымъ руномъ!

(Берутъ бокалы, чокаются, пожимаютъ другъ другу руки. Шиловъ обнимаетъ единовременно Егорова и Нуждина. Двери въ столовую отворяются; виденъ накрытый столъ.)

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ ВТОРОЕ.

Богато убранный кабинетъ петербургскаго дѣльца. — Въ глубинѣ сцены, по срединѣ, каминъ; вправо отъ него книжный шкафъ, влѣво отворенная дверь въ гостинную.— Въ лѣвой боковой кулисѣ затворенная дверь.—На правой сторонѣ авансцены, параллельно стѣнѣ и немного отступя отъ нея, большой письменный столъ заваленный бумагами; вправо отъ него, у стѣны, кресло и денежный шкафъ, влѣво же, у самаго письменнаго стола, поставленъ круглый столикъ и двѣ пары креселъ.—Впереди письменнаго стола, ближе къ рампѣ, раскинутъ ломберный столикъ съ принадлежностями для письма и двумя не зажженными свѣчами; рядомъ съ нимъ вправо, вѣнскій стулъ.— На лѣвой сторонѣ авансцены диванчикъ и кресла. — На письменномъ столѣ горятъ свѣчи и большая, высокая лампа съ матовымъ колпакомъ.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Косолаповъ *сидитъ за письменнымъ столомъ,* **Благодаровъ** *стоитъ около него и подаетъ Косолапову бумаги, которыя тотъ читаетъ и подписываетъ.* **Марья Николаевна** *сидитъ къ кресмъ, впереди письменнаго стола, въ выжидательной позѣ.*

Кос. (*Благодарову*). А то предписаніе на фабрику, о которомъ я вамъ говорилъ утромъ, еще не готово?

Благ. Нѣтъ еще, оно переписывается.

Кос. Такъ прибавьте еще къ нему, чтобъ управляющій фабрикой скупилъ всѣ участки лѣса, какіе будутъ нынче продаваться въ Котловинскомъ казенномъ лѣсничествѣ. Если наша питательная вѣтвь будетъ утверждена, то цѣны на дрова въ будущемъ же году значительно поднимутся.

Благ. Слушаю-съ.

Кос. Да, пожалуйста, не уходите изъ конторы. Вы мнѣ будете еще нужны сегодня, и я васъ позову. А пока ступайте. (*Благодаровъ кланяется и уходитъ.*)

Мар. Ник. Ну, чтожъ, какъ же, наконецъ, идетъ ваше дѣло, ваша питательная вѣтвь?

Кос. Пока еще ничего не извѣстно, но есть много основаній надѣяться на успѣхъ. Всѣ пружины пущены въ ходъ, мы были у всѣхъ вліятельныхъ лицъ, и всѣ сочувствуютъ нашему проэкту, всѣ обѣщали свое содѣйствіе. Теперь этотъ проектъ поступаетъ на разсмотрѣніе комитета Министровъ, и тамъ должна рѣшиться его участь.

Мар. Ник. И вы думаете, что его утвердятъ?

Кос. По всей вѣроятности. Отъ насъ только потребовали еще представленія нѣкоторыхъ свѣдѣній... статистическихъ; я, вотъ, и жду сегодня къ себѣ Коломнина и Винокурова, чтобы составить эти свѣдѣнія.

Мар. Ник. А скоро рѣшится этотъ вопросъ?

Кос. Нѣтъ, гдѣ же скоро. Не ранѣе какъ черезъ мѣсяцъ, а можетъ быть и долѣе.

Мар. Ник. А Коломнинъ будетъ ждать здѣсь рѣшенія?

Кос. Нѣтъ. Я уже одинъ буду слѣдить за ходомъ дѣла, а онъ и Винокуровъ, оба уѣзжаютъ на дняхъ назадъ въ Котловинскъ. У нихъ тамъ дѣла.

Мар. Ник. Слава Богу. Я именно хотѣла сказать вамъ, что мнѣ ихъ ежедневныя посѣщенія надоѣли до невозможнаго. Помилосердуйте! Три недѣли, какъ они здѣсь, и уже десять разъ Коломнины обѣдали у насъ.

Кос. (*ласково*). Что же дѣлать, мой ангелъ! Ты знаешь, что дѣло питательной вѣтви тутъ ни при чемъ. Вѣдь это дѣлается для сближенія, для Сашеньки.

Мар. Ник. Еще бы я стала выносить этихъ гостей для какой-то питательной вѣтви. Еслибъ я не надѣялась сбыть Александру Герасимовну за Аркадія Коломнина, я бы посовѣтовала вамъ принимать эту (*иронически*) депутацію въ конторѣ.

Кос. (*ласково*). Помилуй, душа моя; вѣдь они почтенные люди, уважаемые въ Котловинскѣ всѣми; при томъ одинъ городской голова, другой предсѣдатель земской управы.

Мар. Ник. Ахъ, что мнѣ въ томъ! Этотъ голова, какъ ни прикидывается европейцемъ, мужланъ, какъ мужланъ. Помилуй, въ гостиной то и дѣло вынимаетъ гребенку и причe-

сывается, это такъ дѣлаютъ, говорятъ, только прусскіе офицеры. А Коломнинъ, хотя и помѣщикъ, дворянивъ, но право не далеко ушелъ отъ любаго петербургскаго сапожника; при томъ, знаете, у него тутъ *(показываетъ пальцемъ на лобъ)* a louer, какъ говорятъ французы, отдается внаймы свободное помѣщеніе.... Еще слава Богу, что мнѣ удалось такъ устроить, что они ни разу не столкнулись у насъ ни съ княгиней Бабаевой, ни съ Дмитріемъ Львовичемъ.

Кос. (*ухмыненно*). Ну, а если бы и столкнулись?

Мар. Ник. Вотъ было-бы мило!... Вы помните, что вы говорили мнѣ, когда были моимъ женихомъ? Вы обѣщали мнѣ поддерживать связи только съ тѣмъ обществомъ, которое мнѣ нравится; я не говорю о вашихъ связяхъ по торговлѣ, я говорю о связяхъ домашнихъ, семейныхъ.

Кос. (*раздражаясь*). Ахъ, мой ангелъ, ты иногда требуешь отъ меня просто невозможнаго; и чего я себѣ не могу простить, такъ это своей слабости передъ тобой. Со всѣми силенъ Герасимъ Васильевичъ, съ тобой только уступчивъ.... А ты мнѣ за это вѣчно неудовольствіями да упреками платишь. А ты бы то подумала, во что обходятся мнѣ связи съ твоимъ обществомъ! Я обѣщалъ тебѣ поддерживать ихъ—да; но я разсчитывалъ, что отъ этого будетъ больше пользы для моихъ дѣлъ, чѣмъ расходу, а теперь вижу, что убытокъ, и очень большой убытокъ...

Мар. Ник. Напрасно вы тогда же не предупредили меня, что вы намѣрены торговать моими знакомствами и связями—вашъ убытокъ былъ бы предупрежденъ.

Кос. Полно, Маня! Ты не хочешь понять меня. Я всѣмъ для тебя жертвую и готовъ исполнять всѣ твои прихоти, во... для твоей же пользы... я прошу тебя только поменьше расходовать на это... поддержавіе *твоихъ* знакомствъ и быть повнимательнѣе къ моимъ знакомымъ: они мнѣ нужны. Не могу же я ихъ принимать въ передней, а ты, кажется, скоро и этого потребуешь. Въ послѣдвее время ты стала вмѣшиваться во всѣ мои дѣла, въ каждый мой шагъ, даже въ устройство моей конторы...

Мар. Ник. Это, что я потребовала, чтобы вы дали изящную обстановку вашей конторѣ и чтобъ ваши конторщики прилично одѣвались—это вы называете вмѣшиваться въ ваши дѣла? Вы должны благодарить меня за это. Я не хочу быть женой купца, лабазника, лавочника; мой мужъ можетъ-быть только негоціантомъ. Я забочусь объ этомъ не столько для самой себя, сколько для своихъ дѣтей. Вонъ, полюбуйтесь на вашу Александру Герасимовну,—вотъ дитя купеческой среды, выросшее при вашей прежней обстановкѣ—ни ступить, ни слова сказать въ порядочномъ обществѣ не умѣютъ. А воображаетъ себя умницей!... Я не хочу, чтобы мои дѣти вышли такими и не желаю допускать ихъ въ общество людей, одинъ видъ которыхъ можетъ дурно повліять на ихъ манеры. Ну, довольно объ этомъ! Чтожъ результатъ нашихъ сближеній съ Коломнинымъ? Какъ дѣло?

Кос. (*все еще продолжая хмуриться*). Дѣло почти кончено. Сегодня, гуляя по Невскому, я встрѣтился съ Коломнинымъ, и онъ ясно намекнулъ мнѣ, что завтра утромъ его сынъ явится сдѣлать оффиціальное предложеніе Сашѣ. Но онъ также ясно намекнулъ и о придавомъ.

Мар. Ник. Ну и обѣщайте ему горы золота, тоже въ ясныхъ намекахъ.

Кос. Онъ хотя и простоватъ на видъ, а пожелаетъ, вѣроятно, что нибудь болѣе наглядное, чѣмъ ясные намеки.

Мар. Ник. Ну, это дѣло ваше. Только не вздумайте въ самомъ дѣлѣ наполнять карманы Коломнинныхъ въ ущербъ намъ. Вы помните, что вы обѣщали мнѣ, что вся ваша жизнь и состояніе будутъ привадлежать мнѣ.

Кос. Какое наполненіе чужихъ кармановъ, когда въ своихъ-то пусто становится!

Мар. Ник. То-то! Я, слушая наши вѣчныя жалобы на безденежье, и такъ уже во многомъ себѣ отказываю. Я вамъ уже пожертвовала костюмированнымъ вечеромъ, который предполагала устроить въ нынѣшную зиму.

Кос. Господи! Маня! Я-ли для тебя не дѣлаю все, что ты ни попросишь!

Мар. ник. Ну довольно... Я думаю, однако, нужно все-таки предупредить Александру Герасимовну.

Кос. Да, да. (*Звонитъ.*)

Мар. Ник. Вы должны ей внушить, что вы желаете этого брака.

Кос. Желаю, матушка, желаю. Мнѣ эти ваши домашнія дрязги всю жизнь отравляютъ.

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Тѣ-же и слуга.

Кос. Попроси придти сюда Александру Герасимовну. (*Слуга уходитъ.*)

Мар. Ник. А то она, пожалуй, опять заупрямится. Уже два раза она поставила меня въ самое неловкое положеніе, отказавъ жевихамъ, которыхъ я ей нашла.

Кос. Да ужь на этотъ разъ я употреблю всѣ усилія выдать ее замужъ. Успокойся.

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Тѣ же и Александра Герасимовна.

Кос. Садись сюда, Саша; мнѣ нужно съ тобой поговорить. (*Указываетъ ей на одно*

изъ креселъ впереди письменнаго стола, но Александра Герасимовна садится на противоположной сторонѣ авансцены.) Я начну безъ предисловія, прямо съ дѣла. Ты приглядѣлась къ молодому Коломнину?

Ал. Гер. Зачѣмъ это?

Кос. Ты ему очень нравишься. Завтра онъ сдѣлаетъ тебѣ оффиціальное предложеніе выдти за него замужъ.

Ал. Гер. Вы рѣшили это, не спрося меня?

Кос. Нѣтъ, я спрашиваю тебя объ этомъ теперь, и съ своей стороны совѣтую дать согласіе. Это мое желаніе.

Мар. Ник. Вѣроятно, на этотъ разъ вы не будете капризничать и противорѣчить вашему *родному* отцу, какъ вы это сдѣлали, когда я имѣла неосторожность принять участіе въ вашей судьбѣ.

Ал. Гер. (*посмотрѣвъ на нее съ презрѣніемъ и послѣ нѣкотораго раздумья.*) Извольте, Марья Николаевна, я доставлю вамъ это удовольствіе, я освобожу васъ отъ необходимости жить вмѣстѣ со мной. Хорошо, папаша. Я согласна, дѣлайте, что хотите.

Кос. Я очень радъ, что ты согласна; но къ чему этотъ тонъ, какъ будто ты приносишь себя въ жертву! Вѣдь мы заботимся о твоемъ счастіи.

Ал. Гер. Полноте. Извините, не вѣрю я въ ваши заботы о моемъ счастіи. Я давно вижу, что вы сбыть меня хотите. И прежде вы меня не любили, а съ тѣхъ поръ, какъ Марья Николаевна вздумала перекроить васъ въ аристократа, я вижу, что я здѣсь совсѣмъ не ко двору. Не знаю, придусь ли я ко двору и въ семьѣ Коломнинныхъ, но на этотъ разъ я не буду разстроивать вашихъ плановъ, хотя почти увѣрена, что Коломнины гораздо больше интересуются той суммой отсталаго, которую вы дадите имъ, чтобы избавиться отъ меня, чѣмъ мной. Вы бы прежде сторговались съ ними, а то если поскупитесь, а Марья Николаевна навѣрно еще поддержитъ вашу расчетливость, такъ вѣдь мое согласіе, пожалуй, будетъ совсѣмъ, совсѣмъ лишнимъ.

Мар. Ник. Къ чему вы все это говорите? Вы, еще, пожалуй, скажете, что я васъ принуждаю къ этому браку. Васъ принуждать не хотятъ, вамъ предлагаютъ подходящую партію и спрашиваютъ: нравится ли вамъ женихъ?

Ал. Гер. Что вамъ-то за дѣло нравится онъ мнѣ или нѣтъ? И что вамъ, если я свое согласіе даю не потому, что мнѣ это нравится, а потому, что вамъ не нравится видѣть около себя падчерицу, которая красивѣе васъ, потому что... (*Встаетъ.*)

Кос. (*сердито.*) Александра Герасимовна, замолчи и не смѣй говорить дерзостей.

Ал. Гер. Э! полноте, папаша! Дайте ужь высказать то, что накипѣло,—да потому что вы каждый день корите меня, что я будто бы не умѣю держать себя въ вашемъ (*иронически*) избранномъ обществѣ, потому что вы лишаете меня всякаго другаго общества, кромѣ того, которое мнѣ противно, потому что мнѣ пока еще было негдѣ сдѣлать другаго выбора, кромѣ того, который вы предлагаете мнѣ, какъ подачку, потому что я рада вырваться изъ Петербурга, съ которымъ у меня нѣтъ никакихъ связей, а въ Котловинскѣ я родилась и выросла, потому что я здѣсь задыхаюсь!.. Я бы и безъ замужества ушла отъ васъ, да идти мнѣ некуда; меня изнѣжили и ничему не выучили. Я готова куда угодно, лишь бы отсюда вонъ. Хоть хуже, да по новому. Гирше, да инше, какъ говорила бывало моя нянька. Мнѣ все равно, что за Коломнина, что на улицу; я только ни къ труду, ни къ перенесенію бѣдности не способна, не пріучена.

Мар. Ник. Да, вы слишкомъ требовательны и капризны, и не по праву.

Ал. Гер. Не требовательнѣе и не капризнѣе васъ, Марья Николаевна, и правъ имѣю не меньше вашего.

Кос. (*возвышая голосъ*). Перестаньте! Я признаюсь тебѣ, Александра Герасимовна, откровенно, что дѣйствительно буду радъ, когда, наконецъ, у меня въ домѣ прекратится этотъ содомъ. Ты, дѣйствительно, становишься невыносима!

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Тѣ же и слуга; *за нимъ* Коломнинъ и Аркадій.

Сл. Господинъ Коломнинъ.

Кос. Проси, проси! (*Слуга уходитъ, Косолаповъ встаетъ и идетъ къ дверямъ, встрѣчаясь съ Коломнинымъ и Аркадіемъ.*) А! Дорогіе гости! Милости просимъ! А мы, вотъ тутъ, по домашнему сидимъ, да васъ поджидаемъ (*Всѣ здороваются.*)

Кол. Опоздали немножко, опоздали. Мы, провинціалы, здѣсь совсѣмъ теряемся. Дома у насъ времени дѣвать некуда, а пріѣхалъ въ Петербургъ здѣсь часы-то будто маленькіе-маленькіе. Право!.. Точно будто здѣсь и время-то, и дни-то такіе же худощавые да изморенные, какъ и люди, я, разумѣется, не говорю про всѣхъ здѣшнихъ жителей, а все-таки, большинство. Идешь это, знаете, по Невскому, а тебѣ и на встрѣчу-то, одинъ за другимъ, и обгоняютъ-то тебя, все эдакіе худенькіе, тощенькіе, голодненькіе, маленькіе,—точно секундочки. И все мнѣ кажется, что они куда-нибудь въ ресторанъ закусить спѣшатъ. И какъ-то мнѣ ихъ все жалко. Нѣтъ, у насъ въ провинціи лучше; у насъ, съ кѣмъ ни встрѣтишься, все такъ и кажется, что будто онъ только сейчасъ пообѣдалъ.

Мар. Ник. Ну, это только вамъ такъ представляется въ вашемъ пылкомъ воображеніи.

Кол. Нѣтъ! право! У насъ какъ-то и люди-то сытѣе выглядятъ, и время-то, и дни-то какъ-то больше, полнѣе. Я ужь здѣсь, признаться сказать, и соскучился. Отпускайте-ка насъ скорѣе, Герасимъ Васильичъ.

Мар. Ник. Ну, а вы, Аркадій Юрьичъ, не скучаете?

Арк. Mais pas du tout. Вы хотите, чтобъ я сказалъ вамъ комплиментъ. Въ вашемъ обществѣ я не скучалъ бы и въ деревнѣ, а здѣсь...

Мар. Ник. Ну, я думаю, у васъ въ Котловинскѣ скучнѣе всякой деревни, какъ ни расхваливалъ сейчасъ Юрій Леонидовичъ свою сытую провинцію.

Кол. Кому что, Марья Николаевна! Вамъ такъ кажется, а, вотъ, Александра Герасимовна третьяго дня съ какимъ интересомъ распрашивала меня о томъ, что у насъ тамъ дѣлается. Такъ-ли, Александра Герасимовна?

Ал. Гер. Да, у меня есть много пріятныхъ воспоминаній о Котловинскѣ.

Арк. И вы, вѣроятно, не безъ удовольствія увидали бы его снова?

Ал. Гер. Да.

Арк. И вы были бы тамъ первой. А лучше быть первымъ въ деревнѣ, чѣмъ послѣднимъ въ городѣ, сказалъ какой-то философъ... Ахъ, mille fois pardon! я сказалъ невѣжливость. Это говорится такъ: чѣмъ вторымъ въ городѣ.

Ал. Гер. (*задумчиво.*) Нѣтъ, вѣрнѣе послѣднимъ...

Мар. Ник. Ну, нѣтъ, я съ этимъ философомъ несогласна: я лучше останусь здѣсь.

Кол. А вотъ, погодите-ка, Марья Николаевна,—проведемъ мы питательную вѣтвь въ Котловинскъ, тогда и вы къ намъ пріѣдете, и понравится вамъ у насъ, навѣрно понравится.

Мар. Ник. Богъ съ вами, и съ вашей питательной вѣтвью, и съ вашимъ Котловинскомъ. Пойдемте лучше въ столовую чай пить.

Кос. Нѣтъ, Маня, намъ съ Юріемъ Леонидовичемъ нужно поговорить о... о желѣзной дорогѣ; мы останемся здѣсь, ты пришли намъ чаю сюда.

Мар. Ник. Ну, хорошо. (*Коломнину.*) А секретари вашего посольства мы не уступимъ. (*Къ Аркадію.*) Не правда ли, нашъ милый атташе, вы пойдете съ нами?

Арк. Sûrement. (*Указывая на Александру Герасимовну.*) Je suis attaché. (*Предлагаетъ руку Александръ Герасимовнѣ.*)

Мар. Ник. О, да вы каламбуристъ. А вамъ, господа, я пришлю чаю запивать вашу питательную бесѣду.

Кол. Смѣйтесь, смѣйтесь! Вы, дамы, всегда смѣетесь и не любите дѣловыхъ разговоровъ, а не забудьте, что эти скучные разговоры о питательныхъ вѣтвяхъ превращаются потомъ въ очень нескучный шелестъ радужныхъ бумажекъ и шелковыхъ платьевъ... Да!.. (*Марья Николаевна смѣется и уходитъ въ гостинную; за ней Аркадій и Александра Герасимовна*).

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Коломнинъ и Косолаповъ.

Кол. (*показывая на уходящихъ Аркадія и Александру Герасимовну*). А? молодежь-то! молодежь-то! И мы съ вами когда-то такіе были. Мой Аркадій совсѣмъ безъ ума отъ вашей дочери. Вредитъ ей. Право, бредитъ. Ужь онъ хотѣлъ сегодня же упасть передъ ней на колѣни и сказать: ахъ! (*Дѣлаетъ жестъ рукой.*) Насилу уговорилъ. Погоди, говорю, братецъ—не умрешь до утра. Завтра, завтра, говорю, все, какъ есть форменно, по порядку: во фракѣ и съ букетомъ въ рукахъ. Любовь-любовью, а за что же цвѣточные магазины дохода лишать? Ну, а какъ Александра Герасимовна?.. что она? Какой будетъ ея взглядъ на это?

Кос. Она, кажется, очень расположена къ вашему сыну и я думаю, что охотно согласится.

Кол. Ну, и слава Богу! Очень буду радъ. Веселымъ пиркомъ да и за свадебку. А тамъ, милости просимъ, въ гости, въ имѣнье къ молодымъ. Вѣдь Аркадій у насъ единственный сынъ и имѣнье послѣ нашей смерти пойдетъ ему. Отличное имѣнье! Какой у насъ садъ! Вотъ увидите.

Кос. Знаю, знаю. Мимо случалось проѣзжать много разъ. Съ дороги виденъ и домъ, и садъ вашъ. Имѣнье богатое.

Кол. Ну, а ужь вы меня извините за нескромный вопросъ, Герасимъ Васильичъ, а?.. право?.. извините?.. Я бы знаете самъ-то... тово... не безпокоилъ васъ... но у меня супруга... у-у, строгая... сейчасъ потребуетъ отъ меня отчетъ... и если я ничего не скажу, она, знаете, вамъ напишетъ... Сколько? а? она спроситъ...

Кос. Это вы, вѣроятно, на счетъ приданаго?

Кол. Да, да, на счетъ этого. Знаете, теперь дѣло къ концу—можно поговорить и объ этомъ; такъ, знаете—это не изъ интересу—а по родственному. Вѣдь между родными всѣ эти практическіе вопросы совершенно умѣстны. Теперь Аркадій *вашъ* сынъ, а ваша дочь—*моя* дочь. Мы, старики, молодымъ гнѣздышко и устроимъ. А? Такъ, вѣдь?

Кос. Что-жъ, дѣло извѣстное. Моя дочь не безприданница. Ваше имѣнье перейдетъ послѣ васъ сыну вашему, ну, и я свою дочь безъ наслѣдства не оставлю. У меня хотя и есть маленькіе сынъ да дочь отъ Марьи Николаевны, ну, да вѣдь и Сашенька мнѣ не чужая. Всѣмъ по-ровну раздѣлю.

Кол. О, да, да! я въ этомъ не сомнѣваюсь; но, знаете, око, какъ-то принято такъ, чтобы ужь это, знаете, теперь же—при выходѣ замужъ. Нужно, знаете, молодымъ знать, какъ хозяйство вести... При томъ, моя супруга...

Кос. Да вѣдь вашъ сынъ не изъ приданаго беретъ мою дочь?..

Кол. Нѣтъ, нѣтъ, сохрани Богъ! Помилуйте, онъ безъ ума влюбленъ!

Кос. А средства у васъ и у самихъ хорошія; при томъ же мы Аркадія Юрьича пристроимъ при правленіи питательной вѣтви: жалованье ему выхлопочемъ хорошее; нужно, чтобы молодые люди сами заработывали, содержали семью, а не расчитывали на чужіе капиталы. Я самъ, все до грошика самъ наживалъ.

Кол. (*немного сконфуженно.*) О, совершенно вѣрно! Отлично! И Аркадій—онъ, знаете, не интересуется. Онъ самъ, самъ наживаетъ... Но, знаете, мать, супруга моя—она, тово... спроситъ, она непремѣнно спроситъ, она ужасно любитъ во всемъ аккуратность... благословенія не дастъ.. да... непремѣнно...

Кос. (*подумавъ довольно долго, дѣлаетъ рѣшительный жестъ рукой.*) Ну, знаете, что я вамъ скажу, Юрій Леонидычъ. Я только это вамъ скажу, но подъ великимъ секретомъ. Да?

Кол. О, можете быть увѣрены — никому! А женѣ моей можно будетъ сказать?..

Кос. Да, но только, знаете, тоже... чтобъ больше никому. А главное Аркадію Юрьичу не говорите.

Кол. Разумѣется. Хорошо, хорошо!

Кос. Видите-ли, въ чемъ дѣло. Моя дочь, не смотря на свою красоту, ужасно боится, чтобы къ ней не посватались только ради приданаго.

Кол. И умно—очень умно!

Кос. И если у ней будетъ хотя малѣйшее подозрѣніе, она не пойдетъ.

Кол Ну, подозрѣніе это что-жъ... Это неправильно... нѣтъ... Ова красавица...

Кос. И я поэтому передъ ней не говорю о придавомъ.

Кол. Хмъ, Хмъ!

Кос. (*запинаясь*). Но въ дѣйствительности, у меня давно положено въ банкъ на ея имя шестьдесятъ тысячъ; еще при покойницѣ ея матери,—покойница хотѣла этого.

Кол. Вотъ это хорошо!

Кос. Но только Сашенька объ этомъ не знаетъ и не должна теперь знать.

Кол. Какъ же это?.. Это напрасно...

Кос. (*еще больше запинаясь*). Такова воля покойницы, ея матери. Сашенька должна узнать объ этомъ спустя лишь нѣсколько лѣтъ послѣ свадьбы, когда вполнѣ убѣдится, что мужъ любитъ ее не изъ за денегъ.

Кол. Хмъ!.. да... это хорошо! Строго, но хорошо.. благоразумно... да... волю покойницы должно уважать... вкладъ въ банкъ... это хорошо... вкладной билетъ на шестьдесятъ тысячъ... Это, должно-быть, очень любопытно... я, знаете, никогда не видалъ этихъ.... именныхъ билетовъ... и что-же... это... принимаютъ это... деньги... въ банкѣ... безъ всякихъ затрудненій... то есть... вотъ, не на имя того, кто вноситъ, а на другое?

Кос. Да, принимаютъ—отъ кого угодно и на чье угодно имя.

Кол. Да? И билетъ это... вѣроятно, красивый... съ виньетками... А?..

Кос. Нѣтъ, билетъ простой, такъ въ родѣ гербовой бумаги.

Кол. Хмъ! простой? Это любопытно.... Я, знаете, никогда не видалъ этихъ билетовъ... у меня все обыкновенные.... пятипроцентные... И вы, конечно, храните его за семидесятью замками?

Кос. Нѣтъ, вотъ здѣсь, въ несгораемомъ шкафу.

Кол. Въ этомъ? (*Указывая на шкафъ.*) Любопытно... Вы мнѣ, Герасимъ Васильевичъ, покажите. Меня, это, самый видъ очень интересуетъ... Я вѣдь, ни-ни... не скажу... никому...

Кос. Извольте, покажу; только вы, пожалуйста, Аркадію Юрьичу не говорите. (*Идетъ доставать билетъ.*)

Кол. О, я тайны свято храню... свято. (*Косолаповъ подаетъ ему билетъ.*) Любопытно... да... ничего особеннаго... никакого изящества... бумажка... это казенное... казенное... А, знаете, въ частныхъ банкахъ... эти акціи... тамъ это... картины... шедевры... Да! просто... Но содержимое! А?! Шестьдесятъ тысячъ! Цифра кругленькая. Оно, конечно, было бы еще красивѣе, еслибъ, напримѣръ, было вписано: сто тысячъ. Хорошая цифра: сто тысячъ! Но и шестьдесятъ... ничего... А проценты получаете?

Кос. Нѣтъ, и проценты наростаютъ къ капиталу.

Кол. Ого!.. это вѣдь много... вѣдь... внесено то... (*Смотритъ билетъ.*) восемь лѣтъ тому назадъ... по пяти процентовъ... ого!.. это хорошо! Люблю родителей, которые заботятся о своихъ дѣтяхъ.

Кос. Послѣ меня Сашенька получитъ еще свою долю наслѣдства.

(*Въ гостинной слышенъ* Голосъ Винокурова: «Добраго здоровья-съ! Герасимъ Васильевичъ у себя?» Марья Николаевна *отвѣчаетъ*: „Здравствуйте! Въ кабинетѣ васъ ждутъ.“)

Кол. Чу! кажется, вашъ голова пріѣхалъ. (*Отдаетъ билетъ.*) Прячьте скорѣй. Это... хорошо! Я никому... тайна. (*Садится въ кресло и принимаетъ безпечный видъ. Косолаповъ прячетъ билетъ. Изъ гостинной входитъ Винокуровъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Тѣ-же и Винокуровъ, *потомъ* **слуга.**

Вин. Герасиму Васильичу! Добрый вечеръ!.. Юрій Леонидовичъ, мое почтеніе! Вотъ и я къ вамъ!

Кос. } Здравствуйте! Здравствуйте, Андрей
Кол. } Петровичъ!

Кол. А мы васъ давно поджидаемъ; я уже здѣсь съ часъ сижу.

Вин. Да, задержали, признаться сказать, свои дѣлишки. Передъ отъѣздомъ-то всегда какъ-то набирается. (*Поправляетъ гребенкой волосы.*) Того надо для дому купить, другого надо,—здѣсь въ столицѣ-то и такъ глаза разбѣгаются, а тутъ еще жена изъ дому, что ни день, то письмо шлетъ: это забыла, того достань, матерія ве матерія, шляпка не шляпка—бѣда!

Кос. Ну, бѣда не большая, въ кои-то вѣки въ Петербургъ выѣдете, не грѣхъ и порастрясти здѣсь немножко карманъ-то. Ну, что-жъ, господа, не приняться-ли намъ за дѣло?

Кол. Да, да, конечно. Ну-ка, Андрей Петровичъ, присаживайтесь. Вы, вѣдь, знаете, что потребовали въ министерствѣ?

Вин. Да, мнѣ Герасимъ Васвльичъ говорилъ, да только такъ, мелькомъ, статистику какую-то?

(*Входитъ изъ боковыхъ дверей* слуга *и вноситъ чай.*)

Кос. (*слугѣ*). Позови-ка мнѣ Благодарова, да затвори дверь въ гостиную. (*Слуга уходитъ.*) Видите-ли, въ чемъ дѣло: въ министерствѣ, по разсмотрѣніи нашего ходатайства о проведеніи Котловинской питательной вѣтви, сообщили мнѣ, чтобы депутація озаботилась представленіемъ свѣдѣній о производительности и торговлѣ города Котловинска и того края, по которому должна пройти питательная вѣтвь. Кромѣ того, я забылъ сказать вамъ, господа, что вчера я, наконецъ, видѣлся съ главнымъ поборникомъ Архангельско-Астраханской линіи; баронъ только вчера вернулся изъ Берлина. Онъ просилъ и васъ и меня пріѣхать къ нему послѣ завтра утромъ, чтобы окончательно условиться, что нужно еще сдѣлать, чтобы навѣрняка обезпечить утвержденіе нашей питательной вѣтви и переговорить въ чемъ мы можемъ быть ему полезны для поддержки проэкта самой магистральной линіи. Онъ говорилъ, между прочимъ, что одно желаніе мѣстнаго общества имѣть дорогу и одна выгода мѣстныхъ жителей не можетъ служить для министерства достаточной причиной для постройки питательной вѣтви, и что непремѣнно нужно обставить дѣло такъ, чтобъ линія представлялась доходной и окупала тѣ затраты, которыя будутъ сдѣланы правительствомъ, и что необходимо выставить ее, какъ имѣющую важное значеніе для промышленности и торговли, чтобы такимъ образомъ не могло быть нареканій въ постройкѣ бездоходной дороги.

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Тѣ-же и Благодаровъ.

(*Входитъ изъ боковыхъ дверей Благодаровъ и слегка кланяется гостямъ.*)

Кос. Это мой секретарь. (*Благодарову.*) Садитесь къ вашему столику, Петръ Иванычъ. (*Благодаровъ садится и зажигаетъ свѣчи. Косолаповъ обращается къ гостямъ.*) Такъ вотъ, для этого мы должны составить списокъ товарамъ, которые, по нашимъ свѣдѣніямъ, провозятся теперь въ той мѣстности, гдѣ должна пройти питательная вѣтвь.

Кол. Что-жъ, мы это сейчасъ сообразимъ и напишемъ. А? Андрей Петровичъ! Ну-ка! Вы все знаете, что у насъ тамъ, у купечества, дѣлается. А я соображу ва счетъ помѣщичьихъ имѣній.

Вин. Ну, это не такъ легко. Сразу-то не сообразишь.

Кол. Вотъ пустяки! Ну, вотъ, напримѣръ, у меня имѣнье Колотовка: ржи—20.000 пудовъ, овса—15.000 пудовъ; ячмень—ну, ячмень у меня весь покупаетъ солодовщикъ—да, впрочемъ, и его прибавить можно—3000 пудовъ... потомъ дрова—дровъ у меня мужики въ городъ каждый годъ 800 сажень увозятъ, а вотъ, сколько они вѣсомъ будутъ?—это не считалъ. А? Андрей Петровичъ, какъ вы думаете, сколько они будутъ вѣсомъ?

Вин. Ну, этого не знаю. Кто же дрова вѣшаетъ! Притомъ, какія дрова—сухія или сырыя.

Кол. О, мои дрова всегда сухія. Прекрасныя дрова—вы знаете, я для земской больницы поставляю,—какъ порохъ. Впрочемъ, вѣдь, для нашего расчета нужно, чтобы вѣсъ былъ тяжелѣе, чтобы грузовъ было больше. Такъ мы можемъ разсчитывать и на сырыя. Вѣдь будутъ и сырыя дрова—бываютъ, бываютъ... и у меня иногда бываютъ.

Кос. Дрова, кажется, перевозятся не попудно, а цѣльными нагонами. Господа, если мы будемъ такъ расчитывать, перебирать всѣ имѣнья, и потомъ каждаго купца, каждаго заводчика, такъ мы до второго пришествія не кончимъ. Да и не требуется такой точности. Мы можемъ опредѣлить приблизительно, какъ бы это сказать-то... на глазомѣръ, что-ли,—сколько какого товара пойдетъ.

Кол. Глазомѣръ, быстрота и натискъ, говаривалъ Суворовъ. И мы будемъ дѣйствовать по Суворовски. Отлично!

Кос. Ну, и ошибемся немного—эка бѣда!.. Ну, и линію хватимъ—за это головы не снимутъ. Кто ихъ считалъ всѣ-то товары? Опять же годъ на годъ не приходитъ. Нынче меньше, на будущій годъ больше. Такъ-ли Андрей Петровичъ?

Вин. Это точно. Это дѣльнѣе будетъ. И то принять во вниманіе—съ проведеніемъ дороги все торговое движеніе усилится.

Кол. Вѣрно! Согласенъ и предлагаю слѣдующее: сочинивъ это,—вѣдь, я, знаете, нечаянно, а вѣрно сказалъ—именно сочинивъ. Такъ вотъ, сочинивъ свѣдѣнія (*ораторскимъ тономъ*) о количествѣ товаровъ, которыми нашъ городъ и край снабдитъ Котловинскую питательную вѣтвь,—эти слова даже въ заголовкѣ поставить можно,—мы въ заключеніе прибавимъ, что съ проведеніемъ дороги торговля процвѣтетъ, и всѣ сообщенныя нами количества товаровъ увеличатся въ десять разъ.

Вин. (*поправляетъ гребешкомъ волосы*). Ну, хотя не въ десять.

Кол. Могу уступить—согласенъ. Но все же надо поставить, что увеличится въ пять разъ. Слѣдуетъ, непремѣнно слѣдуетъ. Нужно, знаете, чтобъ это въ министерствѣ въ носъ бросилось. Да!

Кос. Можно пояснить, что это, дескать, по соображеніямъ компетентныхъ въ мѣстной торговлѣ лицъ.

Кол. Конечно... компетентныхъ... и свѣдущихъ... даже лучше просто: свѣдущихъ... и не лицъ, а людей... свѣдующіе люди—это слово нынче въ модѣ.

Вин. Что-же, я согласенъ. Надо сообразить теперь, стало быть, прежде всего, какіе именно товары пойдутъ.

Кол. Ну, конечно, первымъ дѣломъ хлѣбъ, потомъ лѣсъ, потомъ...

Кос. Съ моихъ заводовъ стекло, спиртъ, кирпичъ... (*Припоминаетъ.*)

Вин. (*Тоже припоминая*). Шерсть овечья пойдетъ, ленъ, бревна...

Кол. Бревна, это ужъ я говорилъ—лѣсъ. (*Припоминая.*) Что же у насъ еще-то? Вѣдь много!.. Какъ-то это сразу-то не припомнишь.

Благ. (*Вставая*). Можно взять для руководства алфавитный списокъ товаровъ при тарифѣ которой нибудь изъ существующихъ желѣзныхъ дорогъ.

Кол. Отлично придумано! Ого! Да у васъ, Герасимъ Васильичъ, секретарь-то съ головой!

Кос. На то и секретарь. А вѣдь, нашъ-же землякъ—Котловинскій.

Кол. Будто?

Кос. Да. Только давно въ Петербургѣ служитъ. Гдѣ у насъ тарифы, Петръ Иванычъ?

Благ. Кажется, вонъ въ томъ шкафу.

Кос. Достаньте какой-нибудь (*даетъ ему ключъ.*)

Благ. (*Доставая въ шкафу книжку*). Вотъ Уральская дорога.

Кос. Все равно дайте. (*Благодаровъ запираетъ шкафъ и подаетъ ему тарифъ и ключъ и садится на свое мѣсто.*) Вотъ, господа, посмотримъ по порядку, по алфавиту. Что тутъ есть? (*Читаетъ.*) Аврипигментъ... Не знаю, что это такое?

Вин. Ну, значитъ, у насъ и нѣтъ.

Кос. (*читаетъ*). Азбестъ...

Кол. И этого нѣтъ.

Кос. Акажу...

Кол. Нѣтъ.

Кос. Алебастръ.

Кол. А это вотъ есть!

Вин. Какъ-же-съ. Даже около самого города въ большомъ количествѣ выламываютъ. Да только вѣдь его въ городъ на лошадяхъ возятъ,—близко.

Кол. Ну, такъ что-жъ! А когда будетъ желѣзная дорога, повезутъ по желѣзной дорогѣ.

Вин. Навряд.

Кос. Ну, тамъ—повезутъ, не повезутъ, а для счета, пожалуй, поставить можно.

Вин. Оно, конечно, отчего не поставить, для примѣру—можно. Ну, да алебастръ не только въ городъ, а и въ деревни, значитъ, въ обратную сторону, по дорогѣ-то повезутъ.

Кол. Да, да! Вотъ это, вѣдь, надо тоже имѣть въ виду, всѣ товары повезутся и въ одну сторону—къ Котловинску, и въ другую отъ города—къ Архангельско-Астраханской дорогѣ; значитъ, нужно считать вдвое.

Вин. Ну, не всѣ. Напримѣръ, мануфактурный товаръ, ситцы и прочее—это ужъ только къ намъ повезутъ. Дамскихъ шляпокъ отъ насъ въ Астрахань не повезутъ.

Кос. Ну, такъ такъ, господа: алебастръ. Сколько же его пойдетъ?

Кол. Хмъ!.. Андрей Петровичъ, сколько?

Вин. А кто его знаетъ. Камень, стало быть, грузъ тяжелый. Тысячъ пять пудовъ, я думаю, уйдетъ на нашъ городъ.

Кос. Больше; вѣдь на штукатурку потолковъ, карнизовъ сколько его уходитъ!

Кол. Конечно, больше. Двадцать тысячъ пудовъ.

Вин. Нѣтъ, что вы, Юрій Леонидычъ! Гдѣ же двадцать! не уйдетъ.

Кол. Да, вѣдь, вы считайте, что еще въ деревни пойдетъ, на попутныя станціи. А потомъ, можетъ быть, можно будетъ отъ насъ и сюда, въ Петербургъ отправлять.

Кос. Что вы, Юрій Леонидычъ! Богъ съ вами! Сюда провозъ не окупится. Вотъ что, господа: постановимте для начала десять тысячъ.

Кол. Мало. Но согласенъ—будь по вашему: пишите для начала десять тысячъ. Послѣ можно прибавить—видно будетъ.

Кос. (*Благодарову*). Петръ Иванычъ, пишите: алебастру 10.000 пудовъ. (*Благодаровъ записываетъ.*) Дальше, господа. (*Читаетъ.*)Ализаринъ, алюминій, альбуминъ—этого нѣтъ...

Кол. Позвольте. Ализаринъ, вѣдь, это ализариновыя чернила... вѣдь ихъ много идетъ.

Вин. Ну, много-ли...

Кол. Помилуйте... (*Иронизируя.*) Да у насъ въ управѣ дѣлопроизводитель чуть не каждый день чернильницу опрокинетъ и прольетъ; да онъ одинъ десять банокъ въ годъ истребитъ... а въ цѣломъ-то городѣ сколько! А штука тяжелая: жидкость, посуда, ящики...

Вин. Все-таки это не существенно.

Благ. (*вставая*). Чернила, вѣроятно, относятся по тарифу къ канцелярскимъ принадлежностямъ.

Кос. Да, это вѣрно, это будетъ такъ.

Кол. Ну, въ такомъ случаѣ, продолжайте.

Кос. (*читаетъ*). Алкоголь, въ скобкахъ: безводный спиртъ... Вотъ это существенно. Положимъ безводнаго спирту у насъ нѣтъ; во спирту и вина, вообще, повезутъ много. Теперь взять мои одни заводы—даютъ полтораста тысячъ ведръ—это съ бочками будетъ вѣсить, какъ есть, полтораста тысячъ пудовъ; потомъ считать другіе заводы: Ивановъ — 40.000, Квасниковъ — 60.000, Бубенцовъ— 100.000, потомъ другіе... да такъ около полмилліона ведръ наберется.

Вин. Однако, Герасимъ Васильичъ, вѣдь это больше все на мѣстѣ выпивается, а на желѣзную дорогу не попадетъ.

Кос. Дѣйствительно, все не пойдетъ, а все-таки, я полагаю, что при перевозкахъ въ разныя попутныя мѣста, по линіи все же тысячъ двѣсти считать можно.

Вин. Многонько. Ну, да ничего, пишите. Статья-то существенная, потому и государству-то отъ напитковъ-то доходъ большой. Оно, обратятъ вниманіе. Статья существенная.

Кол. Пишите, пишите двѣсти тысячъ. Послѣ прибавимъ, если покажется мало. (*Благодаровъ записываетъ.*) Дальше, Герасимъ Васильичъ!

Кос. (*читаетъ*). Амміакъ, анилинъ, анисъ, антимоній-регуліосъ, антрацитъ, апельсины...

Кол. Апельсины... а?! какъ, вѣдь, это вы, господинъ секретарь, хорошо придумали, чтобы просматривать по тарифу. Ну, гдѣ бы вспомнить про апельсины, а теперь и апельсины къ дѣлу пришлись. Мало-ли къ намъ апельсиновъ привозятъ! Теперь какъ все-то это сосчитать, да у насъ такое количество разныхъ товаровъ получится, что страсть!

Вин. Да ужъ это именно—всякое лыко въ строку.

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Тѣ же и слуга, *входитъ изъ гостинной.*

Слуга. Барыня приказали доложить, что Александръ Степанычъ Незадремовъ пожаловали. Они въ гостиной.

Кос. А, хорошо, хорошо! Скажи сію минуту выйду. (*Слуга уходитъ.*)

Кол. Кто это?

Кос. Господа, это очень важное чиновное лицо, изъ дальнихъ родственниковъ моей жены. Онъ имѣетъ связи во всѣхъ министерствахъ, можетъ быть полезенъ и намъ по дѣлу питательной вѣтви; я уже ему говорилъ о ней. Я долженъ выйти въ гостинную, и если вамъ угодно съ нимъ познакомиться...

Кол. Конечно, конечно!.. Я думаю, намъ на сегодня можно и прекратить составленіе этихъ свѣдѣній?

Кос. Отложите до завтра.

Вин. Но вѣдь этакъ мы ихъ, господа, долго просочиняемъ.

Кол. Да, чортъ возьми... Я думалъ, что это скоро, а теперь убѣждаюсь, что дѣльце-то—ого! Мы вѣдь еще, кажется, и товары, начинающіяся съ буквы *А*, не всѣ кончили, а книжка-то тарифа толстенькая. Нельзя-ли бы это поручить кому нибудь? Вотъ, напримѣръ, вашъ господинъ секретарь, не можетъ ли намъ помочь?

Кос. (*къ Благодарову; тотъ встаетъ*). Петръ Иванычъ, какъ вы думаете? Вѣдь вы тамошній-же Котловинецъ? Кое что знаете о мѣстной торговлѣ и промышленности.

Благ. Что-же, позвольте, попробую. Я уже объ этомъ дѣлѣ поразмыслилъ. Позвольте вамъ доложить свое мнѣніе.

Кос. Говорите, говорите!

Кол. (*благосклонно ободряющимъ тономъ*). Говорите, и что нибудь дѣльное!

Благ. Такъ какъ дѣйствительныя цифры количества товаровъ, которые могутъ поступить для отправки по будущей желѣзной дорогѣ, неизвѣстны, а опредѣляются приблизительно, то и нужно опредѣлить ихъ такими, чтобы достигалась цѣль.

Кол. Вѣрно!

Благ. Въ настоящемъ случаѣ цѣль, какъ я это понимаю,—доказать, что по проэктируемой дорогѣ будетъ провозиться такое количество товаровъ и пассажировъ, что она будетъ доходна, что правительство не потерпитъ убытковъ.

Кол. Еще разъ вѣрно!

Благ. Такъ я справлюсь у кого-нибудь въ министерствѣ — у меня тамъ есть, знакомые служатъ—во что приблизительно можетъ обойтись правительству постройка Котловинской питательной вѣтви, и сколько нужно валового сбора для того, чтобы она была не въ убытокъ; а затѣмъ, сообразуясь съ классификаціей товаровъ, я высчитаю поверстные тарифы, и, наконецъ, подберу такія количества грузовъ, что по этимъ статистическимъ даннымъ дорога будетъ представляться безусловно доходной.

Кол. Совсѣмъ дѣльно! Вашу руку! Отлично придумано!

Вин. Да, это будетъ обстоятельно. А мы потомъ провѣримъ, поправимъ, если что неладно покажется. Вы, знаете, съ запасцемъ пустите—въ случаѣ, знаете, мы гдѣ и вычеркнемъ, такъ чтобы доходность-то все-таки осталась.

Благ. Это можно.

Кос. А скоро вы это сдѣлаете?

Благ. Дней въ пять, въ шесть.

Кол. Ну, что-жъ дѣлать! Мы не уѣдемъ, поживемъ здѣсь. Только, знаете, вы насъ тамъ не выдайте въ министерствѣ-то, не говорите для чего вы спрашиваете.

Благ. (*почтительно улыбаясь*). Мнѣ сорокъ первый годъ, у меня жена и трое дѣтей. Герасимъ Васильичъ меня знаютъ.

Кос. О, на него, господа, можно положиться. Честнѣйшій человѣкъ.

Кол. Очень радъ съ вами познакомиться. Петръ Иванычъ, кажется? (*Подходитъ къ Благодарову.*)

Благ. Совершенно вѣрно-съ.

Кол. Очень, очень радъ, Петръ Иванычъ. Въ наше время честнѣйшіе люди — рѣдкость. Нынче всякій думаетъ только о своемъ карманѣ. Порядочныхъ людей совсѣмъ мало. Очень, очень радъ... Да... (*весело улыбаясь*) такъ у жь вы... тово... знаете... сдѣлайте это подоходнѣе.

Кос. (*вставая*). Господа, меня тамъ ждутъ... Прошу въ гостиную.

Кол. Да, да... пойдемте, пойдемте... Нѣтъ, какую мы имъ теперь статистику-то подпустимъ: въ носъ бросится; не только что, какъ говорится, съ перцемъ — съ апельсинами, съ дессертомъ! Теперь я увѣренъ, что непремѣнно буду кататься по Котловинской питательной вѣтви. Очень, очень пріятно познакомиться съ вами, милѣйшій Петръ Ивановичъ! (*Жметъ руку Благодарову.*) Честные люди нынче большая рѣдкость. Очень, очень радъ! (*Коломнинъ, Косолаповъ, Винокуровъ идутъ въ гостиную. Благодаровъ собираетъ свои письменныя принадлежности.*)

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ ТРЕТЬЕ.

Богатая гостинная въ квартирѣ Косолаповыхъ. Въ глубинѣ сцены, посрединѣ, отворенная дверь въ переднюю. Въ боковыхъ кулисахъ двери: влѣво, отворенная въ кабинетъ; вправо—въ другія комнаты квартиры. На авансценѣ: на правой сторонѣ—рояль, обращенный клавіатурой въ глубину сцены; на лѣвой сторонѣ—диванчикъ, за нимъ столикъ, у столика кресло. День.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Слуга (*выглядываетъ изъ дверей передней, посматривая чрезъ гостиную на двери кабинета, изъ которыхъ немного спустя выходитъ* Косолаповъ, *за нимъ* Благодаровъ).

Кос. (*слугѣ*). Петръ! Лошади поданы?

Слуга. Поданы съ.

Кос. Дай мнѣ шляпу и перчатки. (*Слуга беретъ въ передней на столъ шляпу и перчатки и подаетъ ихъ Косолапову.*) И поди доложи барынѣ, что я готовъ и жду ее.

Слуга. Слушаю-съ (*Уходитъ въ дверь направо.*)

Кос. (*поставивъ шляпу на рояль и неуклюже надѣвая перчатки*). Кто же этотъ нашъ нежданный врагъ?

Благ. Да одинъ изъ инженеровъ, прикомандированныхъ къ министерству. Ему, говорятъ, попался какъ то въ руки нашъ списокъ товарнаго движенія, который мы сочинили для Котловинской питательной вѣтви, и онъ теперь кричитъ, что всѣ эти цифры вымышлены, что этимъ хотятъ ввести въ заблужденіе министерство. Онъ, видите-ли, тоже, говорятъ, откуда-то изъ нашей стороны, и будто-бы хорошо знаетъ край. Теперь онъ хочетъ представить къ самому засѣданію записку въ опровержевіе нашей статистики.

Кос. Можетъ быть, вы тамъ дѣйствительно что нибудь очень преувеличили, Петръ Ивановичъ?

Слуга (*проходя изъ боковыхъ дверей въ переднюю*). Доложилъ-съ.

Благ. Помилуйте, вы же сами тогда изволили провѣрять-съ; и господинъ Коломнинъ, и господинъ Винокуровъ тоже смотрѣли.

Кос. Ну, да дѣло сдѣлано, теперь ужъ не передѣлывать. (*Въ передней раздается звонокъ. Недовольнымъ тономъ.*) Кто бы это? Вотъ не кстати!.. (*Беретъ поспѣшно шляпу и идетъ къ передней. Въ дверяхъ сталкивается съ Аркадіемъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Тѣ-же и Аркадій.

Кос. А! Аркадій Юрьичъ! здравствуйте! Очень радъ, что это вы. Я боялся, не другой-ли кто нибудь, потому что я сейчасъ долженъ ѣхать.

Арк. И съ Александрой Герасимовной?

Кос. Нѣтъ, только съ Марьей Николаевной. Сашенька останется дома. Вы останайтесь у

насъ, посидите; и обѣдать оставайтесь. (*Слугѣ.*) Поди, вели Аннушкѣ сказать барышнѣ, что Аркадій Юрьичъ здѣсь. (*Слуга уходитъ въ боковую дверь направо. Косолаповъ обращается къ Благодарову.*) Можете идти, Петръ Ивановичъ, я ужъ тамъ какъ нибудь, навѣрно улажу. (*Благодаровъ кланяется и уходитъ чрезъ переднюю направо.*)

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Косолаповъ и Аркадій, потомъ слуга.

Кос. А я могу вамъ пріятную новость сообщить.

Арк. Какую?

Кос. Вопросъ о постройкѣ Архангельско-Астраханской желѣзной дороги, а вмѣстѣ съ ней и нашей питательной вѣтви, будетъ разрѣшенъ двадцать втораго числа этого мѣсяца.

Арк. (*съ дѣтской радостью*). Ахъ, какъ я радъ! Вѣдь это скоро... вѣдь это-же всего чрезъ нѣсколько дней! Стало быть, потомъ сейчасъ же и наша свадьба? Да? Герасимъ Васильичъ! (*Обнимаетъ его.*) Дорогой! папа! Какъ я радъ! Да? Сейчасъ и свадьба?

Кос. Я думаю; съ моей стороны хоть сегодня. Вѣдь это вашъ батюшка, Юрій Леонидычъ, пожелалъ отложить вашу свадьбу до утвержденія питательной вѣтви. Не знаю ужъ, зачѣмъ это ему понадобилось.

Арк. Да, да! Что-жъ дѣлать! Это тогда maman написала папѣ, чтобъ отложить свадьбу. Ну, а теперь стало быть скоро, скоро, скоро... Ахъ, какъ я радъ! Я сейчасъ-же напишу объ этомъ въ Котловинскъ папа и maman.

Кос. Да, напишите.

Арк. Двадцать втораго—это вѣрно?

Кос. Должно быть, вѣрно. Я вамъ это скажу, когда вернусь. Я и самъ-то узналъ объ этомъ только сегодня изъ газетъ и вотъ теперь затѣмъ и ѣду, чтобъ узнать, такъ-ли это.

Слуга (*проходя изъ дверей съ правой стороны въ переднюю*). Доложено-съ.

Кос. (*слугѣ*). Хорошо. (*Аркадію.*) Ну, а затѣмъ, вотъ еще что: постройка и Архангельско-Астраханской линіи, и Котловинской питательной вѣтви будетъ, говорятъ, навѣрно утверждена. Во первыхъ, когда мы еще вмѣстѣ съ вашимъ батюшкой представлялись министрамъ, то они всѣ намъ сказали, что сочувствуютъ этому дѣлу и обѣщали сдѣлать что только возможно, чтобы скорѣе осуществить его; а теперь у насъ шансовъ еще прибавилось, и я знаю отъ вѣрнѣйшаго человѣка, что какъ только въ Комитетѣ утвердятъ предварительный проэктъ и направленіе, то сейчасъ-же начнутъ дѣлать изысканія, и я вотъ, думаю, нельзя-ли пристроить и васъ къ этимъ изысканіямъ, хотя бы съ небольшимъ жалованіемъ.

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Тѣ-же и Марья Николаевна (*разряженная и въ шляпкѣ, входитъ изъ боковыхъ дверей справа*).

Мар. Ник. Здравствуйте, Аркадій!

Арк. (*любуясь ея нарядомъ*). Chère belle mère, vous êtes ravissante aujourdhui. (*Цѣлуетъ ея руку.*)

Мар. Ник. Вы находите? Тѣмъ лучше для васъ. Стало быть, я буду имѣть успѣхъ тамъ, куда я ѣду; а я ѣду какъ разъ къ такому лицу, которое и имѣетъ большое вліяніе, и я, между прочимъ, намѣрена похлопотать у него о васъ Вы видите, я распоряжаюсь вашей судьбой, не спрося васъ.

Арк. О, пусть моя судьба будетъ въ вашихъ рукахъ; я увѣренъ, что вы сдѣлаете меня счастливымъ.

Кос. Я уже говорилъ Аркадію Юрьичу, что мы выхлопочемъ ему мѣсто при изысканіяхъ.

Мар. Ник. Вы не инженеръ, найти для васъ дѣло будетъ трудно, но я поставлю на своемъ, quand même—мнѣ не откажутъ.

Кос. Такимъ образомъ, у вашего кармана будетъ питательная вѣтвь прежде, чѣмъ у города Котловинска.

Арк. Питательная вѣтвь для моего кармана—mais c'est pas mal du tout! Не дурно... А сколько жалованья дадутъ?

Мар. Ник. Ого! Какой вы сребролюбивый! Не знаю.

Кос. Да за жалованьемъ теперь гнаться нечего. Вся суть пока въ томъ, чтобы попасть. Потому что, разъ вы будете уже у этого дѣла, послѣ легче будетъ получить мѣсто въ правленіи дороги, а тамъ мы уже выхлопочемъ вамъ кругленькую цифру.

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Тѣ-же и Александра Герасимовна.

Арк. (*встрѣчая ее и цѣлуя ея руку*). Здравствуйте, моя дорогая Alexandrine.

Ал. Гер. Здравствуйте. Я заставила васъ долго ждать меня.

Арк. Въ наказаніе за то, что я поздно пришелъ сегодня?

Ал. Гер. О, нѣтъ!

Мар. Ник. Ну, вы оставайтесь, а мы ѣдемъ. До свиданья!

Арк. До свиданья!

Кос. До свиданья! (*Уходитъ съ Марьей Николаевной.*)

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Аркадій и Александра Герасимовна (*провожаетъ мачиху презрительнымъ взглядомъ, пока она не скрывается въ передней*).

Ал. Гер. Кукла! (*Аркадію.*) Сядемте. (*Садится на диванчикъ.*)

Арк. (*нѣсколько смущенный ея обращеніемъ вслѣдъ мачихѣ, садится на стулъ около Александры Герасимовны*). Вы слышали, Alexandrine, что на дняхъ разрѣшится вопросъ о вашей желѣзной дорогѣ?

Ал Гер. (*разсѣянно*). Да? Такъ что-жъ изъ этого?

Арк. (*воодушевляясь*). Какъ что? Вы забыли? Вслѣдъ затѣмъ должна быть ваша свадьба. Мой папа тотчасъ-же пріѣдетъ опять въ Петербургъ, вмѣстѣ съ нимъ maman, а потомъ... потомъ я увезу васъ въ Котловинскъ... васъ, моя милая, дорогая, хорошая женушка!

Ал. Гер. (*задумчиво и ласково смотритъ на него*). Вы рады?

Арк. О! что за вопросъ?

Ал. Гер. Очень рады?

Арк. Я такъ радъ, что давеча, когда Герасимъ Васильичъ сказалъ мнѣ, что дѣло рѣшится такъ скоро, то я расцѣловалъ его.

Ал. Гер. И вамъ не жаль будетъ покинуть Петербургъ, которымъ вы такъ восторгаетесь, и вернуться въ Котловинскъ?

Арк. Да вѣдь я же поѣду туда съ вами, а на этихъ условіяхъ, я готовъ ѣхать куда угодно. При томъ знаете что, Alexandrine?.. Я не смѣю сказать вамъ этого... Нѣтъ... все таки скажу... Видите-ли что: если я съ первыхъ дней пріѣзда въ Петербургъ восторгался имъ, то теперь для меня Петербургъ не то... Тогда я не любилъ еще васъ... А теперь—теперь совсѣмъ не то. Знаете, я думаю, что тамъ, въ Котловинскѣ, я буду любить васъ еще больше... Нѣтъ, не больше... я не знаю... я не умѣю сказать этого... какъ это... я васъ и здѣсь очень люблю... Но здѣсь я какъ-то... не смѣю развернуться передъ вами, передъ вашими папа и maman. И вы сами... (*Замолкаетъ.*)

Ал. Гер. Что я?

Арк. Какъ-то не та, какая вы, должно быть, на самомъ дѣлѣ... Это все, что кругомъ васъ... этотъ антуражъ... вы не сердитесь... мнѣ кажется тамъ, въ Котловинскѣ, вы будете добрѣе... то есть, я хочу сказать—еще добрѣе... и я буду любить васъ еще больше... то-есть, больше даже, чѣмъ теперь люблю нельзя любить, а буду любить всегда, всегда, всегда...

Ал. Гер. (*ласково*). А теперь я злая? И вы такую, какова я теперь, не будете любить всегда?

Арк. (*чуть не плача*). Ахъ, нѣтъ, Alexandrine! Ради Бога, не подумайте, что я хотѣлъ сказать что нибудь дурное. Вы добрая, вы хорошая, и я, право-же, люблю васъ такой, какая вы теперь... очень люблю... и навсегда... Какъ хотите: здѣсь, тамъ, вездѣ, всегда... Я только хотѣлъ сказать, что здѣсь я... не знаю почему... не смѣю... такъ говорить съ вами о моей любви, какъ говорилъ бы тамъ... дома... Не сердитесь, милая... хорошая Alexandrine...

Ал. Гер. Успокойтесь, Аркадій. Я не сержусь. Я вѣрю, я вижу, что вы меня любите. Да, это любовь подсказала вамъ, что я зла здѣсь и буду добра тамъ, вдали отъ этого антуража, какъ вы говорите. Развѣ я виновата, что меня обозлили здѣсь, что всѣ и все, на каждомъ шагу, раздражаетъ меня, и чѣмъ добрѣе, чѣмъ откровеннѣе я хотѣла бы быть, тѣмъ больше озлобляетъ меня этотъ проклятый антуражъ! (*Встаетъ и начинаетъ ходить по сцен, Аркадій тоже дѣлаетъ нѣсколько шаговъ около нея.*) Здѣсь все фальшь, все ложь, все мишура, всѣ хотятъ обмануть другъ друга, всѣ хотятъ съѣсть одинъ другого, и по неволѣ искреннее чувство и самое доброе сердце превратятся въ безконечную затаенную злобу ва всѣхъ этихъ фальшивыхъ людей... а еще больше на самое себя, когда сознаешь, что у тебя нѣтъ смѣлости, нѣтъ духа разорвать эти позорныя цѣпи и убѣжать куда нибудь дальше, дальше... (*Рѣзко перемѣняя тонъ, нѣжно Аркадію.*) Ну, не правы ли вы? Я злая, злая, не хорошая!

Арк. Нѣтъ, вы милая, добрая, хорошая...

Ал. Гер. Хороша милая! Вы съ такой радостью сообщаете мнѣ, что скоро наша свадьба, а я начинаю злиться. Богъ знаетъ на кого и за что. Ну, довольно. Успокоимтесь (*Садится на конецъ скамеечки у рояля, Аркадій постепенно беретъ стулъ и садится около нея.*) Будемъ говорить о другомъ... о нашей любви. Такъ вы любите меня, Аркадій? Повторите мнѣ это еще разъ.

Арк. Люблю, Alexandrine, и повторю хоть тысячу, хоть мильйонъ милліоновъ разъ! Требуйте доказательствъ моей любви,—я сдѣлаю все, что хотите.

Ал. Гер. Не надо. Вѣрю. Любите меня, Аркадій. Не смотрите, что я злая. Съ вами я не буду такой, хотя и въ васъ есть много дурного... (*Аркадій дѣлаетъ движеніе.*) Не оправдывайтесь... вы тоже отчасти заражены, пропитаны воздухомъ разныхъ антуражей... Но въ васъ много и хорошаго.. Давайте откровенничать. Знаете, Аркадій, когда я дала свое согласіе выйти за васъ замужъ, я не любила васъ. Мнѣ просто надоѣло отказывать разнымъ глупымъ женихамъ, и вы подвернулись въ такую минуту, когда я только и думала о томъ, какъ бы поскорѣе вырваться изъ родительскаго дома, изъ этого антуража, который, какъ вы сами замѣтили, обозлилъ меня на всѣхъ и все.

Арк. И только изъ за этого?... только со злости вы согласились, Alexandrine? Я вамъ не вѣрю; вы клевещете на себя.

Ал. Гер. И не вѣрьте. А я смѣло могу сказать теперь, что это было такъ... могу ска-

зать потому, что теперь... я начинаю чувствовать, что я васъ полюблю...

Арк. Alexandrine! Милая! Хорошая!

Ал. Гер. Даже уже... немного полюбила. Да, полюбила... за вашу незлобивость... за вашу дѣтскую наивность...

Арк. (*какъ бы обиженно, но шутливо*). За что всѣ меня ребенкомъ считаютъ? Я скоро долженъ сдѣлаться главой семейства, а вы говорите мнѣ про мою дѣтскую наивность. Вы, можетъ быть, будете ставить меня въ уголъ? Я не могу быть дитей...

Ал. Гер. Нѣтъ, Аркадій, не обижайтесь на это. Будьте и оставайтесь дѣтски наивны. Это признакъ хорошаго сердца. Я не буду злоупотреблять этимъ. Я съумѣю любить и уважать васъ за это дѣтское простосердечіе, потому что при такомъ характерѣ, какъ вашъ, я надѣюсь на вѣчный миръ въ нашей домашней жизни.

Арк. (*восторженно*). Мы будемъ счастливы.

Ал. Гер. (*начинаетъ перебирать одной рукой клавиши рояля*). Да, мы будемъ счастливы. Я уже счастлива и теперь мечтой, что скоро я вырвусь отсюда... И не задумываюсь я надъ будущимъ; оно мнѣ представляется такимъ свѣтлымъ, радостнымъ... (*Задумывается.*)

Арк. А я... какъ я счастливъ, Alexandrine! (*Цѣлуетъ ея руку.*)

Ал. Гер. Ахъ, я хотѣла бы теперь музыки, хорошей музыки, чтобы въ каждой нотѣ чувствовать и тихую грусть за прошлое, и радость за настоящее. Ахъ, зачѣмъ я не умѣю играть! Мнѣ кажется, я бы душу теперь вылила въ музыку... вы бы тогда лучше поняли меня...

Арк. Alexandrine! Я понимаю васъ, я счастливъ...

Ал. Гер. Нѣтъ, это не то! словами этого не скажешь. (*Опять раздражаясь, отскакиваетъ отъ рояля и указываетъ на него рукой.*) Вотъ, вотъ до чего довели меня этотъ антуражъ, эта ложь, эта искуственность! Я страстно люблю музыку, и я готова была одно время ненавидѣть ее... Вы помните, Аркадій, что я часто смѣялась вамъ, что вы берете жену, которая не умѣетъ ни говорить по французски, ни играть на фортепіанахъ, и что вамъ придется нанимать мнѣ гувернантку.

Арк. Мнѣ это все равно. Вы, моя хорошая, дороги мнѣ и такъ; я люблю васъ и безъ музыки, и безъ французскаго языка.

Ал. Гер. Нѣтъ, постойте! не въ томъ дѣло. Я люблю музыку, я буду теперь учиться, и вы еще увидите, вы услышите, какъ я буду играть. Но я никогда не говорила вамъ, почему я не училась раньше. Меня и тутъ обозлили. При матери я еще училась, но когда потомъ, сначала отецъ, а послѣ Марья Николаевна, стали напоминать мнѣ, что нужно больше всего заниматься музыкой, потому что этотъ пріятный талантъ привлекаетъ жениховъ, я бросила музыку и не подходила болѣе къ роялю. Меня называли лѣнтяйкой и не понимали, что они сами отталкивали меня отъ всякаго ученья. Я съ завистью слушала иногда, какъ играла Марья Николаевна, и въ то же время ненавидѣла и ее, и музыку, потому что Марья Николаевна играла не для себя, не для музыки, а чтобы показать своимъ высокопоставленнымъ знакомымъ, что она образованная дама. Меня заставляли учиться по французски, говоря, что иначе ни одинъ женихъ (*иронически*) изъ порядочнаго круга не захочетъ ввести меня въ свой домъ — и я возненавидѣла самый звукъ французскихъ словъ. Вы испытали эту ненависть на себѣ, когда я на первыхъ порахъ нашего знакомства обрывала васъ за ваши французскія фразы.

Арк. Вы видите, что теперь я уже не произношу ихъ.

Ал. Гер. Теперь я вамъ опять готова разрѣшить ихъ. Теперь нѣтъ болѣе этого ненавистнаго прошлаго, настоящее кончается, и я съ радостью привѣтствую будущее... Ахъ, какъ все таки грустно подумать, что цѣлые годы, лучшіе годы ушли на такое скверное дѣло, какъ озлобленіе... Но ихъ не вернешь. Перестанемъ думать о нихъ, я опять увлеклась, опять раздражилась... Останавливайте меня отъ этого, Аркадій! (*Садится на диванчикъ.*)

Арк. Будемъ лучше говорить о другомъ... Ахъ, я забылъ сказать вамъ, что вашъ папа и Марья Николаевна хлопочутъ о мѣстѣ для меня при изысканіяхъ по постройкѣ Котловинской питательной вѣтви. Герасимъ Васильичъ, очень мило, назвалъ это будущее мѣсто питательной вѣтвью для моего кармана.

Ал. Гер. Ахъ, Аркадій, хотя можетъ быть въ этомъ и нѣтъ ничего предосудительнаго, но эти слова звучатъ ужасно противно: питательная вѣтвь для кармана!

Арк. Ну да, жалованье..

Ал. Гер. Все таки лучше не повторяйте ихъ. Притомъ, что вы будете дѣлать при изысканіяхъ? Я не хочу, чтобы вы даромъ брали жалованье... тѣмъ болѣе, что вы получите мѣсто чрезъ Марью Николаевну.

Арк. О, нѣтъ, Alexandrine! Я буду работать. Я буду непремѣнно работать... я выучусь... Вы вотъ хотите же учиться музыкѣ... и я непремѣнно выучусь всему, что нужно... и буду служить, какъ слѣдуетъ... буду работать...

Ал. Гер. (*послѣ небольшой паузы*). Объясните мнѣ, Аркадій, почему вашъ отецъ пожелалъ, чтобъ свадьба была отложена до разрѣшенія постройки этой вашей дороги? Юрій Леонидычъ предъ отъѣздомъ что-то говорилъ почему, но я плохо поняла его.

Арк. (*заминаясь*). Я, право, и самъ хорошенько не знаю... Такъ, какіе-то пустяки.

Ал. Гер. Такъ зачѣмъ же было откладывать? Послушайте, Аркадій! Я по глазамъ вашимъ вижу, что вы что-то отъ меня скрываете. Это не хорошо. Я ужасно подозрительна. Я раньше какъ-то не обратила на это вниманія—отложили, ну и все тутъ—всегда откладываютъ. Но теперь я не успокоюсь, пока не узнаю, почему это было отложено именно до рѣшенія вопроса о постройкѣ Котловинской дороги. Вы должны сказать мнѣ это.

Арк. Да это такъ, пустяки... это все равно...

Ал. Гер. Аркадій Юрьичъ, вы меня измучите! Пока я не думала объ этомъ, и для меня это было все равно; но теперь, я вижу тутъ какой-то секретъ, и мнѣ странно, что отъ меня это могутъ скрывать.

Арк. Да тутъ нѣтъ даже и секрета... Хотя отецъ и не велѣлъ мнѣ говорить объ этомъ... Я не знаю, почему это скрывать отъ васъ... Я такъ счастливъ теперь, такъ вѣрю въ нашу любовь, что не хочу, чтобъ что-нибудь могло хоть на минуту тревожить васъ, моя хорошая, моя милая Alexandrine. Я вамъ скажу. Такъ какъ papa и maman должны пріѣхать на нашу свадьбу сюда, то на это, разумѣется, нужны деньги. Здѣсь же они хотятъ купить и мебель для нашей будущей квартиры въ Котловинскѣ, на это тоже нужны деньги. А денегъ теперь у нихъ нѣтъ... Зачѣмъ вы задумались, Alexandrine?..

Ал. Гер. Продолжайте, продолжайте...

Арк. Ну вотъ, они и ждутъ утвержденія постройки нашей дороги, чтобъ достать денегъ. Они и теперь могутъ достать, но папа говоритъ, что если рѣшатъ строить дорогу, то онъ тогда достанетъ больше.

Ал. Гер. Зачѣмъ же доставать денегъ; развѣ нельзя обойтись доходами съ имѣнья?

Арк. Maman говорила мнѣ, что доходовъ не хватаетъ.

Ал. Гер. (*задумчиво*). Господи, неужели же вездѣ такъ, или ужь это я такъ несчастна!

Арк. Alexandrine! Ну, зачѣмъ же вы стали вдругъ такая невеселая?

Ал. Гер. Такъ, Аркадій, ничего... мнѣ какъ-то сдѣлалось вдругъ безотчетно грустно... вѣроятно, потому, что я сейчасъ была очень возбуждена... счастлива... Вы не подумайте, что это потому, что вы сейчасъ мнѣ сказали про деньги. Нѣтъ, это не то... (*пауза.*) да... нѣтъ, именно то... да, Аркадій, мнѣ стало грустно, потому что я думаю, что ждетъ насъ впереди. Вы говорите, что у вашихъ родителей не хватаетъ доходовъ и теперь, а я до сихъ поръ предполагала, что эти доходы очень велики, а какъ же мы будемъ жить, когда я сдѣлаюсь вашей женой?

Арк. Это ничего, Alexandrine... у насъ хватитъ... а потомъ я буду получать жалованье въ правленіи питательной вѣтви.

Ал. Гер. Но вѣдь это еще когда-то будетъ, она еще не построена... а до тѣхъ поръ?.. Да ее еще, можетъ быть, и вовсе не будетъ, этой вѣтви? Тогда какъ?

Арк. Полноте, Alexandrine. Къ чему думать о такихъ непріятныхъ вещахъ, когда все это обойдется какъ нельзя лучше, и все устроится.

Ал. Гер. Какъ къ чему думать? Нужно думать объ этомъ. Нужно теперь-же подумать, чѣмъ мы будемъ жить. Я вамъ тысячу разъ говорила, что за мной нѣтъ и не будетъ приданаго. Я вамъ тысячу разъ говорила, что отецъ не любитъ меня и не дастъ за мной ничего, что, беря меня въ жены, вы должны разсчитывать только на свои средства, и должны разсчитывать, что я дѣлать ничего не умѣю, а жить привыкла въ роскоши...

Арк. Милая, дорогая Alexandrine, не мучьте меня; не говорите всего этого! Я люблю васъ, очень люблю и, право-же, не изъ за приданаго хочу жениться на васъ.

Ал. Гер. Вѣрю. И я иду за васъ не изъ за богатства; но я также и не хочу быть въ тягость, ни вамъ, ни вашимъ роднымъ. Отецъ говорилъ мнѣ, что вы, Коломнины, очень богаты; тогда, разумѣется, вопроса о томъ, чѣмъ будемъ жить мы съ вами, и быть не могло бы. А теперь вы говорите, что у вашихъ родителей доходовъ не хватаетъ на проживаніе. При этихъ условіяхъ мнѣ страшно войти въ вашу семью. Какъ бы ни были малы мои требованія, но я буду тяготиться мыслью, что каждый грошъ, израсходованный на меня, будетъ составлять лишеніе въ чемъ нибудь для вашихъ родныхъ... а своихъ денегъ у меня не будетъ. Вы можетъ быть не вѣрите, что за мной нѣтъ приданаго? Вамъ и вашимъ родителямъ, можетъ быть, кажется это невозможнымъ? Такъ я вамъ повторяю, что отецъ не дастъ денегъ; онъ мнѣ самъ недавно высказалъ это самымъ рѣшительнымъ образомъ. Для него теперь не я, а Марья Николаевна и ея дѣти дороже всего... онъ для нихъ только и живетъ.

Арк. Ахъ, Боже мой, Боже мой! что мнѣ дѣлать, какъ мнѣ убѣдить васъ, что все это не такъ, что все это ничего не значитъ!

Ал. Гер. Нѣтъ, очень много значитъ! Мой отецъ, наконецъ, просто не можетъ дать за мной денегъ, потому что у него нѣтъ лишнихъ... я это знаю лучше, чѣмъ кто бы нибыло... лучше чѣмъ сама Марья Николаевна, которая раззоряетъ отца своими прихотями...

Арк. Ахъ, нѣтъ... я больше не могу... я долженъ сказать вамъ... я не могу видѣть, что вы такъ волнуетесь по напрасну... Хотя я и далъ отцу слово молчать... но я не въ состояніи... я вамъ скажу...

Ал. Гер. Что такое? что? скажите...

Арк. Но дайте мнѣ слово, что вы не будете

думать, что я интересуюсь вашимъ приданымъ, а не вами...

Ал. Гер. Хорошо, хорошо. Къ чему вамъ это слово?

Арк. Я знаю... мнѣ говорили... что вы очень боитесь, чтобы на васъ не женились изъ за приданаго, и что поэтому вашъ папа говоритъ, что за вами нѣтъ ничего... Но вы видите, какъ я люблю васъ... я вамъ все говорю, я ничего не могу скрыть отъ васъ... Вы не бойтесь... Я не изъ за приданаго.

Ал. Гер. Да поймите же, что приданаго нѣтъ, и мнѣ бояться нечего.

Арк. Приданое есть.

Ал. Гер. (*смѣется*). Кто вамъ сказалъ? Не вѣрьте.

Арк. Увѣряю васъ, что есть. И вамъ можно будетъ отлично жить на него.

Ал. Гер. Это любопытно (*съ легкой иронiей.*) Вы знаете лучше меня, что у меня есть и чего нѣтъ. Вы уже поразвѣдали. Не ошибитесь, Аркадій Юрьевичъ, въ разсчетѣ.

Арк. Но, право же, я не интересовался приданымъ! Не обижайте меня, Alexandrine! Я говорю вамъ о немъ потому, что мнѣ тяжело видѣть, что какія-то мысли о глупыхъ деньгахъ разрушили то хорошее настроеніе, въ которомъ вы сейчасъ были.

Ал. Гер. (*ласково*). И вы хотите меня обмануть, говоря о существованіи того, чего, я знаю навѣрно, нѣтъ... Ахъ, вы хорошій, добрый вы мой!

Арк. Да вѣтъ-же, я вамъ говорю, что есть! Шестьдесятъ тысячъ есть!

Ал. Гер. (*пораженная, говоритъ медленно*). Шестьдесятъ тысячъ! Откуда это вы знаете?

Арк. (*весело*). А! Что? Видите, попались. Только, дорогая Alexandrine... ради Бога, не думайте, что я изъ за денегъ... я васъ люблю... я бы не рѣшился сказать вамъ, что я знаю объ этихъ деньгахъ, еслибъ не былъ такъ увѣренъ въ своей любви... Не надо денегъ...

Ал. Гер. (*въ глубокой задумчивости, смотря въ сторону*). Вѣрю... вѣрю... Но слушайте, Аркадій... скажите... что вамъ сказали про шестьдесятъ тысячъ, и кто?

Арк. А вы меня не выдадите? Мнѣ велѣно молчать.

Ал. Гер. Да? Но я не въ состояніи оставаться дольше въ невѣдѣствости. (*Нетерпѣливо.*) Говорите, говорите скорѣй! Какія это шестьдесятъ тысячъ..?

Арк. Эти деньги въ банкѣ.

Ал. Гер. Въ какомъ?

Арк. Кажется въ государственномъ.

Ал. Гер. (*въ большомъ нетерпѣніи*). Ну, говорите, говорите!

Арк. Положены Герасимомъ Васильевичемъ на ваше имя, восемь лѣтъ тому назадъ.

Ал. Гер. (*испуганно хватаетъ Аркадія за руку*). Восемь лѣтъ тому назадъ. говорите вы?

Арк. (*удивленно*). Ну, да. Что съ вами, Alexandrine? Господи, и зачѣмъ я только заговорилъ объ этомъ!

Ал. Гер. Да это же вздоръ! Этихъ денегъ нѣтъ. Это ошибка. Кто вамъ сказалъ объ этомъ? Кто могъ такъ посмѣяться надъ вами?

Арк. Совсѣмъ не вздоръ, когда Герасимъ Васильичъ самъ показалъ моему папа билетъ банка на вкладъ на эту сумму.

Алек. Гер. (*въ ужасѣ*). Показывалъ билетъ па вкладъ!?

Арк. Alexandrine! дорогая! Простите, что я сказалъ! Ахъ, зачѣмъ я это сказалъ! Я думалъ, что хорошо... я больше ничего не скажу...

Ал. Гер. А что-жъ еще? Нѣтъ, нѣтъ, говорите все, что знаете!

Арк. Да все. Только еще то, что эти деньги положены по желанію вашей покойной maman, и что она велѣла, чтобъ вамъ не говорить объ этомъ, пока вы не выйдете замужъ, и что поэтому даже и процевты за всѣ восемь лѣтъ не получены, потому что ихъ можно получить только вамъ, а вы не должны были и знать о существованіи этого вклада.

Ал. Гер. О, Господи!..

Арк. Все это Герасимъ Васильичъ сказалъ подъ великимъ секретомъ моему папа и просилъ его не говорить мнѣ. Но папа мнѣ сказалъ, взявъ съ меня честное слово, что я объ этомъ не скажу вамъ... а я вотъ проболтался... Но право же, я это сдѣлалъ изъ любви...

Алек. Гер. (*въ сильномъ волненіи*). И хорошо сдѣлали, что проболтались... Какая низость! какая подлость!.. Господи! всего я могла ожидать, но только не этого!.. (*Пауза.*) Ну, Аркадій Юрьичъ—нашей свадьбѣ, вѣрно, не бывать!

Арк. Alexandrine! Богъ съ вами! Что вы говорите!? Простите, если я виноватъ!

Ал. Гер. Вы жертва самаго подлаго, самаго гнуснаго обмана, никакихъ денегъ въ банкѣ нѣтъ... (*Въ передней раздается звонокъ.*)

Арк. Alexandrine... Не сердитесь... Скажите, въ чемъ я виноватъ?.. Я говорилъ правду... Я люблю васъ... мнѣ денегъ не надо. (*Чрезъ переднюю пробѣгаетъ слуга.*) Если ихъ нѣтъ — и не надо... Ради Бога, Alexandrine, простите меня...

Ал. Гер. Мнѣ не въ чемъ прощать васъ... Вы обмануты...

(*Изъ передней входятъ Марья Николаевна и за ней Косолаповъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Тѣ же, Косолаповъ и Марья Николаевна,

Мар. Ник. Ну, Аркадій Юрьичъ, могу васъ поздравить: мѣсто вамъ обѣщано... Да что съ вами?.. Что вы какой растерянный?..

Арк. Такъ... нѣтъ... ничего..

Мар. Ник. Alexandrine! и вы?

(*Александра Герасимовна отворачивается и, облокотившись на роялъ, закрываетъ лицо руками.*)

Кос. Что у васъ такое? Ужъ вы не поссорились-ли? Сашенька? (*Александра Герасимовна не обращаетъ на него вниманія*). Аркадій Юрьичъ!..

Арк. Нѣтъ... право-же, ничего... Александра Герасимовна такъ напрасно разстроилась...

Мар. Ник. Alexandrine, вѣроятно, опять сдѣлала какую нибудь изъ своихъ рѣзкихъ выходокъ... Или вы, Аркадій Юрьичъ?.. Говорите скорѣй! Кто у васъ виноватъ? Я васъ помирю.

Арк. (*растерянно и не соображая, что говоритъ*). Да нѣтъ же, Марья Николаевна, я, право, ничего, мнѣ денегъ не надо... я говорилъ Александрѣ Герасимовнѣ, что я не изъ за приданаго...

Мар. Ник. А! вотъ оно что! женихъ съ невѣстой о приданомъ торговались! Ну, я не ожидала отъ васъ такой безтактности.

Арк. Право же я съ добрымъ намѣреніемъ. Я не хотѣлъ ничего дурнаго... Александра Герасимовна сама...

Кос. (*въ смущеніи*). Да что такое говорили вы о приданомъ? Говорите, наконецъ, толкомъ,

Арк. Право же я ни въ чемъ не виноватъ, Герасимъ Васильичъ!

Ал. Гер. (*Косолапову*). Зачѣмъ вы показывали отцу Аркадія Юрьича тотъ билетъ на шестьдесятъ тысячъ, про который вы говорили мнѣ, что онъ потерявъ? (*Пристально смотритъ на него.*)

Кос. (*въ смущеніи*). Что такое? Какъ показывалъ билетъ? Съ чего ты взяла?

Ал. Гер. А! я поняла васъ! мнѣ теперь все ясно!

Мар. Ник. Вотъ это мило!

Кос. Александра! Замолчи! Какъ ты смѣешь!.. Что вы тутъ выдумали?

Ал. Гер. Полноте! Не притворяйтесь! Вы хотѣли обмануть моего жениха и его отца ..

Мар. Ник. Она съ своей дерзостью переходитъ всякія границы!

Кос. Ты забываешь съ кѣмъ ты говоришь! Дрянь!

Мар. Ник. Объясните мнѣ, Герасимъ Васильичъ, что вы говорили съ господиномъ Коломинымъ о приданомъ, что все это значитъ?

Кос. Да ничего не говорилъ. Я просто не знаю, что тутъ выдумалъ (*указивая на Аркадія*) этотъ молодецъ... вѣроятно они прослышали гдѣ-нибудь о томъ, что былъ вкладъ, и теперь думаютъ вымогать изъ меня... врутъ, что я обѣщалъ... показывалъ...

Арк. Увѣряю васъ, что я ничѣмъ не виноватъ и ничего не знаю: мнѣ мой папа сказалъ, что у Александры Герасимовны шестьдесятъ тысячъ приданаго и...

Кос. (*съ напускной горячностью*). Если вашъ отецъ сказалъ вамъ это, то онъ поступилъ под... онъ совралъ вамъ!

Арк. Не смѣйте такъ говорить про моего отца! Онъ никогда не лжетъ.

Кос. Лжетъ! и вы, и онъ, оба лжете!

Мар. Ник. Что-жъ это такое? шантажъ!

Кос. Ужь я и не знаю... (*Аркадію.*) Вотъ ужь именно къ вамъ подходитъ то, что вашъ отецъ самъ же мнѣ разсказывалъ, что кто-то тамъ про васъ сказалъ, что вы за какимъ-то золотымъ руномъ тянетесь.

Мар. Ник. Аргонавты!

Кос. Свои имѣнья заложили, прожились, такъ теперь къ чужому придавому тянетесь. Убирайтесь вонъ послѣ этого!..

Арк. Господи! за что же? Ну, что я сдѣлалъ дурного?..

Ал. Гер. Не смѣйте обижать Аркадія Юрьича! Онъ лучше и честнѣе васъ!

Кос. Ты какъ смѣешь мнѣ приказывать! Молчи!

Ал. Гер. Полноте. Не возмущайтесь. Я знаю цѣну вашему благородному гнѣву.

Мар. Ник. (*Косолапову.*) Я не понимаю, какъ вы не можете унять ее.

Ал. Гер. Вы позорите (*указывая на Аркадія*) людей ни въ чемъ неповинныхъ.

Кос. (*внушительно*). Александра Герасимовна!

Ал. Гер. Вы обманывали и ихъ, и меня. Когда я раньше спрашивала васъ, что думаютъ Коломинины о моемъ приданомъ, вы увѣряли, что никакого приданаго не нужно, что Коломинины очень богаты; а здѣсь, сейчасъ, при мнѣ же говорите Аркадію Юрьичу, что они прожились.

Мар. Ник. Это очевидно, иначе они не искали бы приданаго.

Ал. Гер. (*Косолапову*). Вы сами убѣждали меня, что гораздо лучше сказать, что приданаго нѣтъ, что тогда я могу быть увѣрена, что берутъ меня, а не деньги. А Коломинимъ говорите, что эта мысль моя, что за мной шестьдесятъ тысячъ и просите скрывать это отъ меня.

Кос. Да что ты, бѣлены объѣлась, что-ли?

Ал. Гер. (*Аркадію*). Аркадій Юрьичъ! слушайте. Вкладъ этихъ шестидесяти тысячъ въ банкъ былъ дѣйствительно сдѣланъ отцомъ восемь лѣтъ тому назадъ по просьбѣ моей больной матери...

Кос. Александра Герасимовна, я приказываю тебѣ замолчать!

Ал. Гер. (*Аркадію*). Никто и никогда не скрывалъ отъ меня существованіе этого вклада. (*Говоритъ быстро.*) Билетъ хранился у отца, но года четыре тому назадъ онъ ска-

залъ мнѣ, что билетъ этотъ у него куда-то затерялся...

Кос. Если ты не перестанешь, я позову людей, чтобъ увести тебя въ твою комнату!

Ал. Гер. Я буду кричать и при людяхъ. Пусть всѣ узнаютъ.

Мар. Ник. (*Косолапову*). Вотъ плоды вашего слабаго воспитанія!

Ал. Гер. (*Косолапову*). Да, вы сказали мнѣ, что билетъ былъ потерянъ, и сдѣлали публикацію въ какихъ-то казенныхъ объявленіяхъ, которыхъ никто не читаетъ.

Кос. Александра Герасимовна! (*Бросается къ ней; Аркадій загораживаетъ ему дорогу.*) Что-жъ это такое? Да замолчишь-ли ты?

Ал. Гер. (*хватая Аркадія за руки и прячась за него*). Потомъ банкъ, вмѣсто того билета, который былъ объявленъ потеряннымъ, выдалъ новый.

Мар. Ник. (*Косолапову*). Хороши вы, что не можете унять своей дочери!

Ал. Гер. (*Аркадію*). Это было года три тому назадъ. Послѣ того вскорѣ отецъ сказалъ мнѣ...

Кос. (*мягко*). Александра Герасимовна... Сашенька... да для твоей же пользы... что ты дѣлаешь?

Ал. Гер. (*Аркадію*). Онъ сказалъ, что очень нуждается въ деньгахъ, и просилъ взять эти шестьдесятъ тысячъ изъ банка...

Кос. Сашенька...

Ал. Гер. (*Аркадію*). И отдать ихъ ему... я ѣздила вмѣстѣ съ нимъ въ банкъ... (*Косолаповъ, махнувъ въ отчаяніи рукой, отходитъ въ сторону. Марья Николаевна нападаетъ на него*) росписалась въ полученіи, онъ взялъ деньги и съ тѣхъ поръ и не думалъ возвращать ихъ, ни въ банкъ, ни мнѣ. Теперь я вижу, что билетъ этотъ вовсе не былъ потерянъ, и что тотъ обманъ, который былъ продѣланъ съ вами, былъ подготовленъ и обдуманъ три года тому назадъ. Не съ вами, такъ съ другимъ сдѣлали бы то же самое. (*Косолапову.*) Отецъ, отецъ! да зачѣмъ-же, зачѣмъ... да какъ же вы могли это сдѣлать?..

Арк. Но, Alexandrine, дорогая, хорошая моя... я васъ и такъ люблю... Богъ съ нимъ, съ этимъ билетомъ... Мы можемъ и такъ жениться.

Ал. Гер. (*грустно и ласково долго смотритъ на Аркадія*). Добрый вы мой, хорошій вы мой! Нѣтъ, это невозможно. Я лучше васъ понимаю и васъ, и себя. Послѣ всего, что произошло, я не могу быть вашей женой... по крайней мѣрѣ, теперь, скоро... можетъ быть, потомъ, послѣ... Вы сами не имѣете ни средствъ, ни положенія... Я еще не достаточно вѣрю въ то, что вы въ состояніи будете работать, чтобы содержать меня и себя... А жить на счетъ вашихъ родителей я теперь не рѣшусь...

Мар. Ник. Вы рѣшаетесь быть въ тягость только вашему родителю.

Ал. Гер. (*не обращая на нее вниманія*). Я слишкомъ мало знаю вашу семью, а вашъ характеръ слишкомъ мягокъ, слишкомъ податливъ... Богъ знаетъ, что можетъ ожидать меня у васъ... быть можетъ упрекъ, что я лишилъ обуза и лишила васъ другой, болѣе богатой партіи. Я слишкомъ много натерпѣлась въ своей семьѣ, чтобъ рисковать встрѣтить тоже еще и въ вашей.

Мар. Ник. Съ вашимъ характеромъ вы во всякой семьѣ будете невыносимы.

Ал. Гер. (*не обращая на нее вниманія*). Я вижу, что если не вы, такъ вашъ отецъ интересовался моимъ приданымъ, иначе о немъ не могло-бы быть и рѣчи... И онъ былъ обманутъ... Это событіе не можетъ пройти такъ себѣ... безъ слѣда... Не вы, такъ ваши родные, не сегодня, такъ завтра, при случаѣ напомнятъ мнѣ объ этомъ и напомнятъ именно въ такую минуту, когда это будетъ всего тяжелѣе для меня, и упрекнутъ меня тѣмъ, въ чемъ я нисколько не виновата... А если и не напомнятъ, такъ я сама буду жить подъ вѣчнымъ страхомъ, ожидая при каждомъ удобномъ случаѣ этого напоминанія... (*Къ отцу.*) Ахъ, отецъ, отецъ! Подумали ли вы, что вы дѣлали? Вѣдь вы обманывали людей, съ которыми мнѣ предстояло жить всю остальную жизнь. Вѣдь я всю жизнь должна была бы нести на себѣ послѣдствія этого обмана.

Кос. (*стоящій въ покорной позѣ, въ раздумьи*). Никто бы ничего не узналъ, и я бы отдалъ потомъ.

Ал. Гер. Полноте! Не отдали бы. Ужъ если вы три года могли носиться съ мыслью объ этомъ обманѣ, такъ, сдѣлавъ его удачно, послѣ и вспоминать бы объ немъ не захотѣли. Да и не въ этомъ теперь дѣло. Деньги были ваши, ваша была добрая воля положить ихъ для меня въ банкъ, и потому я не считаю себя вправѣ требовать ихъ отъ васъ. Я знаю, что съ тѣхъ поръ, какъ вы женились на Маріѣ Николаевнѣ, она васъ раззоряетъ...

Мар. Ник. Я васъ прошу не разсуждать, что дѣлаетъ Марья Николаевна.

Ал. Гер. (*не обращая на нее вниманія*). Я знаю, что дѣла ваши приходятъ въ упадокъ, а требованія Маріи Николаевны съ каждымъ днемъ увеличиваются; у васъ есть другія дѣти, Марья Николаевна съумѣла вытѣснить изъ вашего сердца всякую любовь ко мнѣ,—такъ особенной щедрости я отъ васъ никогда и неожидала. Но я никогда не думала, что я уже настолько вамъ надоѣла, что вы такъ сильно желаете разстаться со мною, что не остановитесь даже предъ обманомъ и не пощадите моей будущности. И все это въ угоду (*ука-*

зывая на Марью Николаевну) этой бездушной, не любящей васъ, фарфоровой куклѣ!

Мар. Ник. (*вскакивая*). Герасимъ Васильичъ! Чтожь это такое? Какъ смѣетъ эта госпожа позволять себѣ подобныя выходки! И вы не уймете ее, вы, закопный отецъ этой дочери! Я долго выносила ее, но теперь я не хочу долѣе терпѣть скандаловъ въ моемъ домѣ. Я дѣлала все, что могла, чтобы разстаться съ ней прилично образомъ, теперь вотъ мое послѣднее слово: вы удалите ее изъ вашего дома сейчасъ же, или я васъ оставлю! (*Ходитъ взадъ и впередъ на небольшомъ пространствѣ. Косолаповъ стоитъ неподвижно.*)

Ал. Гер. Успокойтесь, Марья Николаевна. Я и сама не останусь здѣсь долѣе ни минуты. Мнѣ давно бы надо было бѣжать отъ васъ, изъ вашего общества, изъ этого царства обмановъ. Но я все еще какъ то не рѣшалась порвать разомъ свои ржавыя цѣпи, я все еще боялась сдѣлать вамъ то, что вы называете скандаломъ... а больше всего боялась огорчить васъ, отецъ. Теперь, уходя, я зваю, что только исполняю ваше завѣтное желаніе, и ни о чемъ не жалѣю. Я чувствую, что начинаю дышать свободнѣе. Прощайте, отецъ. Прощайте, Аркадій Юрьичъ...

Арк. А какъ же я-то?... Alexandrine... Александра Герасимовна... подумайте, какъ я люблю васъ... Что же я буду теперь дѣлать?... Неужели мы должны разстаться..?!

Ал. Гер. Мнѣ жаль васъ. А развѣ мнѣ легко примириться съ этимъ. Мнѣ еще больнѣе, во сто разъ больнѣе, чѣмъ вамъ. Послѣ стольких лѣтъ домашнихъ дрязгъ, я въ первый разъ увидала возможность избавиться отъ нихъ, въ первый разъ повѣрила, что я безкорыстно любима, увидала возможность счастья, и все это разлетѣлось... лопнуло, какъ мыльный пузырь... Вы видите, я еще не разрыдалась; но я уже едва сдерживаю себя; даже мои нервы, закаленные въ нашемъ семейномъ аду, не въ силахъ перенести этого... Я не хочу мучить васъ своими слезами... я наплачусь досыта у себя въ комнатѣ... Прощайте, Аркадій Юрьичъ! Будьте счастливы... (*Хочетъ идти, Аркадій удерживаетъ ее.*)

Арк. Нѣтъ, Alexandrine, ради Бога... добран моя... хорошая... постойте... что я вамъ скажу... слушайте... ну, куда же вы пойдете?..

Ал. Гер. Куда глаза глядятъ!

Арк. Какъ-же?... Что-же?... Куда-же?.. Что-же вы будете дѣлать?...

Ал. Гер. Учиться работать! И вамъ совѣтую заняться тѣмъ же. Прощайте! (*Вырывается и идетъ къ двери направо. Аркадій порывается за ней. Марья Николаевна смотритъ злобно на нихъ и потомъ съ презрѣніемъ взглядываетъ на Косолапова, который стоитъ неподвижно.*)

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ ЧЕТВЕРТОЕ.

Кабинетъ въ квартирѣ Коломнина въ Котловинскѣ. Въ глубинѣ сцены, у стѣны, посерединѣ оттоманка. Въ правой кулисѣ дверь. Въ лѣвой кулисѣ двѣ двери: первая, ближе къ авансценѣ, въ залу; вторая, въ переднюю. На авансценѣ, направо, у стѣны диванчикъ; передъ нимъ столъ и два кресла. Въ серединѣ комнаты письменный столъ, позади его кресло и маленькій круглый столикъ; передъ письменнымъ столомъ, по направленію къ суфлеру, два кресла справа и слѣва. Утро.

ЯВЛЕНІЕ 1-е

Кол. (*въ халатѣ, лежа на оттоманкѣ, читаетъ газету и говоритъ не громко самъ съ собой.*) А ловко эти канальи газетчики пишутъ! Ловко! Вѣдь вотъ я, кажется, и образованный человѣкъ, и, какъ предсѣдатель земской управы, тоже рѣчи иногда сочиняю, а вѣдь вотъ такъ все таки не напишу... Ловко! (*Кладетъ газету, выходитъ на авансцену и ходитъ.*) Не ошибся ли я, однако? (*Снова беретъ газету и читаетъ.*) Нѣтъ! Вѣрно! «двадцать второго сего мѣсяца»: вѣрно! Сегодня... сегодня!... А!... многознаменательный день!... Сегодня въ Петербургѣ будутъ обсуждать участь нашего дѣтища, нашей питательной вѣтви... И, конечно, наше ходатайство будетъ уважено! Развѣ можно сомнѣваться въ этомъ, послѣ всѣхъ обѣщаній, которыя намъ надавали въ Петербургѣ... А наши убѣдительныя свѣдѣнія о доходности дороги... Утвердятъ!... непремѣнно утвердятъ!... Сегодня же вечеромъ Косолаповъ пошлетъ мнѣ увѣдомительную телеграмму, а завтра утромъ, получивъ ее, я сейчасъ же облекусь въ фракъ и прямо къ губернатору: «Ваше превосходительство! Имѣю честь поздравить васъ и ввѣренный вамъ край съ желѣзной дорогой!» Потомъ въ думу; скажу секретарю, чтобы собралъ экстренное засѣданіе... (*Ходя по комнатѣ, останавливается передъ стѣннымъ календаремъ съ цифрой «23 четверть»; ударяетъ себя по лбу.*) Что-жь это такое? или у меня глаза фальшивятъ? (*Снова разсматриваетъ календарь.*) Нѣтъ, вѣрно: 23! Стало быть, засѣданіе то было... было вчера; все рѣшено,

и сегодня я долженъ ждать эту многознаменательную телеграмму. (*Звонитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Коломнинъ и Иванъ (*входитъ изъ заднихъ дверей слѣва*).

Кол. (*оживленно нетерпѣливо*). Телеграммы нѣтъ?

Ив. Телеграммы-съ? Нѣтъ-съ. Немогу знать-съ.

Кол. (*отрывисто*). Не получалъ ты телеграмму... мнѣ... изъ Петербурга?... Телеграфистъ не былъ?

Ив. Никакъ нѣтъ-съ, не былъ.

Кол. Ступай узнай, не получилъ ли дворникъ, или Николай? (*Иванъ идетъ.*) Стой! Если принесутъ телеграмму—сію же минуту ко мнѣ! Слышишь? Понялъ?

Ив. Слушаю-съ. (*Идетъ.*)

Кол. Стой! Скажи дворнику, что я велѣлъ ему караулить у воротъ, чтобы телеграфистъ не прошелъ мимо. Сейчасъ его за шиворотъ и ко мнѣ. Ступай! (*Иванъ идетъ.*) Стой, стой! Какое сегодня число?

Ив. Число-съ? Не могу знать-съ

Кол. Болванъ-съ. Какой сегодня день?

Ив. День-съ..?

Кол. (*передразнивая.*) День-съ! (*Горячится*). Ну, да, да, да. День какой?

Ив. Морозно-съ.

Кол. Дуракъ-съ! Я тебя спрашиваю, какой сегодня день: понедѣльникъ, вторникъ, среда?

Ив. Должно быть, что середа-съ.

Кол. Ахъ, ты, Господи, что это за олухъ! Ты, братецъ, олухъ-съ, 84-й пробы олухъ-съ, махровый олухъ!

Ив. (*обиженно.*) Сегодня середа-съ.

Кол. А вотъ на календарѣ написано, что четвергъ, 23 число. Ты, когда убиралъ давеча въ кабинетѣ, сорвалъ листикъ съ календаря?

Ив. Сорвалъ-съ.

Кол. Одинъ или два?

Ив. Извѣстное дѣло одинъ-съ. Какъ приказано, такъ и исполняется. Каждое утро одинъ листикъ срываю.

Кол. Гдѣ оторванный листикъ?

Ив. Въ корзинѣ.

Кол. Достань! (*Иванъ роется и подаетъ ему листокъ.*) Ну, а вчера который оторвалъ? (*Иванъ достаетъ еще листокъ.*) Ну вотъ видишь, тутъ вписано вторникъ, 21-е, тутъ среда, 22-е, это было, стало быть, вчера. Какъ же ты говоришь, что сегодня среда?

Ив. Не могу знать-съ, а только что сегодня середа-съ... У насъ и на кухнѣ середа-съ.

Кол. Вотъ и выходитъ что ты что нибудь врешь. Или сегодня четвергъ, или, если сегодня дѣйствительно среда, такъ ты отъ календаря сразу два листика оторвалъ. Пошелъ, узнай у барыни какой сегодня день и которое число, и разспроси у всѣхъ, не получена ли телеграмма. Пошелъ! (*Иванъ быстро уходитъ.*) Ст!... (*Машетъ въ отчаяньи рукой.*)

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Коломнинъ (*одинъ, ходитъ по комнатѣ*).

Кол. Нѣтъ, этого болвана положительно надо прогнать! Ужасно безтолковъ. (*Ходитъ и послѣ нѣкотораго промежутка на лицѣ его появляется улыбка.*) Да, да!... Сейчасъ получится телеграмма, сейчасъ узнаемъ радостную вѣсть... Надо велѣть, однако, фракъ приготовить, а то, пожалуй, на радости то къ губернатору въ халатѣ покатишь. (*Звонитъ.*) И какъ вѣдь радуешься-то: точно будто вся эта дорога для тебя одного строится! (*Звонитъ.*) Знаютъ ли они тамъ это, въ Петербургѣ то, какъ бьются здѣсь наши сердца? Чувствуютъ ли? (*Звонитъ.*) И съ какимъ нетерпѣніемъ ждешь... (*Разсердился.*) Ахъ, чортъ возьми! (*Съ ожесточеніемъ продолжительно звонитъ, ходя по комнатѣ. Изъ дверей у авансцены съ лѣвой стороны входитъ Ольга Сергѣевна въ утреннемъ платьѣ; Коломнинъ продолжаетъ звонить.*)

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Коломнинъ и Ольга Сергѣевна.

Ол. Сер. Что съ тобой? ты, кажется, съ ума сошелъ?

Кол. Ахъ, это ты, Оленька! (*Ставитъ звонокъ на столъ.*) Bonjour, ma chère! (*Цѣлуетъ у ней руку, потомъ щеку.*) Не могу дозвониться этого дуралея Ивана. Я посылалъ его къ тебѣ узнать, какой сегодня день?

Ол. Сер. (*задирающимъ тономъ*). А сами то вы не знаете? Что у васъ въ головѣ-то—вѣтеръ гуляетъ?

Кол. (*укоризненно*). Оленька! зачѣмъ ты меня всегда обижаешь? И, главное, съ утра. Вѣдь я просилъ тебя не начинать съ утра... вѣдь это же на весь день...

Ол. Сер. (*смягченно*). На что тебѣ нуженъ Иванъ? На что тебѣ нужно знать день? Сегодня четвергъ.

Кол. Ахъ, вѣдь я самого то главнаго и не сказалъ тебѣ! Четвергъ? Отлично! 23-е?

Ол. Сер. Да.

Кол. Отлично! Сегодня должна быть телеграмма отъ Косолапова объ утвержденіи нашей питательной вѣтви. (*Звонитъ.*)

Ол. Сер. Откуда ты это знаешь?

Кол. Сейчасъ я тебѣ прочту. (*Беретъ газету. Входитъ Иванъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Тѣ же и Иванъ.

Кол. Гдѣ ты пропадаешь? Гдѣ ты потерялъ твои уши? Цѣлый часъ звоню—не могу дозвониться. И что же тамъ, всѣ вымерли, что-ли, что никто не приходитъ?

Ив. Всѣ на кухнѣ-съ, а я ходилъ къ дворнику насчетъ телеграфиста.

Кол. Ну, что же? гдѣ телеграмма?

Ив. Телеграммы нѣтъ-съ.

Кол. А сказалъ дворнику, чтобъ караулилъ?

Ив. Сказалъ-съ.

Кол. Пошелъ!... Стой!... Приготовь мнѣ фрачную пару. (*Иванъ уходитъ черезъ сцену въ дверь направо.*)

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Ольга Сергѣевна и Коломнинъ.

Ол. Сер. Куда это ты собираешься? Кого ты велѣлъ караулить? Что ты мечешься во всѣ стороны? Какая телеграмма?

Кол. Караулить велѣлъ, чтобы телеграфистъ не прошелъ мимо... чтобы телеграмму сейчасъ принесли... А фракъ... это къ губернатору надо будетъ ѣхать... просилъ сообщить...

Ол. Сер. (*покачавъ головой*). Что сообщить?... въ чемъ дѣло?

Кол. Ахъ, сейчасъ, сейчасъ! (*Развертываетъ газету.*) Нѣтъ, ты послушай, ma chère, что пишутъ. (*Читаетъ съ пафосомъ, наслаждаясь звуками собственнаго голоса.*) «Однимъ изъ самыхъ яркихъ проявленій геніальности коллективной мысли нашего технически культурнаго вѣка, является идея постройки Архангельско-Астраханской желѣзнодорожной магистрали съ принадлежащими къ ней питательными вѣтвями. Это колоссальное, гигантское сооруженіе, эта двѣтысячеверстная желѣзная рѣка, съ болѣе или менѣе длинными притоками, это желѣзное родословное дерево торговли и промышленности русскаго сѣвера и востока»... (*прерываетъ чтеніе.*) Нѣтъ! Вѣдь какъ это хорошо сказано: родословное дерево! Да! Астрахань (*Показываетъ пальцемъ на полъ.*) это корень; Архангельскъ (*Показываетъ въ потолокъ.*) это вершина; потомъ самое дерево. (*Рисуетъ рукой въ воздухѣ.*) И во всѣ стороны вѣтви. (*Раскидываетъ руки.*) И на одной изъ этихъ вѣтвей будетъ висѣть, какъ яблочко, (*дѣлаетъ изъ пальцевъ щепотку, точно держитъ яблоко за стебелекъ.*) нашъ Котловинскъ!... Да-а!...

Ол. Сер. Какой ты несносный человѣкъ, Юрій Леонидычъ! Тебя всякая громкая фраза интересуетъ, какъ ребенка игрушка. Читай, пожалуйста, скорѣе!

Кол. Сейчасъ, сейчасъ! Да, такъ вотъ, это родословное дерево... (*читаетъ.*) «скоро сдѣлается уже не предметомъ мечтательныхъ вождѣленій русскаго финансоваго и торговаго міра, а конкретнымъ, совершившимся фактомъ: проэктъ этой дороги, или вѣрнѣе, этихъ дорогъ, будетъ разсматриваться двадцать втораго сего мѣсяца и, какъ намъ положительно извѣстно», (*говоритъ*) «положительно» курсивомъ (*Читаетъ.*) «Изъ достовѣрнаго источника, доступнаго лишь одному изъ нашихъ наиболѣе талантливыхъ и просвѣщенныхъ спеціальныхъ корреспондентовъ, можно считать 99 шансовъ противъ одного, что проэктъ будетъ одобренъ!» А?! хорошо написано?! Ловко пишутъ газетчики?!...

Ол. Сер. Удивительно, какой у тебя въ головѣ чудный резонансъ для всякаго пустозвонства!... Скажи-ка ты лучше мнѣ, отчего же это Косолаповъ не извѣстилъ насъ объ этомъ; отчего мы это узнаемъ изъ газетъ только сегодня, отчего онъ намъ не написалъ раньше?

Кол. Да, это немножко странно. Впрочемъ, онъ и самъ, можетъ быть, узналъ только изъ газетъ, или въ одно время съ ними. Тогда мы сегодня или завтра должны получить и его письмо.

Ол Сер. Отчего онъ не телеграфировалъ?

Кол. Да, да... могъ бы телеграфировать...

Ол. Сер. Онъ долженъ былъ это сдѣлать, и какъ членъ депутаціи, и какъ твой знакомый, и, наконецъ, какъ будущій тесть нашего сына.

Кол. Да, да... вотъ и Аркадій тоже молчитъ. Если бы не самъ Герасимъ Васильичъ, такъ могъ бы ему велѣть телеграфировать... да, да... это не хорошо.

Ол. Сер. Что Аркадій!—Самъ долженъ былъ написать! Аркадій еще молодъ, эти дѣла его еще не достаточно интересуютъ... Да и не тѣмъ онъ теперь занятъ. Вовъ, на дняхъ, я отъ него получила письмо-то: весь листъ кругомъ исписанъ похвалами красотѣ его невѣсты.

Кол. Да, да... онъ влюбленъ, по уши влюбленъ.

Ол. Сер. Ну, а Косолаповъ-то, я думаю, не влюблевъ! Могъ бы тогда же телеграфировать намъ. Вѣдь долженъ же онъ понимать, что это очень важно.

Кол. Ну, за то онъ вчера телеграфировалъ навѣрно, и сейчасъ мы получимъ окончательное рѣшеніе.

Ол. Сер. Да, дѣйствительно... Вчера было двадцать второе... такъ... (*пауза.*) Ну, я рада, что, наконецъ, это дѣло приходитъ къ концу. А то проживаніе Аркадія въ Петербургѣ становится слишкомъ чувствительнымъ для нашего кармана, а денегъ доставать негдѣ.

Кол. За то теперь будетъ все.

Ол. Сер. Да!... Гора съ плечъ!... (*Мечтательно.*) Теперь, какъ только получится извѣстіе объ утвержденіи нашей дороги, сейчасъ же можно будетъ продать трущобинскій лѣсной участокъ, поѣхать въ Петербургъ и вернуться оттуда съ молодыми... Знаешь, Юрій Леонидычъ, я сегодня положительно въ хорошемъ настроеніи духа, у меня какъ будто предчувствіе, что все устроится, какъ нельзя лучше.

Кол. Конечно, конечно! (*Дуетъ у нея руку.*) Прекрасно устроится. Ужь отъ одного

проведевія питательной вѣтви наши финансы поправятся; а шестьдесятъ-то тысячъ? Приданое-то? А?!

Ол. Сер. Ну, правду сказать, эта сумма не слишкомъ велика, и отъ Косолапова мы вправѣ были бы ожидать гораздо большаго...

Кол. А процепты-то за восемь лѣтъ? А привять во вниманіе, что жена Косолапова имѣетъ вліятельныя связи?... А она благоволитъ къ Аркадію... Нѣтъ, какъ хочешь, а это... это для Аркадія путь къ карьерѣ... настоящая магистральная линія, по которой садись и поѣзжай прямо ко всякимъ благамъ міра сего...

Ол. Сер. Ты слишкомъ увлекаешься... Для Аркадія я могла бы желать и лучшей партіи... Но что меня радуетъ въ этомъ бракѣ, такъ это то, что Аркадій любитъ свою невѣсту, и что ваши практическіе разсчеты согласуются съ его сердечнымъ влеченіемъ.

Кол. Удивительно, какъ онъ ее любитъ! Я даже не ожидалъ отъ Аркадія такого пыла. Просто неузнаваемъ!

Ол. Сер. Только я иногда все думаю, зачѣмъ ты говорилъ ему о придавомъ, объ этомъ билетѣ... Не слѣдовало... не слѣдовало в ему звать, а тутъ овъ еще и невѣстѣ можетъ сказать...

Кол. Не скажетъ, ma chère; онъ мнѣ далъ честное слово, что не скажетъ. Нѣтъ, Аркадій не проболтается...

Ол. Сер. А если проболтается?... Тогда это разрушитъ всю иллюзію любвв и у него, и у вея. Покойная жена Косолапова, завѣщавъ держать этотъ вкладъ въ секретѣ, поступила по моему, очевь благоразумно. Только сердце матери могло подсказать ей такую мысль. Какое это хорошее чувство, когда сознаешь, что любишь, любима,—и все это безкорыстно, безъ примѣси житейской прозы!

Кол. (*томно*). Ма chère!

Ол. Сер. (*томно*). Я помню время, когда еще была твоей невѣстой. Я тогда и не думала, что существуютъ на свѣтѣ деньги. Я звала только вещи, которыя можно было брать «на счетъ» изъ любого магазива... И въ тебѣ я любила эту простоту, веселость. Ты былъ тогда такой сіяющій, такой беззаботный...

Кол. Ма chère! Олинька! (*Хочетъ обнять.*)

Ол. Сер. (*отклоняетъ его*). Съ тѣхъ поръ я на многое привыкла смотрѣть совсѣмъ иначе, а все-таки съ удовольствіемъ вспоминаю эту счастливую пору... И я не прощаю тебѣ, что ты сказалъ Аркадію о шестидесяти тысячахъ. Если овъ и не скажетъ о вихъ невѣстѣ, то уже у него чувство любви будетъ отравлево созвавіемъ этого приданаго.

Кол. Но, ma chère, я тебя не понимаю: ты же сама всегда ему говорила, что онъ долженъ жениться на богатой, на очень богатой, и только ва богатой.

Ол. Сер. Да ты меня не повимаешь, и не поймешь. Пускай бы онъ зналъ, что его невѣста богата—это хорошо; это только рисуетъ ему картину будущей довольвой, счастливой жизни. Но если овъ звветъ, что у вей точно опредѣленвая цифра 60000 рублей приданаго—это совсѣмъ другое дѣло. Представь себѣ, что всякій разъ, когда онъ будетъ около своей невѣсты, или, оставаясь одинъ, будетъ думать о ней—у него въ памятв, въ воображенін, будутъ рисоваться эти шестьдесятъ тысячъ, эта шестерка съ четырьмя вулями, и онъ будетъ соображать, что ва нихъ можно сдѣлать. Это скверно! Родителямъ—мнѣ и тебѣ—это знать необходимо, но ему лучше бы не знать суммы приданаго до самой свадьбы.

Кол. Но, ma chère...

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Тѣ же и Иванъ, *потомъ* **Егоровъ**.

Ив. Господинъ Егоровъ спрашиваютъ, можно ли васъ видѣть?

Кол. Какой Егоровъ? Ахъ, Егоровъ! подрядчикъ... Ма chère, просить? Онъ, вѣроятно, на счетъ лѣсной дачи.

Ол. Сер. Конечно, проси! (*Иванъ уходитъ.*) Какъ ови теперь всѣ льнутъ къ этому лѣсу! Прежде пяти тысячъ рублей не давали, а теперь каждый день по тысячѣ набавляютъ.

Кол. Почуяли, что жаревымъ пахнетъ. (*Входитъ Егоровъ.*) А, любезнѣйшій Никита Лукичъ! прошу покорно. Извивите, что въ халатѣ.

Егор. Мое почтевье-съ. Все ли въ добромъ здоровьи-съ? Какъ поживаете-съ? (*Здоровается съ Коломинымъ и Ольгой Сергѣевной.*)

Кол. Слава Богу, слава Богу. Садитесь, пожалуйста. Ну, что вовенькаго, что хорошевькаго? (*Садится въ кресло за письменнымъ столомъ.*)

Егор. (*садится въ кресло, впереди письменнаго стола*). Да, какъ говорится-съ, старое по старому, а вновь ничего. У васъ вѣтъ-ли чего-съ? Про дорожку вашу чего не слышно-ли-съ?

Кол. Какъ-же, какъ же! Вотъ, читали въ «Отголоскахъ» пишутъ, что разсмотрѣніе и утвержденіе проэкта должно было быть въ Петербургѣ 22-го, т.-е. вчера.

Егор. Тт-съ!.. Стало быть, ужь рѣшено? Что-же пишутъ съ: утвердили? Я, признаться, газету то давеча въ рукахъ держалъ, а эту статейку-то какъ будто и просмотрѣлъ.

Ол. Сер. Охъ, ужь вы мнѣ хитрый человѣкъ, просмотрѣлъ! Прежде насъ, вѣроятно, прочитали, да и пришли поскорѣе нашъ трущобинскій лѣсъ покупать.

Егор. Нѣтъ-съ, право, вѣрьте слову, не читалъ-съ. На счетъ лѣску, это справедливо, это точво-съ: во всякое время готовъ купить...

и за этимъ собственно болѣе и пришелъ-съ. А статейку въ «Отголоскахъ» не читалъ-съ, это напрасно-съ. А развѣ уже утвердилъ-съ?

Кол. Нѣтъ еще, объ этомъ въ газетѣ нѣтъ; газета отъ 17 числа, а засѣданіе назначено было на вчерашній день. Но я жду съ минуты на минуту телеграммы изъ Петербурга съ увѣдомленіемъ объ утвержденіи. (*Звонокъ.*)

Егор. И что же, полагаете, что утвердятъ-съ?

Кол. (*увѣренно махая рукой*). Утвердятъ, навѣрно утвердятъ. (*Входитъ Иванъ.*) Телеграмму еще не принесли?

Ив. Не принесли-съ.

Кол. Какъ принесутъ—сейчасъ-же ко мнѣ!

Ив. Принесу-съ, сейчасъ-же-съ, не извольте безпокоиться.

Кол. Ступай! (*Иванъ уходитъ.*)

Егор. Такъ какъ же на счетъ лѣсочку-то-съ? Покончить бы это дѣльце-съ...

Кол. Съ удовольствіемъ, любезнѣйшій Никита Лукичъ, съ удовольствіемъ. Я уже вамъ сказалъ: тридцать тысячъ и по рукамъ.

Егор. Любую половинку-съ, любую половинку-съ! Больше пятнадцати тысячъ я дать никакимъ образомъ не могу-съ.

Ол. Сер. Напрасно вы съ вами торгуетесь, Лука Никитичъ...

Егор. Никита Лукичъ...

Ол. Сер. Извините, ошиблась.

Егор. Ничего-съ.

Ол. Сер. Мы не запрашиваемъ и уступать не намѣрены. Намъ Моховъ уже давалъ двадцать. Посмотрите, вотъ онъ сегодня же согласится купить за тридцать; а послѣ, когда придется строить дорогу, вы же у него перекупите ее за сорокъ.

Егор. Что-же-съ! съ нашимъ удовольствіемъ, хоша и пятьдесятъ заплатимъ, ежели будетъ подходяще. Вы сами люди умные, можете слѣдственно разсудить. Намъ вѣдь въ лѣску не жить-съ. Не на вѣчныя времена покупаемъ, не ростить его. Наше дѣло извѣстное: лѣсокъ купилъ, девежки отдалъ, бревнушки вырубилъ, денежки за нихъ выручилъ, и опять новый лѣсокъ покупай, была бы только польза... какъ говорится, ребятишкамъ на молочишко, а намъ почемъ не заплатить—все единственно: десять тысячъ, такъ десять тысячъ, пятьдесятъ—такъ пятьдесятъ.

Ол. Сер. Ну вотъ и давайте тридцать.

Егор. Нельзя-съ, вѣрьте слову, нельзя-съ. Не выручить будетъ. Главная причина, дорожка-то еще не утверждена.

Кол. Да ужъ утвердятъ, ужъ это я васъ увѣряю, что утвердятъ. Не могутъ не утвердить!

Егор. Это, то есть, на счетъ чего-же-съ?

Кол. А представили свѣдѣнія о количествѣ товаровъ, которые по соображеніямъ, дескать, мѣстныхъ жителей должны будутъ перевозиться по желѣзной дорогѣ, и столько насчитали, что ужъ, навѣрно, доходнѣе нашей дороги во всей Россіи нѣтъ. Признаться сказать, и приврали немножко...

Егор. Безъ этого нельзя-съ! Въ коммерціи ужъ такой порядокъ-съ: немножко приврать—это даже за ничто считается.

Кол. Да ужъ приврали... да и не немножко. Знаете, я вамъ между нами скажу: порядочно таки приврали. Сначала-то это напишемъ, напримѣръ, какого-нибудь товару пять тысячъ пудовъ; потомъ слѣдующій товаръ ужъ пишешь десять тысячъ; а потомъ, чѣмъ дальше, тѣмъ больше. Сравнишь съ прежнимъ-то—какъ-то ужъ и мало кажется: давай прибавлять. Сначала въ первый день какъ писали—знаете, крупныя цифры съ непривычки-то какъ-то страшно было ставить-то. А потомъ, какъ попривыкли, такъ потомъ такъ разошлись 100.000 пудовъ, 200.000 пудовъ, милліонъ! Хлѣбъ, лѣсъ, кирпичъ—такъ милліонами пудовъ и валяли! Апельсиновъ, считая съ ящиками—двѣ тысячи пудовъ поставили!

Егор. Такъ-съ. Внушительно, значитъ.

Кол. Да ужъ утвердятъ нашу питательную вѣтвь, утвердятъ! Только, знаете, Никита Лукичъ, вы на счетъ этой статистики-то, свѣдѣній-то этихъ... тово... не говорите зря-то... другимъ-то... Это вѣдь я только вамъ, по знакомству.

Егор. Помилуйте-съ; за кого вы меня принимаете! не маленькій-съ! тоже вѣдь и мы не лѣвой ногой сморкаемся. Понимаемъ-съ. Такъ какъ же на счетъ лѣску-то-съ: возмете десять то тысячъ?

Ол. Сер. Что съ вами!? Вѣдь вы сейчасъ-же давали пятнадцать!

Егор. (*какъ будто спохватившись*). Скажите, затмѣніе какое нашло... Какъ вѣдь иногда обмолвиться невзначай можно,—долго-ли эдакъ и до убытка... Точно-съ, сударыня, точно—пятнадцать. Обмолвился невзначай... Такъ вотъ-съ: пятнадцать тысячекъ.

Ол. Сер. Полноте, извините за выраженіе, вздоръ молоть! Вамъ назначена крайняя цѣна: тридцать.

Егор. Нельзя-съ, сударыня, сами извольте звать, что какихъ нибудь четыре мѣсяца тому назадъ вы за этотъ лѣсъ десять тысячъ просили, а вамъ и пяти никто не давалъ.

Кол. Такъ тогда еще и рѣчи не было о проведеніи въ этомъ мѣстѣ желѣзной дороги, а теперь ова тутъ будетъ.

Егор. Да вѣдь и мы только въ надеждѣ на это даемъ эту цѣну, а то что бы за охота капиталъ затрачивать.

Ол. Сер. Безполезные разговоры. Меньше тридцати мы не уступимъ.

Егор. Это все дѣйствительно въ вашей власти-съ. Вотъ вамъ окончательно: (*встаетъ*) желаете восемнадцать тысячъ получить?

Ол. Сер. Нѣтъ.

Егор. Какъ вамъ будетъ угодно. Наше почтеніе-съ!..

Кол. До свиданія, Никита Лукичъ. А напрасно вы упрямитесь. Моховъ уже давалъ двадцать, а онъ еще не знаетъ, что вопросъ о дорогѣ будетъ разрѣшевъ такъ скоро—сегодвя.

Егор. (*убѣдительно*). Да вѣдь еще не утверждена вѣточка-то-съ. Не могу-съ. До пріятнаго свиданія-съ. (*Подаетъ руку и затѣмъ направляется къ выходу; на полдорогѣ останавливается.*) Ну, вотъ что-съ: коли Моховъ давалъ двадцать, не хочу я быть передъ вами ниже Мохова, извольте-съ (*со вздохомъ*) и я даю двадцать.

Кол. Тридцать!

Егор. Двадцать!

Кол. Тридцать!

Егор. Будьте здоровы-съ! (*Уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Коломнинъ и Ольга Сергѣевна.

Кол. (*ходя по авансцепѣ.*). Врешь, шалишь! не уйдешь! Дашь и тридцать! Чуешь, что жаренымъ запахло.

Ол. Сер. (*задумчиво*). А какъ не утвердятъ нашу дорогу? Тогда вѣдь и десяти не дадутъ.

Кол. (*ходя по комнатѣ и рѣшительно махнувъ рукой*). Утвердятъ! (*Звонитъ.*)

Ол. Сер. (*тоже рѣшительно*). Да, конечно. Иначе и быть не можетъ. Если потерять хоть на минуту увѣренность въ успѣхѣ, можно надѣлать глупостей и ошибокъ.

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Тѣ же и Никитишна (*входитъ изъ дверей слѣва съ письмомъ въ рукахъ*).

Кол. (*бросается къ ней*). Телеграмма?

Ник. Какая телеграмма, барынѣ письмо. (*Ольгѣ Сергѣевнѣ.*) Ужъ простите, матушка барыня, давеча еще почталіонъ подалъ, да вотъ забыла передать-то. (*Передаетъ письмо.*)

Ол. Сер. Ты вѣчно все позабываешь. (*Смотритъ на конвертъ*).

Ник. Виновата, матушка барыня, виновата. Старуха ужъ, слаба память-то стала.

Ол. Сер. Письмо отъ Аркадія. (*Разрываетъ конвертъ; Никитишнѣ.*) Ну, чего стоишь-то? Ступай, дѣлай свое дѣло!

Ник. Иду, матушка иду. (*Уходитъ*).

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

Ольга Сергѣевна и Коломнинъ.

Кол. (*съ сіяющимъ лицомъ*). Читай-ка, читай скорѣй, что пишетъ. Любопытно... да... о любви, я думаю, все больше.

Ол. Сер. (*читаетъ*) „Chère maman! Ужасное весчастіе случилось со мной“... Что такое?.. „Я сейчалъ былъ у Косолаповыхъ и тамъ произошло такое объясневіе, что даже страшно и сказать вамъ: моя свадьба разстроивается“...

Кол. (*прерывая чтеніе*). Какъ разстроивается? Вздоръ! быть не можетъ! Господи! (*Садится въ изнеможеніи въ кресло.*)

Ол. Сер. (*продолжая читать.*). «Я самъ, одинъ я виноватъ въ этомъ. Я проболтался, разсказалъ Alexandrine о томъ, что Косолаповъ показывалъ папа билетъ»... (*Коломнину гнѣвно.*) Нѣтъ, не онъ виноватъ, а вы, сударь! Кто васъ тянулъ за вашъ длинный языкъ говорить объ этомъ Аркадію? Ахъ, вы, болтунъ! Салопница старая!

Кол. Но вѣдь, ma chère, онъ же далъ честное слово, что не проболтается...

Ол. Сер. Молчите лучше! (*Продолжаетъ читать.*) «...показывалъ папа билетъ на шестьдесятъ тысячъ придаваго, а оказалось, что это неправда»...

Кол. (*вскочивъ и прерывая чтеніе*). Какъ неправда!? Я своими глазами видѣлъ! Такой простенькій билетикъ...

Ол. Сер. (*продолжая читать*). «...что никакихъ денегъ въ банкѣ нѣтъ...»

Кол. Сѣренькій, безъ вивьетокъ... казенный... да... и на шестьдесятъ тысячъ... самъ видѣлъ...

Ол. Сер. (*переворачивая листокъ письма*). ...и Косолаповъ хотѣлъ обмануть папа...»

Кол. Какъ? Что такое? (*Опускается въ кресло.*) Ничего не повимаю...

Ол. Сер. (*читаетъ*). «...Деньги по этому билету давно получены... Alexandrine все это разъяснила...»

Кол. Ничего не повимаю!

Ол. Сер. (*продолжая читать*). «...Я напишу подробности завтра, а сегодня я очень разстроевъ...» (*говоритъ.*) Несносный мальчишка!.. Извольте ждать... (*читаетъ.*) «...Ахъ, пусть бы лучше это открылось послѣ нашей свадьбы, а то теперь Alexandrine не хочетъ идти за меня, и теперь... теперь... я самый несчастный человѣкъ на свѣтѣ»...

Кол. (*самъ съ собой*). Да не можетъ этого быть... это все выдумки...

Ол. Сер. (*читаетъ*). «...Впрочемъ, идя отъ Косолапова въ свой отель, я все обдумалъ и все рѣшилъ»... (*говоритъ.*) Скоро! (*Читаетъ.*) «...Не сердитесь на меня, maman, но какъ я ви люблю васъ и папа, какъ ни буду скучать о васъ, а я не вернусь теперь въ Котловинскъ безъ Alexandrine»... Ну это посмотримъ! (*Читаетъ.*) «...Я остаюсь здѣсь учиться работать»... Это еще что такое?.. (*Читаетъ.*) «...Да, chère maman, я не хочу быть вамъ въ тягость, зная, что у васъ доходовъ не хватаетъ. Я хочу самъ заработывать все, что мнѣ нужно, чтобы жить, и когда у меня будетъ довольно, я надѣюсь, что Alexandrine согласится быть моей женой»... Это не его выдумки, это чьи-то чужія слова! (*Разгорячаясь все болѣе*

и болѣе.) Нѣтъ, это чортъ знаетъ что такое! (*Бросаетъ письмо на столикъ, Коломинъ берётъ его.*) Онъ просто съ ума сошелъ! Его же хотѣли надуть, могли ему карьеру испортить, а онъ обвиняетъ себя, да еще жениться на ней хочетъ и жить на трудовыя деньги. Нѣтъ, онъ положительно съ ума сошелъ! Ему нужно думать о карьерѣ, а онъ—«учиться работать»!..

Кол. Нѣтъ, ты посмотри, что онъ дальше пишетъ. (*Читаетъ.*) «...Я завтра же буду искать себѣ маленькую комнату, чтобы не жить въ дорогомъ отелѣ, а пока вышлите мнѣ пожалуйста, chère maman, сейчасъ же, по старому адресу, двѣсти рублей». Вотъ тебѣ и буду самъ заработывать! (*Читаетъ.*) «...Я израсходовалъ все, что у меня было, что называется, à sec, а мнѣ нужно расплатиться въ отелѣ и, кромѣ того, я заказалъ на дняхъ новое платье. Не могу же я теперь не взять его отъ портного: вѣдь это было бы неприлично. Цѣлую васъ, chère maman и cher papa. Adieu. До завтрашняго письма. Аркадій».

Ол. Сер. Я вижу, что если его оставить тамъ одного, то его, при его податливости, совсѣмъ съ толку собьютъ. Кажется, остается одно, чтобы мнѣ самой ѣхать въ Петербургъ, распутывать то, что вы напутали. Васъ, какъ маленькаго ребенка, хотѣли поддѣть.

Кол. Да помилуй, ma chère, чѣмъ же я то виноватъ? Косолаповъ мнѣ показывалъ настоящій билетъ...

Ол. Сер. Вамъ слѣдовало справиться въ банкѣ, дѣйствительно-ли тамъ есть деньги. А то, подумайте, что вы надѣлали! Теперь, конечно, надо искать Аркадію другую невѣсту. А сколько времени даромъ пропало! А слухи, что онъ былъ ея женихомъ! Слухи о размолвкѣ!.. Да этого такъ скоро и не загладишь... Теперь придется переждать... Ну, ужъ мнѣ этотъ Косолаповъ! Нѣтъ, я ему этого такъ не прощу! Я его за обманъ подъ судъ отдамъ!.. Какой негодяй!.. Мошенникъ! Купчишка!.. Я ему покажу, съ кѣмъ онъ имѣетъ дѣло! (*Коломинъ ходитъ въ задумчивости и ерошитъ волосы.*)

ЯВЛЕНІЕ 11-е.

Тѣ же и Шиловъ (*входитъ слѣва*).

Шил. Говорятъ, не въ пору гость хуже татарина: извините, что рапенько, да ужъ зашелъ, такъ не уходить. Здравствуйте, Ольга Сергѣевна! Здравствуйте, Юрій Леонидычъ! (*Здороваются.*)

Кол. (*растерянно*). Здравствуйте, здравствуйте, Кузьма Петровичъ! (*Запахиваетъ халатъ.*) Извините пожалуйста...

Шил. Ничего. Я вотъ къ вамъ — узнать: что, батюшка, какъ дѣла-то? Утвердили, что-ли, дорогу-то?

Кол. (*разсѣянно*). Дорогу!.. не знаю еще... Я вотъ сейчасъ жду телеграмму отъ Косолапова. Проэктъ разсматривался вчера...

Шил. Это и я читалъ въ сегодняшнихъ газетахъ... А я думалъ, нѣтъ-ли у васъ извѣстія поновѣе.

(*Ольга Сергѣевна, вторично просматривавшая письмо, прячетъ его въ карманъ.*)

Шил. Да что это вы оба какъ будто чѣмъ то разстроены? Не утвердили, что-ли, дорогу-то? Пишутъ вамъ объ этомъ? Скажите правду!

Кол. (*воодушевляясь*). Нѣтъ, что вы! Какъ можно—не утвердили? Утвердятъ! навѣрно утвердятъ!.. Вы извините, я пойду переодѣнусь.

Шил. Да теперь-то не утвердили, что-ли?

Кол. (*убѣдительно*) Утвердятъ!.. Извините... (*Уходитъ въ дверь направо.*)

ЯВЛЕНІЕ 12-е.

Ольга Сергѣевна и Шиловъ.

Шил. Нѣтъ, скажите правду, Ольга Сергѣевна!

Ол. Сер. Говорятъ вамъ, что еще не извѣстно. Мы ждемъ сегодня телеграмму о томъ, чѣмъ рѣшили во вчерашнемъ засѣданіи.

Шил. А зачѣмъ вы какъ будто не въ своей тарелкѣ? Вѣрно, не утѣшительныя извѣстія получили?

Ол. Сер. Ахъ, какой вы странный, какой вы неотвязчивый, Кузьма Петровичъ! Какія вы употребляете выраженія: не въ своей тарелкѣ! Съ чего вы это взяли? Какое вамъ, наконецъ, дѣло до моего настроенія и до того, какія я получаю извѣстія: утѣшительныя или неутѣшительныя.

Шил. Какъ какое дѣло? Помилуйте, Ольга Сергѣевна! Вѣдь вы съ этой питательной вѣтвью такую кашу заварили, что у насъ, можно сказать, весь городъ перебѣсился. Только и разговоровъ, что о желѣзной дорогѣ; всѣ на спекуляцію пустились. Кто лѣсъ, кто землю по линіи будущей дороги покупаетъ, кто такъ здѣсь въ городѣ покупаетъ дома, которые по соображенію будутъ поближе къ вокзалу и къ товарной станціи. И я, грѣшный человѣкъ, пустопорожнее мѣстечко купилъ въ концѣ Благовѣщенской улицы. Тамъ ли вокзалъ-то будетъ? По крайней мѣрѣ, это скажите. Всѣ говорятъ, что тамъ предполагаютъ, какъ самое удобное мѣсто.

Ол. Сер. А я почему знаю?

Шил. Кому же и знать-то? Голову спрашивалъ—тоже, говоритъ, не знаю. Спроси, говоритъ, Коломнина... Такъ еще нѣтъ увѣдомленія насчетъ рѣшенія-то? Ожидаете?

Ол. Сер. Говорятъ вамъ—нѣтъ.

Шил. А то, если не утвердили, такъ ужъ вы будьте добренькая — скажите. Я сейчасъ поѣду къ Жирнову — онъ у меня это мѣсто сильно торгуетъ. Я еще успѣю ему всучить съ барышемъ. (*Входитъ Коломинъ во фракѣ.*)

ЯВЛЕНІЕ 13-е.

Тѣ же и Коломнинъ.

Ол. Сер. Вотъ, пусть мужъ васъ убѣждаетъ, а меня извините, мнѣ нужно идти, у меня тамъ есть дѣло. До свиданья. (*Уходитъ.*)

Шил. (*Коломнину*). И что у васъ такое случилось — не пойму. Что съ вами? Не довольны, что ли, вы моимъ посѣщевіемъ?

Кол. Полноте, что вы? ничего... такъ это вамъ кажется.

Шил. Зачѣмъ вы во фракѣ?

Кол. А къ губернатору ѣхать. Вотъ какъ телеграмму отъ Косолапова получу—такъ сейчасъ и поѣду поздравить его превосходительство?

Шил. Съ чѣмъ?

Кол. Съ утвержденіемъ постройки котловинской питательной вѣтви. (*Звонитъ.*)

Шил. А вы положительно увѣрены, что утвердятъ?

Кол. Увѣренъ, что уже утвержденъ, только вотъ телеграмма еще не получена. (*Звонитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 14-е.

Тѣ же и Иванъ.

Ив. (*Высовывая голову изъ дверей*). Нѣту телеграммы-съ, не получена еще.

Кол. Оселъ! Поди сюда! (*Иванъ входитъ.*) Поди, скажи Василью-кучеру, чтобы онъ верхомъ съѣздилъ на телеграфную станцію и спросилъ бы тамъ, нѣтъ-ли, дескать, нашему барину — Юрію Леонидовичу Коломнину, телеграммы изъ Петербурга. Слышишь?

Ив. Слушаю-съ.

Кол. Ну, ступай, скажи, да не переври; да и Василію скажи, чтобы не перевралъ.

Ив. Нечего перевирать-то-съ. (*Уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 15-е.

Коломнинъ и Шиловъ.

Шил. Съ какой стати вы къ губернатору-то съ поздравленіемъ поѣдете?

Кол. (*не слушая, про себя*). А вѣдь теперь, пожалуй, Косолаповъ-то мнѣ и не телеграфируетъ... Господи, теперь бы все давно должно быть извѣстно!

Шил. Что вы тутъ сами съ собой разсуждаете?

Кол. Что, что? Нѣтъ, я такъ, ничего...

Шил. Да что съ вами сдѣлалось?

Кол. Ничего, ничего, такъ—домашнія соображенія.

Шил. Къ губернатору-то, говорю, зачѣмъ ѣдете? Ему-то что за дѣло до вашего поздравленія?

Кол. Ахъ, онъ знаетъ, что я первый получу это извѣстіе, и просилъ тотчасъ же сообщить ему.

ЯВЛЕНІЕ 16-е.

Тѣ же и Винонуровъ съ Жирновымъ.

Вин. Миръ вамъ и мы къ вамъ!

Кол. А! Андрей Петровичъ, очень, очень радъ, что пожаловали! Николай Тиѳофеичъ, здравствуйте! (*Всѣ здороваются, къ Винокурову.*) Телеграмму не получали?

Вин. Я вотъ къ вамъ шелъ спросить: у васъ не получена-ли?

Кол. Послалъ сейчасъ даже на телеграфъ узнать.

Шил. Я такъ думаю, господа, что не утвердили дорогу. Что то ужъ очень духомъ упалъ нашъ Юрій Леонидовичъ.

Кол. Что вы, помилуйте! Я въ самомъ веселомъ настроеніи.

Шил. Ходитъ и со стѣнами шепчется.

Кол. Ну, господа, я на васъ сошлюсь: вѣдь онъ всегда что-нибудь несообразное выдумаетъ.

Жир. Да ужъ отъ тебя, Кузьма Петровичъ, путнаго слова развѣ во снѣ дождешься. Ты вотъ, коли говоришь дорогу отказали, продай мнѣ свое мѣстечко на Благовѣщенской. Я ужъ такъ и быть, рискну—куплю.

Шил. Нѣтъ, ужъ что будетъ, подожду, мѣсто-вѣдь подъ пассажирскій вокзалъ пойти должно.

Жир. Чего же ждать-то? Ты же говоришь, что Юрій Леонидычъ въ сумлѣніи находится, насчетъ отказа въ постройкѣ.

Шил. Ну, а вотъ тебѣ другой депутатъ на лицо (*указывая на Винокурова*) — Андрей Петровичъ. Онъ самъ три дома купилъ на Благовѣщенской-то улицѣ. Стало быть, надѣется.

Вин. Полагать надо, что утвердятъ. Вотъ и управляющій косолаповской фабрикой и лѣсъ, и землю покупаетъ, гдѣ только возможно.

Кол. Странное дѣло, что до сихъ поръ нѣтъ телеграммы отъ Косолапова! (*Смотритъ на часы.*) Если даже не вчера вечеромъ послали, если даже сегодня утромъ — такъ и то пора получить.

ЯВЛЕНІЕ 17-е.

Тѣ же и Егоровъ.

Егор. Все наше собраніе въ полномъ собраніи! Меня не надо-ль? Честь имѣю кланяться!

Кол. А, Никита Лукичъ! Опять пришли! Что, надумали, вѣрно, лѣсъ купить?

Шил. Ты и тутъ поспѣлъ, Лукичъ! ай да Лукичъ! Вѣдь Моховъ торговалъ, а теперь ужъ и ты присосался!

Егор. (*обиженно*). Что же, чѣмъ же я хуже Мохова? Намъ лѣсокъ прямо въ дѣло, а ему что: намъ же продастъ.

Шил. (*ударяя его по плечу.*) Покупай, покупай, Лукичъ—не упускай. Молодецъ Лукичъ!

Кол. Что же, согласны тридцать тысячъ дать?

Егор. Нѣтъ-съ, не согласенъ. А тысячки двѣ извольте накинуть.

Шил. Сколько-жъ ты даешь-то?

Егор. Двадцать двѣ.

Шил. Наддай еще!

Вин. Ну, а по совѣсти сказать, тридцать тысячъ дорогонько, Юрій Леонидычъ, просите.

Кол. Да вѣдь онъ изъ него шестьдесятъ

выручитъ. Вѣдь тутъ каждое дерево на шпалы пойдетъ.

Жир. Уступить надо. Дорого тридцать тысячъ.

Кол. Надо вотъ Ольгу Сергѣевну спросить. (*Отворяетъ дверь въ залу и кричитъ черезъ всю залу.*) Ольга Сергѣевна! Ольга Сергѣевна! Поди на минутку сюда!

Шил. (*поддразнивая*). Куличъ! хочется купить-то?

Егор. Отчего не купить, когда къ дѣлу. А если дорого,—такъ, слѣдственно, и не куплю.

Шил. Перебьетъ у тебя Моховъ.

Егор. Барышъ не перебьетъ, а ежели убытокъ, такъ и съ Богомъ—владѣй на здоровье!

ЯВЛЕНІЕ 18-е.

Тѣ же *и* Ольга Сергѣевна.

Ол. Сер. Здравствуйте, господа. Андрей Петровичъ, здравствуйте. Въ чемъ дѣло?

Кол. Да вотъ Никита Куличъ опять прошелъ васчетъ лѣсу; прибавляетъ двѣ тысячи; я, разумѣется, прошу тридцать; а вотъ всѣ говорятъ, что дорого. Какъ ты думаешь?

Ол. Сер. Я торговаться не умѣю. По моему, мы просимъ недорого. При такихъ обстоятельствахъ дѣло идетъ не о двухъ-трехъ тысячахъ прибавки, а...

ЯВЛЕНІЕ 19-е.

Тѣ же *и* Иванъ (*съ телеграммой*).

Кол. Телеграмма, телеграмма! давай скорѣй!

Ив. Не вамъ-съ. Андрею Петровичу Винокурову изъ дому, ихъ человѣкъ принесли-съ.

Вин. Да, я точно сказался дома, что пошелъ къ вамъ и велѣлъ прислать, если что нужно будетъ. (*Беретъ телеграмму и распечатываетъ.*)

Егор. (*бросаясь къ нему, останавливая чтеніе*). Господа, позвольте-съ! Андрей Петровичъ, погодите минуточку. Ну, Юрій Леонидычъ! Ольга Сергѣевна! Покуда еще неизвѣстно—утвердили или нѣтъ—хочется мнѣ счастья попытать-съ. Либо нарѣжусь, либо наживу. Продайте лѣсокъ!

Кол. Тридцать тысячъ.

Егор. Двадцать двѣ!

Кол Тридцать тысячъ!

Вин. Господа, не томите — намъ тоже хочется узнать—рѣшайте. Юрій Леонидычъ, уступите!

Ол. Сер. Ну, хорошо. Двадцать пять тысячъ, и—да, или нѣтъ?

Шил. Куличъ! рѣшай! бери гольца!

Егор. (*чешетъ затылокъ*). Охъ, ремизъ-то больно великъ. Ну, куда не шла. Двадцать пять тысячъ—дача за мной. Читайте!

Шил. Стой! Это не порядокъ. Незачѣмъ было огородъ городить. Надо задатокъ!

Кол. Конечно, нужно, нужно задатокъ.

Егор. Помилуйте, я отъ своего слова развѣ отопрусь-съ? Вѣдь при всѣхъ-съ, при свидѣтеляхъ; да и Юрій Леонидычъ, Ольга Сергѣевна, развѣ отъ своихъ словъ откажутся-съ?

Жир. А все-таки, по коммерчески, оно, дѣйствительно, для порядку слѣдуетъ задатокъ.

Егор. Да ужъ извольте, извольте. Я давеча какъ шелъ сюда, такъ прихватилъ на этотъ случай тысячку рублевъ. (*Достаетъ бумажникъ и деньги.*)

Шил. Мало. Надо бы десять процентовъ.

Егор. Господи, не домой же бѣжать теперь! Не откажусь. (*Подаетъ деньги Коломнину.*) И что вы, Кузьма Петровичъ, мало, да мало; вамъ-то какая корысть?

Шил. Люблю, братецъ, когда въ карты по большой играютъ, и люблю, чтобы деньги вакопъ.

Кол. Ну, довольно, хорошо! Читайте, Андрей Петровичъ! (*Общее вниманіе.*)

Вин. (*читаетъ*). «Проектъ Архангельско-Астраханской дороги найденъ неудовлетворительнымъ, будетъ пересматриваться вновь. Котловинская питательная вѣтвь найдена безполезной, ходатайство мѣстныхъ жителей признано преждевременнымъ; статистическія свѣдѣнія весьма не одобрены».

(*Картина всеобщаго разочарованія. Шиловъ смотритъ на жалкую физіономію Егорова и хохочетъ. Иванъ уходитъ.*)

Егор. Ну что вамъ смѣшно, Кузьма Петровичъ! Ну что смѣшного-то-съ? Вѣдь и вамъ неудача-то, не однимъ намъ.

Шил. Не могу, братецъ, видѣть безъ смѣха... не могу... когда кто нибудь въ лужу сядетъ. Самъ въ лужу сяду и надъ собой хохочу... Характеръ такой. (*Хохочетъ.*) Пожалуйте къ нотаріусу — купчую на лѣсокъ заключать... (*Хохочетъ.*)

Егор. Зачѣмъ же мнѣ теперь лѣсокъ-съ? Пущай же лучше мой задатокъ пропадаетъ. Богъ съ пей, съ тысячей!

Ол. Сер. Какъ задатокъ!? Нѣтъ, вы лѣсъ купили ва двадцать пять тысячъ и должны отдать намъ еще двадцать четыре тысячи.

Егор. Помилуйте, зачѣмъ же-съ? Это дѣло сдѣлано по коммерчески-съ, коли купецъ товару не беретъ—задатокъ его пропадаетъ, а товаръ на рукахъ у продавца остается-съ.

Ол. Сер. Да вѣдь вы же сказали, что отъ своего слова не отступитесь! Нѣтъ, я такъ этого не оставлю! Господа, вы были свидѣтелями. Да и съ дорогой я такъ скоро не разстанусь; я сама поѣду въ Петербургъ, и вочто-бы то ни стало добьюсь питательной вѣтви! Вы увидите, что я одна сдѣлаю это умнѣе и лучше, чѣмъ вся ваша депутація. Я не останусь безъ питательной вѣтви!

Шил. (*смотря на Ольгу Сергѣевну.*) Вотъ это значитъ не падать духомъ! Нѣтъ, мы положительно должны хлопотать, чтобы дамы участвовали въ нашемъ самоуправленіи.

Занавѣсъ.

„Вѣчность въ мгновеніи".

Драматическій этюдъ въ 1-мъ дѣйствіи.

Т. Л. Щепкиной-Куперникъ.

Къ представленію дозволено 24 сентября 1892 г. № 4585.

Разрѣшеніе къ постановкѣ на сценѣ зависитъ отъ мѣстнаго агента Общества Русск. Драм. Писат.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Анжело, молодой художникъ.
Ліана.
Леонато.
Слуга.

Сцена представляетъ роскошно убранную мастерскую. Ліана въ позѣ стоитъ на пьедесталѣ въ одеждѣ весталки; Анжело пишетъ.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Анжело и Ліана.

Анжело.

Нѣтъ, все не то! (*Бросаетъ кисти.*) Опять
не то, Ліана!

Ліана.

Но, Боже мой! Я не пойму, Анжело,
Какого вы хотите выраженья!?
Что-жъ дѣлать, вы должны меня простить—
Натурщица я только — не актриса!

Анжело.

Вы для меня неизмѣримо больше
Натурщицы простой — я вижу въ васъ
Любимаго, испытаннаго друга...
Такъ будьте имъ! Поймите вы меня!
Теперь зависитъ отъ картины этой
Вся жизнь моя; я ни о чемъ другомъ
Не въ силахъ больше думать; предо мною
Во снѣ и на яву она встаетъ
Такъ живо, такъ во всѣхъ деталяхъ ясно —
Вотъ кажется, скорѣе — кисть схватить,
И чудный образъ вызвать изъ тумана,
И оживить нѣмое полотно!
Начнешь работать съ страстной лихорадкой—
И все не то! Мучительно, Ліана!

Ліана (*съ отчаяніемъ*).

Анжело, другъ мой, что же дѣлать мнѣ?
Что дѣлать?

Анжело (*пылко*).

Какъ бы мнѣ хотѣлось стать
Натурщикомъ, художникомъ — все сразу,
Приказывать движенью быстрыхъ тучъ,
Имѣть въ своемъ повиновеньѣ солнце,
Чтобъ, полный властелинъ своей картины,—
Я не зависѣлъ отъ упрямыхъ складокъ,
Отъ перемѣны свѣта и тѣней
Иль отъ каприза женскаго!

Ліана (*со слезами въ голосѣ*).

Анжело.

Неужли я и это заслужила!?
Жестоки вы!

Анжело (*опомнившись*).

Простите мнѣ, Ліана —
Я не хотѣлъ обидѣть васъ ничѣмъ,
Я, какъ въ бреду — что говорю, не знаю.
(*Становится на колѣни*).
Мой другъ, Ліана, добрая моя,
Еще немного — вслушайтесь, поймите!
Быть можетъ, вотъ еще одно усилье —
И вы меня поймете! Сотни разъ
Я говорилъ вамъ о моей картинѣ,
Вы знаете сюжетъ ея: весталка
Прекрасная и блѣдная, какъ вы,
Нарушила уставъ жестокій Весты;
Ужъ смертный приговоръ произнесенъ;
Живую ждетъ холодная могила...
А тотъ, кто погубилъ ее невольно,
Тотъ долженъ совершить обрядъ ужасный —
Надъ ней послѣдній камень положить!
Поймите сколько скрылось здѣсь страданья:
Она въ своихъ одеждахъ бѣлоснѣжныхъ
Готова къ казни; онъ стоитъ къ ней близко
Передъ толпой мятежною весталокъ,
Жрецовъ суровыхъ, судей равнодушныхъ.
Нельзя имъ даже въ этотъ страшный мигъ

Прощальный поцѣлуй другъ другу дать...
Что-жъ чувствовать должна она!.. Поймите,
Почувствуйте и вы! Не даромъ «Вѣчность
Въ мгновеньѣ» я назвалъ свою картину!

Ліана.

Да, да...

Анжело.

И вотъ, мечтаю передать
Я эти два лица, два выраженья:
Его — съ полубезумными глазами,
Съ сознаніемъ жестокимъ и ужаснымъ,
Съ сознаніемъ безсилья своего!
Ее — съ смертельной мукою во взглядѣ,
Но съ чудной, всепрощающей любовью!
И такъ хочу я это написать,
Чтобъ всякій, подойдя къ моей картинѣ,
Почувствовалъ и понялъ въ мигъ одинъ:
Какъ содрогнулась нѣжная душа,
Какой она полна безумной муки.
Такъ написать хочу ее, Ліана,
Чтобъ всякій, кто хотя случайно взглянетъ
На темные глубокіе глаза,
Расширенные ужасомъ и болью,
Невольно-бъ тоже содрогнулся въ сердцѣ,
Остановился-бъ предъ моей картиной
И зарыдалъ — какъ рѣдко плачутъ въ жизни.

Ліана.

Да, ваша цѣль, Анжело, велика,
Я понимаю это всей душою;
Моя мечта, чистѣйшая мечта
Хотя немного вамъ помочь, немного
Участвовать и въ вашемъ торжествѣ,
И въ славѣ, завоеванной безспорно...
Но это трудно! Это выраженье
Съ такою силой не удастся мнѣ...
О вѣрьте! Я хочу для васъ трудиться.
Я постараюсь, добрый мой Анжело!
Его найти хочу я всей душой!

Анжело.

Я не боюсь, что вы, моя Ліана,
Холодная и чистая какъ льдинка —
Не можете понять ея мученья
Изъ-за *любви!*

Ліана.

Холодная?

Анжело.

Конечно.
Пять лѣтъ прошли, мгновеньемъ пролетѣли
Съ тѣхъ поръ, какъ я впервые васъ увидѣлъ,
И полюбилъ, и вашимъ другомъ сталъ:
За это время убѣдился я,
Что чисты вы душой, какъ ангелъ Божій!
Да, сразу всякій не понять не можетъ,
Что смѣтивать нельзя васъ съ пестрымъ ро-
емъ
Полуголодныхъ, жалкихъ и порочныхъ
Созданій тѣхъ, съ кого писать должны мы
То Фринъ, то непорочнѣйшихъ Мадоннъ.
Вы при своей роскошной красотѣ —
Стыдливы, какъ цвѣтокъ мимозы нѣжный.
Никто бы съ вами не простилъ себѣ
Нескромной шутки; ваша жизнь проходитъ
За книгами, да за трудомъ упорнымъ;
И изъ моихъ товарищей никто
Не могъ бы похвалиться, что подъ вечеръ
Вы съ нимъ прошлись послушать соловья,
Иль что ему вы подарили розу,
Что скалывала на груди у васъ
Косынки цѣломудренныя складки...
И я, Ліана, я — вашъ лучшій другъ,
Не разъ шептавшій вамъ слова любви
(И знали вы какъ искренно)— ни разу
Отъ васъ не получилъ я поцѣлуя!

Ліана.

Опять? О нѣтъ, Анжело! Замолчите!

Анжело.

Я замолчу — но только, если вы
Мои уста замкнете поцѣлуемъ!

Ліана (*съ упрекомъ*).

Вамъ хочется, чтобъ я ушла, Анжело?

Анжело.

Нѣтъ, объясните прежде, почему
Меня вы не хотите полюбить?
Вы знаете, что я люблю, что слѣпо
Я вѣрю въ васъ; хочу назвать своей
Женою передъ Богомъ и людьми;
Вы одиноки; въ мірѣ нѣтъ у васъ
Иного друга, кто бы васъ лелѣялъ,
Ласкалъ, любилъ — какъ буду я любить!
Иль вы боитесь за свою свободу?
Вы знаете, я честенъ былъ всегда...
Такъ почему же просьбы всѣ напрасны?

Ліана (*съ волненіемъ*).

Анжело... ну поймите... еслибъ даже
Я сдѣлалась теперь женою вашей,
Вѣдь все-таки любить васъ не могла
Я больше чѣмъ люблю! Вы другъ мой, славный,
Талантливый и добрый, очень добрый;
Душою и довѣрчивый, и чистый,
Прямой ребенокъ вы — прямой художникъ,
Да это вѣдь почти одно и то же...
И я люблю васъ..

Анжело (*бросаясь къ ней*).

Милая моя!
Я зналъ, что любишь!

Ліана.

Боже мой, Анжело,
Вотъ вы опять не поняли меня..
Я васъ люблю, какъ я любила-бъ брата.
А для того чтобъ стать женою вашей —
Тутъ нужно..

Анжело.

Что-же?

Ліана.

Полюбить иначе.

Анжело (*ревниво*).

Да! Такъ, какъ вы любили ужъ разъ въ жизни?

Ліана (*гордо*).

Что-жъ?! Можетъ быть. Оставимъ это лучше!

Анжело.

Нѣтъ, не оставлю! Ты должна сказать мнѣ
Какую тайну этотъ взоръ скрываетъ?
Какое чувство бьется въ этомъ сердцѣ?
Кого нибудь ты любишь?

Ліана (*быстро*).

Никого!

Анжело (*съ отчаяньемъ*).

Такъ почему-же ты меня не любишь?

Ліана.

Почемъ я знаю? Вѣдь любовь, Анжело,
Приходитъ, какъ уходитъ, не спросясь!

Анжело (*оживляясь*).

Такъ можетъ быть придетъ она безъ спросу?

Ліана.

Ахъ... Можетъ быть!

Анжело.

Доволенъ я, Ліана,
Пусть будетъ все по твоему пока,
Знай только, что одинъ твой взглядъ иль слово,
И поведу тебя я къ алтарю,
Весь полонъ счастья и гордясь тобою!

Ліана (*растроганно*).

О, другъ мой славный! Дорогой мой братъ!

Анжело.

Ахъ, какъ мнѣ мало этого, Ліана!

Ліана (*съ лукавой улыбкой*).

Нѣтъ, я и такъ довольно вамъ сказала.—
Поговоримъ о чемъ нибудь другомъ!..

Анжело.

Нѣтъ я готовъ всю жизнь твердить одно—
Что я люблю.. (*Она зажимаетъ ему ротъ рукой; онъ цѣлуетъ руку*).

Ліана (*улыбаясь*).

Молчите, злой вы мальчикъ!
Кто будетъ вамъ позировать, скажите,
Для этого.. кого она любила?

Анжело.

Ахъ, это просто сказка! Если вы
Хотите, я вамъ разскажу про это..

Ліана.

Хочу, хочу—конечно!

Анжело.

Но постойте,
Сначала вы усядьтесь поудобнѣй..
Вотъ такъ.. (*Кладетъ подушку подъ голову.*)
А мнѣ... исправда-ль, можно такъ?
Къ вамъ голову склоню я на колѣни,
Какъ датскій принцъ къ красавицѣ своей..
Вотъ такъ! Вся жизнь мнѣ кажется теплѣе!
Ну, слушайте!

Ліана (*качая головой*).

Балованный ребенокъ!

Анжело.

Не мало бился я съ его лицомъ:
Ужъ не одинъ готовый холстъ изрѣзалъ,
Бросалъ этюдовъ сотни не кончая;
Онъ предо мною былъ: прекрасный, блѣдный,
Усталый и измученный, какъ будто
Недавно вынесъ тяжкую болѣзнь,
И съ страшнымъ выраженьемъ—человѣка,
Который посѣдѣлъ за одну ночь!
Его я видѣлъ! Ни одинъ натурщикъ
Не подходилъ къ желанью моему.
Ужъ я хотѣлъ начать его писать
Съ созданія фантазіи моей,
Какъ вдругъ, нежданный и счастливый случай
Мои сомнѣнья сразу разрѣшилъ—
Я шелъ вчера по площади, гдѣ рынокъ;
Тамъ я люблю порою проходить;
Встрѣчаешь тамъ прелестныя картинки:
Блестятъ, сверкаютъ въ яркихъ переливахъ,
Въ оттѣнкахъ золота лодъ южнымъ солнцемъ
Лимоновъ, апельсиновъ сочныхъ груды;
Алѣютъ вишни; въ воздухѣ разлитъ
Нарциссовъ и фіалокъ нѣжный запахъ.
Ихъ продавщицы, смуглыя красотки
Съ гвоздиками въ роскошныхъ волосахъ;
Типичныя старухи, мальчуганы—
Все дышетъ жизнью, просится на холстъ.
Вотъ я иду и вижу: впереди
Какой-то оборванецъ наклонился,
Оглядываясь съ робостью вокругъ,
И съ жадностью съ земли онъ что-то поднялъ.
Взглянулъ я ближе...Это что-то было,
Моя Ліана, — грязной коркой хлѣба!

Ліана.

Несчастный!

Анжело.

Такъ и я тогда подумалъ.
До слезъ мнѣ стало стыдно за себя,
За мой костюмъ парадный, сытный завтракъ..
Ну, вы меня поймете безъ сомнѣнья.
Я вынулъ все, что было въ кошелькѣ,
И подхожу, чтобы отдать ему.
Онъ обернулся—и увидѣлъ я
Такое характерное лицо,
Такія благородныя черты!
Въ морщинахъ горькую тоску прочелъ я,
Печать болѣзни на лицѣ увидѣлъ;
Въ глазахъ-же, окаймленныхъ синевою,
Какой-то лихорадочный огонь.
Онъ весь въ лохмотьяхъ.. по замѣтно было
Что даже и лохмотья эти сами
Когда-то лучшіе видали дни..
Въ одно мгновенье мнѣ мелькнула мысль:
Онъ—и никто другой! Онъ—для картины
Позировать мнѣ долженъ! Предложилъ я
Ему придти; онъ счастливъ былъ, конечно,
И мнѣ ему дать денегъ легче было.
Вотъ, скоро онъ ко мнѣ сюда придетъ.

Ліана.

Печальную-же сказку мнѣ, Анжело,
Вы разсказали!

Анжело.

Милая моя,
Вся наша жизнь—вѣдь это только сказка,
Подчасъ съ некстати грустной серединой,
И ужъ всегда съ загадочнымъ концомъ..

Ліана.

Зачѣмъ ее вы разсказали мнѣ?
Теперь меня вевольная печаль
Преслѣдуетъ.. Кто знаетъ, можетъ быть
И изъ моихъ друзей—давно забытыхъ—
Теперь такъ точно жалокъ кто нибудь...
Мы этому несчастному поможемъ?

Анжело.

О непремѣнно!.—Скоро онъ придетъ;
Я этотъ часъ ему назначилъ; (*Стукъ въ дверь.*)
Онъ?

Ліана.

Ну, другъ мой, я пойду переодѣться...

Анжело.

Такъ вы потомъ придите, съ нимъ останьтесь.
Хочу его я съ вами познакомить,
И дать понять озлобленному сердцу,
Что ждетъ его здѣсь дружескій пріемъ.

Ліана.

Да.. хорошо, Анжело, я останусь. (*Уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Анжело и Леонато.

Анжело.

Войдите!

Леонато (*робко входя*).

Вы велѣли мнѣ придти?

Анжело.

Ахъ, здравствуйте! Я очень радъ, синьоръ,
Что вы мою покорнѣйшую просьбу
Исполнили..

Леонато (*горько*).

Какъ вѣжливо—со мной..
Я не привыкъ къ такому обращенью!

Анжело (*конфузясь*).

Простите.. но, синьоръ.. мнѣ показалось
Что въ васъ я вижу (*путается*)... но къ чему
стѣсненья,
Позвольте прямо васъ спросить, синьоръ,
Вѣрны-ль мои предположенья? Мнѣ
Все кажется, что знали вы когда-то
Другую жизнь.. и были вы другимъ?

Леонато.

Синьоръ.. когда-то въ Индіи я былъ
И видѣлъ какъ плясала индіанка
Любимую ихъ плиску на мечахъ.
Змѣею извивалась она,
Между стальныхъ клинковъ она скользила—
Невѣрный шагъ—и смерть грозила ей..
Жизнь человѣка—пляска на мечахъ.
Вотъ мой отвѣтъ вамъ..

Анжело.

Я не жду другого..
Вамъ не угодно-ль раздѣлить мой завтракъ?

Леонато.

Благодаря вчерашней нашей встрѣчѣ,
Синьоръ, я сытъ сегодня..

Анжело.

Можетъ быть,
Вы подкрѣпитесь рюмкою вина?

Леоната.

Благодарю васъ.. я не стану пить.
Прекрасныя картины здѣсь я вижу..
Корреджіо!.. Откуда онъ у васъ?
Поль Веронезъ!

Анжело.

А вы знатокъ, синьоръ!

Леонато.

Когда-то.. я любилъ картины очень..
(*Вздрогнувъ.*) А.. это что?

Анжело.

Натурщица моя,
Для головы позируетъ она
Обыкновенно, мнѣ же согласилась
Служить моделью и для всей весталки—
Она мнѣ другъ—пока, прекрасный другъ—
(*Съ любовью взглянувъ на портретъ*)
Но вѣрно скоро будетъ больше друга.—
Я и не вижу.. какъ вы поблѣднѣли!
Что съ вами?

Леонато.

Такъ.. воспоминанье дѣтства.

Анжело.

Ее вы знали?

Леонато.

Нѣтъ... но въ нашей церкви,
На родинѣ моей.. тамъ былъ одинъ
Ликъ ангела.. Ему любилъ молиться
Я съ дѣтскимъ и наивнымъ предпочтеньемъ.—
И такъ, синьоръ, возьмемся за работу.

Анжело.

Да, да, сейчасъ-же за работу мы
Возьмемся.. (*Стукъ.*) Какъ? Опять стучатъ!
Войдите.

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Входитъ слуга.

Анжело.

(*Къ Леонато.*) Я васъ оставлю на одну минуту.
(*Тихо говоритъ съ слугой.*)

Леонато.

О, Боже правый! Какъ найти предлогъ
Уйти отсюда? (*Анжело отпускаетъ слугу.*)

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Анжело и Леонато.

Анжело.

Видите-ль, синьоръ,—
Позвольте мнѣ спросить—какъ ваше имя?

Леонато.

Меня зовутъ.. Долоріо, синьоръ.

Анжело.

Такъ подождете вы, синьоръ Долоріо,
За мной прислали; въ церкви Санъ-Мартино
Работаю я фрески по обѣту—
Мнѣ неотложно надо побывать тамъ:
На полчаса занятія—не больше.
А чтобы скучно не было вамъ ждать,

Я позову Ліану — здѣсь она.
Нарочно я просилъ ее остаться.
Леонато (*въ сторону*).
Какъ отказаться мнѣ? (*Ему.*)
Синьоръ, ужели
Боитесь вы меня оставить здѣсь?
Но я.. до воровства я не унижусь!.
Анжело (*смутясь и вспыхнувъ*).
О нѣтъ, клянусь вамъ! (*Въ порывѣ хватая его руку.*) Даже мысли этой
Ни на минуту не явилось мнѣ.
Прошу васъ.. вѣрьте.. не хотѣлъ я этимъ
Васъ оскорбить.
Леонато.
Я вѣрю вамъ, синьоръ.
Анжело.
Такъ я сейчасъ вернусь, синьоръ Долоріо—
А къ вамъ пока пришлю мою Ліану.
(*Уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Леонато (*одинъ*).

Леонато.

О нѣтъ! Быть можетъ это совпаденье,
А если нѣтъ.. Ей не узнать меня!
Меня такъ страшно время измѣнило,
Что я и самъ себя не узнаю.
Ужъ восемь долгихъ безпощадныхъ лѣтъ
Прошло съ тѣхъ поръ, какъ дѣвочкой ее
Покинулъ я.. Я былъ тогда красавцемъ
Богатымъ, черпокудрымъ, и румянымъ—
Теперь я нищій, блѣдный, посѣдѣвшій..
Нѣтъ, нѣтъ—меня Ліапа не узнаетъ..
А я.. Хоть посмотрю я на нее,
На мигъ упьюсь я сладостью страданья!

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Леонато и Ліана.

(*Ліана входитъ, останавливается, присматривается и бросается къ нему съ крикомъ*):

Ліана.

А-ахъ? Леонато!? Ты!?
Леонато.
Прошу прощенья,
Меня зовутъ.. Долоріо, синьора.
Ліана.
Не говори! Не можетъ обмануть
Меня мое измученное сердце!
Когда бы ты подъ маской Вельзевула
Пришелъ—и то узнала-бъ я тебя,
Нѣтъ, нѣтъ! Не я, а все во мнѣ узнало-бъ,
Вся кровь моя узнала-бы тебя
И горячѣе полилась по жиламъ,
Узнали-бы уста, къ которымъ прежде
Ты жаркимъ поцѣлуемъ прикасался;
Глаза мои узнали-бы тебя—
Вѣдь въ нихъ навѣкъ, навѣкъ запечатлѣлся,
О милый мой, тотъ чудный взглядъ, которымъ
Твои глаза смотрѣли на меня!
Леонато (*невольно*).
Ліана!.
Ліана.
О какъ это имя чудно
Звучитъ въ твоихъ устахъ, давно
Его я не слыхала отъ тебя.
Приди-жь ко мнѣ! Дай мнѣ тебя обнять,
Я этого ждала такъ долго, долго!—
Какъ измѣнился ты, о бѣдный другъ!
(*Плачетъ.*)
Леонато.
Ліана.. Часто ночью, засыпая
На жесткомъ и холодномъ ложѣ, часто
Безъ словъ, однѣми страстными слезами
Молился я и небесамъ святымъ,
И всѣмъ незримымъ духамъ, темнымъ силамъ—
О томъ, чтобы еще тебя увидѣть,
И вымолить у ногъ твоихъ прощенье,
И насладиться лаской твоей.
Съ тѣхъ поръ грѣшилъ я много.. Но теперь,
За этотъ мигъ, ужасный мигъ свиданья...
Мнѣ кажется что все я искупилъ..
Встрѣчался я лицомъ къ лицу со смертью,
Я зналъ нерѣдко голода мученья—
Но болѣе безумной страшной муки
Чѣмъ видѣть здѣсь тебя теперь, Ліана—
Самъ сатана придумать-бы не могъ!
Ліана.
Но почему, мой милый, мой любимый?
Теперь такъ близко, такъ возможно счастье!
Тебя нашла я волей Провидѣнья,
Чтобъ больше никогда не потерять!
Ты бѣденъ—вижу... весь твой плащъ въ лохмотьяхъ,
Но, милый, это радуетъ меня!
Я вижу ясно въ этомъ, что другая
Тебя не любитъ, что не окруженъ ты
Заботой женской, что не встрѣчу я
Соперницы.. Но подожди! Мы будемъ
Работать оба; я вѣдь молода,
И я на все пойду, на всѣ лишенья—
Чтобъ только мнѣ съ тобой не разлучаться!
Леонато.
Не мучь меня! Не говори такъ больше!
Ліана.
Нѣтъ, Леонато, буду говорить,
Чтобы вдохнуть въ тебя угасшій пламень
Надежды на возвратъ былого счастья!.
О эти кудри черныя! Съ тѣхъ поръ
Какъ я ихъ нѣжно гладила рукою
Въ послѣдній разъ — прибавилось къ нихъ много
Сребристыхъ нитей, выдающихъ горе,
Что мучило тебя за это время.
О, милый!. Почему-же ты молчишь?
Ужель не вѣришь?.. Разскажи мнѣ все,
И какъ ты жилъ, и почему ты такъ

Измученъ, бѣдный мой! И кто виной
Твоихъ несчастій?

Леонато.

Ихъ виновникъ—я.
Ліана, ты мой ангелъ легкокрылый!
Тебя когда-то кинулъ я безбожно
И все-же ты меня какъ прежде любишь.
Но если-бъ только ты душою чистой
Могла понять, какой я человѣкъ—
Ты отъ меня-бъ съ испугомъ убѣжала!

Ліана.

Нѣтъ, никогда! Мой Леонато, нѣтъ!..

Леонато.

Дитя!. Когда ты плакала бывало
И поджидала ночью у окна
Съ тоскою возвращенья моего –
Я въ безобразныхъ оргіяхъ тогда
Тебя, твои страданья забывалъ.
Тебя я бросилъ! Промѣнялъ тебя
На жалкія, проклятыя дѣянья.
Игра, вино—все унесли что было.
Остался нищимъ я—и низко палъ.
О, я тебѣ разсказывать не стану
Всю повѣсть долгихъ странствій, униженій,
Грѣха.. и, видишь, не хочу скрывать
Я отъ тебя.. и даже преступленій!
Ужь поздно! Мнѣ возврата къ счастью нѣтъ!
Я потерялъ давно желанье жить,
И честь.. и совѣсть! Но во мнѣ ея
Осталась капля.. и она-то мнѣ
Мѣшаетъ раздѣлить твои мечтанья!
Другой тебя теперь я вижу любить..

Ліана.

Но, Леонато, любитъ только онъ!

Леонато.

И какъ могу вести тебя съ собой,
Невинное и чистое созданье—
На грязный путь.. Да посмотри, Ліана,
Взгляни безъ ослѣпленья на меня!—
Я грязный нищій! Ты—небесный ангелъ,
Вся свѣтлая,—воздушна и чиста!
И мыслимо-ль тебѣ меня любить?
Во мнѣ ты любишь лишь воспоминанье..
А я.. Куда-же мы съ тобой пойдемъ?
Да у меня вѣдь даже нѣтъ угла,
Нѣтъ корки хлѣба, чтобы могъ съ тобою
Ихъ раздѣлить... Дитя мое, дитя!
Когда-бъ не безпощадный этотъ случай,
Я умеръ-бы безъ страшнаго мученья
Тебя такъ близко видѣть, упиваться
Духовъ твоихъ знакомымъ ароматомъ,
Всѣмъ существомъ невольно сознавать,
Что все еще меня ты любишь, любишь (*закрываетъ глаза рукой.*)
И знать, что это счастье невозможно.
Но за мои безсчетные грѣхи
Пусть это будетъ тяжкимъ искупленьемъ..
Еще ты будешь счастлива съ другимъ..
Спокойнымъ, честнымъ, заслуженнымъ счастьемъ..
А я...

Ліана.

Ты разрываешь сердце мнѣ!
Молю тебя, не уходи, останься!
Ахъ нѣтъ не то.. возьми меня съ собой!

Леонато.

Куда?!

Ліана.

Куда? Хоть въ самый адъ возьми!
Вѣдь я ждала тебя и днемъ и ночью,
Надѣялась, что я еще увижу
Тебя, мой милый! Тщетно я хотѣла
Заставить позабыть вотъ *это* сердце
Свою любовь—и не могла, нѣтъ, нѣтъ!
Я видѣла тебя во снѣ волшебномъ
И утромъ не хотѣла признаваться
Самой себѣ, что видѣла тебя!
Хотѣла полюбить Анжело я
Не такъ какъ брата, какъ его люблю—
И не могла! И на его слова,
Дышащія глубокою любовью,
Хотѣла я отвѣтить словомъ ласки—
И не могла! Передо мною ты
Въ воображеньи пылкомъ появлялся,
И съ пересохшихъ устъ рвалось невольно
Не имя нѣжнаго Анжело,—а какъ вздохъ,
Какъ заглушенный стонъ—мой Леонато!

Леонато

О Господи, Ты съ высоты небесъ,
Ты видишь какъ ужасно я страдаю..
Ужели силы не пошлешь Ты мнѣ
Противустать такому искушенью!

Ліана.

Пусть нищій ты—и я, какъ ты, въ лохмотьяхъ
Пойду просить подачки у прохожихъ,
Чтобъ только быть съ тобой; пусть нищій ты!
(*Падая на колѣни.*) Передъ тобой стою я на колѣняхъ,
Какъ милостя, какъ нищій подаянья,
Такъ я теперь прошу твоей любви!

Леонато (*съ отчаяніемъ*).

Ахъ, я люблю, люблю тебя, Ліана!
Ты этого хотѣла?

Ліана (*бросаясь въ его объятія*).

Леонато! (*Пошлый.*)

Леонато (*отталкивая ее съ болью*):

И потому что я тебя люблю—
Я долженъ, долженъ отъ тебя уйти,
Бѣжать, бѣжать! Ліана, о мой ангелъ,
Не мучь меня, пойми меня, молю!

Ліана.

Нѣтъ, не могу и не хочу понять,
Люблю тебя!

Леонато.

О небо! Помоги мнѣ!
Ліана, ты убьешь Анжело этимъ!
Жалѣй его и полюби его!

Ліана.

Тебя люблю!

Леонато.

Я все равно вѣдь умеръ
И для тебя, и для счастливой жизни..
Нѣтъ.. долженъ я.. открою все тебѣ!
И ты поймешь.. поймешь меня тогда!.
За эти годы, что съ тобой разстался,
Съ другой меня связала цѣпь позора
(*Ліана вскрикиваетъ.*)
Цѣпь преступленья.. Этой страшной цѣпи
Не разорвать ужь больше никогда!.

Ліана (*съ крикомъ*).

Ее ты любишь?!

Леонато (*съ горькимъ смѣхомъ*).

О любви—ни слова.
И если-бъ ты увидѣла ее,
Ты поняла бы это... Да притомъ
Всѣ эти годы зналъ я только голодъ
Я позабылъ давно ужь про любовь;
И вспомнилъ лишь тебя увидѣвъ... Но
Ту корку хлѣба, что подать мнѣ могутъ,
Я долженъ съ н е й, Ліана, раздѣлить...
(*Ліана плачетъ.*)
Такъ, видишь... ты должна, моя Ліана,—
Въ послѣдній разъ такъ назову тебя—
Забыть меня!.. (*Послѣ паузы.*) И только, если ты
Увидишь, что какой нибудь слуга твой
Прочь отъ дверей пинками прогоняетъ
Просящаго смиренно подаянья—
Прими его... подай ему... и вспомни, (*Съ вырвавшимся рыданіемъ.*)
Что жилъ когда-то Леонато жалкій,
И что тебя любилъ онъ больше жизни! (*Склоняется, цѣлуетъ ея руку и исчезаетъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Ліана (*одна*).

Ліана.

О! Леонато!.. (*Бросается за нимъ, останавливается и хватается за голову съ выраженіемъ отчаянія и остановившимся взглядомъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Ліана и Анжело.

Анжело (*входя*).

Ахъ... (*Пауза.*) Не шевелись.
Стой такъ, Ліана! Ты нашла, нашла! (*Хватаетъ кисти.*)



Общее число ролей. Роли дѣтскія и выходныя.	Число дѣйствій. Названіе пьесъ и декорацій.	Число ролей.			
		Старыхъ.		Молодыхъ.	
		Мужскихъ.	Женскихъ.	Мужскихъ.	Женскихъ.
	ДРАМАТИЧЕСКІЕ и КОМИЧЕСКІЕ МОНОЛОГИ.				
1 ж.	**Безпокойная ночь, или Суматоха въ женскомъ сердцѣ,** перед. съ фр. Андреева.—Комната.	—	—	—	1 ing. ком.
1 ж.	**Въ слѣдующій разъ,** сценка-монологъ Грене д'Анкура, пер. съ фр. Ѳ. А. Куманина.	—	—	—	1 ing. ком.
1 м.	**Диллетантъ 5-го яруса,** драм. шут. съ куплет.—Комната.	—	—	1 ком.	—
1 м.	**Когда женщина заставляетъ ждать,** сц.-монол., съ фр. Л. М.—Комната.	—	—	1 л.	—
1 м., 1 ж., вых. 2 м.	**Мать-преступница,** сц.-монологъ въ стих.—Комната.	—	—	1.	1 gr. d. др.
1 ж.	**Мы поссорились!** сц.-монол. В. Крылова.—Комната.	—	—	—	1 ing. ком.
1 ж.	**Наташа,** вод. съ куплет., П. Баташева.—Комната.	—	—	—	1 ing. ком.
1 ж.	**На чужбинѣ,** сц.-монол., А. Т. Трофимова.—Улица, одинъ изъ домовъ извнутри ярко освѣщенъ. *Примѣчаніе.* Эта же сцена, въ передѣлкѣ М. Карпѣева, называется: „Босоножка".	—	—	—	1 ing. др.
1 м., вых. 1 м.	**Неудачный дебютъ,** комическ. монологъ, Д. Александрова.—Комната.	1 ком.	—	—	—
1 м.	**Неужели она не придетъ?** сц.-монологъ., А. Плещеева.—Комната.	—	—	1 рез.	—
1 ж.	**Она его ждетъ.**—Комната.	—	—	—	1 ing.
1 м.	**Охотникъ,** монол. въ стих., А. Ѳедотова.—Комната.	—	—	1 др. рез.	—
1 ж.	**Попался, голубчикъ.**—Комната.	—	—	—	1 ing.
1 ж.	**Прощай мечты!** сц.-монологъ, А. Трофимова.—Комната.	—	—	—	1 ing. ком.
1 м.	**Пять рублей награжденія,** монол., А. Плещеева.—Комната.	—	—	1 ком.	—
1 м.	**Ревнивый актеръ,** монологъ въ стихахъ гр. Ѳ. Л. Соллогуба. („Аристъ № 1).	—	—	1 ком.	—
1 ж.	**Сейчасъ!** сц.-монол., А. Трофимова.—Комната.	—	—	—	1 ing. др.
1 м. или 1 ж.	**Стрѣлочникъ,** драмат. монол. (разсказъ) въ стих., А. Ѳедотова.—Комната.	—	—	—	—
1 м.	**Сюрпризъ,** сц.-монол., А. Трофимова.—Комната.	—	—	1 пр.	—
1 м., вых. 1 ж.	**Теща, или Врагъ женщинъ,** монол. съ купл., П. Новикова.—Комната.	—	—	1 ком.	—
1 ж., вых. 1 ж.	**Тринадцатый женихъ, или Мечты до свадьбы,** шут., П. Новикова.—Комната.	—	—	—	1 ing. ком.
1 ж.	**Шалунья,** сц.-монол., М. Жилина.—Лѣсъ.	—	—	—	1 ing. ком.
1 м.	**Я женюсь,** сц.-монол., Г. Лукина.—Комната.	1 ком.	—	—	—
1 ж.	**Я любила его,** сц.-монол., А. Плещеева.—Комната.	—	—	—	1 ing. ком.
1 м.	**Я пришелъ вамъ разсказать!...** сц.-монол., А. Трофимова.—Комната.	—	—	1 пр.	—

Открыта подписка на 1893 годъ

НА ЖУРНАЛЪ

XIII годъ „ОСКОЛКИ“ годъ XIII.

подъ редакціей и при постоянномъ участіи

Н. А. Лейкина.

Еженедѣльный (52 нумера въ годъ), иллюстрированный юмористическій журналъ съ каррикатурами.

Время отъ времени, редакція предлагаетъ ребусы, шарады и загадки **НА ПРЕМІЮ**.

Всѣ **ГОДОВЫЕ** подписчики получатъ въ концѣ 1893 года

БЕЗПЛАТНУЮ ПРЕМІЮ

„Разговоры безсловесныхъ“

изящный альбомъ книгу (оригинальный текстъ съ художествен. рисунками и виньетками).

ЦѢНА ЗА ЖУРНАЛЪ:

Съ доставкой и пересылкой:		Безъ доставки и пересылки:	
На годъ съ безплатной преміей	9 руб.	На годъ съ безплатной преміей	8 р. — к.
На полгода безъ преміи	5 „	На полгода безъ преміи	4 „ 50 „
На три мѣсяца безъ преміи	3 „	На три мѣсяца безъ преміи	2 „ 50 „
За границу на годъ	10 „		

За пересылку преміи приплаты не полагается.

Допускается разсрочка подписной платы черезъ господъ казначеевъ или по личному соглашенію подписчика съ Главной Конторой журнала „Осколки“. Подписавшіеся съ разсрочкой получатъ премію лишь по уплатѣ всей подписной суммы.

Подписка принимается: въ Главной конторѣ журнала „Осколки“ въ С.-Петербургѣ (Троицкая улица, д. № 18).

Редакторы-Издатели **Н. Лейкинъ и Р. Голике.**

СЪ ЯНВАРЯ 1893 ГОДА ВЪ КАЗАНИ БУДЕТЪ ИЗДАВАТЬСЯ

„НЕВРОЛОГИЧЕСКІЙ ВѢСТНИКЪ“

ОРГАНЪ ОБЩЕСТВА НЕВРОПАТОЛОГОВЪ И ПСИХІАТРОВЪ ПРИ ИМПЕРАТОРСКОМЪ КАЗАНСКОМЪ УНИВЕРСИТЕТѢ,

ИЗДАВАЕМЫЙ ПОДЪ РЕДАКЦІЕЙ

профессора В. М. БЕХТЕРЕВА.

Журналъ будетъ выходить періодически, тремя книжками, въ общемъ объемѣ около 30 печатныхъ листовъ въ годъ съ рисунками въ таблицахъ и въ текстѣ.

Подписная цѣна **4** руб. въ годъ.

Подписка на журналъ принимается въ Казани въ книжномъ магазинѣ Н. Я. Башмакова (Воскресенская улица, домъ проф. Болдырева).

ГОДЪ XV. ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1893 ГОДЪ ГОДЪ XV.

на еженедѣльную политическую и литературную газету

„ЕКАТЕРИНБУРГСКАЯ НЕДѢЛЯ“.

(50 №№ въ годъ) ВЫХОДИТЪ ПО ВОСКРЕСЕНЬЯМЪ.

Подписная цѣна: на годъ 6 руб., на полгода 3 руб. 50 коп.

Учителя и учительницы городскихъ и сельскихъ начальныхъ училищъ, а также воспитанники учебныхъ заведеній могутъ получать газету по уменьшенной цѣнѣ, именно: за годъ 4 р., за полгода 2 р. 50 к.

Газета въ 1893 г. будетъ вестись по той же программѣ и въ томъ же объемѣ, какъ и въ прошломъ году.

Подписка принимается въ конторѣ редакціи, въ Екатеринбургѣ (Вознесенскій пр., д. № 44).

Редакторъ-Издатель **А. М. Симоновъ.** Редакторъ **П. Н. Галинъ.**

ОТКРЫТА ПОДПИСКА на 1893 годъ

НА ТРИ ИЗДАНІЯ:

8 р. **„НОВОСТИ ДНЯ“** **8 р.**

ЕЖЕДНЕВНАЯ ГАЗЕТА.

Вступая въ XI годъ изданія, газета эта и въ 1893 году будетъ выходить по программѣ прошлыхъ лѣтъ и попрежнему будетъ давать читателямъ богатый матеріалъ по всѣмъ интересующимъ ихъ областямъ; кромѣ того, ежедневно будутъ помѣщаемы интересные фельетоны и еженедѣльно—портреты государственныхъ и общественныхъ дѣятелей.

---

3 р. **„Новости Иностранной Литературы“** **3 р.**

журналъ, выходящій **ежемѣсячными** книжками въ 10 и болѣе печатныхъ листовъ и дающій въ русскомъ переводѣ лучшія произведенія иностранныхъ писателей: французскихъ, нѣмецкихъ, англійскихъ, итальянскихъ, шведскихъ и проч.

2 р. **„СЕМЬЯ“** **2 р.**

ЕЖЕНЕДѢЛЬНЫЙ иллюстрированный журналъ, который будетъ издаваться по слѣдующей программѣ:

1) **Изящная литература**: романы, повѣсти, разсказы, очерки, стихотворенія, драматическія произведенія — оригинальныя и переводныя.
2) **Научныя обозрѣнія и критика** — литературная, театральная, художественная и музыкальная.
3) **Историческіе очерки и путешествія.**
4) **Біографіи.**
5) **Спортъ во всѣхъ видахъ.**
6) **Изобрѣтенія, хозяйственныя свѣдѣнія. Моды и Смѣсь.**
7) **Задачи, шарады, ребусы, игры и ноты.**
8) **Почтовый ящикъ.**
9) **ИЛЛЮСТРАЦІИ КО ВСѢМЪ ОТДѢЛАМЪ,** портреты выдающихся дѣятелей, рисунки, объясненія къ рисункамъ, виньетки и **преміи.**
10) Объявленія и рекламы.

Подписчики „Семьи“, кромѣ 52 №№ еженедѣльныхъ иллюстрированныхъ журналовъ, получатъ **БЕЗПЛАТНО** нѣсколько приложеній: новости модъ и два номера съ маскарадными костюмами, двѣнадцать музыкальныхъ пьесъ для фортепіано и для пѣнія и нѣсколько отдѣльныхъ повѣстей для дѣтскаго чтенія.

Годовая подписная цѣна тремъ изданіямъ въ Москвѣ 12 руб., а съ пересылкою тринадцать руб.: для получающихъ журналъ „Новости Иностранной Литературы“ въ переплетѣ—четырнадцать рублей.

12 р.

Полугодовая цѣна на всѣ изданія съ доставкою 7 р. 50 к., на три мѣсяца 4 р., на одинъ мѣсяцъ 1 руб. 50 коп.

Каждое изданіе можетъ быть выписываемо и отдѣльно по слѣдующей цѣнѣ:

„Новости дня“ ежедневная газета,	въ годъ	8 руб.,	съ пересылкой	9 руб.
„Новости Иностран. Литературы“.	„ „	3 „	въ переплетѣ	4 „
„ „ „	на ½ г.	2 „	„ „	2 „ 50 к.
„Семья	въ годъ	2 „	съ пересылкой	3 „
„	на ½ г.	1 „ 50 к.,	„	2 „

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ:

Москва, Мясницкая, домъ Ананова, контора газеты „Новости Дня“ и журналовъ „Новости Иностранной Литературы“ и „Семьи“, у издателя А. Липскерова.

„РАЗВЛЕЧЕНІЕ“.

Журналъ политическій, литературно-художественный и сатирическій съ каррикатурами.

ГОДЪ ИЗДАНІЯ ТРИДЦАТЬ ПЯТЫЙ

Открыта подписка на 1893 годъ.

Журналъ дастъ въ годъ пятьдесятъ номеровъ, въ которыхъ помѣщается болѣе тысячи прекрасно исполненныхъ рисунковъ извѣстныхъ каррикатуристовъ-художниковъ. Литературный-же отдѣлъ вмѣщаетъ въ себѣ массу художественныхъ разсказовъ, сценъ, очерковъ, стихотвореній и всякаго рода сатирическихъ и юмористическихъ мелочей, трактующихъ злобы дня и дающихъ **полную картину нравовъ современнаго общества и общественныхъ дѣлъ столицъ и провинціи.**

По примѣру прошлаго года, въ наступающемъ году издательница нашла возможнымъ разослать всѣмъ годовымъ подписчикамъ

ТРИ ПРЕМІИ,

состоящія изъ фотогравюръ съ картинъ знаменитыхъ художниковъ, каждая въ размѣрѣ не менѣе прошлогоднихъ (около $^{14}/_{9}$ вершковъ):

„**Миньона**“ (Картина Габріэля Макса); „**Предложеніе**“ (Картина де-Блааса); „**Весна Любви**“ (Картина Кота).

Всѣ три преміи высылаются немедленно по подпискѣ. Подписывающіеся съ разсрочкою получаютъ премію по уплатѣ всей подписной суммы.

УСЛОВІЯ ПОДПИСКИ:

На годъ съ преміями семь р.; безъ премій шесть р. На полгода три р. На три мѣсяца одинъ р. 50 к. На одинъ мѣсяцъ 50 к.

Уплата подписныхъ денегъ марками не принимается.

Подписка принимается: въ Главной Конторѣ журнала: Москва, Тверская, Пасажъ Постникова, а кромѣ того—въ конторѣ Н. Печковской—(Петровскія линіи) и во всѣхъ библіотекахъ и книжныхъ магазинахъ столицъ и провинціи.

Иногородніе адресуютъ: Москва, журналу „Развлеченіе“.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1893 ГОДЪ

НА ЕЖЕНЕДѢЛЬНЫЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЛИТЕРАТУРНО-МУЗЫКАЛЬНЫЙ ЖУРНАЛЪ

„НАШЕ ВРЕМЯ“,

издаваемый книгоиздательской фирмой Д. Д. Ѳедорова.

Въ будущемъ году „Наше Время“ даетъ за пять (съ доставкою за шесть, а съ пересылкою за семь) рублей:

1) 52 еженедѣльныхъ, большихъ, художественно иллюстрированныхъ номера, содержащихъ въ себѣ оригинальные и переводные романы, повѣсти, разсказы, стихотворенія, драматическія произведенія, путевыя замѣтки, критическіе эскизы, популярно-научныя статьи по всѣмъ отраслямъ знанія, статьи о музыкѣ, театрѣ живописи т. п., систематически составленный отдѣлъ смѣси, мелочи и юмористическія сценки. 2) 12 №№ новѣйшихъ модъ, составляющій отдѣльный „Модный журналъ“, вполнѣ могущій замѣнить спеціально-модныя изданія. 3) 12 №№ особаго изданія „Хозяйство и Домоводство“, необходимаго каждой семьѣ. 4) 24 тетради (большого формата) нотъ, соч. извѣстныхъ композиторовъ (до 36 пьесъ), которыя составляютъ цѣнную „Музыкальную библіотеку“.

Въ литературномъ отдѣлѣ „Нашего Времени“ принимаютъ участіе: М. Н. Альбовъ, Н. П. Аксаковъ, К. С. Баранцевичъ, П. И. Вейнбергъ, И. Ѳ. Горбуновъ, А. К. Гриневскій, Н. Н. Златовратскій, А. Ѳ. Ивановъ-Классикъ, А. В. Круговъ, Е. Е. Карцевъ. А. А. Коринфскій, М. А. Лохвицкая, Н. С. Лѣсковъ, Д. Н. Мамминъ-Сибирякъ, Л. М. Медвѣдевъ, Д. С. Мережковскій, Вас. Ив. Немировичъ-Данченко, И. Н. Потапенко, А. П. Селивановъ, Н. А. Соловьевъ-Несмѣловъ, С. Н. Терпигоревъ-Атава, К. М. Фофановъ, І. І. Ясинскій (М. Бѣлинскій), И. Л. Щегловъ (Леонтьевъ), А. М. Ѳедоровъ и многіе другіе.

Музыкальный отдѣлъ журнала будетъ выходить подъ редакціей Г. А. Казаченко.

Безплатно всѣмъ годовымъ подписчикамъ будутъ выданы: 1) Двѣнадцать роскошно иллюстрированныхъ книгъ „Исторія Наполеона Перваго“, которыя въ концѣ года составятъ четыре тома, до ста печ. листовъ. 2) Шесть книгъ извѣстнаго популярно-научнаго сочиненія Брэма и Россмесслера „Лѣсныя животныя“ (съ многочисленными иллюстраціями). Затѣмъ, безъ всякой доплаты за пересылку, каждый подписчикъ получитъ на выборъ одну изъ слѣдующихъ премій: „Пѣсни Гейне“, художеств.-иллюстриров., роскошное изданіе подъ редакціей П. И. Вейнберга (со статьей о живописи Гейне). 2) „Карменъ“ Бизе. Полн. опера для рояли, въ 2 руки. Въ изящн. переплетѣ. 3) „Мертвыя души“ Гоголя въ 100 рисунк. Агина и Бернардскаго, съ предисловіемъ Н. С. Лѣскова. 4) „Фаустъ“, Гуно. Полная опера для рояля, въ 2 руки; въ изящн. переплетѣ. 5) „Отче нашъ!“ въ картинахъ (16 картинъ) Поля Тумана и стихахъ Мартина Лютера (въ переводѣ Аполл. Коринфскаго).

Адресъ главной конторы редакціи: С.-Петербургъ, Загородный проспектъ, 27. Отдѣленіе конторы: С.-П.Б., Гостиный дворъ, 12.

№ 2. ПОДВИЖНОЙ КАТАЛОГЪ № 2.

КНИЖНАГО МАГАЗИНА

ЖУРНАЛА

„АРТИСТЪ“.

Москва, Страстной бульваръ, д. Адельгеймъ.

Книжный магазинъ журнала „Артистъ“ принимаетъ на коммиссію постороннія 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 денегъ по почтѣ съ наложеннымъ платежомъ.

Абиза, В. Исторія Россіи. Народное изданіе, съ портретами царств. дома. 2-е испр. и доп. изданіе. Спб. 1886. Ц. 40 к.

Авенаріусъ, В. П. Дѣтскія сказки, съ рисунками И. 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.

— Образцовыя сказки русскихъ писателей. Изд. 2-е, испр. М. 1887. Ц. въ папкѣ 2 р. 50 к., въ перепл. 3 р.

Аксаковъ, К. С. Сочиненія. Т. I, изд. 2-е. М. 1889. Ц. 2 р. 25 к.

Аксаковъ, С. Т. Семейная хроника. Спб. 1891. Ц. 1 р. 75 к.

— Дѣтскіе годы. Ц. 1 р. 25 к.

— Сочиненія. 6 томовъ. Спб. 1886. Ц. 12 р.

Алмазовъ, Б. Сочиненія, 3 т. М. 1892. 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.

— Ряса. Романъ. Спб. 1886. Ц. 2 р. 50 к.

— Повѣсти и разсказы. 2-е, дополненное изданіе. Спб. 1887. Ц. 1 р. 25 к.

⊰⊱ **Ардовъ.** Гуфина Каздоева. Ром. Спб. 1892. Ц. 5 р.

***Аронжъ.** Сильно дѣйствующее средство или Лучше поздно, чѣмъ никогда. Ком. въ 5 д. перед. съ нѣмецк. О. А. Кумянина. Ц. 1 р. 50 к., для подписчиковъ „Артиста“ 1 р.

Арсеньевъ. Старая бывальщина. Историч. разск. Спб. 1892. Ц. 1 р.

Атава, Сергѣй. (С. Н. Терпигоревъ). Оскудѣніе. „Благородные“. 2 тома. Спб. 1882. Ц. 6 р.

— Потревоженныя тѣни. Спб. 1888. Ц. 1 р. 50 к.

⊰⊱ **Бальзакъ.** Шагреневая кож. Ром. Спб. 1892. Ц. 60 к.

Баранцевичъ, К. Новые разсказы. Спб. 1889. Ц. 1 р. 50 к.

— Старое и новое. Повѣсти и разсказы. Спб. 1890. Ц. 1 р.

Басни избранныя: Крылова, Дмитріева, Хемницера и др. съ 8-ю хромолитографиров. и красками отпеч. картинами. М. 1871. Ц. 1 р.

Байронъ-лордъ. Сочиненія въ переводахъ русскихъ поэтовъ. Спб. 1884. Ц. 8 р.

— Довъ-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. Спб. 1891. Ц. 1 р.

Бичеръ-Стоу. Хижина дяди Тома. Спб. 1887. Ц. 2 р.

***Боккачьо.** Декамеронъ 2 т. М. 1892. Ц. 10 р.

Боклевскій, П. Альбомъ гоголевскихъ типовъ въ рисункахъ. Изд. 5-е. Спб. 1889. Ц. 1 р. 50 к.; въ коленкоровомъ пятящемъ переплетѣ 2 р. 50 к.

Болѣзнь вѣка. Соч. Г. Варшава 1892. Ц. 1 р. 50 к.

Бомарше. Трилогія. Спб. 1889. Ц. 2 р. 50 к.
Бони. Гипнотизмъ. Спб. 1889. Ц. 1 р.
Бородинъ Александръ Порфирьевичъ, его жизнь, переписка и музыкальныя статьи. 1834—1857. Спб. 1889. Ц. 1 р. 50 к.
Бретъ-Гартъ. Камфорискіе разсказы. М. 1887 г. Ц. 1 р.
— Безродный. (A woif 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.
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.
— 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.
Бульверъ. Грядущая раса. ром. Спб 1891 г. Ц 50 к.
Бутовскій. Наши солдаты, Спб. 1893 г. Ц. 1 р.
Бутсъ. Въ трущобахъ Англіи, ром. Спб. 1891 г. Ц. 1 р.
Бѣжецкій, А. Н.—Военные на войнѣ.—Святочные разсказы. Спб. 1885 г. Ц. 1 р. 50 к.
— Медвѣжьи углы. Спб. 1893 г. Ц. 1 р. 25 к.
Бѣлинскій, В. Сочиненія 12 т. М. 1888 г. Ц. 15 р. 50 к.
Бѣлоусовъ. Малыши. Спб. 1893 г. Ц. 25 к.
Вальтеръ-Скоттъ. Карлъ Смѣлый. Спб. 1893 г. Ц. 2 р. 25 к.
Вамбери. Очерки жизни и нравовъ Востока. Цѣна (вмѣсто 1 р. 50 к.) 75 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.
Ж. Верн. 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 вокругъ 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.
Вилинскій. Бытовые, охотничьи разсказы. Спб. 1892 г. Ц. 1 р. 50 к.
Во дни оны. Повѣсть изъ временъ первыхъ лѣтъ христіанства. Спб. 1890 г. Ц. 25 к.
Водовозова. Умственное развитіе дѣтей. Ц. 2 р.
— Жизнь европейскихъ народовъ. 3 тома. Ц. каждому 3 р. 75 к. Спб. 1888 г.
Волкинъ. Воспоминанія судебнаго слѣдователя. Спб. 1892 г. Ц. 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 цѣна 3 р.
***Въ память С. А. Юрьева,** сборникъ, изданный друзьями покойнаго. Ц. 2 р. 50 к. (*Осталось небольшое количество экз.*).
Гамсунъ. Голодъ. ром. Спб. 1892 г. Ц. 60 к.
Гапъ. Толкователь газетъ. Вильно, 1892 г. Ц. 25 к.
Гаршинъ, 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.
Гете. Полное собраніе сочиненій въ переводѣ русскихъ писателей. 10 т. Ц. 14 р. Спб. 1892 г.
— Фаустъ (обѣ части). Въ переводѣ А. Фета. Со множествомъ эстамповъ на мѣди и гравюръ на деревѣ по рисункамъ Энгольберта Зейбертца. Спб. Ц. въ шагренев. перепл. 40 р.
Гербель. Русскіе поэты въ біографіяхъ. Изд. 3. Спб. 18882 г. Ц. 3 р.
Гейнце. Женскій ядъ. Спб. 1892 г. Ц. 1 р.
Гизо. Исторія цивилизаціи во Франціи. Т. I и II. Пер. П. Г. Виноградова. М. 1877. Ц. 8 р.
— Исторія цивилизаціи въ Европѣ. Спб. 1868. Ц. 1 р.
Гоголь, Н. В. Собраніе соч. 5 т. изд. 10. М. 1888 г. ц. 8 р. 50 к.
Голуевъ. На землѣ и подъ землею. Ц. 1 р. 25 к.
Гольцевъ. Вопросы дня и жизни. М. 1893 г. Ц. 1 р.
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.
***Гофманъ.** Мидордъ Кэтъ, сказка для дѣтей. Ц. 30 к.
***Гнѣдичъ.** Перекати поле. Комедія въ 4 д. Ц. 1 р. 75 к.
Грановскій. Сочиненія. М. 1892 г. Ц. 4 р.
***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., Ц. 40 к.
Григоровичъ, Д. В. Полное собраніе сочиненій, въ десяти томахъ. Спб. Ц. за 10 т. 15 р.
***Гурляндъ, И. Я.** Въ сонномъ царствѣ. Комед. въ 4 д. Ц. комплекта въ 12 экз. по числу ролей — 6 р.
***Гуторъ.** Въ ожиданіи реформы. Мысли о задачахъ музыкальнаго образованія. Спб. 1892 г. Ц. 50 к.
Гутманъ. Гимнастика голоса. Спб. 1882. Ц. 50 к.
Данте. Адъ Спб. 1893 г. Ц. 1 р. 50 к.
***Дефо.** Робинзонъ Крузо. 2 ч. 4 р. М. 1888 г.
Джаншіевъ. Изъ эпохи великихъ реформъ. М. 1892 г. Ц. 1 р. 50 к.
Диккенсъ, Ч. Домби и сынъ. Романъ въ 3-хъ томахъ, съ рисунками. М. 1884. Ц. 3 р. 50 к.
— Замогильныя записки Пиквикскаго клуба. Романъ въ переводѣ И. Введенскаго, съ рисунками. Изд. 3-е. М. 1884. Ц. 3 р. 50 к.

Диккенсъ, Ч. Давидъ Копперфильдъ. Иллюстрированный романъ въ переводѣ И. Введенскаго. М. 1884, Ц. 4 р.

Добролюбовъ, Н. А. Сочиненія. 4 т. Спб. 1885. Ц. за 4 т. 7 р.

Додэ, А. Разводъ. Спб. 1872. Ц. 40 к.

— Необыкновенныя приключенія Тартарена изъ Тараскона и Тартаренъ на Альпахъ. М. 1888. Ц. 1 р.

— Бессмертный (L'immortel). Съ портретомъ автора и 12 рис. Бабира. Спб. Ц. 1 р.

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. Спб. 1890.

— Идіотъ. Ц. 3 р. 50 к. Спб. 1884.

— Записки изъ мертваго дома. Ц. 2 р.

— Полное собраніе сочиненій. Изд. 3-е. Ц. за 12 томовъ 12 р. Спб. 1892.

Друммондъ, Г. Высшее благо. М. 1892 г. Ц. 50 к. М. 1892 г.

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. Спб. 1892.

Ежегодникъ Императ. театр. Сезонъ 1890—91 гг. Ц. 3 р. 50 к. Спб. 1892.

Жемчужниковъ. Сочиненія. Ц. 3 р. Спб. 1892.

***Жоржъ-Зандъ.** Замокъ Вильпра. М. 1892. Ц. 1 р. 75 к.

— Бѣсепокъ. Ц. 75 к. Спб. 1892.

***Коржинька,** ком. шутка въ 2 д. Чека. Ц. 50 к. М. 1891;

Жуковскій, В. А. Сочиненія. 6 т. Ц. 9 р. Спб. 1885.

Забранскій. Выжиганіе по дереву. Ц. 75 к. М. 1892.

!За женщинъ. Трезвыя мысли и вѣсскіе 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.

Захеръ-Мазохъ. Ищутъ человѣка, ром. Спб. 1888. Ц. 1 р. 25 к.

Золя. Деньги. Пер. Шелгуновой. Ц. 1 р.

— Разгромъ. Ц. 1 р.

— Шесть разсказовъ. Ц. 2 р.

Златовратскій. Сочиненія 2 т. Ц. 3 р. М. 1892.

***Зудерманъ, Г.** Честь. Ком. въ 4 д. переводъ Н. К. Цѣна комплекта въ 16 экз.—(по числу ролей)—8 р.

Забота, разсказъ. Ц. 60 к. Спб. 1893.

***Ибсенъ.** Докторъ Штокманъ, драма въ 5 дѣйств. Ц. 50 к.

Изъ дневника Маріи Башкирцевой. Спб. 1888. Ц. 1 р. 25 к.

Іогель, М. Письма бродяги, очерки. Ц. 1 р.

Іоннинъ. По южной Америкѣ. Ц. 4 р. Спб. 1892.

***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.

*— Ранняя осень, др. въ 5 д. Цѣна комплекта за 10 экземпляровъ (по числу ролей)—5 руб.

Картавцевъ. По Египту. Ц. 1 р. 50 к. Спб. 1892.

Каразинъ. Двупогій волкъ. Ц. 2 р. Спб. 1886.

Кайгородовъ. Изъ зеленаго царства. Ц. 2 р. 50 к.

Карышевъ, Д. Совѣсть. Этюдъ. Спб. 1892. Ц. 75 к.

***Кичеевъ, П. И.** Для публичнаго чтенія. Стихотв. (Евр. театръ № 1.) Ц. 1 р.

Коровяковъ. Выразительное чтеніе. Ц. 1 р. Спб. 1892.

Костомаровъ. Эллины Тавриды. Ц. 1 р. Спб. 1884.

— Разсказы Богучарова. Ц. 80 к. Спб. 1886.

— Халуй. Ц. 1 р. 50 к. Спб. 1886.

— Сынъ. Ц. 1 р. Спб. 1886.

— Черниговка. Ц. 1 р. 50 к. Спб. 1890.

Кольцовъ. Стихотворенія. Ц. 10 к.

Конше. Стихотворевія. Ц. 60 к.

Котъ-Мурлыка. Повѣсти. Ц. 1 р. 75 к.

Климке. Живопись по дереву. Ц. 65 к.

Коллеръ. Современные психопаты. Ц. 1 р. 50 к

Крашевскій. Безумная. Ц. 1 р. 25 к.

Крестовская. Внѣ жизни. Ром. Ц. 1 р. 50 к

— Ранніе грезы. Ц. 1 р. 50 к.

Крэкъ. Эмилій. Ц. 60 к.

Курите сколько хотите. Ц. 25 к.

***Лавровъ, М. И.** Милостники и опальные. Др. въ 4 д. и 5 карт., и друг. стихотворенія. Ц. 2 р.

Лау. Капитанъ арміи спасенія. Ц. 75 к.

Лебокъ. Успѣхи и радости жизни. Ц. 90 к.

Лермонтъ. Роялистская заговорщица. Ц. 1 р.

Ломброзо. Геніальность и умопомѣшательство. Ц. 1 р.

***Лопэ-де-Вега.** Звѣзда Севильи. Драма, перед. С. А. Юрьева. Ц. 1 р.

Львовъ. Дѣтскія игры. Ц. 40 к.

Льдовъ. Лицедѣи. Ц. 1 р. 50 к.

Любке. Исторія искусства. Ц. 2 р. 50 к.

Ланекъ. Живопись по дереву. Ц. 65 к.

Лѣсковъ. Русская рознь. Ц. 2 р. 75 к.

— Три праводника и одинъ шерамуръ. Изд. 3-е. Спб. 1888. Ц. 1 р.

— Некуда. Романъ въ 3-хъ книгахъ. 5-е изданіе. Спб. 1888. Ц. 2 р.

— Русскіе богоносцы. Ц. 1 р. 50 к.

— Гора. Романъ изъ египетской жизни. Спб. 1890. Ц. 1 р. 25 к.

Максимовъ. Годъ на сѣверѣ. Ц. 3 р.

— Сибирь и каторга. Ц. 5 р.

Макаровъ. Словари. Ц. 5 р.

Маминъ-Сибирякъ, Д. Н. Горное гнѣздо. Романъ. М. Ц. 1 р. 50 к.

— Уральскіе разсказы, Т. I. М. 1888. Ц. 1 р. 50 к.

Манасеина. Сонъ. Ц. 2 р.

Мантегацца. Счастье и трудъ. Ц. 75 к.

— Физіологія наслажденій. Ц. 3 р.

— Искусство жениться. Спб. 1892. Ц. 1 р. 55 к.

— Физіологія любви. Ц. 1 р. 50 к.

— Гигіена красоты. Ц. 50 к.

— Лицемѣрный вѣкъ. Ц. 50 к.

Маркевичъ.—Сочиненія. Ц. 15 р.

Мережковскій. Символы. Ц. 1 р. 50 к.

Микуличъ. Мимочка на водахъ. Ц. 1 р.

Михайловъ. Хлѣба и зрѣлищъ. Ц. 1 р. 25 к.

Михайловскій. Литература и жизнь. Ц. 1 р.

— Критическіе очерки. Ц. 1 р.

Михневичъ. Мы, вы, они. Ц. 1 р. 60 к.

Монтенень. Кровавое дѣло. Ц. 2 р. 50 к.

Монтомери. Синяя вуаль. Ц. 1 р. 75 к.

Мопассанъ де-, Гюи. Жизнь. Романъ. (Горькая истина). Переводъ, съ предислов. Ѳ. И. 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 въ 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.

— Изъ прекраснаго далека. Спб. 1884. Ц. 80 к.

— Соловецкое сидѣнье. Историческая повѣсть изъ временъ начала раскола 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.

— Господинъ Великій Новгородъ. Историческая Повѣсть. М. 1882. Ц. 1 р.

— Сагайдачный. Историческая повѣсть. Спб. 1882. Ц. 1 р.

— Авантюристы. Историческая повѣсть. Спб. 1886. Ц. 80 к.

— Ванька Каинъ. Историческій очеркъ. Изд. 2-е. Спб. 1887. Ц. 80 к.

— Пашъ 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.

— Поздняя любовь. Повѣсть. Спб. 1889. Ц. 70 к.

— Тѣни минувшаго. Спб. 1889. Ц. 1 р.

— Между Сциллой и Харибдой. Ц. 60 к.

— За чьи грѣхи. Ц. 1 р.

— По Испаніи. Ц. 1 р. 50 к.

— Царь безъ царства. Ц. 1 р. 75 к.

— Замурованная царица. Ц. 1 р. 50 к.

— Историческія хроники. Ц. 5 р.

— Три были. Ц. 70 к.

Морской, Н. Аристократія гостинаго 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 (Князь Голицынъ).

— Рубли. Ц. 1 р. 75 к.

— Теноръ. Романъ. 2-е изд. Спб. 1888. Ц. 1 р. 50 к.

Михеевъ, В. М. По хорошей веревочкѣ (по хоротей дорожкѣ). Народная комедія изъ сибирской жизни. М. 1880. Ц. 20 к.

*.— **Арсеній Гуровъ.** Др. въ 5 д. Ц. комплекта въ 14 экз. по числу ролей—7 р.

* **Маковскій, В. Е.** Альбомъ геліогравюръ. Вып. I, II (См. объявленіе).

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.

Некрасовъ. Сочиненія. Ц. 5 р.

Немировичъ-Данченко, В. И. Быль. Новые повѣсти, очерки, разсказы. Спб. 1881. 2 р.

— Стихотворенія. Напечатаны въ ограниченномъ количествѣ экземпляровъ. Спб. 1882. Изящно изданный томъ въ 352 страницы. Ц. 2 р. 50 к.

— Цари биржи (Каиново племя въ наши дни). Романъ. Спб. 1886. Ц. 2 р.

— Кростьянское 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 пѣнки. Повѣсть.—Своимъ судомъ. Разсказъ. Спб. 1886. Ц. 1 р. 25 к.

— Впередъ! Романъ изъ событій послѣдней турецкой войны. Изд. 2-е. Спб. 1886. Ц. 2 р.

— Горячая любовь (Орлы въ курятникѣ). Романъ. Спб. Ц. 1 р.

— Въ снѣговыхъ 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.

— Сняточные 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.

Нимейеръ. Воскресный отдыхъ. Ц. 40 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.

Островскій, А. Н. Драматическіе переводы, 2 тома. Спб. 1886. Ц. за 2 тома 3 р. 50 к.

* — Полное соб. соч. X т. Ц. 16 р.

Павловъ. Необыкновенные разсказы. Ц. 1 р. 25 к.

* **Пальеронъ.** Ликвидація. Ком. въ 1 д. Перед. Э. Маттерномъ. (Европ. т. № 1.) Ц. 1 р.

Пальмъ, А. Старый баринъ, комедія. Спб. 1878. Ц. 65 к.

— Гражданка. Сцены. Спб. 1878. Ц. 65 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.

Первоногу, І. Андроникъ Комненъ. Разсказъ изъ византійской исторіи. Спб. 1887. Ц. 1 р.

Печерскій, А. (**П. Мельниковъ**). На горахъ. Спб. 1882. Ц. 6 р.

Писемскій, Сочиненія. Ц. за 20 т. 30 р.

Пирлингъ. Россія и востокъ. Ц. 2 р. 50 к.

Плещеевъ. По дорогѣ и дома. Ц. 1 р. 25 к.

Письма графа П. Васильи. Лондонское общество.

— Вѣнское общество. Спб. 1886. Ц. 1 р. 50 к.

Помочь. Вологодскій сборникъ. Ц. 1 р. 50 к.

Потапенко. Сочиненія. 5 томовъ. Ц. 5 р.

Поповъ, Н. А. Іезуитъ. Ром. Ц. 1 р.

— Около трона. Романъ изъ жизни современныхъ нѣмецкихъ аристократовъ. Спб. 1890. Ц. 1 р.

Помяловскій. Сочиненія. Ц. 2 р. 75 к.

Прево. Исторія Манонъ-Леско. Ц. 60 к.

Преображенскій. Преподобный Сергій. Ц. 10 к.

Привольевъ. Халдей. Повѣсть. 1893. Ц. 80 к.

* **Пушкаревъ, Н.** Ксенія и Лжедимитрій. Др. въ 5 д. и 7 карт. въ стихахъ. (Европ. театръ № 1.) Ц. 1 р.

Пушкинъ, А. С. Сочиненія. въ 10-ти томахъ. Ц. 1 р. 50 к.

Руссо. Новая Элоиза. Ц. 2 р.

Русскимъ матерямъ. Ц. 1. р.

Рѣшетниковъ. Сочиненія. Ц. 2 р. 50 к.

Сандъ Санди. Тайны гарема. Съ турецкаго. М. 1889. Ц. 40 к.

Сальясъ 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.

— Въ Старой Москвѣ. Истор. повѣсть въ 2 част. Спб. 1885. Ц. 2 р. 50 к.

— Фрейлина Марія Лещинской. Повѣсть. М. 1889. Ц. 1 р. 50 к.

— **Тьма.** М. 1893. Ц. 1 р.

— Милліонъ. Ц. 2 р.

— Графъ Тятинъ Балтійскій. Ц. 2 р.

— Философъ. Ц. 1 р.

— Избушка на курьихъ ножкахъ. Ц. 60 к.

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. 2-е, дополненное. Ц. 1 р. 50 к.

— Невинные разсказы. Изд. 3-е. Спб. 1885. Ц. 1 р. 50 к.

— 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.

Самсоновъ, Л. М. Пережитое. Мечты и разсказы русскаго актера. (1860—1878). Изящное изданіе на цвѣтной зеленевой бумагѣ. Спб. 1880. Ц. 2 р.

Сборникъ въ пользу голодающихъ. Изд. ред. жур. Русская Мысль. Ц. 1 р. съ перес. 1 р. 25 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 (К. К. Мердеръ). Блаженные. Спб. 1889. Ц. 1 р.

Северинъ (К. К. Мердеръ). Безъ почвы. Повѣсть. Спб. 1890. Ц. 1 р.

— Любовь. Романъ въ 3 част. Спб. 1890. Ц. 2 р. 50 к.

— Супружеское счастье. Комедія въ 3-хъ дѣйств. Спб. 1884. Ц. 50 к.

— Воротынцевы. Ц. 1 р. 25 к.

***Склябовскій.** Христіанскій взглядъ на неравенство людей на землѣ. Ц. 50 к.

Слоуцъ, Н. Мнемотехника или искусство укрѣплять память. Одесса. 1892. Ц. 35 к.

Случевскій, К. Тридцать три разсказа. Спб. 1886. Ц. 1 р. 50 к.

Смальйсъ Характеръ. Ц. 90 к.

Соколовъ. Прошлое и настоящее земли. Ц. 90 к.

Соловьевъ, Всеволодъ. Великій Розенкрей. церъ. Ц. 2 р.

— Навожденіе. Романъ. Изд. 2-е. Спб. 1886. Ц. 2 руб.

— Каспиовская 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.

— 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.

— Волхвы. Романъ XVIII вѣка. Спб. 1890. Ц. 3 руб.

Соловьевъ, И. Я. На порогѣ къ дѣлу. Деревенскія сцены въ трехъ дѣйствіяхъ. Спб. 1879. Ц. 75. к.

Соловьевъ. Въ раздумьѣ. Ц. 75 к.

Спенсеръ. Воспитаніе. Ц. 85 к.

Станюковичъ, К. Морскіе разсказы. Спб. 1888 г. Ц. 1 р. 50 к.

— Современныя картинки. Ц. 1 р.

Стахѣевъ. Законный бракъ. Ц. 80 к.

— Походы на доходы. Ц. 60 к.

Стернъ. Сантиментальное путешествіе. Ц. 75 к.

Стивенсонъ, Р. Л. Клубъ самоубійцъ. Разсказъ. Спб. 1888. Ц. 50 к.

Страховъ. Воспоминанія. Ц. 1 р.

Суворинъ. И. Н. Крамской. Ц. 3 р. 50 к.

Сутенеръ. Противъ войны. Ц. 1 50 к.

Твенъ, Маркъ. Американскіе разсказы. Переводъ съ англійскаго. Спб. Ц. 50 к.

— Принцъ и нищій.

Театралъ. Театральные типы. Воспоминанія режиссера. Спб. 1889. Ц. 1 р. 50 к.

Тихоновъ. Военные и путевые очерки. Ц. 1 р.

— Въ наши дни. Ц. 1 р.

Тихомировъ, Л. Духовенство и общество. М. 1892. Ц. 10 к.

Толстой, А. Стихотворенія. Ц. 50 к.

— 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 И. 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

Толстой, Л. Н. Анна Каренина. Романъ. 3 т. М. Ц. 3 р.

— Казаки. Кавказская повѣсть. М. Ц. 45 к.

— Декабристы. — Хозяинъ. — Смерть Ивана Ильича.—Власть тьмы. М. Ц. 1 р.

— Власть тьмы. Драма. М. 1887. Ц. 8 к.

Туръ, Евгенія. Княжна Дубровина. Повѣсть въ трехъ частяхъ. М. 1887. Ц. 1 р. 50 к.

— Катакомбы. Повѣсть изъ первыхъ временъ христіанства. Съ англійскаго. Изд. 6-е. М. 1890. Ц. 1 р.

— Мученики Колизея. Ц. 1 р.

— Три разсказа. Ц. 1 р.

— Семейство Шалонскихъ. Ц. 1 р.

— Послѣдніе дни Помпеи. Ц. 1 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.

Уинсоръ. Христоферъ Колумбъ. Ц. 3 р.

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.

***Ушаковъ.** А. С. Субликъ и Киписъ, разск. изъ малороссійскаго быта. Ц. 20 к.

— Чужой птенецъ. Семейныя исторіи изъ купеческаго быта. Ц. 1 р.

Федоровъ. Ртищевы. Ц. 1 р.

Фелингъ, Г. Назначеніе женщины. М. 1893. Ц. 25 к.

Феррара. Жизнь Іисуса Христа. Ц. 2 р. 50 к.

Фламаріонъ. Уранія. Ц. 75 к.

Фурманъ. Сборникъ разсказовъ. Ц. 1 р.

* **Холостовъ. В.** Цитварный ребенокъ. Вод. въ 1 д. Ц. 40 к.

Черниговецъ. Стихотворенія. Ц. 2 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.

Чжепъ-ки-Топгъ. Романъ желтаго человѣка. Перев. Москва. 1892. Ц. 1 р.

Шапиръ, Ольга. Повѣсти и разсказы. Спб. 1889. Ц. 2 р.

— Безъ любви. Ц. 2 р.

Шаховъ. Гёте и его время, Ц. 1 р. 25 к.

Шевченко, Т. Г. Кобзарь. Гайдамаки. Изданіе, иллюстрированное художникомъ А. Г. Сластеномъ. Спб. 1886. Ц. 5 р. 50 к.

***Шекспиръ Гамлетъ,** въ переводѣ П. П. Гнѣдича. Ц. 1 р. 50 к.

— Сочиненія. Ц. 12 р.

Шопенгауеръ. Міръ какъ воля.

Шпажинскій, И. В. Драматическія сочиненія. Т. I. Спб. Ц. 1 р. 50 к.

Шпильгагенъ. О чемъ щебетала ласточка. Ц. 2 р.

— Изъ мрака къ свѣту. Романъ въ 4-хъ частяхъ. Спб. 1875. Ц. 2 р.

— Фокъ Гогенштейны (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. Изданіе 2-е. Спб. 1887. Ц. 2 р. 50 к.

***Щегловъ, И. Л.** Господа театралы. Ком. въ 1 д. Ц. 1 р.

Эберсъ. Дочь Египетскаго царя. Спб. 1875. Ц. 3 р.

* **Эберсъ.** Сераписъ. Ист. романъ. 1886. Ц. 1 р. 50 к.

— Нильская невѣста. Романъ изъ временъ язычества. Спб. 1888. Ц. 1 р. 50 к.

— Іисусъ (сынъ Навина). Повѣствованіе изъ библейскихъ временъ. Съ гравюрами. Спб. 1890. 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.

— Ириархъ Плутарховъ. Романъ. Спб. 1890. Ц. 1 р.

— Трагики. Романъ. Спб. 1889. Ц. 1 р.

— Вѣчный праздникъ. Ц. 1 р.

— Повѣсти. Ц. 1 р. 50 к.

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 (Андотья Лихончика. — 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 Л. Ѳ. Долгорукова. Изд. 2-е. Ц. 15 к. въ папкѣ 23 к., въ переплетѣ 35 к.

— Историческія повѣсти. Книга 3-я, (Позумента. — 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.

Бѣжецкій, 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-безсребреники. Изъ исторіи о трехъ праведникахъ. Ц. 15 к., въ папкѣ 23 к., въ переплетѣ 35 к.

Марлинскій, А. (А. А. Бестужевъ). Лейте-

пантъ 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.—Черницъ.— Княгиня Наталья Борисовна Долгорукая. — Безумная. Съ біографіей и портретомъ автора. Ц. 15 к., въ папкѣ 23 к., въ переплетѣ 35 к.

Байронъ, лордъ. Повѣста 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 10 коп., въ папкѣ 18 коп., въ переплетѣ 30 к.

Котляревскій, И. П. Москаль-Чарівникъ. 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.

— Энеида, 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. Б., 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. Коріоланъ. 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 Ирине́я. 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). Фрегадъ Надежда. Ц. 25 коп., въ папкѣ 33 коп., въ переплетѣ 45 к.

— Мореходъ Никитинъ.—Ромвиъ и Ольга.—Замокъ Эйзенъ.—Шахъ Гусейнъ. Ц. 25 к., въ папкѣ 33 к., въ переплетѣ 45 к.

Полевой, П. 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. П. А. Полеваго. Съ дополненіями и вариантами 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.—Неокопченныя 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, Бокиніля, Джеписона, 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. П. 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 мнѣніями о характерахъ трагедіи Фернваля, Джонсона, Кольриджа, Шлегеля, Крейссига, Рюмелина, 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.

— Album de gallerie contemporain. Ц 15 к.
— Auteurs célèbres. Ц. 30 к.
Apoux. Pointes sèches. Ц. 2 р. 50 к.
Bourget. La terre française. Ц. 1 р. 60 к.
Banctain. Passagère. Ц. 1 р. 60 к.
Bouvier. La grande Iza. Ц. 65 к.
— L'armée du crime. Ц. 65 к.
— La femme du mort. Ц. 65 к.
— Iza la ruine. Ц. 65 к.
— Iza Lolotte. Ц. 65 к.
Braisne. La fin d'une race. Ц. 1 р. 60 к.
Balleyguier. Aux Garennes. Ц. 1 р. 75 к.
— Mademoiselle Tryphalin. Ц. 1 р. 75 к.
— Les rogimbots. Ц. 1 р. 75 к.
Bonhomme. Récits de l'oncle Paul. Ц. 1 р. 75 к.
Boulet. Types des. 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. 6 0к.

Daudet. Le rois en exil. Ц. 1 р. 60 к.
— Rose et Ninette. Ц. 1 р. 60 к.
— Jack. Ц. 1 р. 60 к.
— L'obstacle. Ц. 1 р. 60 к.
Deverine. France et Russaie. Ц. 1 р. 50 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. l. Ц. 1 р. 60 к.
Flaubert. Madame Bovary. Ц. 1 р. 60 к.
Frich et Lavale. Honnete? 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 comod. 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. 1 р. 60 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.
Meaunceau. L'enfant des vosces. Ц. 1 р. 75 к.
Monses. La vie fantasque. Ц. 1 р. 60 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.
Six caprises. Ц. 2 р. 50 к.
Somm, Soix pointes. Ц. 2 р. 50 к.
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.
— L'abbé Mouret. Ц. 60 к.
Witt, L'hiver à la campagne. Ц. 1 р. 75 к.

Album moderne Meister in Heliogravure. Ц. 15 р.
Album Crafty. Ц. 3 р. 50 к.
— Caran d'Ache. Ц 5 р. 25 к.
Bilderschatz f. Kunstgewerbe. Ц. 75 к.
Classicher Bilderschatz H. 1. Ц. 35 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. Ardenen. Ц. 60 к.
— Bella Orsanica. Ц. 60 к.
— Familien-Concert. Ц. 60 к.
Hackländer. Trouville. Ц. 60 к.
Kuhn, Allg. Kunstgeschichte. Ц. 1 р. 20 к.
Klein, Geschichte einer Wetterfahne Ц. 60 к.
Lang, Zircus-Sport. Ц. 6 р.
Ornamentenschatz H. 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 Kreuzgang. Ц. 1 р. 20 к.
Welten, Fatale-Geschichten. Ц. 90 к.
Vignetten. Ц. 1 р. 20 к.

НОВОСТИ.

Album moderne Meister in Heliogravure. (Альбомъ современныхъ художниковъ въ фотогравюрахъ). Это снимки съ картинъ современныхъ художниковъ: Макарта, Каульбаха, Семирадскаго, Дефреггера, Грюцера, Крея, Брандта, Пиллоти и т. д. Цѣна этому альбому (24 геліогравюры въ папкѣ) *вмѣсто 30 руб. только 15 руб.*

Figaro-Salon (снимки съ картинъ парижскихъ выставокъ) за 1888, 1889, 1890, 1891 и 1892 года за всю коллекцію *вмѣсто 30 только 15 руб.*, за одинъ годъ *вмѣсто 6 только 3 руб.* и за отдѣльный выпускъ *вмѣсто рубля только 50 коп.*

St. Piérre, Paul et Virginie съ иллюстраціями Maurice Leloir.

André Theuriet, Nos oiseaux съ рисунками Giacomelli. Эти два тома, въ роскошныхъ переплетахъ, предлагаемъ *вмѣсто 15—только по 8 руб.* за томъ; безъ переплета *6 руб.*

André Theuriet, Le secret de Gertrude въ роскошномъ переплетѣ съ иллюстраціями Emile Adan *вмѣсто 21—только 10 руб.*

D'après François Bouchet прекрасный альбомъ, содержащій 20 рисунковъ, съ текстомъ Louis Enault *вмѣсто 15—только 8 руб.*

Goncourt, L'art du XVIII siècle 2 тома брошюрованные съ 70 рисунками *вмѣсто 80 — только 40 руб.*

Titien, Dictionnaire historique et pittoresque du theâtre, содержитъ 100 гравюръ и 8 хромолитографій *вмѣсто 20—только 10 руб.*

Adolphe Jullien. La comedie à la cour, *вмѣсто 12 руб. 50 коп. только 6 руб.*

Cesare Vicellio. Costumes anciens et modernes, съ французскимъ и итальянскимъ текстомъ 4 тома, брошюрованные, *вмѣсто 15 только 10 руб.*

Victor Hugo. Le livre d'or, *вмѣсто 50—только 28 руб.*

Moritz Thausing, Albert Dürer, sa vie et ses oeuvres, *вмѣсто 20—только 10 руб.*

Le magasin illustrè de la famille, гдѣ помѣщены романы, повѣсти, сказки, разсказы и т. д., *вмѣсто 7 руб. 20 коп. 2 руб. 50 коп.*

Histoire de Napoleon I par M. de Norvins *вмѣсто 5—только 3 руб. 50 коп.*

Французскіе романы *вмѣсто 1 руб. 60 коп. только 75 коп.*

Дѣтскія книги на французскомъ и нѣмецкомъ языкахъ по баснословно дешевой цѣнѣ (отъ 5 коп. до 4 рублей).

Нѣмецкія роскошныя изданія и французскіе классики по очень дешевымъ цѣнамъ.

АЛЬБОМЫ:

Götterdekameron, Das goldene Zeitalter и Aphrodite und ihre Gefolge, по 3 руб. 60 коп.

Дозволено цензурою. Москва, декабрь 1892 г. Типо-лит. Высоч. утв. Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К°, Цым. ул., соб. д.

XVIII. IV-я ВЫСТАВКА ЭТЮДОВЪ ВЪ ОБ-ВѢ ЛЮБИТЕЛЕЙ ХУДОЖЕСТВЪ, ст. **Глаголя** 208
XIX. ИНОСТРАННОЕ ОБОЗРѢНІЕ. 210
XX. ХУДОЖЕСТВЕННЫЯ НОВОСТИ 218
XXI. ХРОНИКА 221

ПРИЛОЖЕНІЯ:

XXII. ЗА ЗОЛОТЫМЪ РУНОМЪ, сцены въ 4 д. **А. А. Лугового**. 1
XXIII. ВѢЧНОСТЬ ВЪ МГНОВЕНІИ, драмат. этюдъ въ 1 д. **Т. Л. Щепкиной-Куперникъ**. 37
Указатель піесъ для любительскихъ спектаклей (стр. 40) (*окончаніе*).

XXIV. УРОКЪ КАТЕХИЗИСА, картина **Бенліура**, **ГЕЛІОГРАВЮРА** Бёше въ Берлинѣ.
XXV. СНЯТІЕ СО КРЕСТА, картина **Беро** (Парижскій Салонъ 1892 г.).
XXVI. СКАЗКА О ЗОЛОТОМЪ ПѢТУШКѢ, соч. **А. С. Пушкина**, акварел. гр. **θ. Л. Соллогуба** (листъ 7-й).
XXVII. ПЕРВЫЙ ФРАКЪ, картина **В. Е. Маковскаго** (передвижная выставка 1892 г.). (Фототипія гг. Шереръ, Набгольцъ и К° въ Москвѣ.)
XXVIII. ПОРТРЕТЪ П. М. СВОБОДИНА (фототипія Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К°, въ Москвѣ).

Клише картинъ, заставокъ и виньетокъ исполнены фирмами Ангереръ и Гешль въ Вѣнѣ, Баше въ Парижѣ, Бонгъ въ Берлинѣ, П. О. Яблонскаго въ Петербургѣ и Т. Ф. Гагенъ въ Москвѣ.

Отъ редакціи.

Редакція и **контора** (Москва, Страстной бульваръ, д. Адельгеймъ. *Телефонъ № 503*) **открыта** ежедневно, отъ 11 до 7-ти часовъ дня, а по воскресеньямъ отъ 12 до 2 часовъ.—Личныя **объясненія съ редакторомъ** по понедѣльникамъ и пятницамъ отъ 12 до 2 час. 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; мелкіяже 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, декабрь 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.