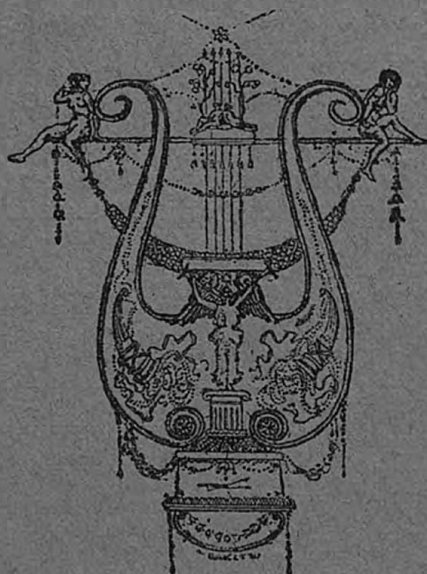


ЕЖЕГОДНИКЪ

ИМПЕРАТОРСКИХЪ ТЕАТРОВЪ



1913

ВЫПУСКЪ III



СОДЕРЖАНІЕ.

- Театръ въ Россіи при Императрицѣ Аннѣ Іоанновнѣ. В. Всево-
лодскаго-Гернгроссъ.
Народный театръ въ Бюссангѣ (Франція) Maurice Pottecher,
перев. съ рукописи Ю. Слонимской.
Е. К. Лешковская (къ 25 л. ея сценической дѣятельности) Вл.
Михайловскаго.
Максъ Рейнгартъ. Julius Bab. Перев. съ рукописи. З. Ашки-
нази.
Впечатлѣнія сезона. Гастроли Э. Поссарта. Ю. Слонимской.
Библиографія. Friedrich Freksa. Erwin Bernsteins theatralische Sen-
dung. Theaterroman in 2 Bänden. S.
Приложеніе: Ланваль. Драма въ 4 д. Э. Штубкена. Перев. П. О.
Морозова.

ВОЗВРАТИТЕ КНИГУ НЕ ПОЗЖЕ

обозначенного здесь срока

13/10	13/10	13/10	13/10	13/10
15/10	15/10	15/10	15/10	15/10
18/10	18/10	18/10	18/10	18/10

ХУДОЖЕСТВЕННЫЯ ПРИЛОЖЕНІЯ:

„Не такъ живи какъ 'хочется“ А. Н. Островскаго на сценѣ Александринскаго театра: г-жа Стрѣльская въ роли Степаниды; г-жа Чижевская въ роли Афимьи; г-жа Шувалова въ роли Даши; г. Ураловъ въ роли Ережки; г. Ходотовъ въ роли Петра, г. Особинъ въ роли Агафона и г. Смоличъ въ роли Якова.

„Завтракъ у предводителя“ И. С. Тургенева на сценѣ Александринскаго театра: г. Горинъ-Горяиновъ въ роли Балаголаева; г. Петровскій въ роли Суслова; г. Лерскій въ роли Безпандина и г. Усачевъ въ роли Мирволина.

„Гризельда“ тр. Гальма на сценѣ Михайловскаго театра: г-жа Лачинова въ роли Жиневры, г-жа Пушкарева въ роли Гризельды и г. Петровскій въ роли Цедрика.

Театръ въ Бюссангѣ: Театральный залъ. — Сцена изъ „Жанны д'Аркъ“ М. Потшера.

Къ статьѣ В. Всеволодскаго-Гернгроссъ „Театръ въ Россіи въ царствованіе Императрицы Анны Іоанновны“: Портретъ І. К. Эккенбергъ. — Планы театра „Комеди и опера“ 1734 г. по проекту Растрелли.

Рисунокъ обложки работы Л. С. Бакста: Заглавныя буквы въ началѣ каждой статьи работы М. В. Добужинскаго. Цинкографическія работы по фотографіямъ К. А. Фишеръ, исполнены фирмою Р. Голике и А. Вильборгъ и Типографіей Императорскихъ Театровъ.



Johannes Carolus de Eckenberg-Hartigervödensis
dictus Simson *Ætatis sua 32 A^o 1717*
Her siehstu einen Mann, *Dass & an Simson sey,*
Sonst Simson tituliret, *Wird jederman geglehn,*
Dem Hoch und Niedrige, *Derie das Glück gehabt,*
Gar vielmahl admirirt, *Sinn mehrmahl zu sehr*



I. К. ЭККЕНБЕРГЪ; ИГРАЛЪ ВЪ ПЕТЕРБУРГЪ ПРИ
 ПЕТРЪ I ПОДЪ ИМЕНЕМЪ МАННА.

ТЕАТРЪ ВЪ РОССІИ ПРИ ИМПЕРАТРИЦѢ АННѢ ІОАННОВНѢ.

В. ВСЕВОЛОДСКАГО-ГЕРНГРОССЪ.



ИМПЕРАТРИЦА Анна Іоанновна родилась 28 января 1693 года; дѣтство и юность она провела въ селѣ Измайловѣ у своей матери и, несомнѣнно, одно изъ самыхъ сильныхъ юношескихъ впечатлѣній и воспоминаній ея жизни было связано съ измайловскими спектаклями. Но вотъ, семнадцатилѣтней дѣвочкой, въ 1710 г., она вышла замужъ за герцога Курляндскаго и переѣхала въ Прибалтійскій край. Скоро потерявъ мужа, она все-таки до вступленія своего на всероссійскій престолъ въ 1730 г. продолжала жить въ Курляндіи, главнымъ образомъ, въ Митавѣ. Хотя культура Прибалтійскаго края въ ту пору стояла немногимъ выше культуры Россіи, однако, театръ существовалъ тамъ, если не постоянно, то, по крайней мѣрѣ, періодически: актеры, несмотря на лишенія и нужду, постоянно наѣзжали туда изъ Пруссіи и другихъ Западныхъ странъ. Такимъ образомъ, и здѣсь герцогиня Анна имѣла случай бывать въ театрѣ и слушать музыку.

Но вотъ, послѣднія десять лѣтъ жизни судьба ея перемѣнилась. Сдѣлавшись русской императрицей бывшая Курляндская герцогиня, понятно, захотѣла перенести съ собою въ Россію и весь западно-европейскій придворный этикетъ, а слѣдовательно, и придворный театръ, какъ его составную и наиболѣе интересную часть. Но въ Россіи актеровъ не было. Въ дни торжествъ по поводу коронаціи, вмѣсто спектаклей, двору пришлось довольствоваться тѣмъ, что «на площади отъ краснаго крыльца на колокольню Іоанна Великаго, протянуть былъ конатъ, даже до большаго

колокола, которого высота отъ земли перпендікулярно 14¹/₂ сажени, и по оному ходилъ Персіанинъ, и по довольномъ танцованіи, и прочихъ забавахъ спустился назадъ» ¹⁾).

Такія зрѣлища были преподнесены 3 и 5 мая 1730 года.

Персидскіе мастера появлялись затѣмъ въ Россіи въ теченіе десяти лѣтъ царствованія неоднократно и пріѣзжали, очевидно, вмѣстѣ съ персидскимъ посольствомъ въ качествѣ заморской диковинки, подобной знаменитымъ слонамъ. Персидскіе комедіанты были при Русскомъ дворѣ въ 1730, 1733 и въ 1740 гг. Дѣйствительно, 25 апрѣля 1733 г. было Высочайше указано камеръ-цалмейстеру «выдать персидскимъ комедіантомъ, которые отпущены отъ Двора по прежнему въ Персію въ награжденіе триста рублей» ²⁾. А въ сентябрѣ 1740 г. «комедіантъ персидскаго манера», нѣкій Иванъ Лазаревъ, просилъ наградить его прибавочнымъ жалованьемъ «за обученіе, при игрании комедіи, нѣкоторымъ штукамъ» капральской дочери и другихъ на его коштѣ. Онъ же въ сентябрѣ 1744 г. покупалъ «къ игранию комедіи персидскаго манера саблю и двѣ пары перчатокъ». При немъ были, какъ видно изъ дѣлъ, ученики: Петръ Мохначевъ, капральская дочь и другіе. Мохначевъ числился въ окладѣ, прочіе были внѣ штата. Оба они получали жалованье,—Лазаревъ 120 руб. въ годъ, Мохначевъ 12, а также хлѣбное содержаніе; жилъ Лазаревъ въ Третьемъ саду въ Оранжереѣ, а дѣйствовалъ въ Италіанскомъ Домѣ. На службѣ при русскомъ дворѣ онъ былъ 11 мѣсяцевъ: съ 1 сентября 1740 г. по 1 августа 1741 г. ³⁾).

Несмотря на то, что персидскіе комедіанты украшали коронацію и одинъ изъ нихъ даже обучалъ учениковъ въ концѣ царствованія Анны Іоанновны, однако, они не могли удовлетворить вкусъ побывавшей за границей Государыни. Она хотѣла болѣе пышныхъ и болѣе художественныхъ зрѣлищъ, такихъ, какія бывали при Западныхъ Дворахъ. Изъ сосѣднихъ, ближайшихъ къ Россіи иностранныхъ Дворовъ въ этомъ отношеніи выше

¹⁾ Описаніе Коронаціи Анны Іоанновны.

²⁾ Общ. Арх. М. И. Дв. 36/1629 20, стр. 83.

³⁾ Внутренній бытъ Рус. Государства I. 212.

всѣхъ былъ Дворъ Саксо-Польскаго короля Августа II. И вотъ, по желанію Анны Іоанновны, между саксонскимъ посланникомъ при русскомъ Дворѣ, Лефортѣ, и русскимъ посланникомъ при саксонскомъ Дворѣ, генераломъ Вейсбекомъ началась переписка ¹⁾, результатомъ которой было то, что король отобралъ нѣсколькихъ ненужныхъ ему италіанскихъ актеровъ и музыкантовъ и послалъ ихъ въ Россію ²⁾; они выѣхали изъ Варшавы 1 января 1731 г. въ сопровожденіи русскаго конвоя, состоявшаго изъ одного офицера и нѣсколькихъ солдатъ, причемъ всѣ сожалѣли ихъ по поводу предстоявшаго имъ ужаснаго путешествія—*terrible voyage*.—Прослѣдить, кто именно были эти актеры и музыканты, невозможно и удастся установить только нѣкоторыхъ изъ нихъ, а именно: композитора Джіованни Альберто Ристори, басиста Козимо Эрмини, его жену пѣвицу Маргариту Эрмини, пѣвицу Людовику Зейффридъ и віолончелиста Гаспаро Янекки (*Ianeschi*); съ ними пріѣхали еще 34 человекъ, между которыми съ увѣренностью можно назвать комика Томазо Ристори—отца Джіованни Альберто. Проф. Я. Штелинъ въ своихъ *Nachrichten* ³⁾ говоритъ только о трехъ изъ названныхъ выше: *Musico Buffo* син. Казимо, его женѣ и Гаспаро; и вслѣдъ затѣмъ называетъ еще нѣсколькихъ, якобы «съ ними пріѣхавшихъ», а именно: скрипача Верокэ, капельмейстера Кейзера, его дочь пѣвицу—впослѣдствіи жену Верокэ, г-жу Даволіо съ сестрой—впослѣдствіи женой фэготиста Фридриха, гобоиста Тѣперта, скрипача Бинди и контрабасиста Эйзеля; однако, *Mad. Даволіо* съ сестрой онъ упоминаетъ также въ числѣ лицъ, привезенныхъ въ Россію капельмейстеромъ русскаго двора Гибнеромъ, который якобы ѣздилъ въ Италію для набора артистовъ и музыкантовъ; сюда онъ относитъ также скрипача Джіованни Мадониса, его брата по отцу Антоніо Мадониса и скрипача Піетро Миро, по прозвищу Петрилло.

Ѣздилъ ли дѣйствительно Гибнеръ за границу и именно въ Италію,

¹⁾ Fürstenau. *Gesch. d. Mus. u. d. Th. am. Hofe zu Dresden*, II, s. 131.

²⁾ Тамъ же и I. v Stählin. *Nachrichten. Heigold's Beylagen*. IV. 82.

³⁾ Heigold's *Beylagen*, III. 400, IV. 82, 83.

и когда эта поѣздка состоялась—неизвѣстно, такъ какъ кромѣ Штелина, объ этомъ не говоритъ ни одинъ документъ, но въ штатахъ, учрежденныхъ 9 декабря 1731 г.¹⁾ дѣйствительно встрѣчаются нѣкоторыя изъ имъ приводимыхъ именъ. Сравнивая, вообще, эти штаты со штатами 1728 и 1730 г. г.²⁾, мы находимъ рядъ новыхъ именъ, относящихся, очевидно, къ названнымъ выше 34 человѣкамъ, пріѣхавшимъ изъ Дрездена. Здѣсь упоминаются Мадамъ Аволіо пѣвчая съ мужемъ Іосифомъ Даволіо³⁾ и сестрою, гобоистъ Дебертъ (по Штелину—Тѣпертъ), Верокей, Васпарій (очевидно, Гаспари Янекки) и, кромѣ того, кастратъ Дрееръ, братъ его Дрееръ, басистъ Эселтъ, копистъ Графтъ, кляѳымбалистъ Гвера, фэготи-сты Глотшъ и Өридрихъ. Что же касается Піетро Миро, то онъ встрѣчается впервые въ русскихъ штатахъ въ 1733 г.⁴⁾, а братья Мадонисъ только въ 1736 г.⁵⁾; однако, о ихъ прибытіи въ Россію въ 1731 г. говорятъ и иностранные біографы⁶⁾.

Итакъ, среди вновь прибывшихъ изъ Дрездена были комедіанты, пѣвцы и музыканты; между ними Д. А. Ристори и пѣвцы получали по 1 рублю въ сутки, прочіе актеры по 1 талеру. Выѣхавъ изъ Варшавы 1 января 1731 г., они прибыли въ Москву, гдѣ тогда находился Дворъ, не позже 16 января, когда Государыня указала «въ Слободской дворецъ отправить изъ главной дворцовой канцеляріи для топленья покоевъ въ которыхъ будутъ жить прибывшіе изъ европейскихъ государствъ комедіанты дровъ пять десять саженъ»⁷⁾.

Въ это время въ Москвѣ былъ единственный старый, выстроенный еще Кунстомъ въ 1704 г., театръ, чуть было не разобранный и вновь собранный въ 1707 г. Къ коронаціи Анны Іоанновны въ 1730 г. его

¹⁾ О. А. М. И. Дв. 36/1629 № 11 стр. 7.

²⁾ О. А. М. И. Дв. 36/1629 № 114, стр. 17 и № 8, стр. 31.

³⁾ Гос. Арх. XIX 182.

⁴⁾ О. А. М. И. Дв. 36/1629 № 21.

⁵⁾ Гос. Арх. XVII. 322.

⁶⁾ Fétis. Biogr. univers. des Mus.

⁷⁾ О. А. М. И. Дв. 36/1629 № 7, стр. 29 и № 9, стр. 10.

ремонтировали, на что было издержано 5.000 руб. Ремонтъ потребовался и въ слѣдующемъ году, когда на него издержали еще 1.000 руб. и даже въ 1732 г., несмотря на то что Дворъ уже уѣхалъ въ Петербургъ, на ремонтъ Комедіантскаго дома снова было отпущено 2.000 руб. ¹⁾). Хотя поддерживаемый постоянными ремонтами этотъ театръ существовалъ еще и въ 1735 г., однако, онъ не былъ пригоденъ для постановки спектаклей уже въ 1731 г. И не смотря на то, что пріѣзжіе актеры должны были начать свои представленія немедленно по прибытіи, однако, за отсутствіемъ театра, одному изъ актеровъ, Томазо Ристори, пришлось устраивать переносную сцену, которая затѣмъ ставилась, смотря по надобности, въ Кремлевскомъ и разныхъ другихъ дворцахъ ²⁾).

Поэтому, только 18 февраля въ Вѣдомостяхъ ³⁾ сообщалось, что «италианскіе придворные комедіанты Его Величества Короля Польскаго уже прибыли и будутъ на сей недѣлѣ первую комедію при дворѣ дѣйствовать». И дѣйствительно, московскія извѣстія 1 марта сообщали: «въ пятницу прибывшіе люди недавно Италіанскіе комедіанты отправляли первую комедію при пѣніи съ великимъ всѣхъ удовольствіемъ, къ чему феатръ въ большой салѣ въ новомъ Императорскомъ Дворцѣ нарочно пріуготовленъ былъ» ⁴⁾). Представленіе это состоялось по поводу «трактованія» китайскаго посла. Однако, Императрица не понимала по италіански и Томазо Ристори пришлось сочинить спеціальную Пантомиму; она понравилась Аннѣ Іоанновнѣ настолько, что она апплодировала, вставъ со своего мѣста и повернувшись лицомъ къ публикѣ ⁵⁾).

Съ этого времени спектакли повторялись, очевидно, много разъ и съ ними чередовались концерты камерной и итальянской музыки. Ор-

¹⁾ См. нашу статью «Театр. зданія въ Москвѣ въ XVII и XVIII вв». Еж. Имп. театр. 1910 г. VII; И. Забѣлинъ. Опыты изуч. рус. истор. и древн. II 444—446.

²⁾ Fürstenau. Тамъ же.

³⁾ СПб. Вѣдомости 1731 г. № 16.

⁴⁾ СПб. Вѣдомости 1731 г. № 19.

⁵⁾ Fürstenau. Тамъ же.

кестръ камеръ-музыки при Аннѣ Іоанновнѣ состоялъ изъ тѣхъ двадцати человѣкъ музыкантовъ, которыхъ привезъ съ собой въ Россію герцогъ Карлъ Ульрихъ Голштинскій въ 1720 году ¹⁾. Сюда входили ²⁾: концерт-мейстеръ Яганъ Гибнеръ, его братъ камеръ-музыкантъ и композиторъ Андреасъ Гибнеръ, капелмейстеръ Яганъ Поморскій, Францъ Румпсъ, Генрихъ Шварцъ, Яганъ Готфридъ Разе., Яганъ Личе, Яковъ Медлинъ, Юліусъ, Петръ Дибенъ, Бартоломеусъ Шлаковскій, Яганъ Штраусъ, Кашперъ Кугертъ, Яганъ Зейкъ, Самойла Фатеръ, Яганъ Клиберъ, Георгій Поморскій, Яганъ Кернеръ, Тобіасъ Михлеръ, Яганъ Ридель; кромѣ того, въ этомъ оркестрѣ было шесть человѣкъ трубачей: Гендрихъ Норманъ, Фридрихъ Венстернъ, Готфридъ Бориціусъ, Яковъ Венстернъ, Карлъ Гольмштетъ, Григорій Мазуръ; четыре человѣка валторнистовъ: Антонъ Шмитъ, Морисъ Волковскій, Фридрихъ Обершеръ, Яганъ Гефлеръ и, наконецъ, трое литавщиковъ: Яганъ Карлъ Винтеръ, Андрей Винтеръ и изъ араповъ Ѳеодоръ Ивановъ; при концертъ-мейстерѣ Гибнерѣ имѣлся ученикъ Михель Кейсъ.

Кромѣ этихъ музыкантовъ, называвшихся, обыкновенно, старыми и игравшими, главнымъ образомъ, на куртагахъ и балахъ, послѣ пріѣзда музыкантовъ изъ Дрездена образовалась еще итальянская музыка. Она періодически давала концерты; во главѣ этого оркестра стояли два композитора: Джіованни Альберто Ристори и Рейнгардъ Кейзеръ, однако вѣроятно, въ разное время, такъ какъ, повидимому, Ристори скоро уѣхалъ, а Кейзеръ прибылъ въ Россію только лѣтомъ, вѣроятно, на смѣну Ристори. Подобное предположеніе вытекаетъ изъ описанія празднованія дня Александра Невскаго, 30 августа 1731 г.; въ Вѣдомостяхъ ³⁾ было напечатано слѣдующее извѣстіе «прибывшіе сюда недавно изъ нѣмецкой земли музыканты играли на разныхъ инструментахъ при пѣніи зѣло изрядно».

¹⁾ I. Stählin Heigold's Beylagen. IV. 80.

²⁾ О. А. М. И. Дв. 36/1629 № 114, стр. 17 и № 8, стр. 31.

³⁾ СПб. Вѣдомости 1731 г. № 72.

Прослѣдить дѣятельность обоихъ композиторовъ при русскомъ дворѣ невозможно. Извѣстно только, что ко дню празднованія коронаціи Императрицы Д. А. Ристори написалъ кантату «Cantate zur Feier des Krönungstages der Kaiserin Anna von Russland à 4 voci con strom»¹⁾. Относительно же Кейзера извѣстно только, что онъ вызвался и ему было поручено ѣхать въ Италію для приглашенія въ Россію музыкантовъ съ цѣлью пополнить итальянскій оркестръ, но взявъ на это деньги онъ попалъ въ концѣ концовъ въ Гамбургъ, гдѣ и застрялъ, не выполнивъ возложеннаго на него порученія и не давая о себѣ знать въ Петербургъ, гдѣ въ теченіе цѣлаго ряда лѣтъ поэтому не знали, что съ нимъ и гдѣ онъ²⁾.

Музыканты и актеры, присланные польскимъ королемъ, покинули Россію, очевидно, въ томъ же 1731 году, и только нѣкоторые изъ нихъ вмѣстѣ съ музыкантами, привезенными Гибнеромъ, остались на службѣ и впредь. Спектакли прекратились, но отказаться отъ нихъ Дворъ уже не могъ и тотчасъ, помимо Кейзера, были приняты мѣры къ розысканію новой труппы. Намѣреваясь культивировать спектакли Императрица въ то же время поручила Томазо Ристори вмѣстѣ съ другими лицами—вѣроятно, вмѣстѣ съ оберъ-архитекторомъ графомъ Растрелли—составить проектъ театра, за что, между прочимъ, было заплачено 200 руб.; въ данномъ случаѣ Императрица имѣла въ виду Петербургъ.

Въ декабрѣ 1731 года у насъ былъ слѣдующій составъ пѣвцовъ и музыкантовъ³⁾ на слѣдующемъ содержаніи:

Мадамъ Аволіо, пѣвчая, съ мужемъ и сестрою .	1.000 р. — к.
Кастратъ Дрееръ	1.237 » 50 »
Братъ его Дрееръ	500 » — »
Басистъ Эселтъ	300 » — »
Копистъ Графтъ	130 » — »

1) Хранится въ Дрезденѣ. Fürstenan. Тамъ же.

2) Fetis. Biogr. univ. des Mus.; I. Stählin. Heigold's Beylagen III, 400, IV. 82.

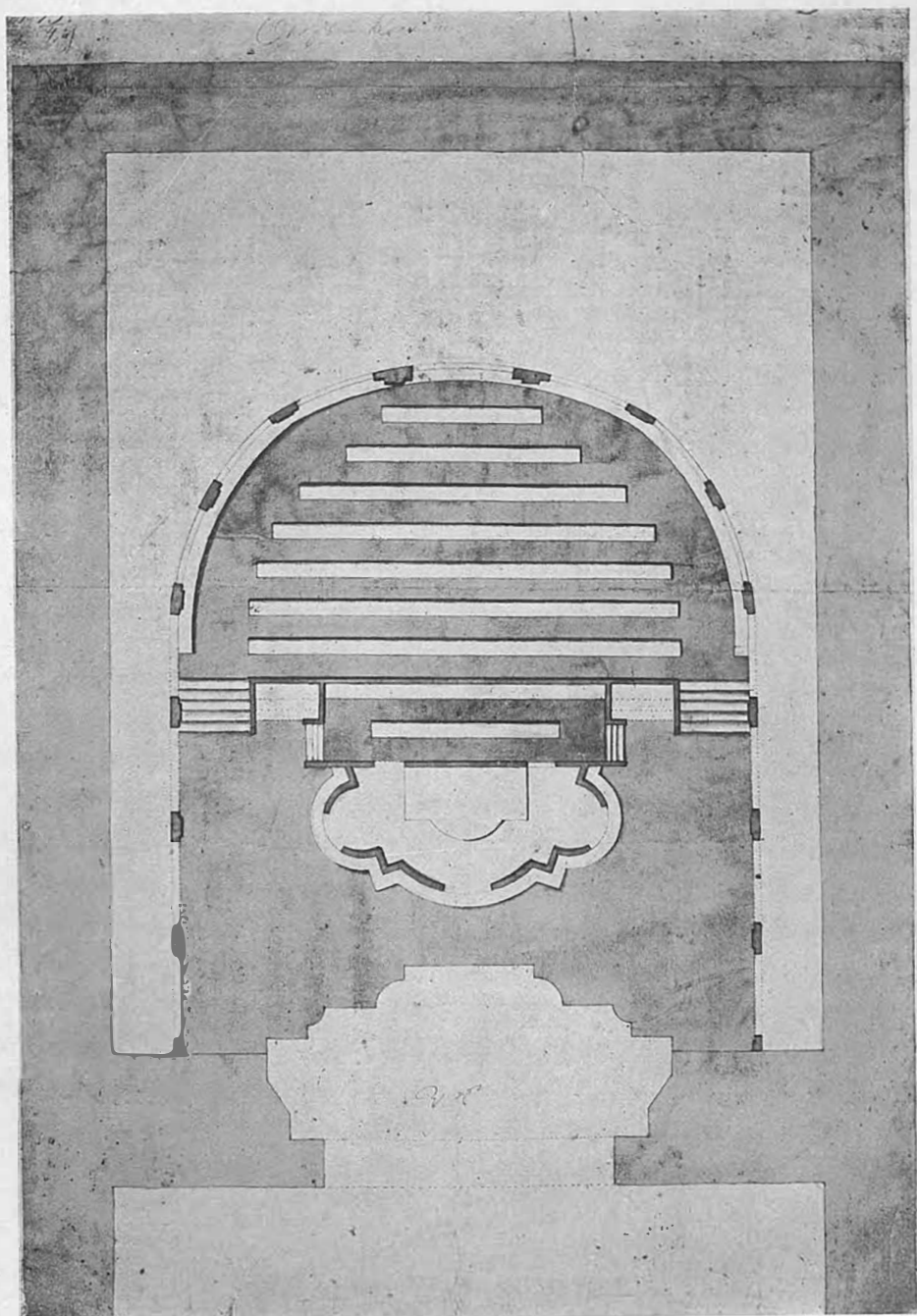
3) О. А. М. и Дв. 36/1629. № 11, стр. 7.

ТЕАТРЪ ВЪ РОССІИ ПРИ ИМПЕРАТРИЦѢ АННѢ ІОАННОВНѢ.

Кляѣцымбалистъ Гвера	400 р. — к.
Фаготистъ Глотшъ	250 » — »
Фаготистъ Фридрихъ	300 » — »
Габоистъ Дебертъ	300 » — »
Вероке	1.000 » — »
Васпари	1.000 » — »
Концертмейстеръ Яганъ Гибнеръ	450 » — »
Камеръ-музыкантъ и композиторъ Андреасъ Гибнеръ	450 » — »
Яганъ Поморской	292 » — »
Францъ Румпсъ	180 » — »
Гендрихъ Шварцъ	150 » — »
Яганъ Готфридъ Розе	150 » — »
Яковъ Медлинъ	200 » — »
Юліусъ	140 » — »
Іоганъ Брунцъ	150 » — »
Бартоломеусъ Шлаковский	150 » — »
Яганъ Штраусъ	150 » — »
Кашперъ Кугертъ.	250 » — »
Яганъ Зейкъ	140 » — »
Самоила Өатеръ	150 » — »
Яганъ Клиберъ	156 » — »
Георгій Поморской	180 » — »
Яганъ Кернеръ	180 » — »
Тобіасъ Михлеръ	180 » — »
Яганъ Ридель	450 » — »
При концертмейстерѣ Гибнерѣ ученикъ	50 » — »

Т р у б а ч и:

Гиндрикъ Норманъ	200 р. — к.
Өридрихъ Венстернъ	200 » — »



ПЛАНЪ ТЕАТРА «КОМЕДИ И ОПЕРА» 1734 Г. ПО ПРОЕКТУ РАСТРЕЛЛИ.

ТЕАТРЪ ВЪ РОССІИ ПРИ ИМПЕРАТРИЦѢ АННѢ ІОАННОВНѢ.

Готфридъ Бориціусъ	180 р. — к.
Яковъ Венстернъ	180 » — »
Карлъ Гольмштеръ	192 » — »
Григорій Мазура	170 » — »

Валторнисты:

Антонъ Шмитъ	220 р. — к.
Морисъ Волконской	220 » — »
Өридрихъ Убершеръ	150 » — »
Два новыхъ валторниста по	250 » — »

Литавришки:

Яганъ Карлъ Винтеръ	200 р. — к.
Изъ араповъ, Ѳедоръ Ивановъ	100 » — »
Андрей Винтеръ	100 » — »

Итого . . 13.227 р. 50 к.

До сихъ поръ, обыкновенно, говоря о театрѣ въ Россіи при Аннѣ Іоанновнѣ, отдѣлялись двумя-тремя строками, не отдавая эпохѣ ни должнаго вниманія, ни должнаго значенія. Между тѣмъ, оказывается, что въ это царствованіе у насъ побывали лучшія того времени европейскія силы. Несомнѣнно, это не могло не повліять на дальнѣйшее направленіе исторіи нашего театра и на развитіе художественныхъ вкусовъ русскаго общества. Прежде чѣмъ переходить къ изложенію событій послѣдующихъ годовъ, познакоимся съ художественнымъ обликомъ актеровъ и музыкантовъ, бывшихъ у насъ въ 1731 году.

Наиболѣе значительными являются слѣдующіе изъ нихъ: Рейнгардъ Кейзеръ, Джіованни Альберто Ристори, Томазо Ристори, Верокэ и Джіованни Мадонисъ, если онъ дѣйствительно пріѣхалъ въ этомъ году.

Томазо Ристори былъ извѣстнымъ итальянскимъ комическимъ актеромъ и импрессарио — родился въ 1660 г. (?); одно время служилъ у

Іоанна Георга III, а въ 1714 или 1715 г. былъ изъ Венеціи приглашенъ ко двору Августа II во главѣ труппы *commedia dell'arte*, состоявшей изъ 6-ти актеровъ и 5-ти актрисъ; въ числѣ ихъ были: его жена Екатерина, его дочь Марія и сынъ Джіованни. При саксо-польскомъ Дворѣ онъ получалъ, кромѣ 4000 гульденовъ путевыхъ, 8000 гульд. ежегодно; въ эту сумму входило жалованье какъ его собственное, такъ и пріѣхавшей съ нимъ труппы. Какъ говоритъ его паспортъ, у него были свѣтло-каштановые волосы и одѣвался онъ всегда въ элегантное платье краснаго цвѣта съ золотымъ позументомъ. Въ 1717 году онъ вернулся въ Италію набирать новыхъ недостававшихъ актеровъ. По возвращеніи, 20-го марта того же года, онъ получилъ отъ короля подарокъ цѣною въ 269 скуди, какъ «*chef de la Troupe italienne, tant pour faux frais dans son voyage, que pour autres pertes et dépenses extraordinaires*». Побывавъ въ 1731 г. въ Россіи, онъ бросилъ сцену въ 1732 г., вмѣстѣ съ женою вернулся на родину въ Италію, гдѣ вскорѣ и умеръ¹⁾.

Джіованни Альберто Ристори, его сынъ, родился въ Болоньѣ въ 1692 г., былъ извѣстнымъ композиторомъ, органистомъ и піанистомъ. Въ 1717 году былъ опредѣленъ къ итальянской труппѣ въ Дрезденъ въ качествѣ «*Compositeur de la musique italienne*» съ жалованьемъ въ 600 талеровъ въ годъ. Однако, его энергія и талантъ вскорѣ расширили узкія границы его положенія. Въ многочисленномъ ряду его произведеній особенно извѣстны его комическія оперы, какъ первыя произведенія этого рода въ сѣверной Германіи. Побывавъ въ 1731 г. въ Россіи и вернувшись опять въ Дрезденъ, въ октябрѣ 1733 г. онъ былъ опредѣленъ камеръ-органистомъ въ капеллу съ жалованьемъ въ 450 талеровъ; въ 1745 году онъ получалъ уже до 1200 талеровъ; въ 1746 г. онъ сталъ церковнымъ композиторомъ и, наконецъ, въ 1750 г. былъ назначенъ вице-капельмейстеромъ. Умеръ онъ 7-го февраля 1753 г.²⁾.

¹⁾ Fürstenan. Тамъ же; Rasi. *Comici italiani*.

²⁾ Fürstenan. Тамъ же. Его музыкальныя произведенія хранятся въ Дрезденѣ.

Объ актерахъ, пріѣхавшихъ вмѣстѣ съ обоими Ристори изъ Дрездена, извѣстно слѣдующее. Маргарита Эрмини, сопрано, прибыла въ Дрезденъ изъ Италіи въ 1725 году и получала 433 тал. 8 гр.; умерла въ Дрезденѣ въ 1765 г. Мужъ ея, басистъ Козимо Эрмини, прибылъ въ Дрезденъ вмѣстѣ съ женой, получалъ одинаковое съ нею жалованье, умеръ въ 1745 г. И, наконецъ, Людовика Зейфридъ, сопрано, прибыла въ Дрезденъ въ томъ же 1725 г., получала 566 тал. 16 гр. и, вернувшись изъ Россіи, оставалась на службѣ при Дрезденскомъ дворѣ до 1732 г. 1).

На такой же непродолжительный срокъ посѣтилъ Россію другой, несравненно болѣе крупный, извѣстный въ то время на Западѣ композиторъ, Рейнгардъ Кейзеръ (Reinhard Keiser)²⁾. Родился Кейзеръ въ 1673 г. въ деревнѣ около Лейпцига. Первые наставленія въ музыкѣ онъ получилъ отъ своего отца, также музыканта и композитора; затѣмъ онъ учился въ школѣ св. Томы и въ университетѣ въ Лейпцигѣ. Талантъ Кейзера открылся очень рано: ему еще не было 19 лѣтъ, когда ему было поручено Вольфенбюхельскимъ дворомъ (въ 1692 г.) написать музыку къ одной пасторали, подъ названіемъ Исмена. Это была пора зарожденія нѣмецкой оперы, которая до того времени заимствовала стиль у итальянцевъ и французовъ. Съ первыхъ же шаговъ, талантъ Кейзера обнаружилъ стремленіе быть оригинальнымъ и самостоятельнымъ. Благодаря успѣху пасторали, въ слѣдующемъ же году, ему была поручена композиція извѣстной оперы *Basilus*, исполненной съ такимъ же успѣхомъ. Въ это время изъ всѣхъ нѣмецкихъ городовъ первымъ по процвѣтанію національной оперы былъ Гамбургъ и Кейзеръ рѣшилъ отправиться туда попробовать свои силы; онъ прибылъ въ Гамбургъ въ концѣ 1694 г. и поставилъ тамъ свою оперу *Basilus*. Музыка этого произведенія настолько отличалась отъ всего того, что слышали до той поры и превосходство его было настолько безусловно, что публика съ этой минуты стала оказывать его твореніямъ явное предпочтеніе. Благодаря тому что въ Гамбургѣ были свои прежніе композиторы, несомнѣнно интриговавшіе противъ Кейзера, онъ только въ 1697 г. поставилъ Ирэнду, затѣмъ *Japks*

и пастораль Исмену; эту послѣднюю, благодаря свѣжей и граціозной музыкѣ, съ удовольствіемъ слушали затѣмъ еще очень долгое время. Кейзеръ былъ въ теченіе сорока лѣтъ самымъ дѣятельнымъ, плодовитымъ и любимымъ композиторомъ Гамбурга. Маттессонъ насчитываетъ за это время сто шестнадцать оперъ его сочиненія, не считая тѣхъ, которыя онъ писалъ вмѣстѣ съ другими композиторами или въ которыя онъ вставлялъ отдѣльныя аріи; кромѣ того онъ написалъ много ораторій и сочиненій церковной музыки. Въ 1700 г. Кейзеръ организовалъ быть можетъ самые блестящіе въ исторіи музыки концерты. Въ началѣ 1702 г. эти концерты прекратились, а въ 1703 Кейзеръ въ сообществѣ англичанина Дрюсика взялся за оперную антрепризу. Сначала она преуспѣвала, но черезъ нѣсколько лѣтъ огромные расходы привели ее въ упадокъ. Подъ натискомъ кредиторовъ композиторъ принужденъ былъ скрываться, но вскорѣ онъ съ прежней отвагой написалъ въ короткій промежутокъ времени восемь оперъ, которыя были сочтены его лучшими произведеніями и дали ему средства, необходимыя для удовлетворенія кредиторовъ. Въ это же время (въ 1709 г.) онъ женился на одной дѣвушкѣ изъ Ольденбурга; дочери богатаго музыканка и тонкой пѣвицѣ; ея талантъ вновь вдохновилъ знаменитаго артиста. Такъ были возмѣщены всѣ послѣдствія его злоключеній. Въ 1716 г. вмѣстѣ съ Маттесономъ онъ организовалъ концерты вновь; но они не имѣли успѣха первыхъ. Черезъ шесть лѣтъ Кейзеръ отправился въ Копенгагенъ и сталъ во главѣ придворнаго оркестра. Черезъ нѣсколько лѣтъ онъ вернулся въ Гамбургъ и въ 1728 г. сталъ директоромъ музыки въ церкви св. Екатерины. Тутъ онъ написалъ много произведеній духовной музыки. Побывавъ затѣмъ въ Россіи, Кейзеръ въ 1734 г. написалъ свою послѣднюю оперу Цирцею. Затѣмъ онъ поселился у своей дочери, изъ которой создалъ прекрасную пѣвицу и провелъ нѣсколько лѣтъ въ полномъ покоѣ, умеръ 12 сентября 1739 г. Лучшіе артисты и музыканты сходятся въ своихъ похвалахъ его таланту и произведеніямъ. Маттесонъ и Шрейбе, скупые на похвалы, не могутъ не дать ему перваго мѣста въ ряду драматическихъ композиторовъ ихъ времени.

Они говорятъ, что Гендель и Гассе сложились подъ его вліяніемъ и что въ своихъ работахъ они даже заимствовали у него нѣкоторыя черты. Того же мнѣнія держится Телеманнъ; онъ говоритъ, что многимъ обязанъ Кейзеру и Граунъ. Да, кромѣ того, Гендель и Гассе никогда не отрицали своихъ обязательствъ передъ его талантомъ. Бюрней говоритъ во второмъ томѣ своего музыкальнаго путешествія по Германіи, что Гассе ему сказалъ по этому поводу, что «онъ считаетъ Кейзера первымъ въ своемъ родѣ музыкантомъ въ мірѣ что этотъ знаменитый человѣкъ написалъ гораздо больше, чѣмъ Александръ Скарлатти, самый плодовитый итальянскій писатель того времени, и что его мелодіи, несмотря на эволюцію музыки за пятьдесятъ лѣтъ, были настолько граціозны и элегантны, что ихъ можно было пѣть наряду съ позднѣйшими незамѣтно для знатоковъ музыки». Капельмейстеръ Рейхардъ говоритъ въ своемъ *Magasin Musica* о заслугахъ композицій Кейзера съ неменьшимъ энтузіазмомъ. «Эти похвалы не удивятъ тѣхъ, кто слышалъ отрывки произведеній этого великаго художника въ моемъ первомъ концертѣ, посвященномъ исторіи оперы, и кто помнитъ, какое глубокое впечатлѣніе они произвели на аудиторію. Кейзеръ отличается точностью и глубокой экспрессіей вмѣстѣ съ оригинальностью формы. Какъ у большинства послѣдователей этой школы, его гармонія сильна и проникновенна и преемственность созвучій всегда индивидуальна. Какъ и Бахъ, онъ инструментовалъ инстинктивно, но по опредѣленнымъ правиламъ. Въ его оперѣ Фредегунда около 49-ти арій и всѣ, благодаря оригинальному расположенію, имѣютъ свои прелести. Въ оркестровкѣ у него то только басъ, клавесинъ и струнный хоръ подъ сурдинку, то простой квартетъ, то одни гобои и голосъ, то нѣжная флейта и віоли. Герберъ цитируетъ одну арію «*Vieni a me dolce oggetto*», гдѣ аккомпанируетъ только одна скрипка и другую, гдѣ аккомпанируетъ гобой и басъ. Нельзя не удивляться тому, что композиторъ умѣлъ дать при такихъ ничтожныхъ средствахъ.

Всѣхъ оперъ Кейзера мы не знаемъ; оперы, написанныя имъ въ Копенгагенѣ и много отдѣльныхъ арій погибли въ этомъ городѣ при

пожарѣ дворца въ 1794 г. Изъ 116-ти драматическихъ композицій Кейзера, по Маттесону извѣстно только 77 ¹⁾).

Большинство оперъ находится въ королевской библіотекѣ въ Берлинѣ.

Изъ прочихъ музыкантовъ, бывшихъ въ Россіи въ 1731 г., упомянемъ еще скрипачей Верокэ и Мадониса. Имя Джіованни Верокэ (Verocai Giovanni) встрѣчается впервые въ 1727 г., когда онъ пріѣхалъ съ другими музыкантами изъ Италіи въ Бреславль; затѣмъ онъ служилъ въ Дрезденѣ, въ 1731 г. въ Россіи, гдѣ между прочимъ женился на дочери Кейзера, затѣмъ поѣхалъ въ Гамбургъ и, наконецъ въ Брауншвейгъ, гдѣ въ 1741 г. былъ придворнымъ концертмейстеромъ. Въ Брауншвейгѣ онъ поставилъ въ 1743 г. двѣ свои оперы; Демофонтъ и Катонъ въ Утикѣ ²⁾).

Наконецъ, Джіованни Мадонисъ (Giovanni Madonis) былъ однимъ изъ извѣстнѣйшихъ скрипачей своего времени. Онъ родился въ концѣ XVII ст. въ Венеціи, гдѣ и выступалъ въ 1725 г. съ большимъ успѣхомъ. Въ слѣдующемъ году онъ отправился въ Бреславль съ труппой итальянскихъ пѣвцовъ въ качествѣ шефа оркестра. Въ 1729 г. онъ былъ въ Парижѣ и съ успѣхомъ выступалъ въ концертѣ, устроенномъ въ Тюиллери 1-го мая, послѣ чего былъ приглашенъ скрипачемъ въ королевскій оркестръ. Съ 1731 г. онъ служилъ въ Россіи. Его произведенія — сонаты и концерты хранятся въ Парижѣ ³⁾).

Среди скрипачей былъ еще нѣкій Пьетро Миро, по прозвищу Петрилло. Попадъ къ русскому двору онъ вскорѣ промѣнялъ свою профессію на мѣсто шута при Императрицѣ. Современникъ передаетъ о немъ слѣдующее. «Примѣта въ себѣ способность къ шуткамъ перемѣнилъ онъ свою способность, что сдѣлалъ хорошо, ибо въ 9 лѣтъ нажилъ болѣе 20000 руб.; и послѣ какъ умный, съ деньгами изъ Россіи выѣхалъ. Вотъ какъ получилъ онъ первые 10000 рублей. Извѣстное въ Россіи обыкновеніе класть

¹⁾ См. Eitner Lexikon.

²⁾ Большинство его произведеній хранится въ Придворной библіотекѣ въ Вѣнѣ (Eitner. Lexikon).

³⁾ Fetis.

роженицамъ на зубокъ деньги. Есть-ли знатная Госпожа, то по меньшей мѣрѣ надобно подарить ее червонцомъ, и за то цѣлуютъ роженицу. Нѣкогда Курляндскій Герцогъ, шутя сказалъ Педриллѣ, будто онъ женатъ на козѣ. Педрилло отвѣтствовалъ ему съ низкимъ поклономъ, правда, и что жена его скоро родить, и онъ пріемлетъ смѣлость просить Ея Величество со всѣмъ дворомъ посѣтить роженицу, и уповаетъ, что ему не мало на несутъ подарковъ, для порядочнаго воспитанія своихъ дѣтей. Сія шутка ему посчастливила. Въ назначенный день положили его въ театрѣ на постелѣ и подлѣ его козу; по поднятіи завѣсы всѣ увидѣли Педриллу лежащаго съ женою своею на постелѣ. Императрица пожаловала ему свой подарокъ; почему и каждый Ея Двора дать долженъ былъ «роженицѣ» ¹⁾. Вообще, Педрилло пользовался большимъ довѣріемъ и расположеніемъ Императрицы; она часто играла съ нимъ въ карты, избирая его своимъ партнеромъ и передавая ему въ распоряженіе для игръ значительныя суммы. Такъ, 26 февраля 1740 г. Анна Іоанновна указала Камеръ-Цалмейстерской конторѣ записать въ расходъ внесенные изъ конторы въ ея комнату для игранія въ карты 2100 рублей, и 500 руб. «которые отъ нея отданы итальянцу Педриллѣ для игранія же въ банкъ» ²⁾. Въ бытность его еще музыкантомъ, въ 1734 г., ему было дано Императрицей порученіе на вербовать въ Италіи и привести на службу къ Русскому двору актеровъ и музыкантовъ ³⁾. Послѣ смерти Императрицы, 17 декабря 1740 г. Государь Іоаннъ Антоновичъ «изволилъ, указать обрѣтающаго при Дворѣ итальянца Петра Миро, по прошенію его, отпустить въ его отечество Италію на время» вмѣстѣ со служителями его, итальянцемъ Франческо Пикколи и графа Головина крѣпостнымъ человѣкомъ Афонасіемъ ⁴⁾. Въ 1747 г. онъ служилъ въ Дрезденѣ ⁵⁾.

1) Манштейнъ. Записки, русск. переводъ. 1810. III. 74, 75, 76.

2) Внутр. бытъ русск. госуд. I. 221.

3) Heigold's Beylagen J. v. Sfämlin. IV. 84.

4) Внутр. бытъ. I. 208.

5) Fürstenau. gesch. d. Hofth. z. Dresden. 157.

Вернемся, однако, къ изложенію исторіи театра. Послѣ отъѣзда италіанскихъ актеровъ обратно въ Дрезденъ, русскимъ Дворомъ немедленно были приняты мѣры къ приглашенію новыхъ комедіантовъ. Розыски продолжались до 9 сентября 1732 г., когда, наконецъ, было ассигновано 5.000 руб. на «выписаніе изъ Италіи компаніи италіанскихъ комедіантовъ и на отправленіе ихъ оттуда» ¹⁾. Въ ожиданіи же ихъ прибытія по прежнему Дворъ тѣшилъ представленіями персидскаго комедіанта и, очевидно, концертами, исполнявшимися тѣми же голштинскими камеръ-музыкантами съ Гибнеромъ во главѣ при участіи пѣвцовъ: мадамъ Аволіо съ сестрой и кастрата Дреера. Штатъ придворныхъ музыкантовъ, утвержденный 3 апрѣля 1733 г. ²⁾ повторялъ штатъ 1731 года. Готовясь къ встрѣчѣ новыхъ комедіантовъ, Императрица раньше всего занялась вопросомъ о театральномъ помѣщеніи, декораціи и бутафоріи. Осмотрѣвъ построенный на углу Невскаго и набережной рѣки Мойки еще въ 1723 году театръ, Императрица 12 февраля 1733 г. «указала за ветхостью сломать и по сломаніи означенное подъ тѣмъ бывшее мѣсто отдать подъ строеніе челобитчикомъ» ³⁾. Этотъ театръ, такимъ образомъ, оказался негоднымъ и вотъ, 12 апрѣля государыня указала, «что имѣется оставшее въ Москвѣ послѣ италіанскихъ музыкантовъ комедіанское платьѣ такожь театръ и прочія къ тому принадлежащія уборы во охраненіи архитектора Якова Бракета у жены ево и оное платьѣ прислать въ Санктъ Питеръ Бурхъ съ помянутою женою» ⁴⁾. Вещи эти, однако, повидимому, доставлены въ Петербургъ не были, такъ какъ описи имъ, составленныя въ этомъ и въ концѣ слѣдующаго 1734 года, содержатъ одни и тѣ-же предметы.

Въ длинномъ, подробномъ, но весьма некраснорѣчивомъ списокѣ встрѣчаются здѣсь: сукна, крашенины (очевидно, декораціи), стулья, скамьи, зеркала, шандалы и проч.; наиболѣе интересно слѣдующее: «4 малыхъ

¹⁾ Гос. Арх. XIX. 182.

²⁾ О. А. М. И. Дв. 36/1629 № 21.

³⁾ Сенатск. Арх. Выс. пов. XXVII—11.

⁴⁾ О. А. М. И. Дв. Моск. Отд. оп. 7. № 35.

театровъ кукольныхъ зделанныхъ изъ дерева и клееныхъ бумагой серой» и «фігуры писаныя на холсте разныхъ мѣсяцевъ солнца и звѣзды и другія личины». Большинство вещей погнило ¹⁾).

Ни въ одной изъ этихъ описей не встрѣчается переносная сцена, сдѣланная Томазо Ристори. Возможно поэтому, что она была немедленно отправлена въ Петербургъ, хотя такъ же вѣроятно, что здѣсь была сооружена новая. Что въ 1733—4 годахъ представленія давались на какой-то временной сценѣ, не подлежитъ сомнѣнію, такъ какъ Новый Зимній Дворецъ, начатый 3 мая 1732 г. строился въ теченіе 1732, 3 и 4 г.г. и только 5 апрѣля 1734 г., по указу Императрицы, въ Конторѣ строенія домовъ и садовъ былъ заключенъ контрактъ съ иноземцемъ, столярныхъ дѣлъ мастеромъ Яганомъ Христофоромъ Герингомъ, о постройкѣ въ немъ «камедіи и оперы». Театръ строился по чертежамъ и подъ руководствомъ оберъ-архитектора графа де-Растрелли и строительнаго деревянныхъ дѣлъ мастера Вилиама Эхта.

Въ силу контракта, Герингъ долженъ былъ произвести слѣдующія работы: «1) Театръ, который въ верху будетъ длиною 11 $\frac{1}{2}$ сажень, поперечнику 10 сажень 1 аршинъ, положи брусъ, полъ намоститъ досками и поставя на шины и перегородить въ пять стѣнъ досками-жъ, по чертежу и по показанію рѣченныхъ архитектора и мастера. 2) Въ нижнемъ аппартаментѣ 15 мѣстъ, гдѣ комедіантское дѣйствіе смотрѣть надлежитъ; длиннику 13 сажень, шириною 10 сажень съ аршиномъ, вышиною 2 сажени, также 27 лавокъ и 4 лѣстницы для сходу. 3) Въ среднемъ аппартаментѣ вышиною 5 аршинъ, длиною и шириною вышеписаннаго-жъ 15 мѣстъ и 4 лѣстницы. 4) Въ верхнемъ аппартаментѣ противъ третьяго пункта. 5) Во всѣхъ трехъ аппартаментахъ, положи брусъ, намоститъ полы изъ досокъ, выскобля въ закрой чистою работою, а потолки подшить досками-жъ и во всѣ лѣстницы и мѣста положить нижніе брусъ и верхніе поручни столярной работы и гдѣ быть балясамъ продолбить дыры, сколько

¹⁾ Общ. Арх. М. И. Дв. Моск. Отд. оп. 7. № 79.

надлежитъ. 6) Пилястры, базы, капители—столярною работою. 7) Въ срединѣ той комедіи сдѣлать три стѣнки полукруглыя изъ бревенъ и обшить съ обѣихъ сторонъ досками, выскобля, длиною на 42 саженьяхъ. 8) Между тѣхъ стѣнъ такимъ же образомъ сдѣлать малыхъ простѣнковъ изъ бревенъ 12 и обшить скобленными досками чистою работою. 9) Въ надлежащихъ мѣстахъ сдѣлать двери столярною работою и на петли навѣсить и всѣ оныя работы исправить по объявленнымъ чертежамъ и по показаніямъ помянутыхъ архитектора и мастера, кромѣ токарной и рѣзной работъ»¹⁾. Нѣкоторое представленіе о театрѣ даютъ сохранившіеся чертежи. Въ такомъ видѣ «комеди и опера» существовала до 1742 г., когда была значительно расширена.

Италіанскіе комедіанты прибыли въ Петербургъ только поздней весной или лѣтомъ, потому что еще 17 апрѣля 1733 г. было отпущено 12.500 руб. «на годовое содержаніе будущей здѣсь при дворѣ компаніи италіанскихъ комедіантовъ»²⁾. Собираясь смотрѣть спектакли италіанцевъ, Дворъ, понятно, уже не интересовался представленіями персидскаго комедіанта, и онъ, указомъ 25 апрѣля, съ награжденіемъ въ 300 рублей, былъ отправленъ обратно въ отечество³⁾. Вѣроятно, италіанцевъ не было еще и въ іюль, такъ какъ въ то время Дворъ смотрѣлъ кукольную комедию, игранную комедіантомъ «Яганомъ Христофоромъ Сигизмундомъ (очевидно, Зигмундомъ) зѣ женою ево»⁴⁾. Наконецъ, италіанскіе актеры и музыканты пріѣхали. Они пробыли въ Россіи около полутора лѣтъ и, къ сожалѣнію, до насъ не дошли ни имена, ни число ихъ. Только въ указѣ о выдачѣ купцамъ денегъ за взятые для комедіантовъ товары сказано, что было куплено «19 матрацовъ сподушками круглыми на односпальные кровати и 8 матрацовъ такихъ же сподушками круглыми на

¹⁾ См. нашу статью «Театральныя зданія въ С.-Петербургѣ въ XVIII ст.». Старые годы. 1910. II—III и Внутренній бытъ рус. госуд. I. 14.

²⁾ Гос. Арх. XIX. 1823.

³⁾ О. А. М. И. Дв. 16/1629 № 20 стр. 83.

⁴⁾ Рус. Стар. 1882. X. 170.

дву спальные кровати». Очевидно, число актеровъ простиралось отъ 27 до 35 человекъ; жалованія они получали 13000 руб. въ годъ ¹⁾).

Играли эти актеры, очевидно, въ комнатномъ временномъ театрѣ, устроенномъ вновь или присланномъ изъ Москвы, что же касается монтировки спектаклей, то она цѣликомъ была сдѣлана вновь. Уплачивая за нее 25 сентября, ей составили подробную опись, въ которой наибольшаго интереса заслуживаетъ слѣдующая статья: «У парукмахора иноземца Агустинуса Деглана: 50 аршинъ тресерта волосъ къ бородамъ, Шпанской парукъ, бѣлой долгой кавалерской парукъ, черной круглой, бѣлой круглой, парукъ романской бѣлой, парукъ шпанской долгой бѣлой, 3 полу-парика и съ локонами, одинъ кавалерской парукъ одна сторона бѣлая другая черная, 2 черныя долгиа гербукель»... ²⁾ и т. д.

Если пребываніе италіанской труппы въ Россіи въ 1733—34 г.г. не оставило намъ именъ актеровъ и характеристики игры ихъ, то оно оставило несомнѣнно болѣе глубокой слѣдъ въ исторіи русскаго театра появленіемъ перваго свѣтскаго разсужденія «О позорищныхъ играхъ или комедіяхъ и трагедіяхъ» ³⁾ и изданіемъ академической типографіей сценаріевъ италіанскихъ комедій и полного текста интермедій на музыкѣ ⁴⁾. Значительность того и другого понятна сама собою. Замѣтимъ здѣсь только, что сценаріи италіанскихъ комедій, вообще, извѣстны наперечетъ, тщательно разыскиваются и издаются; академическое изданіе является, повидимому, уникамъ и описано лишь въ статьѣ Сиповскаго «Итальянскій театръ при Аннѣ Іоанновнѣ» ⁵⁾ и въ «Исторіи Императорской Академіи Наукъ» Пекарскаго.

Кромѣ анонимнаго автора разсужденія «о позорищныхъ играхъ», приблизительно въ то же время, написалъ «рассужденіе о комедіи во-

¹⁾ Гос. Арх. XIX. 182.

²⁾ О. А. М. И. Дв. 36/1629 № 20, стр. 116.

³⁾ Примѣчанія на вѣдомости 1733 г. ч. 44, стр. 175.

⁴⁾ Библ. И. Ак. Наукъ. IV. 6. 4276.

⁵⁾ Рус. Стар. 1900. іюнь. стр. 593.

обще» В. Тредіаковскій ¹⁾). Его разсужденіе цѣликомъ базируется на французскихъ изслѣдователяхъ античнаго театра и теоретикахъ новѣйшей комедіи. Кромѣ Боало, онъ ссылается на Роллена, іезуитовъ Брюмоа и Ропена, а правила для современной комедіи дословно заимствуетъ у того же іезуита Ропена изъ «25 разсужденія о Поэзіи, на страницѣ 154 Паріжскаго Изданія, 1684 года, то есть, когда Комедія уже у Французовъ стала восходить на верхъ своего совершенства». Представляя собою, такимъ образомъ, компиляцію французскихъ классиковъ, разсужденіе Тредіаковскаго мало интересно. Совершенно иначе дѣло обстоитъ съ разсужденіемъ «о позорищныхъ играхъ». Авторъ его въ первый разъ въ Россіи, подъ вліяніемъ начавшихся при Дворѣ спектаклей, задается цѣлю познакомить широкую публику съ піитическими правилами, преподававшимися до тѣхъ поръ только въ стѣнахъ духовныхъ школъ. Основанное, какъ и піитика духовныхъ школъ, на Аристотелѣ и другихъ классикахъ, это разсужденіе изложено доступнымъ свѣтскимъ литературнымъ языкомъ и, стоя вдали отъ схоластическихъ методовъ, старается держаться непосредственно живого театральнаго дѣла.

Свое разсужденіе авторъ начинаетъ съ указанія на античныя народы, у которыхъ театръ былъ широко распространенъ и откуда мы получили нашу поэтику. «И какъ въ древнія времена, такъ видимъ мы еще и нынѣ у наибольшихъ политичныхъ народовъ позорищныя игры отъ часу въ большее употребленіе и возвращеніе приходятъ. Хотя и всегда много такихъ находилось, которые всѣ комедіи трагедіи изъ добръ учрежденной а особливо Хрістіанскую вѣру содержащей республіки совершенно изкоренить хотятъ; однакожь когда такія позорищныя игры по ихъ намѣренію отправляются и ничего въ себѣ не содержатъ, чтобъ вѣрѣ и честнымъ поступкамъ противно было, то сіе весьма не праведно бы кажется, ежели бы любители оныхъ такой невинной забавы лишены были, а особливо что они не только къ увеселенію и ободренію ума, но такожде къ поощренію

¹⁾ Собр. соч., изд. А. Смирдина. I. 411.

разума и къ отвращенію подлыхъ помышленіи выдуманы и въ возвращеніе приведены. Понеже въ позорищахъ всегда нѣкоторое достопамятное и со многими случаями соединенное приключеніе такъ натурально представляется, что зрители оное совершенно понимаютъ, и все состояніе вещи ясно видѣть могутъ. Сіе представленіе дѣлается живыми персонами, сколько возможно состоянію ума и тѣла представляемыхъ лицъ въ рѣчахъ и поступкахъ подражать должны. Сего ради должно ихъ одѣяніе со временемъ и состояніемъ въ позорищѣ показываемыхъ лицъ во всемъ согласно быть. Такожде и театръ такъ учредить и украсить надлежитъ, чтобъ онъ великое сходство съ тѣмъ мѣстомъ имѣлъ, на которомъ говорящія лица представляются, и для того оной театръ, какъ часто помнянутыя лица на другомъ мѣстѣ находиться будутъ, перемѣнять и по тому мѣсту располагать должно. Такимъ способомъ показывается театръ иногда Княжескими палатами, иногда нѣкоторою особливою камерою, иногда площадью, иногда пустынею, иногда темницею и проч. Для приведенія сего въ дѣйство требуются, какъ легко разсудить можно, кромѣ многихъ различныхъ одеждъ и украшеній театра, искусныя и дорогія машины, которыми бы всѣ приключенія естественно изобразить можно было. Мы здѣсь наипаче о тѣхъ славныхъ позорищныхъ играхъ говоримъ, которыя подъ именемъ оперы извѣстны, и въ которыхъ часто зѣло удивительныя вещи, яко сухопутныя и морскія воины, громы, молніи и симъ подобныя представляются. Но въ общихъ позорищныхъ играхъ такъ великихъ приготовленій не надобно, потому что во оныхъ такія приключенія не показываются, которыя бы толь драгоцѣнныхъ вещей требовали. Что до языка говорящихъ персонъ касается, то безъ сомнѣнія оной есть наиспособнѣйшій, которой зрители наилучше разумѣютъ, потому что для ихъ увеселенія такія позорищныя игры представляются. Сего ради сіе правиламъ въ такихъ представленіяхъ потребнаго сходства весьма противно, когда на Греки, Римляне и другіе народы природнымъ языкомъ зрители употребляютъ. Самыя же рѣчи и изображенія помышленія располагаются, сколько возможно, по состоянію особъ и ихъ склонности ума,

при чемъ и сіе примѣчается, чтобъ оныя рѣчи всегда были остроумныя и до самаго дѣла принадлежащія, хотя въ самомъ приключеніи безъ сомнѣнія часто такія рѣчи и дѣла бывали, которыя либо не такъ прибраны, или съ началомъ и соединеніемъ всего приключенія не согласны были. Сіе кажется правдѣ еще противнѣе, что часто всѣ рѣчи стихами предлагаются, которыя, ежели они съ музыкою поются, оперу сочиняютъ. Но какъ рѣчь въ пріятности позорищной игры никакого помѣшательства не дѣлаетъ, такъ изображеніе и родъ оныхъ рѣчей, хотя бъ то учинилось стихами или простымъ словомъ, оной пріятности весьма не умаляетъ. Понеже въ комедіи и трагедіи того токмо смотрѣть надлежитъ, чтобы различныя приключенія между собою и взырядно соединены были, и при томъ бы къ нѣкоторому общему намѣренію склонялися, а всегда-бъ и вездѣ нѣчто правдѣ подобное находилось».

Далѣе авторъ говоритъ о томъ, что содержаніемъ драматическаго произведенія всегда является «либо прямая исторія», либо правдоподобный случай, что авторъ долженъ избѣгать изложенія обстоятельствъ, не имѣющихъ прямой связи съ темой. Наконецъ, указываетъ на то, что наибольшей трудностью является ограниченіе произведенія извѣстнымъ временемъ, что неестественно, если въ теченіе двухъ-трехъ часовъ протекаютъ вереницы лѣтъ и что поэтому въ видахъ естественности поэтъ долженъ ограничивать свое событіе минимальнымъ срокомъ, не превосходящимъ 24 часа.

Далѣе авторъ указываетъ на раздѣленіе позорищныхъ игръ, въ зависимости отъ содержанія, на комедію, трагедію, трагическую комедію, комическую трагедію и т. д. Минуя опредѣленія комедіи и трагедіи, гдѣ авторъ ничего новаго не даетъ, обратится къ опредѣленію оперы и другихъ «игръ».

«Ежели предложеніе дѣлается стихами и при томъ оно съ музыкою поется, тогда имѣетъ позорищная игра имя оперы. Къ сему наиспособнѣйшія суть трагедіи, отъ части что онѣ и по своему естеству стихотворнаго изображенія требуютъ, а отъ части что пѣніемъ и голосомъ музыкальныхъ инструментовъ предложеніе гораздо большую силу получаетъ».

Нѣсколько позже, а именно въ 1738 году, послѣ представленія у насъ первой оперы, профессоръ Яковъ Штелинъ написалъ въ Примѣчаніяхъ къ Вѣдомостямъ «Историческое описаніе онаго театральнаго дѣйствія, которое называется опера»¹⁾. Имѣя въ виду познакомиться съ нимъ ниже, мы процитируемъ здѣсь лишь его опредѣленія понятій: опера, интермедія, оперетта и т. д.

«Опера называется дѣйствіе пѣніемъ отправляемое. Она кромѣ боговъ и храбрыхъ героевъ никому на театрѣ быть не позволяетъ. Все въ ней есть знатно, великолѣпно и удивительно. Въ ея содержаніи ничто находится не можетъ, какъ токмо высокія и несравненныя дѣйствія, божественныя въ человѣкѣ свойства, благополучное состояніе міра, и златые вѣка собственно въ ней показываются. Для представленія первыхъ временъ міра, и непорочнаго блаженства человѣческаго рода, выводятся въ ней иногда счастливые пастухи и въ удовольствіи находящіяся пастушки. Пріятными ихъ пѣснями и изрядными танцами изображаетъ она веселіе дружескихъ собраній, между добронравными людьми. Чрезъ свои хитрыя машины представляетъ она намъ на небѣ великолѣпіе и красоту вселенныя; на землѣ силу и крѣпость человѣческую, которую они при осажденіи городовъ показываютъ; на волнующемся море страхъ и напасти неразумно дерзновенныхъ людей, а чрезъ сверженнаго Фаэтона паденіе безумныя гордости. Рѣчь, которою человѣческія пристрастія изображаются, приводится посредствомъ ея музыки въ крайнее совершенство; а звукъ послѣдующихъ за нею инструментовъ возбуждаетъ въ слушателяхъ тѣмъ самыя пристрастія, которыя тогда ихъ зрѣнію открываются».

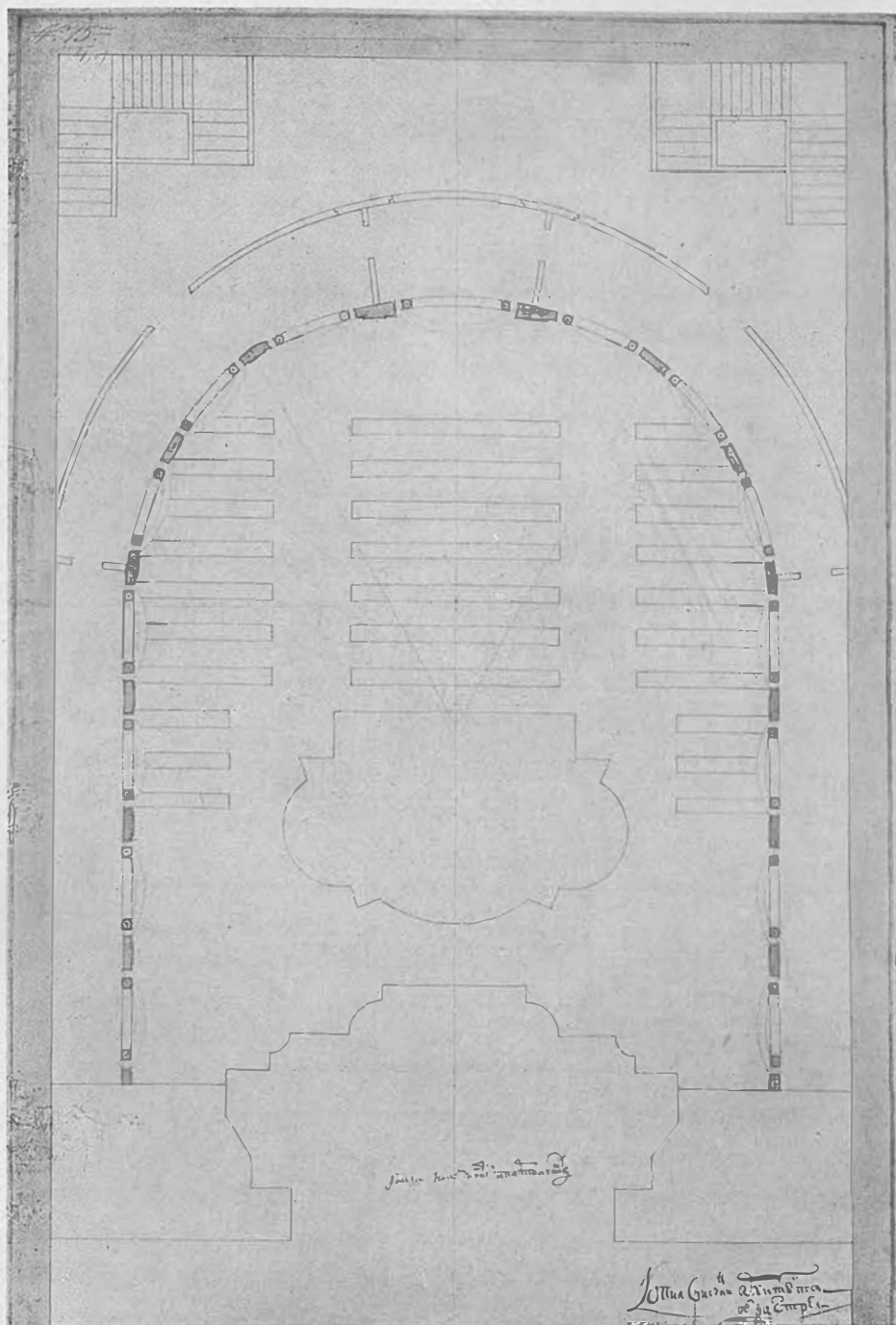
«Недлежитъ намъ упомянуть еще о нѣкоторомъ особливомъ родѣ пѣніемъ представляемыхъ дѣйствій, которыя подъ именемъ Интермедій лѣтъ за 40 передъ симъ въ Италіи начало свое воспріали. Тамошнимъ жителямъ, которые всегда о новыхъ веселіяхъ стараются, показалась совершенная опера уже чрезмѣрно важна. Того ради выдумали новое пред-

¹⁾ Прим. на вѣд. 1738 г. ч. 17, стр. 65; Пекарскій. Истор. Ак. Наукъ. ч. I. 555.

ставленіе, которое до оперы весьма не надлежитъ, но имѣтъ особое веселое содержаніе, и можетъ иногда на двѣ, а иногда и на три части раздѣлено быть. Въ такихъ интермедіяхъ выходятъ обыкновенно только двѣ персоны, а именно Буффо и Буффа, которыя какой нибудь веселый случай представляютъ аріями и рецитативами, а чрезъ то какъ зрителямъ, такъ и оперіетамъ даютъ время къ успокоенію отъ важныхъ представлений. Къ сложенію интермедій не всякъ можетъ быть способенъ; такъ какъ и къ представленію такихъ музыкальныхъ веселыхъ дѣйствій надлежатъ весьма особливые люди, которые въ движеніи тѣла и въ самомъ пѣніи всякими смѣшными образами себя притворятъ умѣютъ.

Въ малыхъ сочиненіяхъ произошла отъ соединенія рецитативовъ съ аріями Кантата: а въ большихъ, Драмма со всѣми ея различными родами. Когда такое дѣйствіе представлялось только отъ двухъ лицъ, то называли оное Діалогъ, то есть разговоръ на музыкѣ: ежели же въ ономъ употреблены были 3 или 4 персоны, то называлось оно уже Оперетта, то есть малая драмма; таковы были пастореллы, Эклоги, или пастушескія представленія на музыкѣ: а когда совершенное дѣйствіе отъ разныхъ персонъ представлено было, тогда называлось оно великая, на музыкѣ сочиненная драмма, то есть цѣлое дѣйствіе или опера».

Вернемся, однако, къ первому разсужденію. Оговоривъ низшіе роды драматическихъ и лирико-драматическихъ произведеній, авторъ продолжаетъ. «Въ прочемъ они такожде съ еликимъ прилѣжаніемъ сочиняются и многія, зѣло остроумныя разсужденія и преизрядныя изображенія рѣчей въ себѣ замыкаютъ. Между позорищными играми надлежитъ такожде щитать и кукольныя игры, въ которыхъ представленіяхъ не живыми персонами, но куклами дѣлаются. Такія куклы толь искусно дѣлаются, что всѣ ихъ члены тонкими проволоками, какъ кому угодно, обращать можно, и такимъ способомъ оными всѣ движенія человѣческаго тѣла изображаются. Хотя рѣчи помянутыхъ куколъ изъ скрытыхъ позади театра людей произносятся, однакожь ради нарочитаго отдаленія зрителей онаго на силу примѣтить можно. Сего ради ежели такія кукольныя игры въ наибольшемъ совер-



ПЛАНЪ ТЕАТРА «КОМЕДИ И ОПЕРА» 1734 Г. ПО ПРОЕКТУ РАСТРЕЛЛИ.

шенствѣ показаны быть могутъ, то не лѣзя въ томъ не признаться, что они великое удовольствіе и удивленіе въ зрителяхъ производятъ, хотя оно и не таково будетъ, каково въ обыкновенныхъ позорищныхъ играхъ случается. Къ томужъ такими куклами многія дѣйствія показать можно, къ которымъ живыя персоны весьма не способны. На примѣръ можно ими удивительнѣйшіе образы людей, рѣдко виданные уроды, смертельныя убійства, и другія симъ подобныя вещи очень легко изъяслять, чтобъ живыми людьми не безъ великаго труда въ дѣйство производить надлежало. Иныя подражанія позорищнымъ играмъ дѣлаются одною только тѣнью, которая въ темной камерѣ на намазанную масломъ бумагу наводится. И хотя такимъ способомъ показанныя фігуры ничего не говорятъ, однакожъ отъ знаковъ и другихъ показаній познавается, что оныя знаменуютъ. Сею рѣчью изображающія многія зѣло дивныя виды и ихъ примѣненія, что въ другихъ позорищныхъ играхъ не такъ хорошо учиниться можетъ. Таковыя нѣмыя представленія дѣлаются иногда и живыми персонами, при чемъ всю історію такожде отъ знаковъ и тѣлесныхъ движеній познать можно. Но въ такихъ позорищныхъ играхъ искусныя танцы и изрядная музыка есть главнѣйшее дѣло, которое того достойно, чтобъ на оное смотрѣли».

Далѣе авторъ разъясняетъ понятіе о трехъ единствахъ (*Les trois unités*) и раздѣленіе комедіи на части: *protasis*, *epitasis*, *catastasis*, *catastrophe*. Далѣе идетъ рѣчь о раздѣленіи піесы на сцены или явленія и, наконецъ, авторъ касается того, какъ слѣдуетъ пользоваться экспозиціей. «Не надлежитъ безъ важной причины одну токмо персону на театръ выводить, понеже сіе такъ покажется, будто она съ зрителями говоритъ, что свойству позорищныхъ игръ весьма противно есть». Но такъ какъ, стѣснивъ представленіе 24 часами, нельзя всего изобразить, то слѣдуетъ прибѣгать къ разсказу, почему въ піесѣ всегда должны быть лица, не знающія происшедшаго.

Итакъ, театралъ, посѣщавшій въ эту пору спектакли италіанской труппы, былъ подготовленъ къ нимъ и теоретически и, отчасти, исторически.

Въ 1733 г. были играны слѣдующія 14 итальянскихъ комедій: Честная куртизанна, Въ ненависть пришедшая Смералдіна, Смералдіна кикимора, Перелазы чрезъ заборъ, Газета или вѣдомости, Арлекинъ и Смералдіна любовники разгнѣвавшіеся, Рожденіе Арлекиново, Переодѣвки арлекиновы, Четыре арлекина, Арлекинъ статуа, Великіи василискъ изъ бернагасса, Бригелль оружіе и буторъ, Французъ въ венеціи и Метаморфозы или преображенія арлекиновы, а также 3 «інтермедіи на музыкѣ»: Подрядчикъ оперы въ острова канарійскіе, Старикъ скупой и Игрокъ въ карты.

Въ 1734 г.—12 итальянскихъ комедій: Скоруходъ ни къ чему не годной, Обманъ благополучный, Портомоя дворянка, Напасти щастливый арлекину, Забавы на водѣ и на полѣ, Клятвопреступленіе, Маркі гасконецъ величавый, Чародѣства Петра Добана и Смералдины царицы духовъ, Напасти Панталоновы и арлекинъ притворный курьеръ по томъ такъ же и барбьеръ по модѣ, Докторъ о двухъ лицахъ, Отвѣтъ Аполлоновъ сбывшіеся или безвинная продана и выкуплена, Любовники другъ другу противящіеся съ Арлекиномъ притворнымъ пашею и 5 интермедій на музыкѣ: Посадской дворянинъ, Мужъ ревнивой, Больнымъ быть думающій, Притворная нѣмка, Влюбившіеся въ себя самого или Нарциссъ.

Иностранная литература разработала уже достаточно подробно вопросъ объ италіанской комедіи—*commedia dell'arte*, поэтому мы коснемся ея лишь вкратцѣ. Характерной для нея чертой является отсутствіе записаннаго текста исполнявшихся комедій; актеры, бывшіе большей частью и авторами своего репертуара, записывали только канву піесы, только ея фабулу, а діалогъ каждый разъ импровизировался. Импровизація, какъ сценическій пріемъ, была присуща не только италіанской комедіи. «Не позволяй клоунамъ болтать больше, чѣмъ написано въ піесѣ», говоритъ Гамлетъ первому актеру. И когда англійскіе комедіанты въ XVII ст. наводнили собою материкъ, Ристъ въ піесѣ «Жажущая мира Германія», оцѣнивъ прелести импровизаціи, говорилъ: «нѣтъ ничего труднѣе, какъ связывать себя въ дѣйствіи опредѣленными рѣчами и словами», и очень пріятно, «если можно говорить свободно, особенно если актеры достаточно

умные и отъ смысла піесы не отходятъ» ¹⁾). Импровизація, вообще, была достояніемъ народнаго европейскаго театра, какъ не имѣвшаго своей литературы, и италіанцы были лишь наиболѣе яркими ея воплощателями. Само собою, довольно трудно представить себѣ, какъ могло итти представленіе при импровизаціи. Между тѣмъ, публику интересовало, что на одинъ и тотъ же сюжетъ, по одной и той же канвѣ актеры каждый разъ могли играть новую піесу. Своего рода спортивный интересъ сосредоточивался вокругъ того, какъ актеръ выйдетъ изъ новаго создавшагося положенія; конечно, удовольствіе публики здѣсь имѣло мало общаго съ художественнымъ наслажденіемъ, за то требованія къ ловкости, находчивости и присутствіи духа въ актерѣ повышались съ каждымъ представленіемъ. Въ то же время фантазіи актеровъ долженъ былъ быть положенъ извѣстный предѣлъ, о чемъ говорили Шекспиръ и Ристъ. Для этого всѣ актеры должны были хорошо знать канву піесы, а во время хода представленія зарпортовывающагося актера останавливали изъ-за кулисъ знакомъ руки ²⁾); кромѣ того, за кулисами вѣшался листокъ съ изображеніемъ предѣловъ импровизаціи.

Понятно, все дѣло было въ талантливости импровизатора. Поэтому, когда, съ одной стороны, требованія и вкусы публики развились и когда, съ другой, почувствовался недостатокъ въ талантливыхъ импровизаторахъ, народный театръ сталъ постепенно переходить къ литературѣ, т. е. къ записанному тексту. Историкъ и теоретикъ итальянскаго театра, Луиджи Риккобони въ 1728 г. писалъ ³⁾: «Импровизація придаетъ игрѣ правдивость, такъ что, видя нѣсколько разъ одну и ту же канву, можно каждый разъ видѣть новую піесу. Актеръ-импровизаторъ играетъ живѣе и естественнѣе, чѣмъ актеръ, играющій роль заученную: лучше чувствуютъ, а, слѣдовательно, и лучше говорятъ то, что творять, чѣмъ то, что заимствуютъ

¹⁾ E. Despoix. Le Théâtre Français sous Louis XIV; Genée. Lehr u. Wanderjahre d. d. Schausp. 299.

²⁾ Genée, 321.

³⁾ Histoire du théâtre Italien. 1728. p. 61.

у другихъ при помощи запоминанія; но эти преимущества комедіи, играемой по способу импровизаціи, пріобрѣтаются путемъ многихъ недостатковъ; здѣсь завѣдомо предполагаются актеры талантливые, даже равные другъ другу по талантливости, такъ какъ все несчастье импровизаціи заключается въ томъ, что игра лучшаго изъ актеровъ всецѣло зависитъ отъ игры его партнера; если онъ находится на сценѣ съ актеромъ, который не умѣетъ точно поймать моментъ вступленія или прерываетъ его не во время, то или діалогъ портится, или живость гасится. Внѣшности, памяти, голоса, даже чувства недостаточно актеру, который хочетъ импровизировать,—онъ не можетъ имѣть успѣха, если у него нѣтъ быстрой и плодотворной фантазіи, большой и легкой выразительности, если онъ не владѣетъ всѣми тонкостями языка и если онъ не изучилъ всего того, что необходимо знать при разнообразныхъ положеніяхъ, въ которыя ставитъ его роль». И въ другомъ мѣстѣ онъ говоритъ: «Комедія наша, играемая *all'improviso*, уже давно потеряла не мало той прелести, которой славилась, по отзывамъ нашихъ отцовъ» ¹⁾. Главная причина, по его мнѣнію, была въ томъ, что «начали мало-по-малу исчезать тѣ хорошіе актеры, которые, обладая знаніемъ и благоразуміемъ, одухотворяли тѣ сюжеты, на которые мы теперь смотримъ, какъ на бездушные трупы».

Такимъ образомъ, итальянскій театръ въ Россіи при Аннѣ Іоанновнѣ былъ театромъ упадка импровизаціи и начала записаннаго текста.

Сохранившіеся сценаріи, однако, очень рѣдко передаютъ текстъ діалога и только «интермедіи на музыкѣ» записаны цѣликомъ. Хотя въ интермедіяхъ и отсутствуютъ маски итальянской комедіи: арлекинъ, панталонъ, докторъ и т. п., и встрѣчаются, какъ это и указывалось современными сценическими правилами, только буффъ и буффонша, однако, характеръ ихъ діалога, несомнѣнно, ничуть не отличался отъ характера діалога комедій; что же касается пѣнія, то оно вкрапливалось только время отъ времени.

Наши сценаріи ничѣмъ не отличаются отъ прочихъ сценаріевъ итальянскихъ.

¹⁾ Lougi Riccoboni. Dell'arte rappresentativa. 1728.

янской комедіи; составлены они были первоначально на итальянскомъ языкѣ, а затѣмъ, благодаря тому что Императрица не понимала по итальянски, были переведены на французскій и уже съ французскаго на русскій. Переводъ ихъ принадлежитъ В. К. Тредіаковскому. До насъ дошелъ приказъ на его имя въ этомъ смыслѣ относительно комедій 1735 года: «велѣно тебѣ комедіановъ отъ ректора Аволія взять нѣсколько комедіевъ и интермедіевъ для перевода заблаговременно». Тредіаковскій въ послѣдствіи рассказывалъ о томъ: «также я токмо одинъ переводилъ всѣ перечни итальянскихъ комедій и всѣ бывшія тогда интермедіи... которыя всѣ напечатаны». Переводы были оцѣнены въ 520 рублей, которые, между прочимъ, не были уплачены еще въ 1738 г. Распоряженіе о переводѣ комедій на нѣмецкій и русскій языки исходило отъ Левенвольда ¹⁾. О порядкѣ перевода Тредіаковскій говоритъ при одной изъ интермедій въ особомъ «увѣщаніи».

«Чрезъ сіе объявляется любопытному читателю, что Аріи и двоегласныя попѣвки, которыя здѣсь Итальянскимъ языкомъ переведены съ французскаго, съ котораго переводчикъ взялся переводить. Того ради уповаётся, что русской Аріи тѣхъ переводъ больше согласенъ будетъ французскому слогу, нежели Итальянскому. А по Итальянски оныя тутъ прилажены по желанію того, кто ихъ на французской пишетъ съ итальянскаго; чего онъ и впредь такъ же требуетъ.

Для того и въ другихъ отъ нынѣ Интермедіяхъ доносится читателю будетъ при концѣ Интермедіи о этомъ же сами только коротенькими словами: Аріи переведены съ французскаго». Вмѣстѣ съ русскими сценаріями составлялись и нѣмецкіе; въ 1735 г. авторомъ ихъ былъ проф. Я. Штелинъ ²⁾. Каждый сценарій снабженъ указаніемъ, въ какомъ году піеса была исполнена въ Петербургѣ, наименованіемъ дѣйствующихъ лицъ и, наконецъ, «перечнемъ всей комедіи», т. е. введеніемъ въ пьесу.

Приведемъ, для примѣра, начало одного изъ сценаріевъ.

«Честная куртизанна комедія італіанская въ Санктпетербургѣ 1733 г.

¹⁾ Пекарскій. Истор. Акад. Наукъ. I. 59.

²⁾ Пекарскій. Истор. Акад. Наукъ. I. 562.

Перечень всеи комедіи.

Докторова дочь Діана, которую онъ въ Міланѣ въ домѣ своего брата Панкратія оставилъ, оттуда съ Арлекіномъ и Бригелломъ убѣгаетъ, чтобъ оставившаго ея любовника нагнать; а какъ его достичь не могла, то приходитъ она въ Генуу, гдѣ, не вѣдая чѣмъ бы свое житіе препроводить, начинаетъ играть. При семъ случаѣ влюбливается въ нея Панталонъ, и сія любовь дѣлаетъ всю завязку комедіи.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА.

Панталонъ, отецъ

Сильвіевъ

и

Корнелинъ.

Докторъ, отецъ

Діанинъ.

Бригелль.

и

Арлекинъ.

Слуга.

Артель обманщиковъ.

} слуги Діанины.

Это дѣйствіе въ Генуѣ.

Дѣйствіе первое.

Бригелль входитъ и ругаетъ Арлекіна, что онъ никогда наѣсться не можетъ и безпрестанно на свою госпожу жалуется, что она ему ничего не даетъ. Арлекинъ отвѣчаетъ, что онъ ей для того служитъ, а однако же и того не имѣетъ, чѣмъ бы брюхо набить. Бригелль говоритъ ему противъ того, что онъ въ томъ безчеловѣчно поступитъ, когда сію госпожу въ ея бѣдности оставитъ, и что надлежало бы ему стараться ея отъ

того освободить. Арлекинъ послѣ нѣкоторыхъ игрушекъ приличныхъ театру просить милостыни, но Бригелль его выбранилъ. Къ тому приходитъ Діана», и т. д.

«Игрушки приличныя театру», или, какъ они еще иначе назывались, «различныя штуки», были тѣми *jeux du théâtre* или, какъ это позднѣе стало называться, игрою, фортелями, въ которыхъ наиболѣе открывался просторъ для смѣшныхъ выходокъ, для фантазіи и ловкости актера, особенно арлекина, и ими пересыпаны сценаріи комедій. Фабула, обыкновенно любовная и очень загроможденная, съ неизмѣнно благополучнымъ концомъ, разыгрывалась отъ 6-ти до 11-ти дѣйствующими лицами, среди которыхъ традиціонно фигурировали Панталонъ и Докторъ въ качествѣ комиковъ-резонеровъ, Сильвій и Одоардъ—любовники, Діана, Аурелія, Корнелія или Витторія—любвицы, Смералдина, Арлекинъ и Бригелль—комики различныхъ оттѣнковъ, смотря по пьесѣ, и т. д. Прочія дѣйствующія лица были чисто эпизодическими. Комедія заключала въ себѣ, обыкновенно, 3 дѣйствія и до 20 картинъ, причемъ переменною декорацій не стѣснялись: то это былъ городъ, то поле, то лѣсъ съ солнцемъ на горизонтѣ, то «камера, которая подлѣ курятника, съ великимъ мукосѣинымъ долгимъ ситомъ, и съ столомъ, на которомъ три прибора», то «камера съ любовниками, женскимъ поломъ, Бригелломъ и Арлекиномъ, которые изображаютъ обои» и т. п. Всѣ комедіи, несмотря на огромное разнообразіе въ содержаніи, были очень похожи другъ на друга. Среди нихъ наиболѣе интересны тѣ, текстъ которыхъ записанъ, а именно: 8 интермедій, 2 сцены изъ комедій и нѣсколько поговорокъ и незначительныхъ репликъ.

Записанныхъ поговорокъ двѣ: «сухая ложка ротъ деріотъ» и «*qui non habet aurum aut argentum, non intrabit qui dentrum*—у кого нѣтъ золота и серебра, тотъ не войдетъ сюда никогда».

Для характеристики діалога комедій приведемъ сцену, относящуюся къ комедіи 1733 г. «Смералдіна кикимора».

«Разговоръ между Смералдіною кикиморою и Панталономъ».

* * *

Кикимора: Я вамъ говорю, что вамъ надобно имѣть вѣжество и почтеніе къ женщинѣ такой, каковая я, по тому что ежели-бъ я не боялась повредить честь мою, то бы я васъ научила, какъ въ томъ поступать. (Бездѣльники, плуты, ни къ чему годныя, пьяницы). Здравствуйте, мои господа.

* * *

Не извольте, пожалуйста, удивляться, что я такъ теперь сердита, и и толь злобна; я имѣю тому причину.

* * *

Не здѣлалъ ли вамъ кто чево?

* * *

Не здѣлалъ ли мнѣ кто чево? Спрашиваете вы у меня, не здѣлалъ ли мнѣ кто чево? Проклята я буду; добро! Дамъ я себя знать! Я намѣрена отомстить мою обиду такъ, что хотя бы я знала, что чрезъ то потеряю всѣ пожитки отцовскія моего прадѣда, и мои пробабки, которые были добрые люди.

* * *

Да извольте сказать, кто васъ обезчестилъ; такъ можно и помощь вамъ въ томъ подать.

* * *

Я васъ вижу быть толь учтивыхъ людей, мои господа, что бы я тѣмъ васъ обезчестила, ежели бы я отъ васъ утаила мое несчастіе. Извольтежъ для того знать, что я родилась въ Москвѣ, дочь только одна И... Которой поставленъ былъ Докторомъ въ медицину въ Санктпетербургской мясной рядъ, и который не уступалъ въ своемъ искусствѣ главному столяру голландскому. Мать моя называлась И... и такая женщина, чтобъ она могла услужить обществу Рижскому. Продавала она масло коровье по алтыну фунтъ; а я варила пиво въ И... улицѣ; и оное такъ удавалось, что Русскіе въ добрые кулаки совались, для того чтобъ кому прежде пить.

* * *

Вы чаи къ себѣ приманили много любовниковъ красотою вашею?

* * *

Очюнь много: изъ которыхъ пришелъ ко мнѣ однажды прїѣзжей молодець изрядно убранный, и вѣжливый, который назывался Сілвіи; охъ ти мнѣ! лишь я о томъ подумаю, то сліозы у меня тотъ часъ и навернутся въ глазахъ.

* * *

Не извольте плакать, дорогая куколка; ободритесь.

* * *

Ахъ! нельзя мнѣ не плакать! (Измѣнники! Плуты! Шельмъ)! Но чтобъ возвратиться къ моей повѣсти, тогда онъ молодой тотъ часъ влюбился въ меня, и такъ сильно сталъ мнѣ показывать свою любовь называя меня: сердце мое, животы мои, сокровище мое, я сокрушаюсь, я умираю по васъ, что я согласилась на ево желаніе, и не могла я жива быть, ежелибъ я ево не видѣла на меньшой конецъ съ двенадцать разъ всякой день. На конецъ въ извѣстнѣйшій знакъ своей вѣрности далъ онъ мнѣ этотъ перстень, и то тогда, когда онъ отъѣзжалъ отъ сюда въ свой домъ для взятія нужныхъ вещей къ нашей свадьбѣ.

* * *

Ежели онъ доброй человѣкъ, то онъ сдержитъ свое слово.

* * *

Какъ ему сдержать, потому что вѣрные люди увѣдомили меня, что этотъ Сілвіи убилъ первую свою жену, которая называлась Смералдіна, и несмотря на обѣщаніе, чтобъ взять меня за себя, чему вотъ закладъ, старается онъ жениться на нѣкоторой Діанѣ, дочери Пантолона де Бізоньніози.

* * *

Развѣ женится онъ на чортѣ, который чтобъ взять этова плута. Ничего не извольте бояться, государыня моя, дочь моя никогда ево не будетъ.

* * *

Какъ! такъ это вы Панталонъ отецъ Діанинъ?

* * *

Правда, я ея отецъ.

* * *

Дорогой мой государь, я у васъ прощенія прошу въ моеи неумѣренности; а вѣдь тутъ идетъ о моеи чести.

* * *

Вы это очень хорошо сдѣлали, что меня увѣдомили о плутовствѣ того человѣка.

* * *

Извольте вы поберечься, мой господинъ, вѣдь этотъ Силвіи не что иное, какъ вертопрахъ; и такой человѣкъ, который всему не спускаетъ что ему попадется.

* * *

Не извольте о томъ попеченіе имѣть.

* * *

Я васъ увѣдомляю къ лучшему вашему, и дочери вашей.

* * *

Довольно тово.

* * *

Я хочу итъти, чтобъ вамъ больше не надокучить.

* * *

Ваша услужница, мой господа.

* * *

Прости красна дѣвица.

* * *

Но прежде нежели я пойду, хочется мнѣ вамъ показать танецъ на рускую стать.

* * *

Извольте танцовать.

* * *

Ступай сюда, мужикъ, танцуи со мною.

(Продолженіе слѣдуетъ).

НАРОДНЫЙ ТЕАТРЪ ВЪ БЮССАНГЪ (ФРАНЦІЯ).

MAURICE POTTECHER.

Пер. съ рукописи Ю. СЛОНИМСКОЙ.



ДѢЯ народнаго театра явилась слѣдствіемъ двойного инстинкта—художественнаго и соціальнаго.

Я мечталъ о театрѣ болѣе свободномъ, вмѣстительномъ и доступномъ народу, чѣмъ обычный городской театръ, закрытый и обособленный, имѣющій въ виду довольно ограниченный кругъ зрителей, чьи вкусы онъ часто перенимаетъ, чѣмъ предразсудкамъ льститъ,—театръ, силою обстоятельствъ ставшій коммерческимъ предпріятіемъ и занятый больше заботою о собственной выгодѣ, чѣмъ интересами искусства.

И въ то-же время думалъ, что множество людей, среди которыхъ я жилъ ребенкомъ и съ которыми меня, уже взрослого, продолжали связывать узы національности и родины, не знали такого развлеченія, какъ драматическое искусство, являющееся, по моему мнѣнію, могущественнымъ источникомъ чувствъ и мыслей.

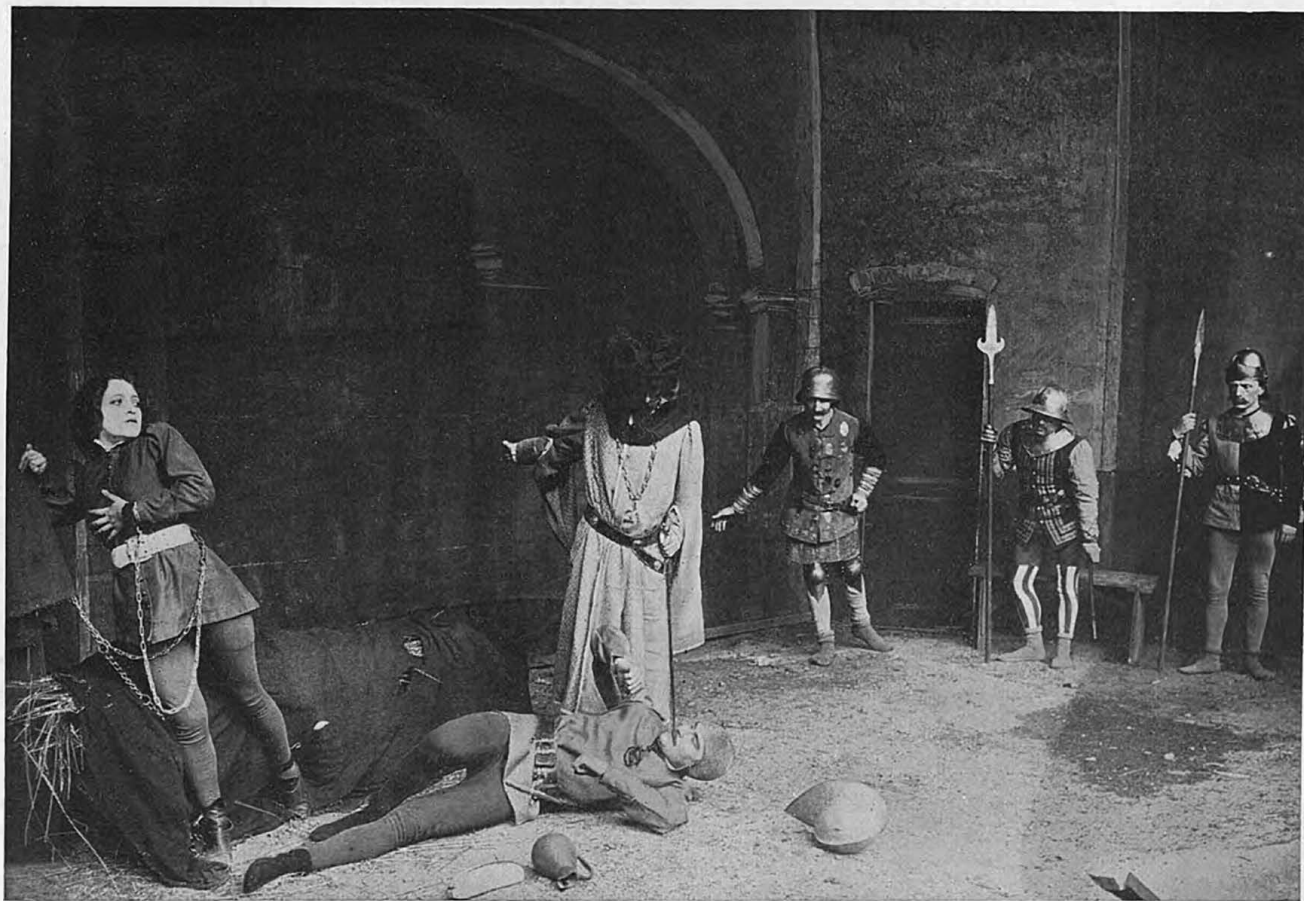
У меня естественно явилось желаніе создать народную сцену, подобно той, какая была въ античномъ мірѣ или при зарожденіи французскаго театра. Тогда спектакли носили характеръ праздника; весь народъ призывался на нихъ; онъ видѣлъ въ Аѳинахъ свои легенды, свою исторію, своихъ героевъ и боговъ ожившими на сценѣ; великолѣпнымъ языкомъ они передавали свои чувства, свершали дѣйствія, понятныя для всѣхъ, способныя волновать сердца и совѣсть каждаго и возбуждать національный духъ. Въ нашихъ *мистеріяхъ*, болѣе скромныхъ и неясныхъ, въ которыхъ въ средніе вѣка зарождался французскій театръ, народъ тоже принималъ участіе; онъ оживлялъ спектакль своими страстями и своей наивной вѣрой и на папертяхъ соборовъ былъ и участникомъ и зрителемъ.

Возможно-ли въ наше время созданіе истинно національнаго театра, въ которомъ избранникъ встрѣчался бы съ толпой и, какъ въ древней Элладѣ, широко расцвѣталъ бы коллективный геній народа? Можно-ли наряду съ существующимъ современнымъ театромъ, со всѣми его явными недостатками и несомнѣнными достоинствами, надѣяться основать театръ, который безъ всякихъ коммерческихъ расчетовъ давалъ бы въ праздничные дни большіе спектакли, вызывающіе одинаково радостныя или печальныя чувства во всѣхъ жителяхъ одной страны, соединенныхъ общими воспоминаніями, преданныхъ общимъ надеждамъ? Нашъ великій историкъ Мишле считалъ это возможнымъ и пророчески желалъ возрожденія Народнаго театра, гдѣ трепетала бы душа Франціи,—театра, который былъ бы для нашей демократіи тѣмъ, чѣмъ былъ для демократіи афинской театръ Эсхила, Софокла, Эврипида и Аристофана.

Возвышенный идеалъ, достойный увлечь великихъ художниковъ! Но многочисленныя и серьезныя трудности отсрачиваютъ его осуществленіе, потому что на практикѣ дѣло идетъ о томъ, чтобы собрать значительную сумму денегъ для созданія и устройства подобнаго предпріятія, а морально о томъ, чтобы разбудить въ душахъ нашихъ современниковъ дремлющую художественную и соціальную вѣру.

Не отрекаясь отъ этого идеала, но и не пытаясь сразу его достичь, я счелъ нужнымъ сузить свою задачу, создавъ въ кругу, болѣе ограниченномъ, чѣмъ наша великая родина, съ помощью тѣхъ силъ, которыми я располагалъ, сельскій народный театръ на лонѣ природы. Такъ былъ основанъ театръ въ Бюссангѣ ¹⁾.

¹⁾ Бюссангъ—маленькій городокъ, вѣрнѣе, большое село, расположенное на крайней границѣ Франціи въ живописной гористой мѣстности между французской Лотарингіей и Эльзасомъ, отошедшимъ въ 1871 г. къ Германской имперіи. Это село было извѣстно своими минеральными источниками, привлекавшими ежегодно нѣсколько сотенъ больныхъ и туристовъ. Но это обстоятельство не вліяло на автора, когда онъ основалъ тутъ свое твореніе. Онъ основалъ его въ Бюссангѣ, потому что родился въ этомъ селѣ, и мѣстность, куда онъ ежегодно возвращался, всегда оставалась для него дорогой.



НАРОДНЫЙ ТЕАТРЪ ВО ФРАНЦІИ ВЪ BUSSANG (БОГЕЗЫ).
«ЖАННА Д'АРКЪ». СОЧ. М. ПОТШЕРА.

Сначала я ограничился тѣмъ, что на импровизированной сценѣ, на склонѣ Вогезскихъ горъ, поставилъ съ участіемъ просвѣщенныхъ друзей, молодыхъ рабочихъ и мѣстныхъ крестьянъ пьесу, написанную мною для народной аудиторіи—«Diable—marchand de goutte» (Дьяволъ-виноторговецъ). Эта пьеса—полу-драма, полу-комедія, полу-реальная, полу-фантастическая,—по сюжету напоминаетъ нравоучительную пьеску Толстого «Первый винокуръ». Она тоже нравоучительна, потому что въ ней выставлены пороки пьянства и приводится нѣсколько тирадъ противъ алкоголя—яда, изобрѣтеннаго дьяволомъ на погибель людей. Но когда я бралъ эту тему, мною руководило не поучительное стремленіе бороться съ общественнымъ бичемъ, не наивная иллюзія исправить пьяницъ. Въ этой страсти, слишкомъ всѣмъ извѣстной и близкой моей аудиторіи, я видѣлъ простую и удобопонятную тему, дающую поводъ живописнымъ сценамъ и драматическимъ положеніямъ. И дѣйствительно, подлиннымъ сюжетомъ пьесы было самоотверженіе жены, которая жертвовала своей жизнью ради спасенія мужа. Дьявольскій грѣхъ—алкоголизмъ служилъ только для завязки и развязки интриги.

Попытка имѣла очень большой успѣхъ и стала извѣстной за предѣлами той мѣстности, гдѣ происходила. Своимъ успѣхомъ она главнымъ образомъ была, очевидно, обязана особымъ условіямъ своего появленія, тогда еще новымъ. Ни народный театръ, ни театръ на лонѣ природы или на вольномъ воздухѣ не были тогда извѣстны во Франціи. Въ эту эпоху (въ 1895 г.) имѣли лишь смутное представленіе и неясное воспоминаніе о подобныхъ спектакляхъ, процвѣтающихъ въ Швейцаріи, гдѣ недостаетъ только художественнаго дарованія у авторовъ, чтобы сдѣлать ихъ изумительными. Лишь Оранскій театръ, пробудивъ, два-три года передъ тѣмъ, великіе трагическіе голоса, дремавшіе въ камняхъ его знаменитой стѣны, указалъ болѣе широкія и торжественныя формы театра и открылъ, какія рѣдкія преимущества даетъ природа и какъ много прибавляетъ къ впечатлѣніямъ искусства небо, широко раскинувшееся надъ головами зрителей.

Но эти Оранскіе спектакли имѣли характеръ почти научный и во

всякомъ случаѣ спеціальный—характеръ археологическаго воспроизведенія. Душа Греціи говорила современнымъ зрителямъ устами великаго трагика Мунэ Сюлли.

Французскій народъ могъ найти въ могущественномъ и чистомъ эллинскомъ гении только прекрасный образецъ искусства, но не могъ въ немъ увидѣть новое твореніе, проникнутое глубиною народной души и дающее пищу ея мечтамъ, воспоминаніямъ и надеждамъ.

Болѣ скромное начинаніе въ Бюссангѣ вносило новую ноту художественной искренности, естественной свѣжести и, если можно такъ сказать, деревенской наивности, которая понравилась не только мѣстнымъ зрителямъ, но и парижскимъ критикамъ. Зрители выразили свое одобреніе тутъ-же, а критики прислали его издалека. На слѣдующій годъ Народный театръ снова поднялъ свой занавѣсъ на сценѣ, устроенной лучше прежняго, изъ дерева и желѣза. Эта сцена сохранилась и теперь, съ нѣкоторыми усовершенствованіями, введенными позднѣе.

Главнымъ своеобразиемъ этой сцены является то, что задній фонтъ подвижный и можетъ раздвигаться въ сторону холма, къ которому примыкаетъ сцена, показывая зеленый склонъ, украшенный полями, лугами и лѣсомъ. Такимъ образомъ, естественная декорація замѣняетъ или дополняетъ декорацію рисованную, которая необходима при перемѣнахъ мѣста дѣйствія. Сама природа принимаетъ участіе въ драмѣ, внося на сцену вмѣстѣ съ живымъ освѣщеніемъ и трепетомъ листвы—дуновеніе свѣжести и правды.

Участіе природы требуетъ естественности отъ искусства, какъ присутствіе народа требуетъ простоты и ясности даже тогда, когда мысль поэта становится сложной. Пусть поэтъ вызываетъ размышленія, но чтобы волновать, онъ прежде всего долженъ быть понятнымъ.

Съ точки зрѣнія чисто сценической подобное устройство театра, конечно, можетъ легко создавать удачные эффекты: представьте, напримѣръ, какъ это было въ пьесѣ «La passion de Jeanne d'Arc» (Страданія Жанны д'Аркъ), раскинувшійся вдали на холмѣ, англійскій лагерь съ палатками и загражде-

ніями, и плѣнную Жанну д'Аркъ, быстро спускающуюся по склону холма среди криковъ и брани солдатъ; или въ «Макбетъ» Донсинанскій лѣсъ — вначалѣ онъ неподвиженъ и составляетъ продолженіе сосноваго лѣса, занимающаго часть задняго фона, но внезапно онъ начинаетъ двигаться, и въ безпорядкѣ вѣтвей, рѣзко отброшенныхъ солдатами, появляется шотландское войско въ блестящихъ доспѣхахъ и со сверкающимъ оружіемъ; или, наконецъ, какъ въ недавно поставленной пьесѣ «Le mystère de Judas Iscariote» (Мистерія Іуды Искаріота), поднимающіеся на Голгову трое осужденныхъ которые несутъ кресты, окруженные римскимъ отрядомъ, ихъ сопровождающимъ, и еврейской толпой, издѣвающейся надъ ними. Для этой послѣдней пьесы, очевидно, необходимо было измѣнить естественную декорацію и скрыть вогезскія сосны, слишкомъ не подходящія для Востока, за бурыми стѣнами гіеросоломитской крѣпости. Но никакой задній занавѣсъ, освѣщенный электрическимъ свѣтомъ, не могъ бы произвести на зрителя такое впечатлѣніе жизни и поразительной реальности, какъ эта скалистая крутая дорога, по которой съ трудомъ поднимался Божественный Страдалецъ, озаренный лучами заходящаго солнца.

Первая пьеса, какъ я уже сказалъ, была деревенской трагикомедіей. Вторая «Morte ville» была фантастической драмой, углубляющейся во тьму вѣковъ. Въ третьей «La sotie de Noël» вновь появились дѣйствующія лица изъ деревенскаго міра съ ихъ нравами, преданіями и смѣшными выходками. Потомъ въ теченіе нѣсколькихъ лѣтъ были даны: историческая трагедія «Свобода» (Liberté), волшебная сказка «Всякій ищетъ свой кладъ» (Chacun cherche son trésor) вмѣстѣ съ деревенской трагедіей «Наслѣдство» (l'Héritage) и еще другія комедіи и драмы ¹⁾, въ которыхъ чередовались, а

¹⁾ Вотъ полный списокъ: «*Это вѣтеръ*» (C'est le vent), деревенская комедія въ трехъ актахъ; «*Серебряная монета*» (l'Ecu d'argent), комедія въ трехъ актахъ; «*Страданія Жанны д'Аркъ*» (La Passion de Jeanne d'Arc), драма въ пяти актахъ; «*Жестокая королева*» (La Reine violente), трагедія въ трехъ актахъ; «*Замокъ Ганса*» (Le Château de Hans), легендарная пьеса въ четырехъ актахъ; «*Лужайка пчелъ*» (La clairière des abeilles), комедія въ трехъ актахъ, «Мистерія Іуды Искаріота» въ четырехъ актахъ. Кромѣ этихъ пьесъ, принадлежащихъ перу Мориса Поттшера,

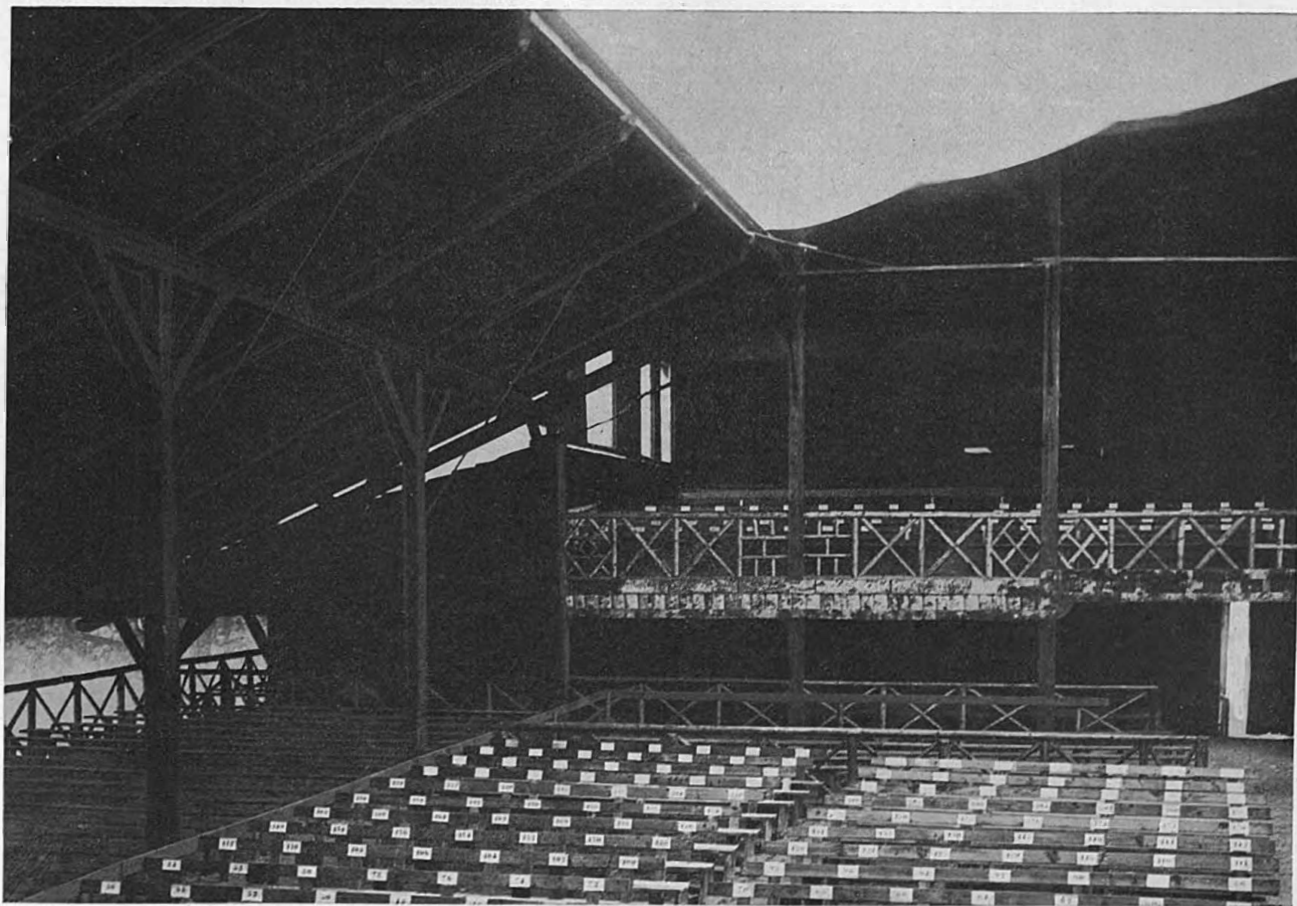
иногда и смѣшивались чистый вымыселъ и реальность, изученіе нравовъ и поэтическая мечта, свѣтское преданіе и священная легенда—всего пятнадцать или шестнадцать неизданныхъ пьесъ, написанныхъ специально для этого театра и исполненныхъ труппою любителей-артистовъ, набранныхъ изъ всѣхъ слоевъ общества, отъ артиста и профессора до невѣжественнаго крестьянина, отъ директора завода до простого рабочаго—труппа, составленная вполне по образцу приходящей ея смотрѣть публики, въ которой буржуазія смѣшивается съ пролетаріатомъ и наивная толпа дополняется утонченными избранниками.

Это и есть народъ, какъ понималъ его основатель театра—весь народъ, а не только простонародье. Толпа вноситъ свою свѣжесть впечатлѣній, свой наивный, не пресыщенный вкусъ, свою способность восторгаться, свою мощную ненависть и горячее сочувствіе.

Избранное общество, поддаваясь вліянію искренности и невольно забывая свои предразсудки и снобизмъ, удерживаетъ искусство отъ паденія въ угоду грубѣйшимъ инстинктамъ толпы. Однимъ своимъ присутствіемъ оно принуждаетъ поэта мыслить и писать, какъ подобаетъ поэту, оно поднимаетъ или по крайней мѣрѣ не даетъ опускаться уровню вкуса.

Надо отмѣтить разнообразіе пьесъ, смѣнявшихся на этой сценѣ, хотя почти всѣ онѣ были одного автора. Это разнообразіе сюжетовъ, стиля и рода пьесъ доказываетъ ту независимость, какую предоставляетъ автору театръ, подобный нашему, не связанный ни особой публикой, ни специалистами-актерами съ однимъ и тѣмъ-же репертуаромъ пьесъ и определенной драматической формой. Но это разнообразіе болѣе всего свидѣтельствуешь о томъ, какъ старается авторъ постоянно мѣнять источники и плоды своего вдохновенія, не позволяя себѣ замыкаться въ одну определенную драматическую формулу, какимъ бы успѣхомъ она ни пользовалась. Публика и критика быстро опредѣляютъ автора по тому

въ Народномъ театрѣ шли пьесы Шекспира «Макбетъ» и «Венеціанскій купецъ», «Лѣкарь поневолѣ» Мольера, «Poil de Carotte» Жюль Ренара и «Рождественская ночь», лирическое сочиненіе Е. Морана и Габріэля Пьернэ.



НАРОДНЫЙ ТЕАТРЪ ВО ФРАНЦІИ ВЪ BUSSANG (БОГЕЗЫ).
ТЕАТРАЛЬНЫЙ ЗАЛЪ.

успѣху, какой встрѣчаютъ его первыя произведенія. И писатели черезчуръ склонны отдаться тому роду творчества, къ которому ихъ толкаетъ благосклонность публики. Авторъ пьесы «Дьяволъ-виноторговецъ» боялся, какъ... дьявола, что его сочтутъ поучительнымъ писателемъ и изобразителемъ сельскихъ сценъ. Мораль, это еще ничего! нѣтъ ни одного художественнаго произведенія, которое заслуживало бы такого названія и не вызывало бы размышленій объ изображенныхъ въ немъ нравахъ и показанной въ немъ человѣческой судьбѣ.

Но моралистъ!—это имя плохо согласуется съ именемъ художника. Наболѣе морально не то искусство, у котораго сильнѣе желаніе поучать. Что приносятъ обыкновенно добродѣтельныя тирады, разсужденія, наглядныя доказательства и тенденціозныя пьесы? Томительную скуку. Драматическое искусство должно показывать жизнь такъ, чтобы поученіе само изъ этого слѣдовало.

Искусство наводитъ на размышленія только тогда, когда можетъ нравиться и волновать. Поэтъ приноситъ публикѣ живыя творенія, являющіяся плодомъ терпѣливаго, искренняго наблюденія или рожденныя пылко мечтою. И несомнѣнно, онъ вкладываетъ въ нихъ свои мысли о человѣкѣ, свои чувства любви и ненависти. Если оживая передъ публикой, они возбуждаютъ во всѣхъ умахъ глубокой трепетъ мысли, подобно тому, какой испытывалъ писатель, если въ тысячахъ сердецъ они пробуждаютъ отзвукъ его отвращенія къ уродству и низости человѣческаго паденія и его нѣжности къ возвышающей человѣка красотѣ, къ обогащающей его побѣдѣ,—тогда поэтъ исполнилъ свою задачу и хорошо примѣнилъ свои силы.

Мнѣ не хотѣлось также, чтобы меня зачислили въ авторы сельскихъ пьесъ, и считали бы, что этотъ деревенскій театръ долженъ безъ конца производить пьесы изъ деревенскаго быта. Послѣ того какъ на сценѣ ожили знакомые типы, взятые изъ среды, гдѣ я легче всего могъ ихъ наблюдать, изъ среды крестьянъ и рабочихъ съ ихъ смѣшными и возвышенными чувствами, послѣ этого я уступилъ потребности моего воображенія воскресить героевъ легенды, исторіи или мечты въ бле-

стоящихъ или живописныхъ нарядахъ, въ обстановкѣ, прикрашенной поэзіею.

Ту же потребность раздѣляла со мной публика. Я часто настаивалъ на томъ, что крестьянская аудиторія, интересуясь представленіемъ, изображающимъ деревенскую жизнь и нравы, непременно захочетъ перенестись въ другой, не похожій на нихъ, міръ, который раскрылъ бы передъ ними ту область таинственной вселенной, куда ихъ влечетъ любопытство, любовь къ невѣдомому и временами ощущаемое каждымъ человѣкомъ, желаніе отрѣшиться отъ самого себя,—желаніе вполне законное и напрасно не признаваемое; быть можетъ, оно является источникомъ всякаго искусства. Реализмъ, требуемый отъ произведенія искусства, не нуженъ ли главнымъ образомъ для приданія правдоподобія тому идеалу, къ какому искусство поднимаетъ насъ?

Впрочемъ, для рѣшенія моего выбора не нужны были никакіе расчеты, когда послѣ изученія сельскихъ нравовъ я стремился къ творенію чисто фантастическому или, наоборотъ, когда послѣ вторженія въ область героической легенды я снова соприкасался съ прочной дѣйствительностью и землей, кормилицей крестьянъ. Для этого достаточно было отдаться инстинкту, который раздѣляли со мною дѣти того же народа и той же страны. Чтобы увлечь народъ, не нужно думать за него, важно только чувствовать, какъ онъ.

Если въ теченіе восемнадцати мѣсяцевъ, пока продолжался безъ перерыва этотъ опытъ, народному театру не измѣнилъ успѣхъ, то несомнѣнно потому, что онъ отвѣчалъ желаніямъ и потребностямъ публики. Это было также слѣдствіемъ непрерывнаго улучшенія постановки спектаклей, которые становились все менѣе и менѣе случайными и все болѣе художественными. Спектаклей по-прежнему немного: три или самое большее четыре въ годъ въ теченіе августа мѣсяца. Одинъ спектакль всегда бываетъ бесплатнымъ для того, чтобы бѣдность никому не мѣшала участвовать въ этомъ развлеченіи и поученіи. Во многихъ изъ поставленныхъ пьесъ бываютъ сложныя мизансцены, множество статистовъ и

часто бываетъ музыка, исполняемая невидимымъ оркестромъ подъ авансценой. Публика защищена отъ частыхъ въ этой мѣстности грозъ деревянными галлереями съ непромокаемымъ навѣсомъ, ограждающимъ отъ дождя и солнца.

Какъ я уже говорилъ, все начинаніе носитъ характеръ совершенно безкорыстный. Ни актеры, ни статисты не получаютъ вознагражденія и даже ихъ имена не значатся въ программахъ.

Издержки по первому обзаведенію были оплочены великодушнымъ жертвователемъ, а пособіе министерства Изящныхъ искусствъ, признававшего художественное и общественное значеніе этого дѣла, помогаетъ театру существовать и развиваться. Къ мѣстной публикѣ присоединилось много эльзасцевъ, туристовъ, иностранцевъ и артистовъ, составившихъ избранное общество, необходимое, по-моему мнѣнію, для поднятія вкусовъ публики и художественнаго направленія. Основателю этого дѣла и въ то же время его директору, артисту и автору, неудобно хвалить созданіе своихъ друзей и свое собственное. Но все же онъ считаетъ возможнымъ признать предъ русскими читателями, которые пожелали бы издали заинтересоваться этимъ дѣломъ, что оно, кажется, еще не разочаровало ни одного изъ тѣхъ, кто, какъ симпатичный редакторъ этого изданія, пріѣзжалъ издалека выразить свой интересъ и свое сочувствіе нашему театру.

И авторъ осмѣливается утверждать, что до послѣднихъ силъ будетъ стараться развивать его и все болѣе приближать къ идеалу, выраженному въ словахъ, начертанныхъ на стѣнахъ театра: *Путемъ искусства—на пользу человѣчества* (Par l'art—pour l'humanité).

Е. К. ЛЕШКОВСКАЯ.

(къ 25-тилѣтію ея сценической дѣятельности).

ВЛ. МИХАЙЛОВСКАГО.



ВАДЦАТЬ пять лѣтъ служенія родному искусству на одной и той же сценѣ, четверть вѣка созданія художественныхъ типовъ «многого множества» и неустаннаго кропотливаго труда—явленіе незаурядное въ артистическомъ мірѣ и вполнѣ достойное серьезной оцѣнки со стороны театральной публики. Послѣдняя, наслаждаясь художественнымъ творчествомъ актера только изъ зрительнаго зала, не имѣетъ и представленія о той тяжелой, упорной работѣ, которую приходится преодолевать артисту на репетиціяхъ въ театрѣ и дома. Зритель чуждъ закулисной черновой работы. Онъ любитъ уже готовыми созданными образами и не думаетъ о томъ, что прежде, чѣмъ создать этотъ образъ, нужно понять характеръ, уловить тонъ, усвоить надлежащій жестъ, мимику, гримъ и т. д. Все это иногда даже высокоталантливымъ актерамъ дается не сразу, и требуется не одинъ десятокъ репетицій, прежде чѣмъ актеръ дойдетъ до полного перевоплощенія въ другое лицо. Зритель считается съ талантами, а не съ трудомъ, невидимымъ для него. Но талантъ безъ труда немислимъ. Истинный идеаль сценическаго искусства это—соединеніе таланта съ трудомъ. Къ этому-то идеалу и приближается Елена Константиновна Лешковская.

Юной дѣвушкой, по окончаніи курса ученія въ одной изъ женскихъ московскихъ гимназій, она поступаетъ на драматическіе курсы филармоническаго училища и здѣсь обучается сначала въ классѣ дикціи и декламации у нынѣ уже умершаго артиста Малаго театра, А. М. Невскаго, а затѣмъ переходитъ въ классъ практическихъ занятій О. А. Правдина. Окончивъ курсъ весною 1887 г., она осенью того же года, 20-го августа,



НАРОДНЫЙ ТЕАТРЪ ВО ФРАНЦИИ ВЪ BUSSANG (БОГЕЗЫ).
«ЖАННА Д'АРКЪ». СОЧ. М. ПОТШЕРА.

дебютируетъ на сценѣ Московскаго Малаго театра въ драмѣ Виктора Крылова «Семья», но въ труппу, за недостаткомъ свободныхъ окладовъ, принята только съ 1-го января 1888 г., весною же этого года выступаетъ снова въ комедіи Крылова «Шалость». Здѣсь, несмотря на участіе такихъ артистовъ, какъ М. П. Садовскій и Н. М. Медвѣдева, юная дебютантка не теряется, а сразу обращаетъ на себя вниманіе публики, почувствовавшей въ ней вѣяніе несомнѣннаго таланта. Ей много аплодируютъ. Театральная критика также отмѣчаетъ ее. И въ «Русскихъ Вѣдомостяхъ» по поводу ея игры было написано, что появленіе артистки на подмосткахъ Малаго театра обѣщаетъ ей хорошую сценическую будущность. Г-жа Лешковская, добавлялъ критикъ, обладаетъ, помимо таланта, и прекрасными сценическими данными.

Съ осени 1888 г. начинающая артистка стала появляться на сценѣ все чаще и чаще, постепенно завоевывая симпатіи московской публики и становясь ея любимицей.

Всю сценическую дѣятельность Е. К. за 25 лѣтъ можно подраздѣлить на 3 періода. Первый, непродолжительный, когда она выступала въ роляхъ драматическихъ; второй—самый большой, полный расцвѣта ея таланта, выступленіе въ роляхъ кокетки и хищныхъ женщинъ, и третій, современный намъ, когда она перешла на характерныя роли.

Существуютъ актрисы, талантъ которыхъ сразу выливается въ опредѣленныя формы, и онѣ съ перваго появленія на сценѣ уже знаютъ свое амплуа. Высокоталантливая Ольга Осиповна Садовская, будучи еще молодой, играла уже роли старухъ. На сценѣ она не знала молодости и съ перваго же шага стала гримироваться подъ старухъ. Но бываетъ и обратное явленіе. Артистка долгое время не можетъ найти надлежащаго пути для своего творчества, играетъ не тѣ роли, которыя присущи ея дарованію. Будучи талантливой, она, понятно, не портитъ этихъ ролей, но и не даетъ въ нихъ тѣхъ яркихъ красокъ, которыя могла бы дать въ роляхъ своего амплуа. Къ числу послѣднихъ и принадлежитъ Е. К. Обладая громаднымъ талантомъ комической актрисы, она первое время выступала только въ

драматическихъ роляхъ, въ которыхъ игра ея была хороша, но не ярка, не красочна. Вотъ почему, можетъ быть, въ моей памяти и мало сохранилось образовъ, созданныхъ ею въ первый періодъ ея сценической дѣятельности. Помню ее въ «Старыхъ годахъ» П. П. Гнѣдича (1888 г.) въ роли Маши. Она давала трогательное лицо. Вся сцена съ Рахмановымъ (Рыбаковымъ) сыграна была умно. Въ 1889 г. я видѣлъ ее въ роли Нюты въ «Цѣпяхъ» кн. Сумбатова. Вотъ она стоитъ передъ моими глазами въ гимназической формѣ съ бѣлымъ передникомъ и въ бѣлой пелеринѣ, весело щебечущая съ Ниной Александровной (Ермоловой) при поднятіи занавѣса въ 1-мъ дѣйствіи и тоскующая въ концѣ 3-го дѣйствія, когда она узнаетъ, что отецъ скрывалъ отъ нея имя настоящей ея матери.. Роль сыграна была съ большой искренностью и съ подкупающей простотой. Въ тотъ же сезонъ она выступила въ роли Вѣры, въ драмѣ В. Крылова: «Разладъ». Театральная критика, которая первое время была не особенно щедра на похвалы молодой артисткѣ, при исполненіи ею роли Вѣры отмѣтила, что роль эта по средствамъ ей и она отнеслась къ ней старательно; всѣ черты умной, практичной, но сухой дѣвушки выражены въ мѣру, безъ шаржа; Вѣра, недурно обрисованная въ пьесѣ, въ исполненіи Лешковской казалась типичной и живой ¹⁾).

Впервые, если не ошибаюсь, она проявила присущій ей комизмъ въ «Дѣвчьемъ переполохѣ» въ роли Марѣишки, въ которой она ни на минуту не переставала быть граціозной и заразительно веселой. Московская публика, видѣвшая ее до сего времени только въ драматическихъ роляхъ, была поражена силою комизма и непринужденной веселости, скрывавшейся въ этой артисткѣ. Благодаря комическому дарованію и неустанному труду, роль Любочки («Перекасти-поле» Гнѣдича) безыскусственной барышни, влюбляющей въ себя князя-толстовца, она превратила въ яркій образъ. «Мы принуждены выразить наше удивленіе, пишетъ критикъ, передъ той громадной артистической работой, которую положила артистка на отдѣлку этой

¹⁾ Артистъ кн. 3. 1889 г.

роли. Она была отдѣлана до мелочей и производила отрадное впечатлѣніе настоящаго художественнаго творчества» ¹⁾).

Въ сезонъ 1893 г. талантъ Е. К. развился во всей своей красѣ. За это время она создала чудные образы Глафиры въ «Волкахъ и овцахъ», Лидіи въ «Бѣшеныхъ деньгахъ» и Манички Недыхляевой въ «Кручинѣ» Шпажинскаго.

27-го января 1893 г. на сценѣ Малаго театра въ бенефисъ М. П. Садовскаго была возобновлена давно нешедшая пьеса А. Н. Островскаго «Волки и овцы». Благодаря высокохудожественному исполненію, пьеса имѣла выдающійся успѣхъ и не сходила съ репертуара нѣсколько сезоновъ подрядъ (выдержала 100 представлений). Игра была концертная. Трудно сказать, кто изъ исполнителей былъ лучше. А. П. Ленскій — Лыняевъ, Г. Н. Ѳедотова — Мурзавецкая, М. П. Садовскій — Мурзавецкій, О. О. Садовская — Анфуса Тихоновна, А. И. Южинъ — Беркутовъ, Н. И. Музиль — Чугуновъ, Е. К. Лешковская — Глафира Алексѣвна, даже В. А. Макшеевъ въ незначительной роли лакея Василія давалъ крупную фигуру. И среди всѣхъ этихъ блестящихъ именъ, въ теченіе многихъ лѣтъ сыгравшихся артистовъ и артистокъ, Е. К., еще такъ недавно вступившая въ семью Щепкинскаго дома, достойно поддержала его знамя, безподобно сыгравши роль Глафиры.

Театральная Москва, вѣроятно, еще до сего времени не забыла перваго появленія Глафиры Алексѣвны — Лешковской въ первомъ дѣйствіи. Вотъ она стоитъ передъ Мурзавецкой въ черномъ монашескомъ одѣяніи, покорная, съ опущенными глазами. Сколько смиренія, даже какой-то святости слышится въ ея словахъ, обращенныхъ къ Мурзавецкой, когда та совѣтуетъ ей не закидывать глазъ на Лыняева. «Мои мечты другія, матушка, говоритъ она тихимъ голосомъ, моя мечта: келья. Я о земномъ не думаю».

И вы, глядя на нее, въ эту минуту дѣйствительно вѣрите ей, что цѣль ея жизни келья. Но вотъ она же появляется передъ вами во 2 д.,

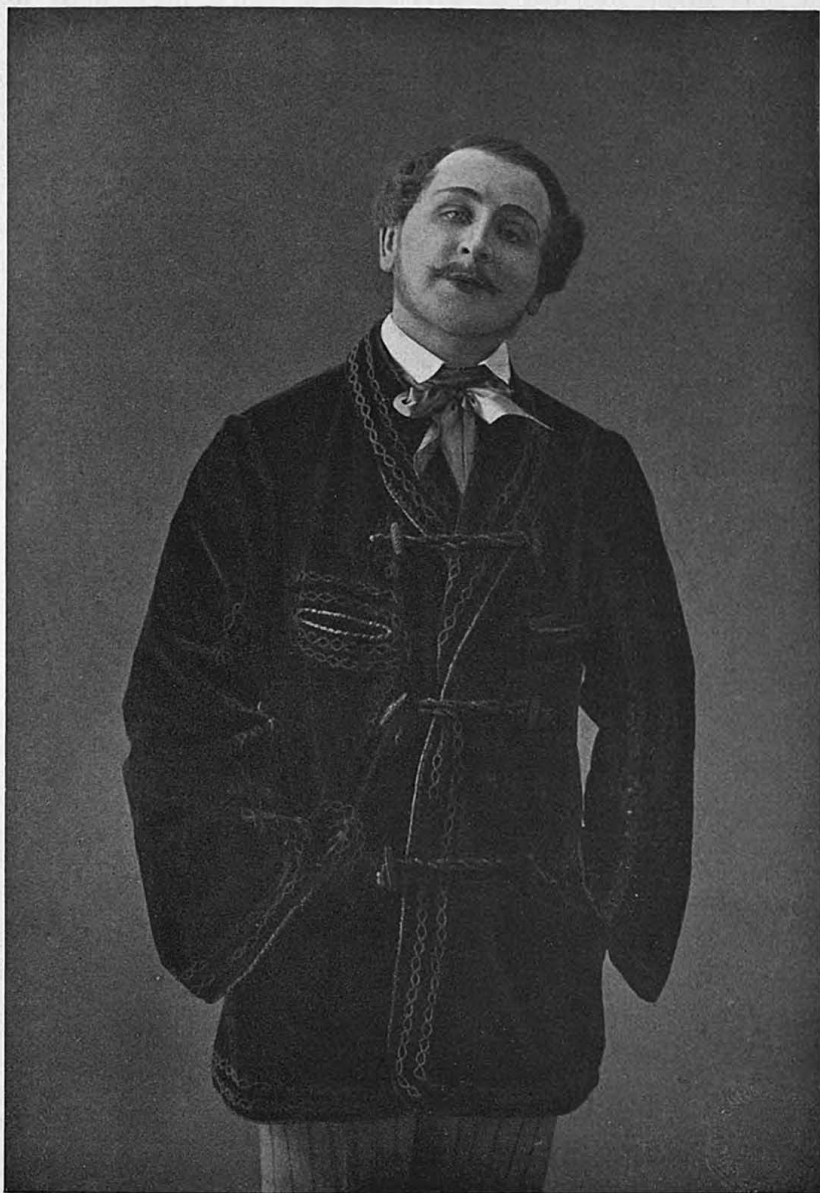
¹⁾ Артистъ кн. 21. 1892 г.

въ квартирѣ Купавиной. И какая перемѣна! Куда дѣвалось монашеское одѣяніе и смиреніе? Это какая то вакханка съ горящими глазами, полными жажды наслажденія. Не для кельи и молитвы создана эта женщина, а для шампанскаго и любви. И въ этомъ перевоплощеніи изъ одного лица въ другое вы не замѣчаете ни одного грубаго штриха, ни намека на шаржъ. Такова сила художественнаго чутья артистки. 3-е дѣйствіе. Сцена обольщенія Лыняева (Ленскаго) Глафирой (Лешковской) ведется обоими такъ художественно, что не знаешь, кому изъ нихъ отдать предпочтеніе. Въ ярко-красномъ платьѣ, съ открытой шеей, сидя на скамьѣ, сладострастно склонившись къ млѣющему Лыняеву, она—олицетвореніе соблазна, хищно уловляетъ неисправимаго холостяка въ свои сѣти. Сцена эта слишкомъ рискованна: въ ней много чувственнаго элемента, который на сценѣ всегда грубъ, и нужно много такта, чтобы смягчить его и не оскорбить вашего эстетическаго чувства. Е. К. всегда выходила побѣдительницей изъ такого положенія. Одинъ изъ театраловъ выразился про нее, что она почти единственная актриса, умѣющая пользоваться чувственнымъ элементомъ прилично, изящно и сильно. Насмѣшливый темпераментъ ея грѣшницъ тлѣетъ тихимъ краснымъ углемъ подъ золою—и вдругъ, озаривши весь театръ яркимъ намекомъ, опять спрячется и опять тлѣетъ: зритель никогда о немъ не забываетъ, но никогда онъ и не утомляетъ зрителя назойливостью, не мозолитъ глазъ.

Роль Глафиры Алексѣевны трудная и довольно сложная, въ ней актриса должна изобразить не одну какую-нибудь опредѣленную черту характера, а нѣсколько: и лицемѣріе, и кокетство, и властность натуры. Все это разнообразіе чертъ характера Е. К. передавала съ необыкновенно-художественной правдивостью. Она не упустила ни одного штриха, нужнаго для обрисовки характера. Роль Глафиры, безъ сомнѣнія, являлась крупнѣйшимъ созданіемъ даровитой актрисы.

Въ этотъ же сезонъ съ присущей ей виртуозностью она сыграла роль жены боярина Коптева въ «Венецѣйскомъ Истуканѣ» П. П. Гнѣдича.

12-го ноября 1893 г. Лешковской данъ былъ первый бенефисъ, для



«ЗАВТРАКЪ У ПРЕДВОДИТЕЛЯ» И. С. ТУРГЕНЕВА НА СЦЕНЪ АЛЕКСАНДРИНСКАГО
ТЕАТРА.
Г. ГОРИНЪ-ГОРЯЙНОВЪ ВЪ РОЛИ БАЛАГОЛАЕВА.

котораго она выбрала комедию А. Н. Островскаго «Бѣшенныя деньги». Къ такому выбору—читаемъ мы въ «Артистѣ»—нельзя не отнести съ чувствомъ глубокой благодарности. Мало по малу наши артисты пополняютъ репертуаръ М. Т. образцовыми произведеніями незабвеннаго драматурга, что является тѣмъ болѣе цѣннымъ, что дирекція по прежнему мало обращаетъ вниманія на репертуаръ Островскаго. Благодаря Садовскому, возобновили «Волки и овцы», благодаря Лешковской—«Бѣшенныя деньги». Бенефисъ ея далъ случай московской публикѣ выразить всѣ тѣ симпатіи, какими по справедливости пользуется талантливая артистка ¹⁾. Но объ исполненіи бенефицианткой роли Лидіи критикъ дѣлаетъ отзывъ довольно сдержанный. Г-жа Лешковская, пишетъ онъ, прекрасно передавала нѣкоторыя мѣста роли, но только мѣста. Общаго облика Лидіи не получалось. Г-жи Лешковской не хватало того изящества, тонкости, кокетства, свѣтской легкости, той атмосферы изящной простоты, въ которой росла Лидія. Г-жа Лешковская по своему давала всѣ оттѣнки роли, надъ которой она, видимо, потрудились серьезно, но не достигла созданія типа Лидіи. Отъ талантливой работающей артистки, заканчиваетъ онъ, мы могли ожидать большаго, къ ней мы въ правѣ предъявлять болѣе строгія требованія». Съ этимъ отзывомъ не совсѣмъ можно согласиться. Лично мнѣ пришлось видѣть Е. К. въ этой роли не въ бенефисномъ спектаклѣ, а нѣсколько позднѣе, когда артистка уже вполне освоилась съ ролью, отдѣлала ее детально и вполне удовлетворяла зрителя. Правда, она не давала типа свѣтской барышни, въ чемъ упрекали ее многіе. Но вѣдь и свѣтскость женщины, готовой изъ-за денегъ потерять стыдъ и сдѣлаться порочной (въ одномъ мѣстѣ она прямо говоритъ Телятеву: «если вы поможете въ бѣдѣ: я ваша»), отходить на задній планъ, а остается только хищная натура испорченной женщины; такую Лешковская и играла Лидію, и играла, по моему мнѣнію, прекрасно.

Въ 1893 г. она выступила въ роли Манички Недыхляевой, когда-то

¹⁾ Артистъ 1893 г. № 32.

въ довольно популярной драмѣ Шпажинскаго «Кручина». Въ этой роли Е. К. сумѣла передать и ту чувствительность, которая, несомнѣнно, есть въ Недыхляевой, хотя и въ самой маленькой дозѣ и которая страннымъ образомъ уживалась рядомъ съ черствостью, и ту алчность, доходящую до скаредности, мелочность, душевное убожество, которыя не мѣшаютъ, однако, Манечкѣ жаждать искренняго молодого чувства. Вмѣстѣ съ тѣмъ въ ея игрѣ, какъ всегда, было много внѣшняго изящества и кокетства, которыя какъ нельзя болѣе кстати въ этой роли. Должно добавить, что чуднымъ партнеромъ въ роли ея мужа былъ А. П. Ленскій.

Въ январѣ 1895 г. Е. К. выступаетъ въ роли Лидіи Михайловны («Золото» Вл. Немировича-Данченко), взбалмошной, пустой женщины, безумно любимой мужемъ. Въ ноябрѣ того же года она создаетъ прекрасный образъ Альмы («Честъ» Зудермана), дѣвушки испорченной и развращенной; черезъ годъ играетъ роль Лебедкиной въ «Поздней любви» А. Н. Островскаго. Въ моей памяти ярко сохранился увлекательный образъ молодой беззаботной вдовушки, соблазняющей изъ своекорыстныхъ цѣлей молодого человѣка. Когда во 2 д. она появлялась на сценѣ въ модной шляпѣ, въ ротондѣ, обворожительная, красивая и пускала въ ходъ всѣ чары женскаго кокетства, чтобы увлечь Николая, она увлекала не только его на сценѣ, но и публику въ зрительномъ залѣ своимъ очаровательнымъ талантомъ.

Но играть постоянно, выражаясь театральнымъ жаргономъ, однѣхъ только мерзавокъ, какъ бы ни была хороша эта игра, психологически трудно: почти каждой артисткѣ свойственно стремленіе къ созданію на сценѣ и свѣтлыхъ личностей. Вотъ почему и Е. К., всегда въ душѣ тяготѣя къ драматическимъ страдательнымъ ролямъ, время отъ времени возвращалась къ нимъ. Такъ, въ сезонъ 1895 г она играла роль Лизы въ «Дворянскомъ гнѣздѣ», передѣланномъ Вейнбергомъ изъ повѣсти Тургенева. Роль совсѣмъ не ея амплуа и все-таки она сыграла ее хорошо. С. В. Васильевъ, нынѣ умершій, въ свое время довольно извѣстный московскій театральный критикъ, отличавшійся строгостью рецензій, далъ лест-

ный отзывъ объ исполненіи ею этой роли. «Лизу играетъ г-жа Лешковская—писалъ онъ: и нужно отдать ей справедливость играетъ необыкновенно умно. Она прямо доставляетъ удовольствіе необыкновенной выдержанностью и обдуманностью своей игры. Это мастерское созданіе очень умной и вдумчивой артистки». Въ 1897 г. она выступила въ подобной же роли въ малоизвѣстной пьесѣ Гославскаго: «Подорожникъ», гдѣ она играла красивую добродѣтельную гувернантку, какъ подорожникъ растущую на окраинѣ дороги и подвергающуюся бурямъ и непогодамъ повседневной жизни.

Къ лучшимъ ролямъ, кромѣ вышеуказанныхъ, нужно еще отнести графиню Клару (Невѣрная 1897 г.), Донну-Діану въ комедіи «Морето» того же названія (1899 г.), Миссъ Гобсъ въ комедіи Джерома (1902) и Дарью Владиміровну въ комедіи Персіаниновой «Пустоцвѣтъ» (1903 г.).

Въ послѣдній, третій, періодъ, періодъ созданія характерныхъ ролей, Е. К. выступала на сценѣ сравнительно рѣдко: она серьезно захворала и принуждена была на нѣкоторое время покинуть сцену. Но все-таки и въ этотъ короткій промежутокъ ей удалось создать нѣсколько прекрасныхъ образовъ: Гертруды въ пьесѣ Седерберга «Любовь—все», кокетливой дамы резонерки въ «Жуликъ» Потапенко, Сюзанны въ «Женитьбѣ Фигаро» и Натальи Борисовны Пехтеровой въ «Ассамблеѣ» П. Л. Гнѣдича. Въ исполненіе послѣдней роли она вноситъ много женственности, теплоты, материнской любви и лукаваго кокетства.

Я перечислилъ здѣсь только болѣе крупныя роли юбилярки. Всего же за 25 лѣтъ ею сыграна не одна сотня ролей. Случалось, что въ сезонъ она выступала свыше сто разъ. Весной 1912 г. Е. К. получила званіе заслуженной артистки.

Въ заключеніе считаю нелишнимъ привести отзывъ о ней ея ближайшаго и многолѣтняго сотрудника по сценѣ, завѣдывающаго труппой А. И. Южина.

«Въ ея дарованіи—говоритъ онъ: столько самыхъ разнообразныхъ и тончайшихъ оттѣнковъ изумительной красоты, что множество изъ нихъ

МАКСЪ РЕЙНГАРТЪ.

еще за цѣлыхъ 25 лѣтъ не проникли въ широкія массы публики по множеству причинъ. Но мы, ея товарищи, знаемъ еще такую сторону ея художественной личности, которая не доступна для публики: Е. К. Лешковская—огромная моральная сила въ нашей средѣ. Ея отношенія къ нашему дорогому дѣлу Малаго театра и къ товарищамъ по работѣ полны такой простоты и такой искренней и преданной любви, которая отрицаетъ всякое стремленіе въ ней къ личной славѣ и успѣху. Она, дѣйствительно, беззавѣтно служить искусству и Малому театру всѣми своими богатыми силами и всѣмъ своимъ сердцемъ. Въ ней одинъ изъ самыхъ крупныхъ внутреннихъ рычаговъ, которыми движется работа Малаго театра по его тяжелому пути. Талантъ ея блещетъ передъ всѣми, но этой стороной она особенно близка и дорога намъ, какъ дорога своей сердечностью и добротой ко всѣмъ членамъ нашей труппы, говоря словами Островскаго «безъ различія степеней и талантовъ».

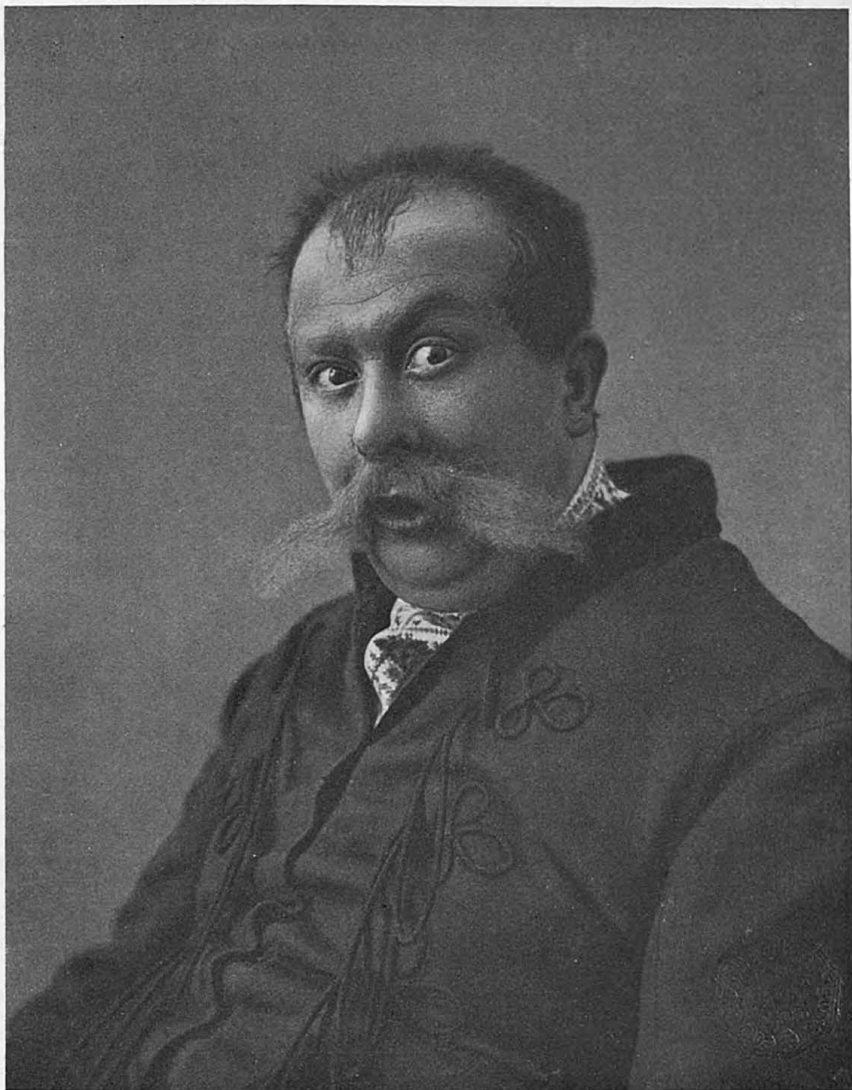
МАКСЪ РЕЙНГАРТЪ.

JULIUS BAB.

Переводъ съ рукописи Зигфр. Ашкинази.



ОГДА цѣлую культурную эпоху связываютъ съ именемъ одного какого нибудь человѣка, то этимъ уже выносится оцѣнка его личности и его дѣятельности, которой не можетъ умалить никакая критика. Самые яростные противники Макса Рейнгарта не стали бы отрицать, что послѣдній періодъ исторіи нѣмецкаго театра долженъ быть названъ его именемъ. Его заслуги въ прошломъ не подлежатъ никакому сомнѣнію; сегодняшний день цѣликомъ принадлежитъ ему и только относительно будущаго возникаютъ кое-какія сомнѣнія.



«ЗАВТРАКЪ У ПРЕВОДИТЕЛЯ» И. С. ТУРГЕНЕВА НА СЦЕНЪ АЛЕКСАНДРИНСКАГО ТЕАТРА.
Г. ЛЕРСКІЙ ВЪ РОЛИ БЕЗПАНДИНА.

Еще совсѣмъ недавно Вѣна была центромъ, господствующимъ, задающимъ тонъ и предписывающимъ стиль нѣмецкому театральному искусству. Она потеряла это господство вмѣстѣ съ гегемоніей надъ духовной жизнью Германіи. Первое значительное обновленіе нѣмецкой театральной жизни пришло, въ первыя десятилѣтія существованія Германской Имперіи, изъ захолустнаго *Мейнингена*. Мейнингенская труппа создала новый стиль и этотъ стиль пропагандировался по всей Германіи и половинѣ Европы во время непрерывныхъ гастролей труппы. Но чтобы понять то «мейнингенство», которое овладѣло всѣми нѣмецкими сценами, нужно сдѣлать еще одинъ шагъ назадъ, въ прошлое нѣмецкаго театрального искусства. Въ сердцѣ Германіи, въ Тюрингіи, рядомъ съ Мейнингеномъ, лежитъ *Веймаръ*, и здѣсь-то великій Гете, за десятилѣтіе своего управленія театромъ, создалъ новый не-реалистическій стиль, классическій стиль прекраснаго жеста и чистой декламации—стиль, который выдѣляетъ, благодаря одухотворенію, который является скорѣе эстетической аллегоріей, нежели представленіемъ дѣйствительнаго. И тогда уже въ Берлинѣ, въ Гамбургѣ и въ другихъ мѣстахъ появлялись актеры съ примитивнымъ темпераментомъ, которые возставали противъ веймарской традиціи и вносили въ игру болѣе *натуралистическіе* элементы. Послѣднимъ удачнымъ компромисомъ между ними и Веймаромъ былъ тотъ *вѣнскій стиль*, который господствовалъ въ вѣнскомъ Бургъ-театрѣ во времена Генриха Лаубе и его преемниковъ. Мейнингенъ былъ рѣшительнымъ отреченіемъ отъ Веймара, возвратомъ къ природѣ—къ той, конечно, природѣ, какою воспринимали ее современники, природѣ, чьимъ поэтомъ былъ Поль Гейзе и живописцемъ Гансъ Макартъ. Пока актеръ не пытался на сценѣ поддѣлаться подъ дѣйствительность или изображать индивидуальныя характеры, а старался, при помощи прекраснаго жеста и прекрасной декламации, аллегорически изобразить жизнь, не считалось предосудительнымъ представлять народъ при помощи 10 статистовъ, наряжать въ одинаковыя костюмы древнихъ грековъ и позднихъ римлянъ или изображать египетскій и индійскій пейзажи одинаковыми фантастически-восточными шаблонами. Когда же на сценѣ появился актеръ,

который, достигая неограниченнаго выраженія человѣческихъ страстей, создавалъ впечатлѣніе жизненной реальности, всѣ эти аксесуары сценической условности должны были вызывать смѣхъ. Крупная заслуга мейнингенцевъ заключалась въ созданіи для исторической драмы натуралистической обстановки: исторически вѣрныхъ костюмовъ и сценарія, выработаннаго, согласно исторической традиціи. Правда, здѣсь еще господствовало старое смѣшеніе стилизаціи и натурализма, тѣмъ не менѣе, для своего времени Мейнингенъ явился настоящей революціей натурализма. И когда, въ началѣ восьмидесятыхъ годовъ, въ Берлинѣ былъ основанъ, при участіи выдающихся актеровъ, новый частный театръ, «Deutsches Theater», когда этотъ театръ, при дирекціи Адольфа Ларронжа, усвоилъ принципы мейнингенцевъ, тогда вопросъ о господствѣ въ нѣмецкой театральной жизни рѣшился въ пользу Берлина. Однако, принципы мейнингенства недолго удовлетворяли потребностямъ времени. Въ литературѣ побѣдило то теченіе натурализма, которое признавало разработку текущихъ жизненныхъ вопросовъ единственнымъ содержаніемъ, а точное подражаніе текущей жизни — единственной формой всякаго искусства. Этимъ эстетически-безсильнымъ оружіемъ велась борьба за столь значительныя цѣнности, какъ ибсеновская соціальная критика или глубокая религіозность Гергарта Гауптмана. Цѣнности эти оправдывали все движеніе и его притязанія на *театральную* трибуну, которую далъ ему берлинскій писатель и критикъ *Отто Брамъ*, бывшій руководитель Свободной сцены, впервые поставившій Ибсена, Толстого и Гауптмана. Брамъ сталъ преемникомъ Ларронжа въ дирекціи «Deutsches Theater» и еще болѣе укрѣпилъ театральную гегемонію Берлина. Увлеченіе Брама натурализмомъ было послѣднимъ ударомъ, добившимъ веймарскую традицію; на расчищенной почвѣ расцвѣли новые актерскіе таланты, которые онъ сумѣлъ собрать вокругъ себя: Рейхеръ, Риттнеръ, Зауэръ, Бассерманъ, Роза Бертенсъ, Луиза Дюмонъ, Эльза Леманъ. То, что натуралистическій и отрицательный талантъ Брама не обладалъ элементами художественнаго созиданія, стало ясно задолго до распадενія его труппы и проявилось въ его безсиліи возсоздать лишенныя злободневности драмы

великихъ поэтовъ прошлаго. Онъ сохранилъ еще въ репертуарѣ, безъ всякихъ измѣненій, нѣсколько Ларронжевскихъ инсценировокъ Шекспира, Гете, Клейста, Мольера, Грильпарцера, но вскорѣ отказался и отъ этой части оставленнаго ему наслѣдія, и, какъ для великихъ предковъ, такъ закрылъ онъ свой репертуаръ и для молодежи, которая не подходила къ его натуралистическимъ клише. Нео-романтики не находили пріюта на нѣмецкой сценѣ; литература снова стала интересной лишь *вне* театра—и тутъ то выступилъ *Максъ Рейнгартъ* и открылъ путь къ рампѣ новому художественному теченію. Въ третій разъ, благодаря инициативѣ гениальнаго художника сцены, сохранилась за Берлиномъ театральная гегемонія.

Что же это было, чѣмъ Максъ Рейнгартъ создалъ новую эпоху въ нѣмецкой театральной жизни? Какъ директоръ Deutsches Theater, онъ первый поставилъ Гофмансталя и Ведекинда, Метерлинка и Стриндберга, Оскара Уайльда, Бернарда Шоу, Куртельена, Горькаго и Дымова. Но художественно-театральная проблема заключается въ слѣдующемъ: при помощи какихъ средствъ осуществилъ онъ этотъ драматургическій подвигъ? Не были ли это тѣ же самыя средства, при помощи которыхъ онъ возродилъ классиковъ, почти цѣликомъ предоставленныхъ живыми театрами мертвой традиціи театровъ придворныхъ? Послѣ долгаго господства литераторовъ на сценѣ снова появился *актеръ* со всей чувственной возбудимостью и чувственной дѣйствительностью прирожденнаго человѣка подмостковъ. Быть можетъ, какъ актеръ, онъ былъ наиболѣе чуткимъ выразителемъ поколѣнія нео-романтиковъ, полнаго нервной подвижности и жажды новыхъ чувственныхъ возбужденій. Эпохѣ Брама все сценически-художественное, планомѣрное, красочное и линейное великолѣпіе сцены представлялось неестественнымъ. Лозунгомъ была сѣрая дѣйствительность. Теперь же вспомнили, что отраженіе жизни не можетъ быть достигнуто черезъ точную копію дѣйствительности, что сочиненное только тогда можетъ найти опору въ видимомъ, если оба направлены къ общей чувственной цѣли; что существуетъ, и кромѣ драмы, искусство, которое стремится на свой ладъ выразить существо современнаго человѣка. Первою заслугой Макса Рейнгарта

было то, что онъ привлекъ къ театру современныхъ художниковъ, живописцевъ и скульпторовъ и съ ихъ помощью поднялъ сценическую картину отъ уровня естественности или очень приблизительнаго намека на дѣйствительность, на высоту совершеннаго художественнаго произведенія, которое не только внѣшне—технически, но и въ смыслѣ эстетическаго настроенія чувствъ соотвѣтствовало данной драмѣ. Отъ пластическихъ декораций къ «Саломеѣ» Уайльда въ «Kleines Theater» до тѣхъ геніальныхъ инсценировокъ Шекспира по эскизамъ Эрнста Штерна, интерьеры которыхъ состоятъ главнымъ образомъ,—но не исключительно—изъ блестяще подобранныхъ суконъ, а ландшафты въ большинствѣ—но не исключительно—изъ воздуха и свѣта—на этомъ всемъ пути, на которомъ сотрудниками его были художники, какъ Роллеръ, Вальзеръ, Орликъ и др., онъ преслѣдовалъ одну ясную цѣль: достиженіе истинной и самостоятельной картинности, созданіе заключеннаго въ себѣ пространства вмѣсто убогой и условной полотняной грани кулисъ.

Не столь важно, хотя не менѣе симптоматично было стремленіе привлечь и музыку, которая должна была усилить наиболѣе сильные и необычные моменты новѣйшей и старой драмы и даже подчасъ явиться комментаторомъ драмы. Изъ забытаго или совершенно новаго актерскаго матеріала Рейнгартъ сумѣлъ составить ансамбль, который былъ равно чуждъ какъ убійственному старому принципу премьерства, такъ и тупой естественности и блѣдной безтемпераментности эпигоновъ Брама; его онъ подчинилъ своему режиссерскому генію. Съ этимъ ансамблемъ онъ сумѣлъ внести на сцену неустанное, лихорадочное движеніе, непрерывно оплодотворяющую жизнь, столь же легко приводящую къ опаснымъ катастрофамъ, какъ и къ причудливому буффонству. Въ этомъ горячечномъ, приводящемъ въ нервное содроганіе, всепроникновеніи былъ найденъ стиль какъ для лихорадочно-нарастающаго вопля «Электры» Гофмансталя, такъ и для боязливо содрогающагося сказочнаго настроенія Метерлинка, такъ и для горькаго цинизма Куртельена и для чудовищныхъ искаженій дѣйствительности у Ведекинда. И та же геніальная неугомонность, ко-



«ЗАВТРАКЪ У ПРЕДВОДИТЕЛЯ» И. С. ТУРГЕНЕВА НА СЦЕНЪ АЛЕКСАНДРИНСКАГО
ТЕАТРА.
Г. ПЕТРОВСКІЙ ВЪ РОЛИ СУСЛОВА.

торая должна была наполнить каждый моментъ психологическимъ движеніемъ — поистинѣ, какая-то эстетическая *horror vacui* во времени! — позволила Рейнгарту сдуть столѣтнюю пыль театальной условности съ драмъ Шекспира, Лессинга, Шиллера и Гёте и увидѣть ихъ новыми, какъ въ первый день творенія. Такъ сталъ онъ великимъ режиссеромъ, который сумѣлъ найти, собрать и образовать множество значительныхъ актеровъ; достаточно назвать одни только имена Мойсси, Вагнера, Шильдкраута, Вассмана, Арнольда, Кайслера, Гертруды Эйсольтъ, Люціи Гёфлихъ, Вангель, Геймсъ, Дюрье. Но онъ сумѣлъ еще взять у нихъ полную мѣру подвижности, полную мѣру психологической энергіи; онъ былъ въ то же время гениальнымъ изобрѣтателемъ, и, — чѣмъ долженъ быть всякій режиссеръ и что умѣютъ столь немногіе! — онъ былъ посредникомъ между актеромъ и поэтомъ, создавая неисчерпаемое множество *пантомимъ*, которыя продолжаютъ, дополняютъ, завершаютъ слово поэта, связываютъ его съ тѣлеснымъ бытіемъ актера. Комната, въ которой шиллеровская молодежь буйно растрчиваетъ избытокъ своихъ юношескихъ силъ; ночной лѣсъ, въ которомъ разносится, разростаясь въ могучій хоръ, задорная пѣснь «Разбойниковъ»; улицы, на которыхъ смѣются, шумятъ и шутятъ друзья «Венеціанскаго купца»; залъ суда, въ которомъ мрачная туча опасности растворяется въ ослѣпительное ликование хитроумной милости, — всѣ эти сцены никогда еще не были такъ до краевъ наполнены жизнью, какъ въ инсценировкахъ Рейнгарта.

Естественно, что творческій геній Рейнгарта раскрывается въ наибольшей полнотѣ тамъ, гдѣ режиссеру приходится имѣть дѣло съ живымъ и интеллигентнымъ и въ то же время самобытнымъ, интимно-художественнымъ; матеріаломъ: съ хоромъ, съ массой, со статистами. Самой блестящей стороной реформы Рейнгарта являются его *хоры*. Изъ вымуштрованной поверхностно, только для самыхъ грубыхъ эффектовъ, толпы статистовъ мейнингенцевъ онъ сдѣлалъ безконечно утонченный инструментъ, то разбрасывая народъ пестрымъ водоворотомъ сотенъ различныхъ группъ, которыя его неисчерпаемая фантазія оживляетъ на сотню ладовъ, то со-

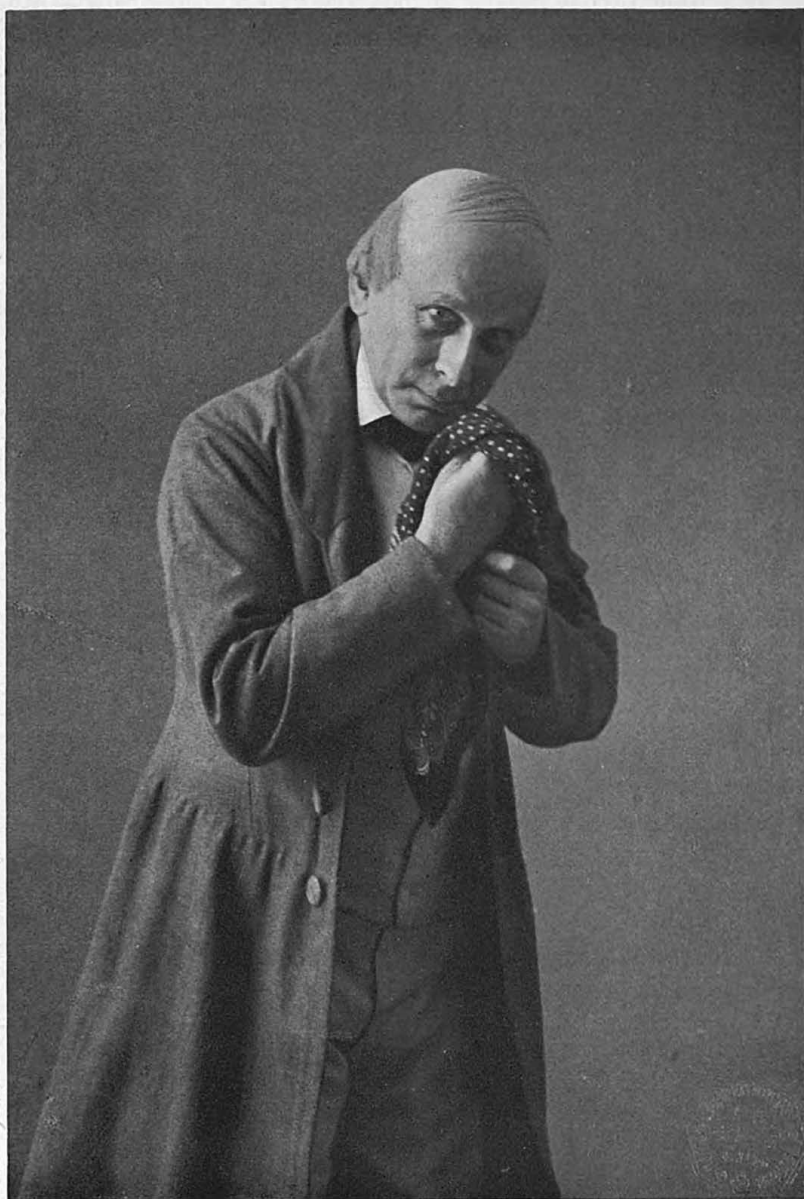
бирая его въ страшно сомкнутое, безличное единство, изъ глубины котораго поднимается, возвѣщая радость или ужасъ, гнѣвъ или восторгъ, унисонный вопль небывалой мощи. Третью возможность примѣненія массъ показалъ Рейнгартъ въ постановкѣ «Эдипъ и сфинксъ» Гофмансталя: сценическая толпа не была ни разбросана малыми группами, ни собрана въ единство, но раздѣлена на акустически-различные хоры, на бассовые, теноровые, сопранные и альтовые голоса, которые такъ чудесно перекликались словами и возгласами, что создавалось нѣчто вродѣ мелодическаго речитатива, средняго между декламацией и пѣніемъ, чудесно передающаго безличный духъ толпы и почти замѣняющій утерянныя хоровыя мелодіи грековъ. Эту идею раздѣленія по музыкальной скалѣ Рейнгартъ развивалъ, съ различными варіаціями, и дальше, иногда присоединяя сюда усиливающіе хоръ инструменты.

Таковы, въ общихъ чертахъ, основныя средства, съ помощью которыхъ Максъ Рейнгартъ приступилъ, десять лѣтъ назадъ, къ обновленію нѣмецкой сцены. И слѣдуетъ помнить, что это новшество, поскольку вообще историческое явленіе можетъ быть окрещено именемъ отдѣльнаго лица, всецѣло принадлежит Максу Рейнгарту. Оплодотвореніе сцены элементами чувственнаго зрительнаго воспріятія, актерскаго темперамента, пантомимной фантазіи, оживленіе молодыхъ и воскрешеніе старыхъ драматурговъ—все это заслуга Макса Рейнгарта. Все, что возникло въ послѣднее десятилѣтіе въ другихъ нѣмецкихъ городахъ: въ Дюссельдорфѣ и Мангеймѣ, въ Мюнхенѣ и Гамбургѣ, все, что было создано людьми, высококомѣрно утверждающими свою оригинальность и свое превосходство надъ Рейнгартомъ, носитъ безъ исключенія печать временной, а большей частью и непосредственной духовной преемственности. Рейнгартъ былъ не только первымъ, но и сильнѣйшимъ изъ тѣхъ, кто внесъ въ сценическую жизнь романтическую чувственную роскошь и импрессионистское оживленіе и такимъ образомъ открылъ новую эру театра. Десять, восемь, шесть лѣтъ назадъ всѣ друзья нѣмецкаго искусства сознавали, что, благодаря Рейнгарту, замирающій и гибнущій театръ получилъ притокъ свѣжей крови

и притомъ той крови, которая текла въ жилахъ лучшей части общества. Случилось нѣчто необходимое, нѣчто врачующее и возрождающее и какъ то сразу снова стало интересно и занимательно бывать въ театрѣ и спорить о задачахъ театра.

Передъ тѣмъ какъ обратиться къ отрицательной сторонѣ дѣятельности Макса Рейнгарта, необходимо было энергично выдвинуть его необычайную дѣятельность, его большія заслуги. Я говорилъ, что лучшее въ дѣятельности Рейнгарта проистекаетъ отъ того, что въ немъ течетъ актерская кровь; но въ этомъ же лежитъ и опасности ея: тамъ, гдѣ основа силы чело-вѣка, лежатъ и источники его слабости. Рейнгартъ былъ очень цѣннымъ—и даже переоцѣненнымъ членомъ труппы Брама, блестящемъ исполнителемъ, натуралистическаго стиля, на роли старыхъ, обремененныхъ жизнью угрю-мыхъ людей съ внезапными, рѣзкими взрывами страсти. Для задачъ болѣе трудныхъ, для ролей патетическаго стиля (онъ игралъ даже короля Фи-липпа и Мефистофеля) его драматическихъ средствъ не хватало. Фан-тазія режиссера шла дальше фантазіи актера, но она не была натура-листически-психологической актерской фантазіей. Ея высшимъ критеріемъ были отнюдь не духовныя цѣнности поэта, но чувственно-тѣлесныя цѣн-ности пластическаго исполнителя. И если собственная заслуга Рейнгарта лежитъ въ томъ, что онъ снова освободилъ въ театрѣ такъ долго пора-боженныя литературой творческія силы актера и развязалъ естественнаго чело-вѣка, то опасность лежитъ въ томъ, что онъ возвелъ эти силы въ самодовлѣющій принципъ и отвелъ драматургу подчиненную роль. Созданіе планомѣрнаго литературнаго репертуара, какой, правда, съ извѣстными ограниченіями, давалъ Брамъ, никогда не было имъ достигнуто и, послѣ немногихъ лѣтъ литературно-театральнаго братанія оружіемъ съ нео-ро-мантиками, литературный интересъ его театра началъ все болѣе падать. И скоро онъ вступилъ въ новую фазу развитія, въ которой на первый планъ выступало абсолютно свободное актерство, беспочвенно-чистое—и драматически не чистое—господство режиссера, великаго сценарія, устрой-теля зрѣлищъ. И это развитіе направилося, конечно, главнымъ образомъ

на тотъ пунктъ, въ которомъ лежала сила Рейнгарта—на хоры. *Количество* есть принципъ отнюдь не безразличный въ художественныхъ вопросахъ и такого гениальнаго мастера въ управленіи массами должна была соблазнить возможность опыта съ 500 статистами тамъ, гдѣ до сихъ поръ обходились шестьюдесятью. Такъ возникли знаменитыя цирковыя представленія «Эдипа», въ которыхъ были достигнуты дѣйствительно изумительные массовые эффекты и которые, въ шумномъ восторгѣ моментальнаго успѣха, вызвали невѣроятную переоцѣнку. Говорили о «на-родномъ» торжествѣ, о «возрожденіи античнаго міра», — тогда какъ представленія эти, въ самой импозантной своей части, въ массовыхъ эффектахъ, были свободнымъ изобрѣтеніемъ режиссерскаго гения Рейнгарта и какъ небо отъ земли отличались отъ лирическаго паѳоса античныхъ хоровъ. Съ этихъ представлений началась международная слава Рейнгарта, начались его гастроли по Германіи, Россіи, Венгріи, Англіи и Франціи. Но значительнѣе, нежели внѣшнее распыленіе его силъ, было внутреннее направление, какое принялъ Рейнгартъ подъ вліяніемъ этого успѣха. Съ этого момента рейнгартовскія представленія превратились въ театральныя зрѣлища на театральныя драматическіе тексты. Все безразличнѣе становилась партитура, все важнѣе дирижеръ. Если пантомима «Сумру^уцъ», поставленная въ концѣ сезона 1909—1910 года, была еще веселымъ десертомъ, какъ бы случайной забавой для актеровъ, то въ центрѣ слѣдующаго же сезона была исполнена столь же убогая, несмотря на сопровождающее слово, обстановочная пьеса «Турандотъ» и главный интересъ Рейнгарта былъ направленъ на колоссальную пантомиму «Чудо», которая была инсценирована въ Лондонѣ съ затратами въ 1.200.000 марокъ — зрѣлище въ самомъ поверхностномъ и самомъ дурномъ смыслѣ слова. «Орестія» Эсхила, средневѣковая мистерія «Jedermann», «George Dandin» Мольера—все это были случайные спектакли, поставленные гениальнымъ режиссеромъ, который развернулъ въ нихъ всю массу своихъ неожиданныхъ выдумокъ, совершенно заслонившихъ поэтическую картину. Такимъ образомъ, этотъ сложный инструментъ, первоначально посвященный раскрытію драматическаго замысла, сталъ



«ЗАВТРАКЪ У ПРЕВОДИТЕЛЯ» И. С. ТУРГЕНЕВА НА СЦЕНЪ АЛЕКСАНДРИНСКАГО
ТЕАТРА.
Г. УСАЧЕВЪ ВЪ РОЛИ МИРВОЛИНА.

опаснымъ оружіемъ, остріе котораго обратилось противъ драматурга. Правда, драматургъ получаетъ на сценѣ жизнь только благодаря актеру и постановщику, однако, безъ его духовнаго руководительства театральное представленіе превращается въ чувственно грубое, духовно обезцѣненное зрѣлище.

Въ этомъ заключается опасность, которая грозитъ Рейнгарту разложениемъ и надрывомъ собственнаго сценическаго таланта. Но это—опасность момента, пожалуй преходящая; другой вопросъ заключается въ томъ, каковы тѣ границы, которыя полагаетъ самому себѣ театральное искусство Рейнгарта, даже беря его въ высшій моментъ его развитія, границы, которыя рано или поздно должны будутъ быть расширены и которыя, быть можетъ очень скоро, соприкоснутся съ новою театральною эпохой. И здѣсь нужно вспомнить, что при всѣхъ внѣшнихъ различіяхъ новая романтика явилась не духовною противоположностью, но продолженіемъ, углубленіемъ и усиленіемъ того же натуралистическаго принципа. Какъ здѣсь, такъ и тамъ человѣкъ остается чувственнымъ существомъ, зависимою частью природы — въ противность свободной борьбѣ кующаго собственную судьбу человѣка классическаго стиля. Въ этомъ смыслѣ между «Властью тьмы» Толстого и «Пелеасомъ и Мелизандой» Метерлинка нѣтъ никакой разницы. И въ области сценическаго выраженія можно найти общее однородное направленіе, которое ведетъ отъ грубо пестраго мейнингенства черезъ безцвѣтность Брама къ утонченной пестротѣ Макса Рейнгарта. Однороднымъ остается заданіе: вызвать непосредственную чувственную иллюзію,—какъ ни утонченна эта эстетическая иллюзія въ постановкахъ Рейнгарта по сравненію съ наивною фотографіей натурализма. Антитезою явилось бы сценическое искусство, для котораго существеннымъ была бы не непосредственная иллюзія, но выявленіе внутренней цѣли поэта: духовныя силы должны быть сгущены въ контрасты, а стиль постановки служить не достиженію непосредственной иллюзіи, а созданію символическаго духовнаго міра. Это означало бы связь съ веймарскою традиціей, съ ея не-психологической декламаціей и широкимъ описательнымъ жестомъ. Конечно, только

связь; самое дѣло, т. е. посредничество между психологически и чувственно утонченными достиженіями послѣднихъ десятилѣтій и потребностью въ новомъ одухотворенномъ и большомъ стилѣ представленія, ожидаетъ новаго генія сцены. Многое изъ того, что создалъ Рейнгартъ: широкое упрощеніе сценическихъ картинъ и стилистическое самоограниченіе многихъ его постановокъ войдетъ, какъ составная часть, въ эту будущую сценическую форму. У Рейнгарта эти стилистическіе эксперименты были всегда самоцѣлью. Духъ поэта никогда не побѣждалъ. Въ блестящихъ инсценировкахъ Шекспира заключительныя сцены, на которыя должно бы устремиться все вниманіе режиссера, были самыя вялыя и блѣдныя. Множество постановокъ, блестящихъ во всѣхъ внѣшнихъ деталяхъ, страдало неправильнымъ или недостаточно серьезнымъ распредѣленіемъ главныхъ ролей, на которыхъ покоилась вся тяжесть драмы. А слово, этотъ главный элементъ духовнаго посредничества, было всегда строжайше подчинено принципамъ пантомимы. Наиболѣе существенная фраза, наиболѣе прекрасное слово часто терялись въ ураганѣ тѣлесной «игры». Многіе поэты, какъ Геббель, какъ Ибсенъ въ своихъ послѣднихъ драмахъ, многіе изъ современниковъ и изъ молодежи не могутъ быть раскрыты вполнѣ при такомъ способѣ сценическаго исполненія; другіе, какъ Гёте, какъ Клейстъ и Шекспиръ, только выиграли бы отъ преобладанія духовныхъ контрастовъ.

Я полагаю, поэтому, что настоящее время ожидаетъ новаго режиссера, который будетъ работать въ болѣе простомъ, болѣе крупномъ и болѣе суровомъ рисункѣ, который станетъ высвѣтлять духъ поэта и наложить узду на чувственную радость сценическаго творчества актера. Но и онъ, какъ и вся исторія театра, будетъ многимъ обязанъ творческой силѣ актера Макса Рейнгарта, который влилъ свѣжую кровь въ больной организмъ нѣмецкой сцены.

ВПЕЧАТЛѢНІЯ СЕЗОНА.

ГАСТРОЛИ ЭРНЕСТА ПОССАРТА.



РАСОТА или правда? что нужно театру:—вѣчный вопросъ, до сихъ поръ не разрѣшенный современнымъ искусствомъ. Казаться или быть? Волновать ли непосредственной силой чувства или! давать спокойную радость художественнаго созерцанія?

Величавый образъ Эрнеста Поссарта, вновь появившійся въ Петербургѣ послѣ долгаго отсутствія, приобретаетъ особую значительность въ моментъ теперешнихъ сценическихъ бореній.

Творчество Эрнеста Поссарта является высшимъ воплощеніемъ той «благородной искусственности», которая составляла душу былого театра и послѣ краткаго періода забвенія вновь воскресла въ ученіи Гордона Крэга. Поссартъ какъ бы завершаетъ гармоническимъ аккордомъ вѣковыя стремленія театра къ абсолютной красотѣ формы. Волна, катившаяся еще съ начала XVIII вѣка, вылилась въ чистомъ творествѣ гениальнаго старца, создающаго особую жизнь по таинственнымъ законамъ театра. Эрнестъ Поссартъ не хочетъ потрясать публику жизненнымъ страданіемъ, не хочетъ быть на сценѣ «настоящимъ» и вызывать своими слезами отвѣтныя слезы зрителя. Спокойно и мудро чертитъ онъ узоры человѣческихъ страстей, проводя ихъ сквозь призму величавой условности театра. Точно чарующій гобелень, гдѣ все обусловлено своимъ внутреннимъ закономъ, развертывается сценическая ткань великаго мастера.

Въ каждомъ жизненномъ явленіи Поссартъ ищетъ не типическихъ чертъ даннаго, случайнаго, момента, но старается показать борьбу вѣчныхъ стихій человѣческой души.

Синтетическое творчество артиста раскрываетъ во временномъ вѣчное, въ случайномъ —неизбѣжное. Его сценическія созданія не прикрѣплены

къ опредѣленнымъ условіямъ данной среды и эпохи. Они общечеловѣчны и, отражая вѣчные законы чувства, никогда не служатъ иллюстраціей житейскихъ нравовъ.

Въ этомъ постоянномъ стремленіи идти отъ частнаго къ общему, раскрывать подъ бытовыми наслоеніями даннаго момента основные элементы борьбы человѣка въ мірѣ, въ этой жаждѣ красоты, кроется глубокое внутреннее отличіе Поссарта отъ «классиковъ» русской сцены, стяжавшихъ себѣ славу именно мастерскимъ воспроизведеніемъ житейски-типическаго.

Законъ бытовой правды не властенъ надъ вдохновеніемъ Поссарта. У него нѣтъ жестовъ и интонацій, прибавляющихъ къ личной борьбѣ героя житейскіе навыки и «характерные» черточки его среды. Движенія и слова подсказаны у него лишь внутренней душевной необходимостью, а не внѣшней манерой купца или раввина.

«Быть» чуждъ искусству Поссарта и даже тогда, когда онъ даетъ жизненные штрихи, онъ является лишь обобщеннымъ отраженіемъ постоянныхъ свойствъ человѣческой природы.

Въ нѣмецкой комедіи «Другъ Фрицъ», которая многимъ показалась образцомъ сценическаго правдоподобія, и въ патетической мелодрамѣ «Дочь Фабриціуса» онъ не показываетъ ни одной узкой бытовой черты, ни одного движенія, которое не было бы внушено личнымъ чувствомъ героя.

Его милый рабби Фрицъ, со своей добродушной бережливостью, которая заставляетъ его аккуратно выливать остатки кофе изъ блюдечка обратно въ чашку, своей находчивостью, подсказывающей ему посыпать письмо табакомъ за неимѣніемъ песку, является яркимъ выразителемъ идеаловъ мѣщанскаго уюта и благочестія. Его заботы о женитьбѣ законченѣйшихъ холостяковъ полны суетливой доброты еврейскаго семьянина. Благодушный рабби, видящій цѣль жизни въ доставленіи фатерланду хорошихъ сыновей, весь какъ бы склоненъ къ землѣ. Онъ ходитъ слегка согнувшись и голова его ни разу не поднимается вверхъ, глаза не загораются



«НЕ ТАКЪ ЖИВИ КАКЪ ХОЧЕТСЯ», А. Н. ОСТРОВСКАГО НА СЦЕНѢ АЛЕКСАНДРИНСКАГО ТЕАТРА.
ЯКОВЪ (Г. СМОЛИЧЪ), СТЕПАНИДА (Г-ЖА СТРѢЛЬСКАЯ), АФИМЬЯ (Г-ЖА ЧИЖЕВСКАЯ), ДАША (Г-ЖА ШУВАЛОВА), АГАФОНЪ (Г. ОСОКИНЪ)
И ПЕТРЪ (Г. ХОДOTOBЪ).

подлиннымъ огнемъ. Всѣ его мысли и желанія сосредоточены тутъ, вокругъ маленькихъ житейскихъ удовольствованій.

Поссартъ не даетъ ни единого сильного жеста, ни одного рѣзкаго звука. Его Фрицъ весь точно дребезжитъ и кажется какимъ-то складнымъ, карманнымъ. Мелкой походочкой семенитъ онъ по сценѣ, запахивая свой удобный лапсердакъ, тихо смѣется ласковымъ старушечьимъ смѣхомъ и матерински улавливаетъ несложныя радости и скорби бѣдныхъ божьихъ «цыплятъ», не умѣющихъ безъ его помощи разобраться въ собственныхъ тихенькихъ чувствахъ.

Мощный голосъ Поссарта прячется подъ ласкающими, насмѣшливыми нотками добраго Фрица. Дѣтская радость при видѣ зарождающейся любви юной Китти озаряетъ его мягкое, точно стеганное на ватѣ, лицо и весь онъ кажется сошедшимъ со старинной нѣмецкой гравюры.

Когда, лукаво посмѣиваясь, онъ нюхаетъ фіалки Китти и само-довольно побрякиваетъ въ предвкушеніи новой свадьбы, Поссартъ становится чудеснымъ воплощеніемъ своеобразнаго Пана нѣмецкой законной любви.

Безбрежная любовь къ жизни, къ молодымъ росткамъ любви, дающимъ вѣчную жатву Богу, озаряетъ весь обликъ стараго Фрица. Поссартъ придаетъ особую библейскую красоту легкой сценкѣ съ Китти у колодца. Мудрый старецъ раскрываетъ дѣвичьему невѣдѣнію любовь, которой она сама не замѣчала въ своемъ сердцѣ. Согбенная фигура старца, какъ бы прислушивающагося къ трепету дѣвичьего сердца, всевидящіе старческіе глаза, ласково всматривающіеся въ испуганные глаза дѣвушки, чудесное сочетаніе его житейскаго опыта, все знающаго и все предусматривающаго, и юной души, впервые раскрывающейся для жизни, создаютъ чудесную пластическую группу.

Нѣжныя, еле уловимыя детали исполненія, спаянныя единой мыслью артиста, его внезапно блеснувшій взглядъ, легкое движеніе мягкихъ рукъ, тихія нотки голоса, придаютъ чарующую прозрачность образу «Друга Фрица», любящаго земныя беззлобныя радости.

Даже мелодраматически-ходульный каторжникъ Фабриціусъ претворяется въ художественный образъ, полный волнующей мысли.

Мелодрама по существу чужда тонкому мастерству Поссарта.

Мелодрама создавалась для артистовъ безформеннаго темперамента, не умѣвшихъ закрѣплять въ отчетливо ясныхъ формахъ неожиданныя вспышки вдохновенія. Въ мелодрамѣ не нуженъ глубокой умъ Поссарта и удивительное совершенство его техники. Тутъ нужна способность внезапно зажечься сильнымъ чувствомъ героя и безотчетно отдаться мимолетному порыву. Эффектные мелодраматическіе моменты, яркіе выкрики даютъ матеріалъ для такихъ внезапныхъ «подъемовъ», а безцвѣтные разговоры, которые заполняютъ промежутки между острыми моментами, даютъ актеру возможность «отдышаться» для новой «сильной» сцены.

Поссартъ никогда не отдается безсознательному порыву и поэтому «выигрышныя» мѣста вышли у него наиболѣе слабыми и ненужными. Его крикъ: «Такъ ты моя дочь!» при видѣ своего портрета у юной Агаты, прозвучалъ пусто, какъ будто артистъ механически вытянулъ его изъ своей груди. Всѣ патетическія встрѣчи, разставанья, разоблаченія и рыданія типичной мелодрамы у Поссарта лишены эмоціональнаго содержанія и безнадежно фальшивы. Но зато сѣрые разговоры, заполняющіе антракты между главными выкриками, неожиданно загорѣлись и составили главное содержаніе пьесы.

Каторжникъ, проведеншій двадцать четыре года въ одиночной тюрьмѣ, превратился изъ предлога для благородныхъ чувствъ, въ яркій образъ «униженнаго и оскорбленнаго». За долгую жизнь въ тюрьмѣ Фабриціусъ самъ забылъ о томъ, что онъ человѣкъ. Его опухлое желтое лицо лишилось всѣхъ человѣческихъ красокъ и превратилось въ безцвѣтную маску за такимъ-то номеромъ. Его глаза не умѣютъ смотрѣть, въ нихъ не горитъ живая мысль, они умѣютъ только плакать тупымъ, привычнымъ плачемъ побитаго животнаго. Все его тѣло, когда то бывшее ловкимъ и гибкимъ, превратилось въ неуклюжій, оплывшій болѣзненнымъ жиромъ кусокъ мяса.

Фабриціусъ вышелъ изъ тюрьмы, но душа его попрежнему осталась въ темницѣ и всякое униженіе принимается ею, какъ неизбежное, даже должное. Когда отвращеніе и брезгливость мѣшаютъ дочери прикоснуться къ каторжнику-отцу, Фабриціусъ только плачетъ жалкими слезами и, мигая, смотритъ на это живое напоминаніе прежней человѣческой жизни. Онъ знаетъ, что именно такъ къ нему всегда относятся люди, и на его поблекшемъ лицѣ видна только тупая боль безъ малѣйшаго оттѣнка обиды или возмущенія.

Когда другъ Агаты, фабрикантъ Рольфъ, великодушно протягиваетъ ему руку, онъ съ рабской угодливостью принимаетъ ее, какъ милостыню, обѣими руками,—потными, пухлыми, дрожащими руками каторжника спокойную властную руку «порядочнаго человѣка».

Долгое униженіе вытравило въ немъ сознаніе своей человѣческой личности и онъ жмется къ дочери, какъ забитая дворняжка жмется къ ногамъ неожиданно нашедшагося хозяина.

Когда Лоссартъ безшумно крадется въ домъ дочери, чтобы хоть издали взглянуть на настоящую человѣческую жизнь, въ стремительной точности его движеній, въ неподвижномъ восторгѣ всего существа чувствуется жажда маниака, поглощеннаго единой мечтой. Тутъ его задавленная душа на мгновеніе выпрямляется, и воля его готова дѣйствовать наперекоръ желанію дочери, наперекоръ чувству самосохраненія.

Но онъ снова попадаетъ въ силки полицейскихъ и бьется въ безсильной тоскѣ у ихъ ногъ. На глазахъ у дочери, предъ которой ему такъ хотѣлось бы оправдаться, его, какъ безгласную добычу, грубо волокутъ снова въ тюрьму. И зрителю становится жутко и холодно. Кажется несправедливой и страшной самая мысль взвѣшивать сложную душу человѣка на примитивныхъ вѣсахъ внѣшняго закона, отмѣривать мучительную, неясную психологію «преступника» неизмѣняемымъ аршиномъ заранѣе установленныхъ формулъ.

Жалкій каторжникъ нѣмецкой мелодрамы вдругъ раскрываетъ глубокую несправедливость людского суда надъ человѣкомъ, показываетъ ужасъ

кары, убивающей самое цѣнное, свободную красоту души, случайно прегрѣшившей предъ недвижной нормой закона.

Поразителенъ финалъ этой драмы униженнаго человѣка въ исполненіи Поссарта. Подъ вліяніемъ ласки ребенка, послѣ оправданія на судѣ, съ измученнаго лица Фабриціуса медленно сползаетъ сѣрая маска тупого страданія и рабской покорности. Сквозь желтую опухлость щекъ проступаютъ живыя человѣческія краски, губы медленно складываются въ настоящую улыбку, тѣло слегка выпрямляется и глаза впервые загораются яснымъ чувствомъ. Въ загнанномъ каторжникѣ вновь просыпается человѣкъ.

Творческая мысль великаго артиста одухотворяетъ даже ничтожную сценическую дешевку, придавая ей неожиданную художественную значительность.

Но подлинная сила Эрнеста Поссарта раскрывается лишь въ произведеніяхъ міровыхъ классиковъ. Тутъ вполне обнаруживается благородство его мысли и безупречная красота сценическаго выраженія.

Мудрая экономія отчетливаго жеста, непогрѣшимое чувство пластическихъ формъ и плѣнительная музыкальность рѣчи придаютъ особое очарованіе классическимъ созданіямъ Поссарта.

Его легкое, стройное тѣло сохранило въ семидесятидвухлѣтнемъ возрастѣ юношескую увѣренность и ловкость движеній. Въ каждомъ сценическомъ мгновеніи, поза и жестъ Поссарта прекрасны, какъ скульптура великаго художника и какъ подлинное произведеніе искусства передаютъ единое чувство, одухотворенное единой мыслью.

Рука Поссарта обладаетъ непостижимой выразительностью, какой нѣтъ ни у одного артиста. Ее можно было бы узнать изъ тысячи по изумительной «мимикѣ пальцевъ», составляющей чудесное дополненіе мимикѣ лица. Гибкіе, трепетные пальцы передаютъ отточенно ясными движеніями малѣйшій оттѣнокъ чувства. Они безжизненно висятъ у Фабриціуса, лукаво дрожатъ у друга Фрица, величаво поясняютъ рѣчь Натана Мудраго, искривляются сладострастными когтями хищной птицы у яростнаго Шейлока. Иногда они кажутся точно стальными въ своей упругой непо-



Г-ЖА СТРѢЛЬСКАЯ ВЪ РОЛИ СТЕПАНИДЫ И Г. ОСОКИНЪ ВЪ РОЛИ АГАФОНА.
«НЕ ТАКЪ ЖИВИ КАКЪ ХОЧЕТСЯ» КОМ. А. Н. ОСТРОВСКАГО.
АЛЕКСАНДРИНСКІЙ ТЕАТРЪ.

движности, иногда становятся мягкими, любовно ласковыми, какъ у ребенка.

Поссартъ впервые открылъ, какой тайной выразительностью обладаетъ измѣнчивый рисунокъ быстрыхъ пальцевъ, и человѣческая рука, до сихъ поръ исполнявшая на сценѣ лишь служебную роль, является у него могучимъ орудіемъ сценическаго творчества.

Высшимъ воплощеніемъ величавой красоты, апофеозомъ благороднаго искусства, является въ его исполненіи Натанъ Мудрый.

Безстрастная драма Лессинга, гдѣ люди лишь выражаютъ божественныя идеи Мудрости, Любви, всепримиряющей Женственности, гармонируютъ съ основными законами творчества Поссарта.

Мудрецъ, видящій вѣчную правду подъ личиной временныхъ людскихъ страстей, угадывающій подъ гнѣвными словами ненависти близкую, живую душу человѣка, не случайно былъ избранъ Поссартомъ для перваго выхода въ Петербургъ послѣ тридцати лѣтъ отсутствія.

Божественная мудрость Натана воспитала невинно прекрасную Реху, призванную объединить любовью три враждебныхъ міра—еврейской религіи древности, мусульманской власти {настоящаго и христіанской вѣры будущаго. Этихъ «трехъ дѣтей одного Отца», по причтѣ Натана, объединяетъ женственность Рехи. Для любви нѣтъ различій въ племени и вѣрѣ, для нея важна лишь красота свободной души. Неукротимый тамплиерь, оказывающійся ея пропавшимъ безъ вѣсти братомъ, могущественный султанъ Саладинъ, который узнаетъ въ нихъ дѣтей своего исчезнуваго брата, и мудрый еврей Натанъ сходятся въ любви къ Рехѣ. Любовь у Лессинга не личная, не связанная ни съ какими земными удовлетвореніями. Страстный тамплиерь съ радостью узнаетъ, что та, которую онъ мечталъ взять въ жены, можетъ быть ему только сестрой; одинокій Натанъ, для котораго Реха была единственнымъ содержаніемъ въ жизни, охотно отдаетъ ее въ домъ дяди-султана.

Поссартъ раздвинулъ рамки обычнаго пониманія драмы Лессинга и подъ маской гонимаго еврея показалъ вѣщую силу просвѣтленнаго человѣ-

ческаго разума, свободнаго отъ рабства личныхъ страстей. Въ его толкованіи драма пріобрѣтаетъ болѣе глубокой смыслъ, чѣмъ защита и оправданіе гонимаго еврейства. Придавъ особую значительность сценамъ идейнымъ, онъ слегка смягчилъ элементы личной драмы, введенные для оживленія фабулы.

Величаво-спокойный Натанъ казался особенно прекраснымъ при встрѣчахъ съ мятежнымъ дервишемъ, беззаботно отдающимся минутному влеченію, съ несдержаннымъ тамплиеромъ и съ мучимымъ сомнѣніями султаномъ. Тутъ Натанъ какъ бы вырастаетъ, раскрывая тайники своей спокойной мудрости и прислушиваясь съ любовной снисходительностью къ смутному лепету людскихъ страстей.

Безтрепетно слушаетъ онъ злобные нападки тамплиера, скрывая подъ внѣшнимъ смиреніемъ глубокое сознаніе своей правды и лишь гдѣ-то въ углахъ рта, въ глубинѣ покраснѣвшихъ глазъ, дрожитъ привычная боль гонимаго еврея. Заглушивъ трепетъ мгновенной боли, онъ протягиваетъ руку къ плащу тамплиера, спасаго изъ огня его дочь, и гладитъ прожженный кусокъ грубой матеріи.

Въ этомъ простомъ движеніи и скорбное прощеніе за обиду, и благодарность за спасеніе, и пониманіе предразсудковъ христіанина, не умѣющаго видѣть въ евреѣ человѣка, и красота свободнаго ума, привыкшаго дѣйствовать своей затаенной силой на пылкую несдержанность враговъ.

Первое появленіе Натана кажется торжественно прекраснымъ, какъ дивное видѣніе театра. Правильная, будто рисованная борода падаетъ ровными завитками, величественная поступь, спокойныя складки одежды и красота благородной фигуры придаютъ ему сходство съ жрецомъ, который знаетъ литургійную тайну, недоступную рабамъ жизненныхъ законовъ. Его размѣренно ясная, слегка пѣвучая рѣчь настраиваетъ, какъ первые звуки церковнаго органа. Узнавъ о грозившей дочери опасности, онъ весь преобразуется, и зрительный залъ замираетъ не отъ сочувствія къ личному страданію Натана, но отъ благоговѣйнаго восторга предъ дивнымъ образомъ отцовской скорби.



Г. УРАЛОВЪ ВЪ РОЛИ ЕРЕМКИ-КУЗНЕЦА.
«НЕ ТАКЪ ЖИВИ КАКЪ ХОЧЕТСЯ» КОМ. А. Н. ОСТРОВСКАГО.
АЛЕКСАНДРИНСКІЙ ТЕАТРЪ.

Сидя въ простой позѣ мудреца, эпически спокойно рассказываетъ Поссартъ знаменитую притчу о трехъ кольцахъ, изъ которыхъ настоящее «внушаетъ любовь къ людямъ». Этимъ «настоящимъ» кольцомъ, связующимъ всѣхъ силою общечеловѣческой любви, является женственность прекрасной Рехи.

На фонѣ терпѣливо покорнаго отношенія къ жизни, взятаго Поссартомъ въ основу своего толкованія Натана, становится особенно яркой единственная вспышка личнаго страданія при воспоминаніи о погибшихъ на кострѣ женѣ и дѣтяхъ. Мучительно звенитъ его острый вопль: «verbrennt! verbrennt!», неутолимой болью горятъ потемнѣвшіе глаза. Съ рыданіемъ хватается онъ за голову, сжимаетъ и вновь протягиваетъ дрожащія руки, раскачивается въ нестерпимой боли и, наконецъ, закрывъ глаза ладонью, отдается беззвучнымъ слезамъ. Медленно просвѣтляется его искаженное мукой лицо при рассказѣ о принесенной Рехѣ и ласковыя ладони сдвинутыхъ рукъ какъ бы укачиваютъ воображаемое дитя.

На одно мгновеніе распахиваетъ Поссартъ завѣсу личной жизни Натана и показываетъ язвы его истерзанной, ничего не забывшей, души. И когда онъ снова закрываетъ мелькнувшую картину страшной скорби, когда предъ зрителемъ снова вырастаетъ торжественная фигура мудреца, становится ясной сила божественнаго разума, помогающая человѣку стать побѣдителемъ надъ ужасомъ и мракомъ жизни.

Грозный ликъ страсти, не знающей никакихъ законовъ, воплощаетъ Поссартъ въ другомъ своемъ гениальномъ твореніи—въ шекспировскомъ Шейлокѣ.

Скорбная ненависть къ отвергающему его міру, ненасытная жажда мести за вѣковыя гоненія затмеваютъ всѣ человѣческія черты Шейлока. Паѳосомъ вѣковой обиды, неумолимой болью оскорбленнаго духа напоенъ каждый звукъ его голоса, каждый трепетъ его мимики.

Мучительная маска терпѣнія скрываетъ его подлинное лицо отъ враговъ, но сверлящій взглядъ пристальныхъ глазъ, напряженное ласковое поглаживаніе бороды, злобный рисунокъ рта прорываютъ медлительную сдержанность его рѣчей.

Съ перваго взгляда на Антоніо въ душѣ Шейлока вспыхиваетъ злоба и онъ радостно ошупываетъ его взглядомъ, будто предчувствуя острое наслажденіе взрѣзать грудь этого привѣтливаго христіанина, исказить предсмертнымъ ужасомъ его ласковое лицо.

Геніально переданы Поссартомъ переходы отъ вкрадчивой услужливости ростовщика къ мгновеннымъ порывамъ звѣриной злобы. Оставаясь на мгновеніе одинъ, онъ сдергиваетъ давящую маску, чтобы короткимъ воплемъ разрѣшить скопившуюся въ душѣ ярость.

И когда послѣ бѣгства дочери, маска окончательно сброшена, Поссартъ создаетъ чудовищную пляску злобныхъ силъ.

Съ всклокоченными волосами, въ разодранной одеждѣ выбѣгаетъ онъ на сцену, протягивая впередъ жадныя, ищущія руки, и падаетъ на каменные плиты лѣстницы. Въ дикомъ изступленіи мечется онъ по сценѣ, вертится въ странномъ безуміи и кричитъ звѣринымъ голосомъ: «Rache! Rache!» Кажется, будто пламя ада вырвалось изъ темной души еврея и пожретъ весь міръ въ неукротимой жаждѣ зла. На фонѣ классически отточенной дикціи вдругъ вспыхиваютъ зловѣщіе звуки хаоса, когда, притопывая и держась за голову, онъ кружится на одномъ мѣстѣ, медленно выговаривая «ай-ай-ай-ай» на ровной музыкальной, страшной своею неожиданностью нотѣ.

Но главнымъ моментомъ роли является сцена на судѣ. Какъ изваяніе хищности, стоитъ Поссартъ, впиваясь глазами въ Антоніо. Весь трепеща отъ сладострастнаго нетерпѣнія, выпрямившись въ сознаніи минутнаго торжества и вытягивая, будто хищная птица, искривленные когти пальцевъ, Шейлокъ страшенъ даже въ минуты молчанія. Казалось, что никогда сценическое искусство не находило такихъ геніальныхъ мимическихъ выраженій для вѣчныхъ силъ зла. Спокойно оттачивая ножъ о подошву сапога и глазомъ измѣряя его остроту, онъ отвѣчаетъ, небрежно отвернувшись на страстныя мольбы друзей Антоніо,—и человѣческая душа замираетъ предъ этимъ вѣщимъ ликомъ ненависти.

Поссартъ обобщаетъ образъ Шейлока, дѣлая его мстителемъ за поруганный ветхозавѣтный законъ. Чтобы ярче отѣнить свою мысль, онъ



Г. ХОДOTOBЪ ВЪ РОЛИ ПЕТРА.
«НЕ ТАКЪ ЖИВИ КАКЪ ХОЧЕТСЯ» КОМ. А. ОСТРОВСКАГО.
АЛЕКСАНДРИНСКІЙ ТЕАТРЪ.

вставляетъ замѣчательную мимическую сцену обрядового освященія ножа. Шейлокъ тутъ превращается въ жреца, рѣшившаго искупить долгую обиду принесеніемъ человѣческой жертвы своему ветхозавѣтному богу мести. И когда Христосъ снова побѣждаетъ зло міра, когда освященный ножъ вываливается изъ рукъ мстителя и Антоніо спасенъ, Поссартъ находитъ жуткое выраженіе для нечеловѣческой боли Шейлока. Онъ весь темнѣетъ, глаза раскрываются въ предсмертномъ ужасѣ, губы шевелятся въ безсильной жаждѣ что-то сказать, старческая грудь хрипло дышетъ и грозный хищникъ, какъ смятая тряпка, падаетъ съ высоты лѣстницы страшнаго суда. Онъ лежитъ, раздавленный чуждою силою, прикрываетъ ослабѣвшей рукой позорныя слезы слабости. Жутью безнадежности звучатъ тихія слова: «я доволенъ судомъ».

Въ послѣдній разъ передъ уходомъ оборачивается онъ и съ нечеловѣческимъ укоромъ смотритъ на христіанина, пытавшагося его толкнуть.

Этимъ короткимъ мгновеніемъ, какъ бы заключительнымъ аккордомъ, завершаетъ Поссартъ трагедію борющагося съ божественнымъ закономъ, раздавленнаго неумолимой правдой человѣка.

Духъ мятежнаго зла старается показать Поссартъ въ роли гетевского Мефистофеля, но эта роль, когда-то считавшаяся однимъ изъ его лучшихъ созданій, теперь почему-то не удается семидесяти-двухлѣтнему артисту. Изъ прежняго цѣльнаго образа сохранились только клочки подлинной красоты, точно на старой иконѣ уцѣлѣвшіе мазки былыхъ красокъ.

Поссартъ хочетъ сдѣлать Мефистофеля лишь частью души Фауста и намѣренно лишаетъ его внѣшней, плотской, яркости. Онъ цѣломудренно избѣгаетъ рѣзкихъ жестовъ и лицо его кажется недвижимой маской.

Строгое исполненіе Поссарта лишено обычныхъ комическихъ трюковъ въ сценахъ съ Мартой и съ буршами. Встрѣчѣ съ вѣдьмой и насмѣшкамъ надъ любовью Маргариты онъ не придаетъ обычнаго сладострастнаго оттѣнка.

Но самая внѣшность маленькаго прихрамывающаго чорта какъ-то случайна и ничего не выражаетъ, а красивая декламация не одухотворена

ВПЕЧАТЛѢНІЯ СЕЗОНА.

единой мыслью и чувствомъ. Образъ Мефистофеля весь расплывается, не оставляя въ душѣ зрителя яркихъ воспоминаній.

Отъ прежняго великолѣпнаго исполненія сохранилась лишь прелесть перваго монолога о силахъ міра и блестящій юморъ сцены съ ученикомъ. Тутъ Поссартъ даетъ прекрасный образецъ декламации, выявляющей малѣйшій оттѣнокъ авторской мысли.

Но истиннымъ торжествомъ декламационнаго искусства было чтеніе подъ музыку Рихарда Штрауса поэмы Теннисона «Енохъ Арденъ». Художникъ пластики и жеста показалъ, какую красоту онъ властенъ творить одною музыкой рѣчи и мимикой лица.

Его голосъ вливался въ звуки рояля съ безупречной музыкальностью, улавливая нужную ноту. Точная мелодія его интонацій раскрывала стихію чувства, сдержаннаго силою творческаго разума.

Слушатель впервые понималъ искусство мелодекламации, когда голосъ является дивнымъ инструментомъ, созвучнымъ съ роялемъ.

Глубокіе, округленные звуки мощной рѣчи переходили въ нѣжный трепетъ верхнихъ нотъ, и малѣйшее дуновение отдавалось по всей залѣ.

Разсказывая долгую жизнь человѣка, Поссартъ не далъ ни одной пустой, ни одной дисгармонирующей ноты. Декламация его казалась чудесной симфоніей великаго композитора.

Было мучительно жалко, что безвозвратно утеряно искусство античнаго міра записывать нотами декламационную мелодію рѣчи и теперь нѣтъ возможности сохранить гениальное твореніе Поссарта.

Передавая слова кроткой женщины или сильнаго духомъ Еноха, Поссартъ не поддѣлывается подъ ихъ внѣшнюю манеру. Онъ передаетъ въ звукахъ скрытую мелодію ихъ души.

Экономія движеній такъ настраиваетъ зрителя, что когда Поссартъ дѣлаетъ одинъ шагъ впередъ, этотъ шагъ производитъ огромное впечатлѣніе.

Пронизывающимъ шопотомъ разносится по всему залу одно кроткое слово «tod», и исторія человѣческой жизни кончена.



«ГРИЗЕЛЬДА» ДРАМА Ф. ГАЛЬМА НА СЦЕНѢ МИХАЙЛОВСКАГО ТЕАТРА (4-Й АКТЪ).
Г. ПЕТРОВСКІЙ (ЦЕДРИКЪ), Г-ЖА ПУШКАРЕВА (ГРИЗЕЛЬДА), Г-ЖА ЛАЧИНОВА (ЖИНЕВРА).

Завороженный зритель пробуждается отъ долгаго оцѣпенѣнія. Ему кажется удивительнымъ, съ какимъ прикованнымъ вниманіемъ онъ слушалъ долгую декламацию, которая, «вѣроятно, продолжалась не менѣе пятнадцати минутъ».

Но когда выясняется, что декламация продолжалась полтора часа, что геніальный артистъ полтора часа держалъ слушателей въ напряженномъ, почти гипнотическомъ состояніи—это кажется чудомъ.

Чудомъ кажется даже чисто физическая способность безъ малѣйшаго утомленія преодолѣть голосомъ полуторачасовую декламацию, стоя въ легкой, свободной позѣ у рояля.

Но Поссартъ могъ послѣ этого еще сыграть большую роль «друга Фрица» и отвѣтить блестящей длинной рѣчью на восторженные прощальныя привѣтствія.

Геніальное искусство Эрнеста Поссарта устраняетъ всѣ физическія трудности театральнаго творчества, какъ фантазія архитектора побѣждаетъ земное тяготѣніе.

Великій артистъ работаетъ надъ пластическимъ и звуковымъ матеріаломъ человѣка, будто подъ рѣзцомъ скульптора, создавая незаблемые образы вѣчной красоты.

БИБЛІОГРАФІЯ.

Friedrich Freksa. Erwin Bernsteins theatralische Sendung. Theaterroman in 2 Bänden.

Derselbe. Hinter der Rampe. Theaterglossen. Beide bei Georg Müller, München und Leipzig, 1913.

Романъ Фридриха Фрекса, «Театральная карьера Эрвина Бернштейна», печатался этой зимой одновременно въ нѣсколькихъ большихъ нѣмецкихъ газетахъ, какъ «Vossische Zeitung», «Münchener Neueste Nachrichten» и только теперь вышелъ отдѣльнымъ изданіемъ. То, что онъ произвелъ во всей Германіи необычайную сенсацію, объясняется отнюдь не его литературными достоинствами. Это типичный «газетный» романъ со всѣми прелестями газетной техники и газетнаго краснорѣчія, въ стилѣ романовъ Rudolf Stratz'a и Hertzog'a. Блестящая театральная карьера Эрвина Бернштейна, alias Эдуарда Германа начинается въ маленькомъ провинціальномъ театрѣ — варьете; благодаря природной сметливости и умѣнію подлаживаться къ окружающимъ, а еще больше благодаря содѣйствію женщинъ, онъ въ какихъ нибудь десять лѣтъ дѣлается директоромъ двухъ большихъ берлинскихъ театровъ и основателемъ новаго «театра десяти тысячъ». Это колоссальное предпріятіе запутываетъ его дѣла и Эдуардъ Германъ, не выдержавъ своего безславнаго банкротства, сходитъ съ ума.

Если романъ Фрекса не блещетъ художественными или психологическими достоинствами, то въ немъ есть зато безспорное знаніе любопытной берлинской театральной среды. Псевдонимъ героя, директора «театра десяти тысячъ», никого, конечно, не обманываетъ: слишкомъ детально описаны знаменитыя постановки берлинскихъ «Kammerspiele» и «Deutsches Theater» и еще болѣе знаменитыя цирковыя представленія «Орестіи». И если-бы у кого и явилось сомнѣніе, то его должна разсѣять другая книжка Фрекса, «За рампою», въ которой авторъ разсказываетъ о своей дѣятельности въ театрѣ Рейнгарта.

Обликъ знаменитаго режиссера очерченъ не слишкомъ симпатичными чертами; его исключительный успѣхъ авторъ объясняетъ особой психической мимикріей, позволяющей ему безъ особаго труда приспособляться къ новымъ литературнымъ вѣяніямъ и чисто паучьей способностью высасывать изъ всѣхъ то, что ему нужно въ данный моментъ и чего нѣтъ у него самого. Берлинская театральная публика, жаждущая пряныхъ и острыхъ впечатлѣній, толкаетъ его на скользкій путь погони за сенсаціями, роскошной внѣшней декоративности, зрѣлищной грандіозности и все болѣе отдаляетъ его отъ истиннаго искусства.

Такъ-же не трудно раскрыть псевдонимы второстепенныхъ персонажей романа: директора соединенныхъ театровъ, въ которомъ легко узнать черты недавно умершаго театрального дѣятеля, знаменитой артистки Минны Мейстеръ, покровительницы Германа, театрального агента Пфальцбургера, этой наиболѣе алчной театральной акулы Берлина, театральныхъ магнатовъ изъ денежной аристократіи «Berlin—W». Все это портреты, довольно точно списанные съ натуры.

Этотъ рой вредныхъ паразитовъ, присосавшихся къ нѣмецкому театру, диктуетъ ему свою волю, навязываетъ свои вкусы. Нынѣшній берлинскій театръ это—объектъ самой беззастѣнчивой спекуляціи, и понятно, какъ отзывается такое ненормальное положеніе на репертуарѣ и на принципахъ и качествахъ представленій.

Всѣ эти темныя стороны берлинской театральной жизни съ ея безпрерывными крахами, съ ея дутыми театральными репутаціями и лихорадочной погоней за сенсаціями отразились въ романѣ Фрекса, и тотъ, кто не знакомъ съ закулисной жизнью нѣмецкаго театра, съ интересомъ прочтетъ его книгу.

S.

Редакторъ Баронъ Н. В. Дризенъ.

О Т К Р Ы Т А П О Д П И С К А

на новый ежемѣсячный журналъ ИСТОРИИ и ИСТОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ

ГОЛОСЪ МИНУВШАГО,

издаваемый при постоянномъ участіи въ редакціи
А. К. ДЖИВЕЛЕГОВА, С. П. МЕЛЬГУНОВА, П. Н. САКУЛИНА и В. И. СЕМЕВСКАГО.

Журналъ посвящается разработкѣ вопросовъ исторіи и исторіи литературы,
РУССКОЙ и ВСЕОБЩЕЙ.

Въ выборѣ темъ и въ характерѣ изложенія журналъ будетъ избѣгать всего, нося-
щаго узко-спеціальный характеръ, и имѣть въ виду

===== ИНТЕРЕСЫ ШИРОКИХЪ КРУГОВЪ ЧИТАТЕЛЕЙ. =====

Программа журнала:

- | | |
|--|--|
| I. Историческая беллетристика.
II. Мемуары, записки, дневники и письма современниковъ.
III. Научныя статьи по вопросамъ русской и всеобщей исторіи, исторіи литературы, философіи, искусства и археологіи.
IV. Различные матеріалы по исторіи, исторіи литературы и т. д. | V. Біографіи русскихъ и иностранныхъ дѣятелей.
VI. Критика и библіографія.
VII. Новости русской и иностранной науки.
VIII. Обзоръ журналовъ, русскихъ и иностранныхъ.
IX. Хроника. |
|--|--|

Журналъ будетъ иллюстрированъ картинами изъ прошлаго и портретами дѣятелей русскихъ и иностранныхъ и выходитъ ежемѣсячно книгами, раз-
мѣромъ въ 20 листовъ, начиная съ января 1913 года.

До настоящаго времени согласились принять участіе: проф. С. В. Аскенази, проф. Г. Е. Афанасьевъ, поч. акад. К. К. Арсеньевъ, проф. Ф. Д. Батюшковъ, П. И. Бирюковъ, поч. акад. П. Д. Боборыкинъ, проф. М. М. Боюславскій, В. Я. Боичарскій, В. Д. Бончъ-Бруевичъ, В. Н. Бочкаревъ, Н. Л. Бродскій, В. Я. Брюсовъ, проф. В. П. Бузескулъ, Н. П. Булоконскій, прив.-доц. Н. П. Василенко, А. М. Вастюинскій, поч. акад. А. Н. Веселовскій, проф. С. А. Венгеровъ, проф. П. Г. Виноградовъ, проф. Р. Ю. Випперъ, М. Л. Вишинскій, Е. Н. Водовозова, В. В. Водовозовъ, Ч. Вьстринскій, Г. П. Георгіевскій, М. О. Гершензонъ, С. М. Горлиновъ, прив.-доц. Ю. В. Готье, проф. Э. Д. Гриммъ, А. Е. Грузинскій, проф. М. С. Грушевскій, акад. М. А. Дьяконовъ, проф. М. В. Довнаръ-Запольскій, пр.-доц. Д. Н. Егоровъ, проф. А. Е. Ефименко, проф. В. А. Жельзновъ, Р. В. Ивановъ-Разумникъ, И. И. Игнатовичъ, И. Н. Игнатовъ, проф. В. С. Иконниковъ, В. В. Каллашъ, проф. Н. И. Каръевъ, проф. А. А. Кизевестеръ, проф. М. М. Ковалевскій, прив.-доц. П. С. Котанъ, Л. С. Козловскій, поч. акад. А. Э. Кони, А. А. Корниловъ, В. Г. Короленко, проф. С. А. Корфъ, акад. Н. А. Котляревскій, К. С. Кузминскій, прив.-доц. І. М. Кулишеръ, прив.-доц. Н. К. Кульманъ, акад. А. С. Лаппо-Данилевскій, Н. О. Лернеръ, М. К. Лемке, проф. И. В. Лучицкій, Е. А. Ляцкій, проф. А. А. Мануйловъ, Б. Л. Модзалевскій, В. А. Мякотинъ, В. П. Обнинскій, акад. Д. Н. Овсянко-Куликовскій, В. Н. Перцевъ, проф. Д. М. Петрушевскій, пр.-доц. Н. К. Писановъ, прив.-доц. В. И. Пичета, М. Н. Покровский, проф. М. М. Покровский, Т. И. Полнеръ, С. Н. Прокоповичъ, А. С. Прутавинъ, проф. М. И. Ростовцевъ, В. А. Розенбергъ, проф. М. Н. Розановъ, прив.-доц. Н. И. Романовъ, Н. С. Русановъ, И. С. Рябининъ, проф. А. Н. Савинъ, В. Я. Саитовъ, С. Г. Святиковъ, Н. П. Сидоровъ, проф. В. В. Сиповскій, В. И. Срезневскій, прив.-доц. Б. И. Сыромятниковъ, проф. М. Н. Сперанскій, проф. Е. В. Тарле, проф. Н. Н. Фирсовъ, пр.-доц. С. Ф. Фортунатовъ, пр.-доц. В. М. Фриче, проф. М. М. Хвостовъ, А. А. Чебышевъ, акад. А. А. Шахматовъ, прис.-доц. А. И. Яковлевъ, Н. А. Яничукъ и дру.

Полный списокъ сотрудниковъ будетъ опубликованъ особо.

Условія подписки: на годъ 3 руб., на 1/2 года 4 руб., на одинъ мѣсяцъ 1 руб.

Подписка принимается: Въ Москвѣ: 1) Въ конторѣ журнала, Пятницкая, типографія Т-ва И. Д. Сытина; 2) въ отдѣлѣ подписныхъ изданій Т-ва И. Д. Сытина (Кузнецкій Мостъ, д. кн. Гагарина); 3) въ конторѣ «Русскаго Слова» (Тверская); 4) во всѣхъ розничныхъ магазинахъ Т-ва И. Д. Сытина. Въ Петербургѣ и другихъ городахъ въ отдѣленіяхъ Т-ва И. Д. Сытина, а также въ книжномъ складѣ «Провинція» (Спб., Стремянная, б). Адресъ Редакціи: Москва, Знаменка, д. № 15, кв. № 15.

Редакторъ-издатель С. П. Мельгуновъ.

PARIS—DERNIÈRES MODES

ПЛАТЬЯ. ШЛЯПЫ. МѢХА.

Прелестныя модели, новинки. — Высшая элегантность. — Большая роскошь. — Увѣренные цѣны. Спрашивайте бесплатно каталоги у самого моднаго сейчасъ портного

A. R. DORIAN. 182. Rue Lafayette, PARIS.

Въ редакціи «Ежегодника (Итальянская, 1), продаются всѣ изд. Дирекціи ИМПЕРАТОРСКИХЪ Театровъ.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА

на еженедѣльный художественно-литературный и общественно-политическій журналъ
выходящій въ гор. Казани

„ЖИЗНЬ“.

Въ журналѣ будутъ помѣщены произведенія слѣдующихъ авторовъ:

а) **Литературный отдѣлъ:** Ал. Блока, В. Бородаевского, Л. Брюлловой, В. Васильковой, Макс. Волошина, К. Волжина, Сергѣя Городецкаго, Ю. Еленева, Н. Замуравлина, Н. Ильина, Вяч. Иванова, В. Кручинина, М. Кузьмина, В. Курбатова, Б. Лапкова, I. Левидова, Г. Лукомскаго, Г. Люкуна, Ал. Мانتель, К. Марьинскаго, К. Моклеръ, В. Миславскаго, Маковскаго, Льва Огнева, князя Н. Отяева, К. Печалина, М. Премірова, Ив. Рукавишникова, Н. Скворцова, Евг. Тарасова, Черубины-де-Габріакъ, Г. Чулкова;

б) **Художественный отдѣлъ:** Б. Анисфельда, А. Н. Бенуа, И. Билибина, А. Гаушъ, Д. Гандфорда, Д. Кардовскаго, Г. Лукомскаго, Е. Е. Лансере, Н. Е. Лансере, Д. Митрохина, Н. Рериха, А. Таманова, К. Петрова-Водкина, А. Остроумовой-Лебедевой, К. Сомова, Н. Севенъ, В. Чемберса, С. Яремича,

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА: городскимъ на годъ—3 р. 50 к., на 6 мѣс.—1 р. 85 к. на 3 мѣс.—1 р., на 1 мѣс.—35 к. иногороднимъ на годъ—4 р. 50 к., на 6 мѣс.—2 р. 40 к., на 3 мѣс.—1 р. 25 к., на 1 мѣс.—45 к.

Цѣна отдѣльнаго номера 10 коп.

Подписавшіеся на 1913 г. и внесшіе плату за годъ получаютъ въ 1912 г. журналъ бесплатно и премію, репродукцію картины академика Н. Рериха „Домъ Вождій“ (фото-типія Фишера), которая будетъ разослана 1 февраля 1913 года.

Подписка принимается въ г. Казани въ редакціи журнала и въ книжномъ магазинѣ М. А. Голубева, а также во всѣхъ извѣстныхъ книжныхъ магазинахъ Россіи.

PERLES ROYALES DES INDES MYRADIA

Les plus belles au monde reconstituées naturellement Indispensables à toute Femme élégante.

PRIX TRÈS RÉDUITS. Demandez Brochure gratis.

A. S. MYRADIA, 182, rue Lafayette. PARIS.

ПОСТУПИЛА ВЪ ПРОДАЖУ ИЗДАНИЕ
Дирекціи ИМПЕРАТОРСКИХЪ Театровъ

„МОЯ ЖИЗНЬ“.

Воспоминанія А. И. Шуберть.

Цѣна 1 руб.

Издано въ ограниченномъ числѣ экземпляровъ.

ЕЖЕГОДНИКЪ ИМПЕРАТОРСКИХЪ ТЕАТРОВЪ ВЫПУСКЪ III.

ВЫШЛА ВЪ СВѢТЪ И ПОСТУПИЛА ВЪ ПРОДАЖУ

НОВАЯ КНИГА

В. Всеволодскаго-Гернгроссѣ.

ИСТОРИЯ
ТЕАТРАЛЬНАГО ОБРАЗОВАНІЯ ВЪ РОССИИ
въ XVII и XVIII в.

Т. I.

in 8°; 464+XXII страницы текста.

Изданіе Дирекціи ИМПЕРАТОРСКИХЪ Театровъ.

Складъ изданія въ книжныхъ магазинахъ Т-ва М. О. Вольфъ.
СПБ. Гостинный дворъ 18 и Невскій, 13.

BAD-NEUENAHN ВЪ ГЕРМАНИИ BAD-NEUENAHN.

Маршрутъ: отъ Кельна и Кобленца по желѣзной дорогѣ или на пароходѣ до станціи Ремагенъ; отъ Ремагена до курорта—25 минутъ ѣзды.

Bad-Neuenahr—единственный щелочный источникъ въ Германіи—растворяетъ кислоты, разлагаетъ застои въ кровообращеніи, укрѣпляетъ организмъ, благотворно, дѣйствуетъ на всѣхъ, у кого: болѣзни желудка, кишекъ, почекъ, пузыря, увеличеніе печени, подагра, ревматизмъ, желчные камни, ипохондрія, сахарная болѣзнь, болѣзни дыхательныхъ органовъ.

Лечебныя средства: питье и ванны,—римскія, электрическія, углекислыя грязевыя и т. д. Ингаляція и массажъ. Рентгеновская лабораторія. Новое ванное заведеніе (Badehaus)—послѣднее слово науки и техники.

Домашнее леченіе: Neuenahr'ская вода въ бутылкахъ продается во всѣхъ аптекахъ и оптовыхъ складахъ минеральныхъ водъ.

Квартиры: первоклассная курортная гостиница соединена съ бадегаузомъ; есть много другихъ хорошихъ отелей и частныхъ пансіоновъ. Огромный тѣнистый паркъ. Играетъ оркестръ. Чудныя прогулки въ горы. Роскошный кургаузъ съ лѣтнимъ театромъ, съ библіотекой и читальней. Въ ней имѣются газеты и журналы на всѣхъ европейскихъ языкахъ, въ томъ числѣ и на русскомъ.

У кого сахарная болѣзнь, пусть пріѣдетъ въ Bad-Neuenahr непременно.

Пріѣзжихъ въ 1912 году, не считая временныхъ посѣтителей, было болѣе 14,000.

Подробныя брошюры, по первому требованію, бесплатно высылаетъ **Kurdirection in Bad-Neuenahr (Rheinland)**.

Въ маѣ 1912 года главная **Kurdirection in Bad-Neuenahr** обратилась въ Россію, къ кому слѣдуетъ, съ официальнымъ ходатайствомъ, чтобы воспользовались ея готовностью облегчить съ 1912 года **всѣмъ питомцамъ русскаго „КРАСНАГО КРЕСТА“**, въ особенности же больнымъ и несостоятельнымъ русскимъ героямъ недавней русско-японской войны, всестороннее пользованіе лечебными услугами Bad-Neuenahr'а. Дирекція, во-первыхъ, всецѣло освобождаетъ ихъ отъ уплаты обычной куртаксы, во-вторыхъ, беретъ подыскивать имъ дешевыя квартиры и, въ-третьихъ, предоставляетъ имъ пользоваться **всеми ваннами совершенно ВЕЗПЛАТНО**. Всякій русскій гость изъ этой категоріи имѣетъ только предъявить главной дирекціи письменное удостовѣреніе въ томъ, что онъ присланъ отъ **русскаго «КРАСНАГО КРЕСТА»**.

Тѣ же самыя привилегіи предоставлены съ настоящаго 1913 года сочленамъ болгарской арміи.

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА на 1913 годъ
НА
ЕЖЕГОДНИКЪ
ИМПЕРАТОРСКИХЪ Театровъ

(двадцать третій годъ изданія).

Въ теченіе 1913 года журналъ выйдетъ семь разъ (Январь—Мартъ, Сентябрь—Декабрь) книжками въ 8—10 печатныхъ листовъ, формата малое in 4⁰, съ художественными приложеніями.

Каждая книжка «Ежегодника» будетъ по прежнему заключать въ себѣ: записки и воспоминанія театральныхъ дѣятелей, статьи, касающіяся текущихъ постановокъ въ Императорскихъ театрахъ, точную лѣтопись Императорскихъ театровъ, статей по прикладному искусству, обзоръ выдающихся событій изъ жизни частныхъ и заграничныхъ театровъ и т. д.

Въ числѣ статей, имѣющихся въ распоряженіи редакціи, въ ближайшихъ книжкахъ напечатаны будутъ слѣдующія работы: *Е. В. Аничкова*—Шекспировскія хроники; *Julius Bab.* — М. Рейнгартъ и новѣйшія теченія въ нѣмецкомъ театрѣ; *Б. Варнеке*—Что играетъ народъ? Переписка *А. Н. Верстовскаго* съ *А. М. Геденовымъ*; *Н. Долгова*—«Теорія трехъ единствъ»;—*В. Гернгроссъ*—«Театръ при Императрицѣ Аннѣ Іоанновнѣ»; *В. Курбатовъ*—Декоративное искусство въ Италіи XVII в.; *Ө. Коммисаржевскій*—Декорационное искусство на современной сценѣ; *Н. А. Полова*—«О постановкѣ на сценѣ Шекспировскихъ пьесъ»; *П. А. Россіева*—«Объ артистѣ Максимовѣ»; *Л. А. Саккетти*—Моцартъ, какъ оперный композиторъ; *Ю. Слонимской*—«Пантомима»; *Д. В. Философова*—«Дневникъ правовѣда 30-хъ годовъ» и др.

Въ приложеніи будетъ дана «Лѣтопись Императорскихъ Спб. Театровъ за время 1881—1891 гг.», составленный *П. Н. Столпянскимъ*.

Кромѣ того, въ журналѣ будутъ напечатаны письма заграничныхъ корреспондентовъ «Ежегодника»: изъ Берлина — *Н. К. Мельникова-Сибиряка* и *Herrn. Bahr'a*; изъ Мюнхена — *Зигфрида Ашкинази*; Парижа—*Paul Ginisty* и Лондона—*Philip W. Sergeant*.

Цѣна годового экземпляра (подписной годъ считается съ января мѣсяца)
шесть рублей съ доставкой и пересылкой.

Допускается разсрочка для служащихъ въ казенныхъ учрежденіяхъ, съ ручательствомъ гг. казначеевъ.

Подписка принимается во всѣхъ главнѣйшихъ книжныхъ магазинахъ Спб. и Москвы, а также въ Конторѣ журнала (Итальянская, д. 1, кв. 13; тел. 130-41).

Цѣна отдѣльнаго выпуска 1 руб.

Редакторъ Баронъ Н. В. Дризень.

Эдуардъ Штуккенъ.

ЛАНВАЛЬ.

Драма въ 4-хъ дѣйствіяхъ.

Переводъ съ нѣмецкаго

П. О. Морозова.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.

Изданіе Ежегодника ИМПЕРАТОРСКИХЪ Слб. Театровъ.

1913.

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДГОТОВКА на 1915 годъ
глаголю III года

ВЪЗГОШНИКЪ

ИМПЕРАТОРСКИХЪ ТЕАТРОВЪ

ДАНВАДРЪ

Данвадръ въ 1894 году

Данвадръ въ 1894 году

Д. О. Морозовъ

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА.

Король Артуръ.

Королева Джиневра.

Агравэнъ, Твердая Рука

Гаванъ

Леонора

Кларизина

} дѣти сестры короля Артура.

Герцогъ Кадуръ, Корнваллійскій.

Ланцелотъ, рыцарь Озера.

Епископъ Балдевинъ.

Ланваль, изъ Дикаго Лѣса

Бріантъ, изъ Дикаго Лѣса

} его племянники.

Флоридасъ, оруженосецъ Ланваля.

Фингула.

Аодъ.

Коннъ.

Фиакра.

Рыцари Круглаго Стола. Благородныя дамы. Народъ.

ДѢЙСТВІЕ I.

Скалистый берегъ узкаго залива озера въ окрестностяхъ замка Камелота. Налѣво—каменная лѣстница въ отвѣсной скалѣ. Налѣво же, на второмъ планѣ, у самаго озера,—одинокъ стоящій высокій утесъ. Направо, на авансценѣ, каменная скамья. На заднемъ планѣ, за озеромъ, сплошная стѣна крутыхъ утесовъ. Ночь. Луна. Справа выплываетъ лодка. Леонора гребетъ; противъ нея, у руля, сидитъ Агравэнъ.

ЯВЛЕНІЕ 1.

АГРАВЭНЪ И ЛЕОНОРА.

АГРАВЭНЪ.

Какъ здѣсь мертво, торжественно и тихо!
Въ холодномъ блескѣ луннаго мечтанья
Среди утесовъ легкой, странной тѣнью
Скользишь ты въ лодкѣ призрачной своей,—
Ты, блѣдная, съ безкровными устами...
И кажется мнѣ, будто я—мертвецъ,
И въ царство сновъ мой гробъ увозитъ фея.
Я не могу узнать, гдѣ мы. Скажи,
О мой Харонъ, куда меня везешь ты?
Вѣдь раньше я не видѣлъ этихъ мѣстъ,
Не зналъ, куда по озеру дорога.
Какъ будто розъ мнѣ слышенъ запахъ,—но
Нѣтъ ни цвѣтка, ни травки на утесахъ,
И въ сумракѣ ночномъ недвижно, грозно
Стоять они, какъ спящіе драконы...
Чу! Жуткій крикъ!..

ЛЕОНОРА.

То журавли кричатъ.

АГРАВЭНЪ.

Куда жъ плывешь ты?

ЛЕОНОРА.

Къ острову блаженныхъ,

Къ лугамъ вѣчно-зеленымъ Авелуна,
Гдѣ страстные любовники находятъ
Успокоенье въ грезахъ о любви
И о грѣхахъ забытыхъ. Авелунъ —
Нѣмой пріютъ испепеленныхъ страстью:
Здѣсь всѣ, увядшіе отъ слезъ и скорби,
Въ истомѣ сладкой дремлютъ, какъ цвѣты.
Здѣсь призраки плодовъ срываютъ дѣти,
Чело вѣнчая мертвою травой;
Объятыя здѣсь не вѣдаютъ желаній;
Въ тѣни дубовъ здѣсь юноши дѣвицамъ
Расчесываютъ косы золотыя —
И холодно ихъ рукъ прикосновенье;
Здѣсь нѣтъ ни слезъ, ни радостнаго смѣха, —
Царить одно глубокое безмолвье —
Прекрасны всѣ и тихи, какъ цвѣты.
Рыдать не могутъ, — скорбь имъ незнакома;
О жизни вспоминаютъ безучастно:
Здѣсь чужды всѣмъ равно и жизнь, и скорбь,
Здѣсь царство сна, владѣнье вѣчной смерти.

АГРАВЭНЪ.

Такъ ты въ могилу привезла меня?
А я мечталъ, что мы къ Венеры гроту
По озеру плывемъ! Чудно! За правду
Готовъ принять твою я шутку, — право,
Повѣрить я готовъ, что призракъ ты.

ЛЕОНОРА.

Пристанемъ здѣсь.

(Выходитъ на берегъ и вытягиваетъ лодку на песокъ. Агравэнъ также выходитъ. Они привязываютъ лодку къ утесу и идутъ впередъ. Леонора осматривается, словно чего-то ищетъ и не находитъ).

АГРАВЭНЪ.

Что жъ дальше?

ЛЕОНОРА *(сидясь на скамью)*.

Подождемъ.

АГРАВЭНЪ.

Кого же? мертвыхъ юношей иль дѣвъ?

ЛЕОНОРА.

О, нѣтъ!

АГРАВЭНЪ.

Кого жъ ты ждешь?

ЛЕОНОРА.

Друзей.

АГРАВЭНЪ.

Кого?

ЛЕОНОРА *(таинственно)*.

Здѣсь лебеди слетятся, дѣти Лиры!

АГРАВЭНЪ *(нетерпѣливо)*.

Но, наконецъ, скажи: зачѣмъ мы здѣсь?

ЛЕОНОРА *(смѣясь)*.

Вотъ, потерпи немножко—и узнаешь!

АГРАВЭНЪ.

Такой тебя загадочной ни разу
Не видѣлъ я. Какъ привидѣнье, ночью
Ты въ комнату мою вошла, меня
Поспѣшно такъ, неожиданно разбудила,
Сказала,—мнѣ съ тобою надо плыть
На озеро, и тамъ, вдали отъ свѣта,
Ночь провести въ странѣ чудесныхъ сновъ.
Я угадалъ,—ночной поѣздки цѣль
Скрыть отъ меня ты вздорной хочешь сказкой:
Но ты лгала такъ мило, такъ серьезно,
Настойчиво, что я не отказался
Съ тобою въ путь отправиться. За то
Теперь, когда мы къ берегу пристали,
Ты мнѣ во всемъ покаяться должна.

ЛЕОНОРА.

Пусть кается, кто плодъ вкусилъ познания!
А я —

АГРАВЭНЪ.

Ну, говори!

ЛЕОНОРА.

Чего ты хочешь?

АГРАВЭНЪ.

Признанія.

ЛЕОНОРА.

Съ чего же мнѣ начать?
Въ чемъ грѣхъ? Да развѣ я изъ тѣхъ, что зелья
Любовныя варятъ? иль Магдалина,
Доступная любому? иль змѣя,

Создателемъ проклятая въ Эдемѣ?
О, нѣтъ! Твоя сестренка—не змѣя;
Грѣшить и жалить—нѣтъ у ней отаги!
Но, все-таки, ты, можетъ быть, и правъ,
Что требуешь признанья: совѣсть вправду
Гнететъ меня, и я боюсь...

АГРАВЭНЪ.

Чего?

ЛЕОНОРА.

Тебя!

АГРАВЭНЪ.

Меня? Не можетъ быть! не вѣрю!

ЛЕОНОРА.

Признаніе тебѣ встревожитъ сердце.

АГРАВЭНЪ (*мрачно*).

Тверда рука моя, и сердце—знай—
Не меньше твердо!

ЛЕОНОРА.

Ты не вспыхнешь сразу?

АГРАВЭНЪ.

Я рѣдко гнѣву поддаюсь внезапно.

ЛЕОНОРА.

Я пошутила,—не брани меня!
Я глупая дѣвчонка. Непонятной
Истомою весна въ меня проникла,
Веселый май кипитъ въ моей крови,
Веселый май меня безумной сдѣлалъ
И нѣгою своей зачаровалъ,
И сладкимъ отуманилъ поцѣлуемъ...

На дерзкій я отважилась поступокъ,—
Я рыцарю назначила свиданье,
И здѣсь сейчасъ мы встрѣтиться должны.

АГРАВЭНЪ.

Кто жъ онъ?

ЛЕОНОРА.

Ланваль, племянникъ Балдевина.

АГРАВЭНЪ (*гнѣвно*).

И ты стыда не чувствуешь?

ЛЕОНОРА.

Зачѣмъ?

Невинна я,—не то бы я смолчала,
Пришла бъ сюда одна и потихоньку,
И ничего бъ объ этомъ ты не зналъ.

АГРАВЭНЪ (*хватая ее за руку*).

Любовницей ты стала? Признавайся!

ЛЕОНОРА.

Пусти! Мнѣ больно!

АГРАВЭНЪ (*со смѣхомъ*).

Онъ нѣжнѣй ласкаетъ?

ЛЕОНОРА.

Да больно же!

АГРАВЭНЪ (*обнажая кинжалъ*).

Визжать умѣешь ты,
Но визгомъ не спасешься отъ позора!
Вотъ, видишь: я кинжаломъ этимъ самымъ
Когда-то дѣвушку одну зарѣзалъ

За то, что я любилъ ее... И кровью
Твоею можетъ обагриться онъ...

ЛЕОНОРА.

Да ты съ ума сошелъ! Пусти же!

АГРАВЭНЪ.

Кайся!

ЛЕОНОРА.

Въ чемъ каяться?

АГРАВЭНЪ.

Ты часто съ нимъ видалась?

И коль тебя любовникъ цѣловалъ, —

Я васъ убью обоихъ безъ пощады!

ЛЕОНОРА (*вырвавшись отъ него, по-
правляетъ волосы*).

Я никогда, повѣрь мнѣ, не унижусь,

Чтобъ на такую пошлость отвѣчать.

Ужели я, дочь рыцаря, присягой

Свою должна доказывать невинность?

Да ты и въ прямъ съ ума сошелъ! подумай, —

Была бы я любовницей Ланваля,

Зачѣмъ бы я тебя сюда звала?

АГРАВЭНЪ (*вкладывая кинжалъ въ
ножны*).

Такъ ты не лжешь?

ЛЕОНОРА.

Ты смѣешь сомнѣваться?

АГРАВЭНЪ.

Но видѣться съ Ланвалемъ хочешь ты?

ЛЕОНОРА.

Конечно.

АГРАВЭНЪ.

Мнѣ противенъ онъ.

ЛЕОНОРА.

Напрасно!

АГРАВЭНЪ.

Я ненавижу этотъ блѣдный ликъ,
И взоръ, въ которомъ словно гаснутъ искры,
И руки бѣлыя, и голосъ томный,
И этотъ стройный, юношескій станъ,
Что такъ плѣняетъ женщинъ легковѣрныхъ!
Кичится онъ какой-то скорбью тайной,
И вздохами, и нѣжными стихами...
Я долженъ былъ тебя предостеречь,
Чтобъ ты въ ловушку эту не попалась:
Вѣдь дѣвушки довѣрчивы не въ мѣру!
Я видѣлъ, какъ онъ смотритъ на тебя!

ЛЕОНОРА.

Ты ошибался.

АГРАВЭНЪ.

Нѣтъ! я это видѣлъ!

ЛЕОНОРА.

Ну, можетъ быть. Но тутъ—вина моя:
Вѣдь я сама дала ему замѣтить,
Что несовсѣмъ къ нему я равнодушна,—
А то бы онъ ни слова не сказалъ.

АГРАВЭНЪ.

Такъ, значитъ, ты—его невѣста?

ЛЕОНОРА.

Нѣтъ:

Онъ не давалъ мнѣ обѣщанья.

АГРАВЭНЪ.

Значитъ, —

Тебя своей любовницей, игрушкой
Онъ сдѣлать хочетъ, подлый лицеѣръ!
Какъ соколъ онъ за пташкою летитъ,
Какъ леопардъ стремится за добычей,
Красивый, сильный, гордый, безсердечный,
Ему по вкусу лишь дѣвичье тѣло,
Ему нѣтъ дѣла до души твоей!
Всѣ хищники таятся въ мракѣ ночи, —
Вотъ, такъ и онъ теперь тебя сманилъ
Въ полночный часъ на озеро. Зачѣмъ?

ЛЕОНОРА.

Онъ показать хотѣлъ дѣтей мнѣ Лира.

АГРАВЭНЪ.

Дѣтей... Скажи: что значитъ—дѣти Лира?

ЛЕОНОРА.

Въ полночный часъ нерѣдко прилетаютъ
Они сюда.

АГРАВЭНЪ.

Какъ странно это имя!

ЛЕОНОРА.

Они одѣты въ перьяхъ лебединыхъ,
То дѣти королевскія; сюда
Они ночной порою приплываютъ
И жалобныя пѣсенки поютъ...

АГРАВЭНЪ.

И сказкѣ той готова ты повѣрить?

ЛЕОНОРА.

Ланваль мнѣ сказывалъ: однажды, ночью,
Четыре лебедя онъ здѣсь увидѣлъ, —
Четыре бѣдныя души!

АГРАВЭНЪ.

Что жъ дальше?

ЛЕОНОРА.

А вотъ, послушай,—я тебѣ скажу.
Встрѣчала май Джиневра-королева;
Мы, дѣвушки, собрались на охоту,
Со смѣхомъ въѣхали въ зеленый лѣсъ,
Джиневра—впереди, а мы—за нею,
И соколъ былъ у каждой на рукѣ.
А я отстала: мой скакунъ любимый
О камни ногу повредилъ себѣ
И захромалъ, и кровь текла изъ раны...
Былъ близко прудъ,—и я сошла съ сѣдла,
Чтобы коню омыть скорѣе ногу
И шелковымъ платкомъ перевязать.
И вдругъ, съ распущенными волосами,
Поводья опустивъ, во весь опоръ
Ланваль къ пруду примчался...

А Г Р А В Э Н Ъ .

Кто? Ланваль?

И ты ему позволила остаться?

Л Е О Н О Р А .

О, даже больше: я его просила
 Мнѣ помощь оказать и вмѣстѣ ѣхать.
 Онъ согласился... Словно дѣти мая
 Тогда мы были: слушали кукушку,
 Ея, смѣясь, считали кукованья.
 Забывши объ охотѣ, мы неслись
 По волѣ скакуновъ въ зеленой чашѣ...
 Березки нѣжнымъ покрывались пухомъ,
 И ворковали горлинки, и пташки
 Веселыя насвистывали пѣсни,
 И розы просыпались ото сна,
 И въ насъ весна съ улыбкой пробуждалась,
 И май игралъ въ сверкающихъ очахъ,
 И теплый вѣтеръ цѣловалъ намъ щеки,
 И мы смѣялись... Только вдругъ въ лѣсу
 Послышался какъ будто шелестъ крыльевъ.
 Сдержавъ коней, прислушались мы оба,
 И вижу я,—вдругъ рыцарь поблѣднѣлъ,
 И замерла улыбка на устахъ.
 А въ это время лебедь бѣлоснѣжный
 Тихонько на полянку опустился.
 Поспѣшно сорвала съ плеча я лукъ,
 Взяла стрѣлу изъ полного колчана,
 Нацѣлилась... Но за руку Ланваль
 Меня схватилъ и, весь дрожа, промолвилъ:
 «Молю васъ, подарите мнѣ его!

«Кровь лебеда вамъ не нужна, синьора:
«Убить его вамъ было бы грѣшно!»
Такъ говорилъ—и плакалъ онъ. А лебедь,
Замѣтивъ насъ, поспѣшно улетѣлъ.

А Г Р А В Э Н Ъ.

Что жъ ты?

Л Е О Н О Р А.

Мнѣ стало страшно; я едва
Пришла въ себя и, наконецъ, спросила:
«А почему грѣшно?» Но онъ сказалъ:
«Повѣрьте мнѣ: вѣдь вы бы не рѣшились
«Дитя убить?»—Какъ измѣнился онъ!
Лицо его какъ будто потемнѣло,
Глаза ввалились... Жалко было мнѣ,
Но любопытство мучило,—недаромъ
Я женщина: вѣдь и праматерь наша
Изъ любопытства совершила грѣхъ!
И стала я разспрашивать Ланваля,
И, наконецъ, онъ все мнѣ рассказалъ.

Жила въ лѣсу заповѣднѣмъ друидовъ
Когда-то королева молодая
(Давно ея разрушился дворецъ!)
Злой мачехой для четырехъ малютокъ
Была она—за то, что ихъ любилъ
Король, ея супругъ. Дѣтей несчастныхъ
Здѣсь, въ озерѣ глубокомъ, утопила
Она,—но силой чаръ своихъ волшебныхъ
Дала имъ лебединыя одежды

И лебединой жизнью надѣлила.
 Съ тѣхъ поръ они на озерѣ живутъ,
 Горючими слезами омывая
 Свое гнѣздо печальное. Ланваль
 Мнѣ сказывалъ: сначала онъ не вѣрилъ
 Преданью грустному; но, вотъ, однажды
 Случайно здѣсь онъ встрѣтилъ лебедей:
 На озерѣ они тихонько пѣли,
 И пѣсня ихъ такой звучала скорбью,
 Такою безысходною тоской,
 Что если кто хоть разъ ее услышитъ,
 Тому она свинцомъ на сердце ляжетъ
 И вѣчною печалью поразитъ!
 Такъ онъ сказалъ. Я тотчасъ захотѣла,
 Во что бы то ни стало, все увидѣть,
 Услышать пѣснь загубленныхъ малютокъ.
 Онъ отказалъ,—но стала я просить
 Настойчивѣй,—и вотъ, онъ согласился
 И самъ на это мѣсто указалъ,
 И обѣщалъ придти сюда... Постой!...

(Прислушивается).

АГРАВЭНЪ.

Шаги я слышу...

ЛЕОНОРА.

Это онъ!

АГРАВЭНЪ.

Твой рыцарь?

Д. I, явл. 2.

ЛЕОНОРА.

Мнѣ кажется... Да, точно,—это онъ!

(Леонора идетъ налѣво, на встрѣчу Ланвалю; между тѣмъ Агравэнъ садится направо на скамью, такъ что Ланваль не можетъ его сразу увидѣть. Ланваль, въ сопровожденіи своего брата Бріанта, спускается по горной тропинкѣ слѣва и быстро подходитъ къ Леонорѣ. Бріантъ сначала останавливается и смотритъ на озеро, потомъ медленно идетъ за братомъ).

ЯВЛЕНІЕ 2.

Тѣ же и Ланваль, потомъ Бріантъ.

ЛАНВАЛЬ *(цѣлуетъ руку Леоноры)*.

Давно ль вы здѣсь, синьора?

ЛЕОНОРА.

О, давно!

Боялась я, что вы забыли слово.

ЛАНВАЛЬ.

Забылъ? О, нѣтъ, синьора! Но мой замокъ,
Вы знаете, отсюда далеко,
И труденъ путь. Въ горахъ растаялъ снѣгъ,
Вода бѣжитъ широкими ручьями,
А переплыть, закованъ въ сталь, не могъ я;
Пришлось кружить окольными путями.
Вы сердитесь?

ЛЕОНОРА.

За что сердиться мнѣ?

ЛАНВАЛЬ.

А лебеди?

ЛЕОНОРА.

Ихъ нѣтъ.

ЛАНВАЛЬ.

Они слетятся.

ЛЕОНОРА.

Блѣднѣть мѣсяцъ, звѣзды на небѣ гаснуть...

ЛАНВАЛЬ.

Ужели вы однѣ въ опасный путь
По озеру пустились?

АГРАВЭНЪ (*поднимаясь со скамьи*).

У нея

Есть братья! Онъ проводилъ сестру сюда,
Отъ злыхъ людей ее оберегая.

ЛАНВАЛЬ.

Сиръ Агравэнъ, примите мой привѣтъ!
Но я бы вамъ совѣтовалъ не тратить
Напрасно время: ваша Леонора—
Разумная и взрослая дѣвица,
И знайте: я отъ злыхъ людей синьору
Сумѣлъ бы оберечь.

АГРАВЭНЪ.

Но я прошу

Впередъ, синьоръ, васъ этого не дѣлать.
Назначили дѣвицѣ благородной
Свиданье вы—и словно дикій звѣрь
Сюда тайкомъ прокрались ночью!

ЛАНВАЛЬ.

Звѣрь?

Вамъ не прошло бы царомъ это слово,
Будь звѣремъ я, а вы не будь ей братомъ!

д. 1. явл. 2.

Пробрался я тайкомъ? Ошиблись вы:
Я не одинъ,—мой братъ пришелъ со мною.

ЛЕОНОРА.

Ланваль, прошу,—не надо рѣзкихъ словъ!

БРИАНТЪ (*подходя слѣва*).

Сиръ Агравэнъ,—привѣтъ!

АГРАВЭНЪ.

Привѣтъ вамъ, рыцарь!

БРИАНТЪ (*къ Леонорѣ*).

Позвольте мнѣ вамъ честь отдать, синьора,
Предъ красотой колѣна преклонивъ.

(*Цѣлуетъ ей руку*).

Что жъ? Лебедей вы видѣли?

ЛЕОНОРА.

Не знаю,

Слетятся ли...

ЛАНВАЛЬ.

Чу! слышите?...

ЛЕОНОРА.

Они?...

(*Всѣ прислушиваются*).

БРИАНТЪ.

Мнѣ птичій крикъ слышался, какъ будто.

АГРАВЭНЪ.

Который часъ?

ЛЕОНОРА.

Сейчасъ на дальней башнѣ

Пробило три.

ЛАНВАЛЬ.

Заря ужъ занялася,
Когда я здѣсь впервые встрѣтилъ ихъ.

БРИАНТЪ.

А если ты ошибся, и они
Не прилетятъ?

ЛАНВАЛЬ.

О, прилетятъ, навѣрно!

(Ланваль отходитъ въ глубь сцены, къ лодкѣ, стоитъ у самого озера и осматривается во всѣ стороны, а затѣмъ, во время слѣдующаго разговора уходитъ направо. Остальные лица не замѣчаютъ его отсутствія. Агравэнъ и Леонора сидятъ на скамьѣ, Бриантъ стоитъ передъ ними).

БРИАНТЪ.

Не прилетятъ! Ужъ ночь совсѣмъ проходить!
Будь я на мѣстѣ брата,—я иначе
Устроилъ бы: я спрятался бы здѣсь,
У берега, когда жъ купаться станутъ,
Я платья лебединья унесъ бы
И выбралъ бы потомъ себѣ лебедку
(Коль ложью пѣсня феи не была,
Что братъ весенней ночью какъ-то слышалъ);
Ну, словомъ, я бы поступилъ, какъ тотъ,
Что дѣву озера себѣ взялъ въ жены,—
Какъ Гингаморъ!

ЛЕОНОРА.

Кто это? Я не знаю.

БРИАНТЪ.

Да развѣ вамъ не вѣдомо сказанье
О приключеньи съ феею Морганой?
Охотился на вепря Гингаморъ;
Съ дороги сбился; вдругъ въ лѣсу находить
Чудесный замокъ. Шпоры давъ коню,
Туда онъ вѣхалъ—и по всѣмъ покоемъ,
По заламъ, корридорамъ, даже башнямъ
Проѣхалъ онъ, не встрѣтивъ ни души;
Увидѣлъ только жемчуга, рубины,
Кораллы, изумруды, бирюзу
И разныя дѣвичьи украшенья,
И двери изъ слоновой кости, троны
Изъ серебра, съ чудесною рѣзбой.
Былъ пораженъ, но ничего не тронулъ
И тихо прочь поѣхалъ. Онъ жалѣлъ,
Что чуднаго владѣтельницы замка
Всѣ отъ него куда-то схоронились,
А между тѣмъ онъ вепря упустилъ!
Вдругъ, подъ-вечеръ, увидѣлъ предъ собою
Сирѣ Гингаморъ чудесную полянку;
По ней бѣжалъ, сверкая и журча,
Ручей, а въ томъ ручьѣ младая дѣва
Купалася, и юная служанка
При ней была. Столь дивной красоты
Никто, нигдѣ и никогда не видѣлъ;
Ни лиліи, ни розы несравнимы
Съ видѣньемъ тѣмъ... И тутъ же, на вѣтвяхъ,
Висѣло платье. Рыцарь Гингаморъ,
Вдругъ подскочивъ, всѣ эти одѣянья

Схватилъ и высокъ на вѣтви дуба
 Повѣсилъ ихъ.—«Оставь мои одежды!»
 Сказала дѣва: «или хочешь ты,
 «Чтобъ о тебѣ прошла дурная слава,
 «Что Гингаморъ нарушилъ долгъ почтенья
 «Предъ женщиной, забылъ завѣты Граля,
 «У дѣвушки похитилъ одѣянье,
 «Пока она купалась? Подойди,
 «Не бойся: во дворцѣ моемъ, какъ другъ,
 «Ты погостишь три дня, а вепря злого,
 «Котораго настигнуть ты не могъ,
 «Мои собаки для тебя затравятъ!»
 Въ восторгѣ рыцарь принялъ приглашенье,
 Купальщицамъ одежды возвратилъ,
 Онѣ одѣлись—и въ чудесный замокъ
 Направились на лошади его,
 А онъ коня за поводъ велъ. И вотъ,
 На стѣнахъ замка, прежде столь пустынныхъ,
 Явилась вдругъ толпа красивыхъ дамъ,
 Послышались и музыка, и пѣсни,
 И звонкій, молодой, веселый смѣхъ!
 Три дня провелъ тамъ рыцарь въ наслажденьяхъ,
 Пока уста его отъ поцѣлуевъ
 Не замерли... И думалось ему:
 Зачѣмъ тѣ дни такъ быстро промелькнули?
 Не вѣдалъ онъ,—минѹло три столѣтья!
 Когда же...

ЛЕОНОРА.

Не досказывайте сказки:

Боюсь, мы слишкомъ громко говоримъ
 И лебедей, пожалуй, испугаемъ!

БРИАНТЪ.

Едва ли намъ удастся видѣть ихъ!

ЛЕОНОРА.

А гдѣ жъ Ланваль?

АГРАВЭНЪ.

Пошелъ онъ, будто, къ лодкѣ...

ЛЕОНОРА (*зоветъ тихо*).

Ланваль!...

(*Пауза*).

БРИАНТЪ.

Не слышитъ!

ЛЕОНОРА.

Гдѣ же скрылся онъ?

БРИАНТЪ.

Здѣсь такъ темно,—я ничего не вижу!

АГРАВЭНЪ.

Онъ, кажется, пошелъ туда, къ утесамъ.

БРИАНТЪ.

Все мрачно и мѣртво кругомъ,—притихло

И озеро...

ЛЕОНОРА (*показывая на лѣво*).

Постойте,—поглядите!

БРИАНТЪ.

Что?

ЛЕОНОРА.

На утесѣ что-то заблѣлось.

БРИАНТЪ.

Вонъ тамъ? среди холмовъ? да неужели?

ЛЕОНОРА.

Я слышу ихъ полеть. Теперь—скорѣе,

Скорѣе въ лодку!

(Леонора, Агравэнъ и Бриантъ садятся въ лодку. Леонора— у руля, Агравэнъ и Бриантъ—на веслахъ, и уѣзжаютъ налѣво. Сцена нѣкоторое время пуста. Потомъ справа поспѣшно входитъ Ланваль).

ЛАНВАЛЬ *(тихо)*.

Леонора! Братъ!

Скорѣй сюда идите! Пѣсню слышалъ

Я только что...

(Осматривается).

Куда жъ они ушли?

(Идетъ къ скамѣ направо—и вдругъ останавливается какъ вкопанный: справа прилетаютъ четыре лебедя, садятся на берегу, за лѣвой скалой, и вслѣдъ за тѣмъ выходятъ, превратившись въ четверыхъ дѣтей. Это—Фингула, Аодъ, Фіахра и Коннъ. Они кладутъ свои лебединыя одежды на выступъ лѣвой скалы и появляются въ бѣлыхъ саванахъ. Фингулѣ лѣтъ 16, Аоду—14, Фіахрѣ—12, Конну—10. Они садятся на большой камень, находящійся въ глубинѣ сцены направо. Фіахра и Коннъ прижимаются къ Фингулѣ, Аодъ садится нѣсколько дальше. Ланваль стоитъ неподвижно на правой сторонѣ авансцены. Дѣти его не замѣчаютъ).

ЯВЛЕНІЕ 3.

ФИНГУЛА, АОДЪ, ФІАХРА И КОННЪ. НА АВАНСЦЕНѢ ЛАНВАЛЬ.

ФІАХРА.

О Фингула! Скорѣй насъ обними!

КОННЪ.

Съ тобою рядомъ такъ тепло и мягко!

д. 1. явл. 3.

А О Д Ъ.

Что было бѣ съ нами безъ тебя, сестрица?

Ф І А Х Р А.

Ты плачешь, Фингула?

Ф И Н Г У Л А.

Мы отдохнемъ!

Здѣсь Авелунъ,—здѣсь мы найдемъ покой!

А О Д Ъ.

Когда же? Вѣдь столѣтья протекають,

А мы живемъ, болѣемъ и страдаемъ...

Когда жъ конецъ?

К О Н Н Ъ.

Намъ очень тяжело,—

И только ты, сестра, насъ утѣшаешь.

Ф І А Х Р А.

Да, безъ тебя совсѣмъ мы пропадемъ.

Ты помнишь, какъ въ пучину занесла

Насъ буря снѣжная, какъ потеряли

Другъ друга мы въ туманѣ и метели,

И ледяная смерть насъ обняла,

Но ты нашла малютокъ, и подъ крылья

Къ себѣ взяла, согрѣла на груди

И лучшей кровью сердца напоила,

Какъ пеликанъ...

(Ланваль, стоявшій до сихъ поръ на аванценѣ справа, тихонько перебѣгаетъ вглубь сцены налево, къ скалѣ, на которой лежатъ лебединыя одежды, схватываетъ самую большую изъ нихъ, идетъ съ нею на аванцену и тамъ, налево, положивъ одежду на камень, прячется за выступомъ скалы. Все это онъ дѣлаетъ такъ быстро, что только въ послѣднюю минуту его замѣчаетъ А о д ъ).

Аодъ (хватая Фингулу за руку.)

Сестрица!

Фингула.

Что съ тобой?

Аодъ.

Мужчину я увидѣлъ...

Фингула.

Гдѣ?

Аодъ (показывая налѣво).

Вонъ тамъ!

Онъ захватилъ одно изъ платьевъ нашихъ!

Фингула.

Скорѣй, скорѣй!

(Всѣ бросаются налѣво, къ скалѣ, хватаютъ свои одежды и исчезаютъ за скалою. Вслѣдъ за тѣмъ оттуда вылетаютъ три лебедя. Фингула выглядываетъ изъ-за скалы и осматривается во всѣ стороны. Она видитъ свою лебединую одежду, боязливо крадется къ ней, но въ послѣднюю минуту, когда она уже протягиваетъ руку, Ланваль выскакиваетъ изъ засады и хватается одежду. Фингула отбѣгаетъ назадъ и прижимается спиной къ скалѣ. Ланваль стоитъ передъ нею, тяжело дыша. Фингула, протянувъ обѣ руки назадъ, крѣпко держится за скалу. Въ воздухѣ слышенъ полетъ лебедей).

голосъ аода (сверху).]

Лети, сестра, скорѣе! Не бросай насъ!

Фингула (со стономъ).

Я не могу,--нѣтъ крыльевъ у меня!

(Лебеди улетаютъ. Вокругъ все тихо. Фингула, по-прежнему, стоитъ у скалы, Ланваль--передъ нею, не рѣшаясь подойти ближе. Оба въ испугѣ смотрятъ другъ на друга. Длинная пауза).

ФИНГУЛА (БЕЗЗВУЧНО).

За что меня ты мучишь? Что дурного
Я сдѣлала тебѣ?

ЛАНВАЛЬ.

Свою одежду
Возьми назадъ. Я полюбилъ тебя,—
Такъ полюбилъ, что отпущу на волю,
Хотя бы могъ тебя обнять. Лети!

ФИНГУЛА.

Обнять меня ты хочешь?

ЛАНВАЛЬ.

Нѣтъ, дитя!
Свободна ты. Вотъ крылья. Улетай!

ФИНГУЛА.

Ты въ первый разъ меня теперь увидѣлъ—
И вдругъ такъ быстро полюбилъ?

ЛАНВАЛЬ.

Довольно

Тебя лишь разъ увидѣть, чтобъ навѣки
Влюбленнымъ стати! Тебя я, впрочемъ, знаю:
Однажды я засталъ тебя вотъ здѣсь,
На озерѣ, средь луннаго сіянья.
Твоею скорбью сердце загорѣлось,—
И съ той поры, какъ встрѣтилъ я тебя,
Я только скорбь и муку всюду вижу;
Весь міръ мнѣ сталъ юдолью горькихъ слезъ,
Ни радости не знаю, ни надежды
Съ той ночи, какъ тебя, моя невѣста,
Увидѣлъ здѣсь—и страстно полюбилъ!

Я дни и ночи о тебѣ мечтаю,
И ты во снѣ являешься ко мнѣ,
И волосы мои тихонько гладишь,
Горючими слезами заливаясь...
Помилуй, Боже! Я съ ума схожу!
О, какъ бы я ласкалъ тебя, бѣдняжку,
И поцѣлуемъ слезы осушалъ,
И гладилъ бы поникшую головку!
Но нѣтъ! Мнѣ это счастье не дано!
Я радостно готовъ отдать всю жизнь,
Пожертвовать души моей спасеньемъ,
Коль смерть моя тебя избавить можетъ
Отъ этихъ мукъ, отъ этихъ страшныхъ слезъ:
Ужели средства нѣтъ спасти тебя?
Скажи мнѣ, милая! Рѣшусь на все я!

ФИНГУЛА.

Да, средство есть. Но что и говорить?

ЛАНВАЛЬ.

Я знать хочу!

ФИНГУЛА.

Не спрашивай!

ЛАНВАЛЬ.

Скажи!

ФИНГУЛА.

Когда узнаешь, будешь ты несчастенъ!

ЛАНВАЛЬ.

Несчастенъ я давно. Скажи, молю,—

Чѣмъ я спасу тебя?

ФИНГУЛА.

Горячей кровью!
Да,—кровью, алой юношескою кровью!
И вѣрностью въ любви на жизнь и смерть.

ЛАНВАЛЬ.

Я кровь свою отдамъ тебѣ охотно,
Любовью вѣрной я тебя спасу.

ФИНГУЛА.

Не связывай судьбу свою съ моею.

ЛАНВАЛЬ.

Хочу связать! Хотя бы въ адъ пошелъ я,—
Съ восторгомъ я погибну за тебя!

ФИНГУЛА.

Да знаешь ли, чего ты хочешь? Я,
Вѣдь, мертвая! Вѣдь на моей груди
Терзаться будешь адскимъ ты мученьемъ!
Ты отъ тоски и страсти будешь плакать
И проклинать русалки поцѣлуи,
И станешь все-таки меня искать
И ненасытно пить любви отраву...
Вѣдь я не тихій ангелъ наслажденья,—
Мои уста отравлены проклятьемъ,
А волосы мои—что стая змѣй.
Красивое чудовище, я—дьяволъ!
Я дѣвушка на видъ, но я стара,
Какъ лотосъ тотъ, что выросъ на водѣ
Средь хаоса, какъ первый дождь небесный,
Стара, какъ вѣчно юная Астарта!

Мой стройный станъ и кудри золотыя,
 Кровавыя, грѣховныя уста
 Не исцѣлять твоей безумной страсти:
 Въ нихъ смерть, а ты для жизни сотворенъ!
 О, горе, коль къ моимъ устамъ приникнешь
 И мертвое во мнѣ разбудишь сердце!
 Мой поцѣлуй для многихъ ядомъ былъ.
 Такъ не буди неутолимой страсти,—
 Одумайся,—скорѣе уходи,
 Не вызывай во мнѣ блаженства жажды!
 Стремленіе къ счастью мнѣ не суждено,
 Оно пока еще подъ пепломъ тлѣетъ,
 Но вспыхнетъ вдругъ губительнымъ пожаромъ
 Порывъ холодной, призрачной русалки
 Къ горячей человѣческой душѣ!
 Я—смертью обойденное созданье;
 Вы, люди, всѣ на смерть осуждены.
 О, какъ бы я хотѣла умереть,
 Отъ призрачной освободиться жизни
 И ложе брачное найти въ гробу!
 Нѣтъ, нѣтъ, меня спасти ты не пытайся!
 Бѣги скорѣй, забудь мое явленіе,
 Спасай себя,—иль я не поручусь,
 Что я тебя не задушу въ объятяхъ,
 Не выпью кровь изъ сердца твоего.
 Кто полюбилъ меня, тотъ осужденъ!

ЛАНВАЛЬ.

Я не страшусь ни дьявола, ни ада!
 Тебя люблю! Сорву я этотъ саванъ,
 Въ парчу и бархатъ я тебя одѣну,

Шелками, кружевомъ тебя согрѣю,
Босыя ножки въ туфли золотыя
Одѣну я, и сердце напою
Тебѣ своей кипучей, алой кровью,
И въ жемчугъ эти слезы превращу!
Я торговаться съ дьяволомъ не стану:
Отдамъ я небо,—небо и возьму,
Коль ты мнѣ дашь любовь свою и ласку!

ФИНГУЛА.

О, какъ безуменъ ты въ порывѣ страсти!
Ты мнѣ теперь навѣкъ себя обрекъ!
Напрасно я спасти тебя хотѣла:
Судьба властнѣй меня! Я не могу
Противиться твоей мольбѣ горячей:
Проснулось въ сердцѣ жадное бѣенье,
И ледяная растопилась кровь!
Страшусь я счастья,—но его я жажду,
И за него теперь хватаюсь страстно,
И буду я беречь его, пока
Не разобьется хрупкое созданье.
Возьми кольцо. Тебѣ женой я буду,
Но только тайно, ночью, при свѣчахъ
Къ тебѣ являться стану и ласкаться.
И помни, милый: никогда меня
Передъ людьми не смѣй ты называть
И никому не сказывай о бракѣ,—
Пусть нашъ союзъ навѣки тайной будетъ;
О немъ никто, никто не долженъ знать!
Коль ты нарушишь слово,—ты погибнешь,

И я тогда тебя похороню.
Скажи: ты называть меня не будешь?

ЛАНВАЛЬ.

Клянусь моею и твоей любовью
Отъ всѣхъ таить супружество мое!

ФИНГУЛА.

Ту клятву слышать ангелы—и плачутъ.
Огонь въ груди у насъ. Быть можетъ, онъ
Сожжетъ обоихъ? Богу лишь извѣстно.
Самъ захотѣлъ себѣ несчастья ты,
Самъ блѣдную русалку въ жены выбралъ!
Теперь себѣ спасенія не жди.

ЛАНВАЛЬ.

Когда-жъ моею станешь ты?

ФИНГУЛА.

Какъ только
Ты позовешь меня, придетъ дочь Лира,
Гдѣ-бъ ни былъ ты, и подарить тебѣ
Любовь и ласку. Поцѣлуй меня!

ЛАНВАЛЬ.

Я не рѣшусь...

ФИНГУЛА (*съ печальной улыбкой*).

Вѣдь я жена твоя,
Законная жена!

ЛАНВАЛЬ (хватаясь за голову).

Не сонъ-ли это?

(Ланваль подходит къ Фингулѣ и страстно цѣлуетъ ее въ губы. Въ ту же минуту раздается рѣзкій крикъ Леоноры: слѣва подѣзжаетъ лодка такъ, что Агравэнъ и Бріантъ, сидящіе на веслахъ, не могутъ видѣть того, что дѣлается на сценѣ, а Леонора, сидя противъ нихъ у руля, видитъ поцѣлуй. Услышавъ крикъ, Фингула вырывается изъ объятій Ланваля, хватается свое лебединое платье и исчезаетъ за скалою слѣва. Агравэнъ и Бріантъ ничего этого не видѣли).

АГРАВЭНЪ.

Что ты, сестра?

ЛЕОНОРА.

Ахъ, право, ничего!

АГРАВЭНЪ.

Но ты дрожишь?

ЛЕОНОРА.

Заноза отъ руля

Попала въ руку...

(Бріанту).

Выходите, рыцарь!

БРІАНТЪ.

А вы? Вѣдь тамъ Ланваль?

ЛЕОНОРА.

А мы—назадъ,

Домой, домой! Гребите скорѣе, братья!

(Агравэнъ сильно гребетъ, лодка уѣзжаетъ направо. Бріантъ, удивленный, стоитъ молча).

З а н а в ѣ с ѣ .

ДѢЙСТВІЕ ВТОРОЕ.

Комната въ замкѣ Ланваля. На заднемъ планѣ—отворенная дверь, ведущая на широкій балконъ. Справа, на первомъ планѣ, маленькая дверь. Налѣво—альковъ съ кроватью, отдѣленный отъ остальной комнаты занавѣскою, которая въ началѣ дѣйствія отдернута, такъ что зрителямъ видно все, происходящее въ альковѣ. Разсвѣтъ.

ЯВЛЕНІЕ I.

ЛАНВАЛЬ И ФИНГУЛА.

(Фингула лежитъ на постели, Ланваль сидитъ около нея).

ЛАНВАЛЬ.

Когда ты въ сумракѣ передо мной
Лежишь съ полуоткрытыми очами,
Вся блѣдная—и только губы ярко
Алѣютъ, словно почки, налитыя
Горячей кровью, да на тонкой шеѣ
Чуть виденъ поцѣлуя слѣдъ,—когда
Ты такъ лежишь, мнѣ дѣлается страшно:
Мнѣ кажется, что я перенесенъ
Въ таинственныя залы Авелуна,
Блестящія камѣнемъ самоцвѣтнымъ,
И что жена моя—Моргана фея,³
И что меня до смерти заласкала
Волшебница, и въ пуховомъ гробу
Я буду спать до Страшнаго Суда!

ФИНГУЛА.

О, если бы могла я, какъ Моргана,
Тебя до смерти заласкать! Взяла бы
Тогда тебя я къ мертвымъ берегамъ,

Тамъ я тебѣ изъ золота литого
Построила бы храмъ, и безъ конца,
Безъ счета, вѣчно, страстно цѣловала.
Повѣрь, не страшенъ вовсе Авелунъ:
Тамъ дивные цвѣты цвѣтутъ роскошно;
Тамъ нѣтъ ни слезъ, ни вздоховъ, ни печали,
Ни времени; тамъ вѣчное молчанье;
Отъ жизни тамъ найдешь себѣ покой,
Страшиться царства мертвыхъ ты не будешь,
Сюда, назадъ, пути искать не станешь,
Нѣтъ,—счастье ты земное проклянешь:
Вѣдь только тамъ моимъ вполнѣ ты будешь,
И насъ уже не разлучитъ заря,
И даже трубы Страшнаго Суда
Не помѣшаютъ поцѣлюя насъ!

(Фингула встаетъ и выходитъ на балконъ).

ЛАНВАЛЬ.

Восходитъ солнце.

ФИНГУЛА.

Да,—ужъ облака

Окрасились багрянцемъ предразсвѣтнымъ,

И загорѣлись выси горъ, и дрогнулъ

Туманъ въ ущельяхъ... Чу... Запѣла птичка...

Блѣднѣютъ звѣзды... Мнѣ пора.

ЛАНВАЛЬ.

Постой!

Не уходи!

ФИНГУЛА.

Расплачутся малютки.

Я ночью снова буду у тебя.

ЛАНВАЛЬ.

Ждать цѣлый день! Томительно—тоскливо
Ползутъ часы... Не знаешь развѣ ты,
Какъ грустно мнѣ, когда ты улетаешь?
Вѣдь утро только брежжится,—останься,
Пока мѣстъ солнце не взошло.

ФИНГУЛА.

Я знаю,—

Малютки ждутъ меня,—но, все равно,
Останусь я. Поди сюда, мой милый,
Взгляни, какъ чудно-хорошо въ саду!
Весь воздухъ напоёнъ благоуханьемъ
Весны; раскрылись чашечки цвѣтовъ,
Впивая жизни юной наслаждение,
И лиліи, какъ ангелы, стоятъ
Въ блестящихъ бѣлоснѣжныхъ одѣяньяхъ,
И розы загораются въ кустахъ
И ароматы шлютъ на встрѣчу солнцу...

ЛАНВАЛЬ.

Да, милая. Цвѣты какъ будто знаютъ,
Что мы съ тобою смѣхомъ и слезами
Завоевали небо для себя,
И намъ дарятъ свой блескъ и ароматы
На счастье нашей радостной любви.

ФИНГУЛА.

Какъ растрепалась я! Мнѣ вѣтеръ южный
Какъ будто хочетъ волосы сорвать.

ЛАНВАЛЬ.

Онъ воръ—и золотомъ твоимъ прельстился.

ФИНГУЛА.

Поддай мнѣ гребень, милый.

(Ланваль идетъ въ альковъ, беретъ тамъ гребень, подвигаетъ кресло и укрѣпляетъ на стѣнѣ блестящій щитъ вмѣсто зеркала).

ЛАНВАЛЬ.

Подойди

Сюда,—здѣсь вѣтра нѣтъ, и этотъ щитъ

Пусть будетъ зеркаломъ тебѣ.

(Фингула садится въ кресло и смотрится въ щитъ. Ланваль причесываетъ ея длинные волосы).

ФИНГУЛА.

Неужто

Мое лицо и вправду такъ красиво,

Какъ здѣсь, въ щитѣ?

ЛАНВАЛЬ.

О, нѣтъ,—гораздо лучше!

Лишь слабое ты видишь отраженье.

ФИНГУЛА.

Бывало, если въ озерѣ случилось

Себя мнѣ увидеть,—пугалась я:

Я думала,—меня русалка манитъ

Къ себѣ на дно... Но, вотъ, нашла однажды

Колодезь я, и бросила туда

Отъ розы лепестокъ, и заглянула,

И испугалась, словно Андромеда,

Когда Персей ей голову Медузы

Ужасную внезапно показалъ;

Тогда узнала я, что ликъ русалки

Былъ собственнымъ моимъ лицомъ.

ЛАНВАЛЬ.

Медуза!

Да, ты—Медуза, бѣлая, какъ мраморъ,
Въ сіяньи пламенномъ волосъ твоихъ!
Слыхалъ я, будто, въ небо улетаю,
Медуза уронила локонъ свой,
Который у нея Персей отрѣзалъ,—
И локонъ огненный упалъ на землю,
Упалъ на ту лужайку, гдѣ пасла
Овецъ пастушка,—и ее, бѣдняжку,
Спалилъ до тла. И локоны твои
Губительны,—горятъ и мечутъ искры,
Какъ огненные ангеловъ мечи.

ФИНГУЛА.

Нѣтъ. Локоны мои—не изъ огня,
Скорѣй изъ стали. Крѣпкія оковы!
Смотри, какъ ими я тебя связала,—
Не убѣжишь! Навѣкъ ты будешь мой!

ЛАНВАЛЬ.

Пусти! Ты чуть меня не задушила.

ФИНГУЛА (*смѣется*).

А, испугался!

ЛАНВАЛЬ.

Да пусти же!

ФИНГУЛА.

Нѣтъ!

Не выпущу! Ты—плѣнникъ безпощадной
Красавицы. Она своей любовью

д. п. явл. 1.

Сгубила многихъ юношей прекрасныхъ,
И рыцарей, и пастуховъ, и принцевъ,
Теперь же добралась и до тебя,
И поцѣлуями заморозила,
И локонами крѣпкими сковала,
И въ Авелунъ пойдетъ съ своей добычей,
Откуда ты уже не ускользнешь.

ЛАНВАЛЬ.

Ты часто говоришь объ Авелунѣ,—
Странѣ послѣдняго отдохновенья
Отъ всѣхъ земныхъ желаній и скорбей,—
Такъ часто вспоминаешь ты объ этой
Послѣдней цѣли странствія земного,
Что я перестаю страшиться смерти
И жажду поскорѣй туда вернуться,
Гдѣ, какъ цвѣтокъ, моя душа возникла
Изъ ничего—и снова обратиться
Должна въ ничто,—туда, гдѣ скорби нѣтъ.
Скажи: вѣдь тамъ мы будемъ неразлучны?

ФИНГУЛА.

Да, если сможешь вѣрнымъ быть.

ЛАНВАЛЬ.

А ты

Не вѣришь мнѣ?

ФИНГУЛА.

Судьба сильнѣе насъ.
Давно ли ты торжественно мнѣ клялся?

ЛАНВАЛЬ.

Я клятвы не нарушилъ.

ФИНГУЛА.

Но нарушишь.

ЛАНВАЛЬ.

Нѣтъ, никогда!

ФИНГУЛА.

Не сдержишь обѣщанья:

Сегодня же предашь меня врагамъ,
Меня отвергнешь, кровь мою прольешь,
Съ другой красавицей въ союзъ ты вступишь
И поведешь ее ты къ алтарю;
Не пощадишь ты плачущихъ малютокъ,
Моею кровью свой омоешь мечъ,—
Но отъ моихъ умрешь ты поцѣлуевъ:
Хотя бы и простила я твой грѣхъ,
Но все жъ убить тебя должна я буду.

ЛАНВАЛЬ.

Ну, какъ тебѣ не стыдно такъ безбожно,
Смѣяться надо мной? Вѣдь ты же знаешь,—
Я только и дышу одной тобой.

ФИНГУЛА.

Однако, съ Леонорой обручился.

ЛАНВАЛЬ.

Неправда!

д. п. явл. 1.

ФИНГУЛА.

Совѣсть испытай свою.

(Вскрикиваетъ).

Ахъ, отойди! Ты волосы мнѣ рвешь.

ЛАНВАЛЬ, испуганный и встревоженный.

Тебѣ я сдѣлалъ больно?

ФИНГУЛА.

Очень больно.

Когда бы ангелъ твой увидѣлъ насъ,

Онъ сталъ бы плакать.

ЛАНВАЛЬ.

Милая, прости!

Я сдѣлалъ это не нарочно, право.

ФИНГУЛА.

Мнѣ страшно бездны той, что вдругъ открылась
Моимъ очамъ.

ЛАНВАЛЬ.

Прости же, дорогая!

ФИНГУЛА.

Ахъ, я давно и все тебѣ простила.
И если Леонору...

ЛАНВАЛЬ.

О, молчи!

(Пауза).

ФИНГУЛА.

Мнѣ гребень подари.

ЛАНВАЛЬ.

Зачѣмъ?

ФИНГУЛА.

Сегодня...

Ахъ, нѣтъ. Все глупости. Ну,—я хочу.

Мнѣ дорогъ твой подарокъ.

ЛАНВАЛЬ.

Этотъ гребень—

Совсѣмъ простой, ничѣмъ и не украшенъ,

Ни золота на немъ, ни серебра,

Ни камешка...

ФИНГУЛА.

На память я возьму.

ЛАНВАЛЬ.

Возьми, возьми.

ФИНГУЛА.

Спасибо.

ЛАНВАЛЬ.

Но скажи мнѣ,

Зачѣмъ берешь?

ФИНГУЛА.

Я унесу его

Съ собою въ царство смерти, чтобы помнить

Тотъ день, когда въ послѣдній разъ тебя

Ласкала здѣсь. Какъ счастливы мы были.

И все прошло! Ахъ!

(Плачетъ).

д. II. явл. 1.

ЛАНВАЛЬ.

Перестань же плакать!
Ты призраковъ пугаешься, дитя.
(Гладить ее по головѣ).

ФИНГУЛА.

Да, гладь меня. Твои такъ мягки руки,
Что крылья голубка. Такъ. Хорошо.
Дай руки мнѣ твои поцѣловать.
Такъ вѣчно бы сидѣть съ тобой хотѣлось
И плакать, раны сердца забывая.
Ну, поцѣлуй меня въ послѣдній разъ.
Прощай, любимый! Часъ насталь разлуки.
Я никогда ужъ ночью не приду
Къ тебѣ, и цѣловать меня не станешь,
О, никогда! Замолкла наша пѣсня!
Какъ тяжело на сердцѣ! Завтра, милый,
Тебя съ другою обручатъ.

ЛАНВАЛЬ.

Молчи!

Тебя, одну тебя люблю и буду
Всегда любить!

ФИНГУЛА.

О, другъ! Путь нашей жизни
Начертанъ звѣздами. Тебя заставятъ
Взять въ жены Леонору.

ЛАНВАЛЬ.

Никогда!

Никто на свѣтѣ насъ не разлучить.
Съ тобой, моя голубка дорогая!

ФИНГУЛА.

Безсиленъ человекъ предъ властью неба.
 Не вызывай на бой нездѣшнихъ силъ,
 Имъ уступи—и, можетъ быть, успѣешь
 Опасности избѣгнуть, и меня,
 Свою бѣдняжку, снова увидеть.
 Но слушай, что судьба тебѣ готовитъ:
 Ты на турниръ получишь приглашенье,
 На праздникъ рыцарскій. Туда не ѣзди.
 Иль попадешься въ роковую сѣть,
 И къ свадьбѣ тамъ Артуръ тебя принудить.

ЛАНВАЛЬ.

Да развѣ Богъ Артуръ? Давно ли сватомъ
 Онъ сталъ?

ФИНГУЛА.

Тебя молю я на колѣняхъ.

ЛАНВАЛЬ (*поднимаетъ ее*).

Ну, полно, встань. Хоть я вреда не вижу,
 Но на турниръ мнѣ ѣхать нѣтъ охоты;
 Останусь дома я и буду ждать,
 Когда опять настанетъ ночь, и снова
 Ко мнѣ придетъ любимица моя.
 Ты знаешь—съ той поры, какъ ты меня
 Впервые обняла, вѣдь я ни разу
 Не покидалъ наслѣдственного замка
 И ко двору Артура не являлся.
 О, вѣрь, что никакая Леонора
 Ничѣмъ меня не въ силахъ соблазнить.

д. II. явл. 2.

Тебѣ одной свое я отдалъ сердце,
И не рѣшусь обидѣть я тебя.

ФИНГУЛА.

Такъ на турниръ ты не поѣдешь? Вѣрно?

ЛАНВАЛЬ.

Клянусь тебѣ!

ФИНГУЛА.

Гляди,—ужъ солнце встало,
Пора домой. О, горекъ поцѣлуй
Разлуки! До свиданья, милый рыцарь!

*(Ланваль и Фингула уходятъ на балконъ и нѣкоторое время
стоятъ тамъ, а затѣмъ проходятъ по балкону налѣво. Въ дверь справа
слышенъ легкій стукъ. Потомъ дверь осторожно отворяется, входитъ
Бріантъ, оглядывается и дѣлаетъ знакъ идущему за нимъ епископу
Балдевину. Оба говорятъ между собою тихо).*

ЯВЛЕНІЕ 2.

БРІАНТЪ И ЕПИСКОПЪ БАЛДЕВИНЪ.

БРІАНТЪ (*указывая на балконъ, тихо*).

Опять онъ съ ней.

БАЛДЕВИНЪ.

Да что ты?

БРІАНТЪ.

Посмотри:

Ее онъ обнялъ и цѣлуетъ.

БАЛДЕВИНЪ.

Боже!

БРИАНТЪ.

Боюсь,—ему нельзя уже помочь,
Какъ рыцарю Олафу, что отъ феи
Погибъ.

БАЛДЕВИНЪ.

Ужасно! Онъ совсѣмъ не тотъ,
Что прежде былъ,—теперь я понимаю
Причину, отчего такъ блѣденъ онъ,
Задумчивъ и разсѣянъ.

БРИАНТЪ.

Ты не вѣрилъ,
А вотъ, теперь и самъ ты убѣдился.

БАЛДЕВИНЪ.

Что за лицо! Всѣ смертные грѣхи
Начертаны на немъ!

БРИАНТЪ.

Да, я не лгалъ:

Ликъ ангела въ потокѣ золотистыхъ
Кудрей,—для поцѣлуевъ создана
Волшебница. Кого она захватить,
Тому ужъ нѣтъ спасенья. Погляди,
Какъ нѣжно тамъ прощаются они,
Какъ онъ ее то гладитъ, то цѣлуетъ.

БАЛДЕВИНЪ.

Вѣдь мы—ему родные. Не должны
Мы допускать грѣха такого. Часто
Его корилъ я,—но совсѣмъ не думалъ,
Что можетъ онъ такъ низко пасть.

БРИАНТЪ.

О нѣтъ!

Его спасемъ, во что бы то ни стало.

БАЛДЕВИНЪ.

Да гдѣ жъ онъ отыскалъ ее? Сюда,
Ты говоришь, она приходитъ часто?

БРИАНТЪ.

Какъ только ночь наступитъ. Признаюсь,—
Не могъ еще я выслѣдить, откуда
Она приходитъ и куда уходитъ.
Но стоя за стѣной, я часто слышалъ
Ихъ тихій разговоръ, и смѣхъ, и пѣсни,
И поцѣлуи...

БАЛДЕВИНЪ.

Кто жъ она, скажи?

БРИАНТЪ.

Она едва ли княжескаго рода:
Зачѣмъ бы сталъ мой братъ ее скрывать
Отъ брата и друзей? Навѣрно, также,
И не волшебница она, а просто
Дѣвченка изъ какой-нибудь холопской
Семьи,—быть можетъ, нищенка, оборвышъ,
Которую у матери купилъ онъ
И приручилъ къ себѣ, какъ собаченку.
За это я бранить его не сталъ бы:
Мы всѣ грѣшны,—при случаѣ, я самъ
Не прочь, конечно, то же сдѣлать: сладокъ
Намъ поцѣлуй красотки молодой!

Но я сержусь на то, что разбиваетъ
Дѣвченка эта замысли мои.
Ты знаешь,—обѣднѣлъ нашъ знатный домъ,
Мы разорились въ играхъ и турнирахъ,
И только выгодной женитьбой можетъ
Ланваль прогнать грозящую бѣду.
Я думалъ, что уже мнѣ удалось
Найти ему богатую невѣсту:
Вѣдь ласково глядѣла Леонора,
Когда онъ ей романы распѣвалъ
На праздникахъ любви,—и при дворѣ
Ихъ обрученными считали...

БАЛДЕВИНЪ.

Правда?

БРИАНТЪ.

Что жъ тутъ мудренаго? Она—дитя,
Неопытна, довѣрчива, нѣжна...
И вотъ, внезапно братъ перемѣнился,
Ее покинулъ въ горѣ и тревогѣ...
Теперь мы знаемъ, кто виной тому,
Ланваль забылъ бѣдняжку Леонору
Съ тѣхъ поръ, какъ здѣсь любовницу завелъ.
Онъ при дворѣ совсѣмъ и не бываетъ;
Онъ Леонорѣ даже не отвѣтилъ,
Когда она письмо ему прислала.
Бѣдняжка! Вѣрно, слезы льетъ она.

БАЛДЕВИНЪ.

Все это я впервые слышу. Значить,—
Нашъ рыцарь дамѣ сердца измѣнилъ?
Какой позоръ! Къ тому же, Леонора,—

д. II. явл. 3.

Племянница Артура—короля.
Нѣтъ! Я его спасу отъ навожденья.
И къ прежней возвращу его любви.
Теперь должны, во что бы то ни стало,
Мы ко двору упряма заманить —
Угрозами иль хитростью,—чѣмъ хочешь;
А тамъ, конечно, будетъ Леонора
Надежной намъ союзницей: она
И милымъ взглядомъ, и улыбкой нѣжной
Сумѣетъ сердце рыцаря привлечь
И разорвать грѣховной связи сѣти.

БРИАНТЪ.

Вотъ онъ.

БАЛДЕВИНЪ.

Смотри же, дѣйствуй осторожно.
Не раздражай его.

БРИАНТЪ.

Спокоенъ будь.

Отъ насъ Ланваль теперь не ускользнетъ.

*(Ланваль выходитъ слѣва на середину балкона, смотритъ налѣво
вверхъ, дѣлая рукой знакъ прощанья. Затѣмъ, обернувшись, видитъ
Брианта и Балдевина и подходитъ къ нимъ).*

ЯВЛЕНИЕ 3.

БРИАНТЪ, ЕПИСКОПЪ БАЛДЕВИНЪ И ЛАНВАЛЬ.

ЛАНВАЛЬ.

Вы—здѣсь?

БРИАНТЪ.

Какъ видишь.

ЛАНВАЛЬ.

Какъ сюда вошли, вы?

БРИАНТЪ.

Конечно, въ дверь. Ты сердишься?

ЛАНВАЛЬ.

О, нѣтъ.

Я радъ вамъ,—вы явились очень кстати;

Но странно, что такъ тихо вы вошли.

БРИАНТЪ.

Подъ утро крѣпко, значитъ, ты заснулъ:

Мы оба разомъ колотили въ дверь

Какъ молотомъ,—но дверь сама открылась,

И я сюда рѣшился заглянуть.

ЛАНВАЛЬ (епископу).

Ну, какъ вы почивали, дядя?

БАЛДЕВИНЪ.

Славно!

А ты?

ЛАНВАЛЬ.

Спасибо.

БАЛДЕВИНЪ.

Но меня тревожитъ

Твой блѣдный, утомленный видъ...

ЛАНВАЛЬ (*съ гримасой*).

Какъ будто

Я на ночь умиралъ? Не безпокойся:

Коль блѣденъ я,—такъ только изъ-за книгъ.

БАЛДЕВИНЪ.

Читаешь много ты?

ЛАНВАЛЬ.

Да,—исцѣленья

Ищу я отъ когтей жестокихъ сфинкса,

Отъ ласкъ его, терзающихъ меня.

(*Бріантъ и Балдевинъ переглядываются*).

БРІАНТЪ.

О комъ ты говоришь?

ЛАНВАЛЬ.

О сфинксѣ жизни.

Вѣдь отъ ея пронзительныхъ лобзаній

Не убѣжишь. И вотъ, я самъ не въ силахъ

Найти рѣшеніе загадокъ страшныхъ—

И, развернувъ пергаментъ пожелтѣвшій,

Ищу я въ немъ отвѣта на вопросы:

Зачѣмъ цвѣтеть и вянетъ человѣкъ?

Зачѣмъ несемся мы по морю жизни

Въ ладѣ убогой, какъ игрушки волнъ?

Смерть, нашъ палачъ, даетъ намъ краткій срокъ

Забвенья передъ казнью неизбѣжной,—

Такъ говоритъ языческій мудрецъ,

И грустно знать, что всѣ мы—только прахъ,

Какъ листь осенній, что летитъ по вѣтру.

БАЛДЕВИНЪ.

Напрасно, другъ, языческія книги
Читаешь ты.

БРИАНТЪ.

Ты при дворѣ Артура
Давненько не былъ,—вотъ, и позабылъ
О радостяхъ и наслажденьяхъ жизни.

ЛАНВАЛЬ.

Подумаешь,—какое наслажденье,—
Слова любви дѣвченкамъ расточать!
Нѣтъ! Ко двору я больше не поѣду,
По горло сытъ!

БАЛДЕВИНЪ.

Но гнѣваться зачѣмъ?
Твой братъ, пожалуй, правъ: сидишь ты сиднемъ,—
Тебѣ движеніе было бы полезно.

БРИАНТЪ.

Эхъ! Осѣдлай-ка снова ты коня,
Да въ честь Святого Граля въ чашу лѣса,
Иль по горамъ-доламъ пустися вскачь
На поиски чудесныхъ приключеній,—
И кровь твоя по прежнему вскипитъ,
И ты мечемъ пробьешь дорогу къ славѣ,
И будешь ты здоровъ, и бодръ, и веселъ,
И явишься навѣрно въ Камелотъ,
Гдѣ соловьи такъ радостно и звонко
Поютъ надъ купой лилій бѣлоснѣжныхъ.

д. II. явл. 3.

А слышалъ я,—одна изъ лилій тѣхъ
Кого-то ужъ давненько поджидаетъ,
И слезы льетъ, бѣдняжка.

ЛАНВАЛЬ.

Я не знаю
Тѣхъ лилій, да и знать ихъ не хочу.

БРИАНТЪ.

Такъ я тебѣ ея напому имя:
Принцесса Леонора... Ты не слышишь?

ЛАНВАЛЬ.

Я слышу. Дальше что же?

БАЛДЕВИНЪ (*Брианту*).

Не волнуйся!

БРИАНТЪ.

Нѣтъ, не могу спокойно говорить!
Ему въ лицо хочу я громко крикнуть:
Ты—злой! Ее заставилъ ты страдать!

ЛАНВАЛЬ.

Мой милый, перестань болтать пустое.
Изъ памяти я вычеркнулъ ее,
На это были у меня причины;
Въ мои дѣла прошу я не мѣшаться.

БРИАНТЪ.

Причина мнѣ извѣстна; если хочешь,
Могу сказать.

ЛАНВАЛЬ.

Пожалуйста.

БРИАНТЪ.

Къ чему

Скрывать, что всѣмъ извѣстно въ нашемъ замкѣ,
О чемъ болтають всѣ пажи и слуги,
О чемъ служанки шепчутся за прялкой?
Вѣдь каждый воробей на крышѣ знаетъ,
Какой ты кладъ скрываешь у себя.

ЛАНВАЛЬ.

Нашелъ я кладъ? Не кладъ ли Нибелунговъ?
И видѣли его пажи? Чудесно!
Ихъ слѣдуетъ за это наградить.

БРИАНТЪ.

Въ твоей насмѣшкѣ слышится признание.

ЛАНВАЛЬ.

Что жъ это? Куча камней драгоценныхъ?

БРИАНТЪ.

Не притворяйся. Знаешь ты отлично;
Что я хочу сказать.

ЛАНВАЛЬ.

Да говори.

БРИАНТЪ.

И въ самомъ дѣлѣ,—что тебя щадить?
Здѣсь, милый, ты завелъ себѣ дѣвченку,

д. II. явл. 3.

За деньги, вѣрно, ты ее купилъ,
И вотъ, отъ всѣхъ ее теперь ты прячешь
И по ночамъ проводишь время съ ней.
Вотъ отчего твое лицо блѣднѣетъ,
Вотъ отчего страдаетъ Леонора,
А ты забылъ, что слезы льетъ она!

ЛАНВАЛЬ.

Мнѣ кажется, ты не въ своемъ умѣ.

БАЛДЕВИНЪ.

Не отпирайся, другъ. Сознайся прямо,
Что ты запутался въ сѣти грѣха.
Бѣги развратныхъ прелестей Астарты
И сердцемъ сокрушеннымъ покаянье
Ты принеси—и Богъ тебя проститъ.

ЛАНВАЛЬ.

Послушай, дядя. Если бы не былъ ты
Епископомъ почтеннымъ, сѣдовласымъ,
То, право, я не зналъ бы, что и думать:
Здоровъ ли ты?

БРИАНТЪ.

Стыдись! Да какъ ты смѣешь
Свою позорить рыцарскую честь?

ЛАНВАЛЬ (*пожимая плечами*).

Сдается мнѣ, вы оба помѣшались.

БРИАНТЪ.

Сознаться ты не хочешь?

ЛАНВАЛЬ.

Не въ чемъ.

БРИАНТЪ

Ладно!

Сознаться я тебя заставляю.

ЛАНВАЛЬ.

Какъ?

БРИАНТЪ

Дѣвченку видѣлъ я.

ЛАНВАЛЬ.

Гдѣ?

БРИАНТЪ.

На балконѣ.

Что? Покраснѣлъ?

ЛАНВАЛЬ.

Мой другъ, ошибся ты.

БРИАНТЪ.

Я такъ и зналъ, — онъ станетъ заператься.

А хочешь доказательствъ?

ЛАНВАЛЬ.

Докажи.

БРИАНТЪ.

Ну, вотъ: она, конечно, тамъ стоитъ,

Гдѣ мы недавно видѣли ее;

д. II. явл. 3.

Бѣжать нельзя ей было: я все время
На дверь смотрѣлъ,— и, если ты позволишь,
Ее сейчасъ я приведу сюда.

ЛАНВАЛЬ (съ насмѣшливымъ поклономъ).

Предъ истиной, конечно, преклонюсь я.

БРИАНТЪ (Балдевину).

Идемъ же, дядя. Птичку мы поймаемъ.

(Бриантъ и Балдевинъ поспѣшно идутъ на балконъ. Ланваль стоитъ, скрестивъ руки, и насмѣшливо смотритъ имъ вслѣдъ. Видно, какъ они проходятъ взадъ и впередъ по балкону. Нѣсколько времени спустя, оба возвращаются въ комнату, тихо разговаривая между собою).

БРИАНТЪ.

Невѣроятно!

БАЛДЕВИНЪ.

Какъ могла уйти?

БРИАНТЪ.

Спрыгнуть—нельзя.

БАЛДЕВИНЪ.

И здѣсь не пробѣгала...

БРИАНТЪ.

Куда же вдругъ исчезла?

БАЛДЕВИНЪ.

Здѣсь не чисто:

Навѣрно, то была колдунья.

ЛАНВАЛЬ.

Что же?

Ея тамъ нѣтъ?

БАЛДЕВИНЪ.

Но видѣлъ я ее!

ЛАНВАЛЬ (*насмѣшливо*).

Такъ, вѣрно, испугалась и съ балкона

Стремглавъ она спрыгнула. О, епископъ!

Ты погубилъ несчастную дѣвицу,

И кровь ея о мщеньи вопіетъ!

(*Въ дверь направо стучать. Ланваль открываетъ,—входитъ его оруженосецъ Флоридасъ*).

ЯВЛЕНІЕ 4.

ТѢ ЖЕ И ФЛОРИДАСЪ.

ФЛОРИДАСЪ.

Пріѣхалъ рыцарь къ намъ, въ стальномъ шлемѣ

И панцырѣ.

ЛАНВАЛЬ.

Спросилъ его ты имя?

ФЛОРИДАСЪ.

Принцъ Агравэнъ.

ЛАНВАЛЬ.

Чего желаетъ онъ?

ФЛОРИДАСЪ.

Онъ присланъ королемъ Артуромъ.

ЛАНВАЛЬ.

Ладно.

Проси его.

(*Флоридасъ уходитъ*).

Судьба стучится въ дверь!

(*Пауза. Правая дверь открывается, входитъ Агравэнъ. Церемонный привѣтствія*).

ЯВЛЕНІЕ 5.

ТЪ ЖЕ, БЕЗЪ ФЛОРИДАСА, И АГРАВЭНЪ.

ЛАНВАЛЬ.

Привѣтъ вамъ, принцъ, въ старинномъ замкѣ нашемъ!
Я радости моей сдержать не въ силахъ:
Сынъ доблестнаго Лота, короля
Лотійскаго, возлюбленный племянникъ
Артура, братъ Гавана и владѣтель
Оркнейскихъ острововъ, левъ Камелота,
Предъ кѣмъ бѣгутъ стадами сарацины
И дѣвы страстью нѣжною пылаютъ,—
Сюда явился гостемъ! Эта честь
Высокая, и рѣдко посылаетъ
Ее судьба скромнѣйшему изъ смертныхъ,
О, рыцарь доблестный! Вы взяли въ плѣнъ
Нашъ замокъ и сердца. Привѣтъ душевный!

АГРАВЭНЪ.

О, сирь Ланваль! Вамъ кланяюсь я низко.

(Балдевину и Брианту).

И вамъ, честные господа.

(Ланвалю, съ улыбкой).

Вы мастеръ

Польстить.

ЛАНВАЛЬ.

Отъ сердца рѣчь моя была.

АГРАВЭНЪ.

Я заслужилъ, конечно, вашъ упрекъ:

Вѣдь я у васъ еще ни разу не былъ.

ЛАНВАЛЬ.

Но тѣмъ дороже ваше посѣщенье
И вами мнѣ оказанная честь.

АГРАВЭНЪ.

Мнѣ очень жаль, что медлилъ я такъ долго,
И къ вамъ явился только лишь теперь,
Здѣсь встрѣтивъ дружбу и гостепріимство,
Которыхъ, вправѣ, я не заслужилъ.

ЛАНВАЛЬ.

Садитесь, принцъ. Конечно, вы устали:
Вѣдь ночью ѣхать вамъ сюда пришлось.

(Ведетъ его къ столу на лѣво. Всѣ садятся по сторонамъ стола. Впереди—Агравэнъ и Ланваль, а сзади—Балдевинъ и Бріантъ, такъ, что послѣдній сидитъ рядомъ съ Ланвалемъ, а епископъ рядомъ съ Агравэномъ).

Куда вы путь изволите держать?

АГРАВЭНЪ.

Я вамъ отъ короля и королевы
Несу поклонъ. Далъ слово нашъ Артуръ
Собрать къ себѣ цвѣтъ рыцарей отважныхъ
И въ честь Мадонны дать большой турниръ.
Во всѣ концы пословъ отправилъ онъ
Звать рыцарей на этотъ славный праздникъ,
И вотъ, уже съѣзжаются бойцы
И съ сѣвера, и съ юга, и съ востока,
И съ ними—цѣлый рой прекрасныхъ дамъ,
Пажей, оруженосцевъ и прислуги.
Меня же къ вамъ послалъ король Артуръ,

д. II. явл. 5.

Чтобъ васъ, какъ дорогого гостя, въ замокъ
Къ себѣ позвать, и вамъ сказать велѣлъ,
Что самъ онъ и Джиневра-королева
Нетерпѣливо ожидаютъ видѣть
Васъ, украшенъе Круглаго Стола,
Святаго Граля доблестный воитель;
Что многія прекрасныя дѣвицы
Весьма бы огорчились, если бъ васъ
На празднествѣ такомъ не увидали.
Велѣлъ король усердно васъ просить
Пожаловать,—

(Балдевину и Брианту).

и васъ, синьоры, также.

БАЛДЕВИНЪ.

Мы приглашенъе принимаемъ.

БРИАНТЪ.

Да,

И короля за то благодаримъ.

ЛАНВАЛЬ.

Большую честь король мнѣ оказалъ,
Но на турниръ мнѣ ѣхать невозможно.

АГРАВЭНЪ.

Какъ? Отчего?

ЛАНВАЛЬ.

Есть многія причины...

БАЛДЕВИНЪ.

Ну, ты еще подумаешь!

Б Р І А Н Т Ъ.

Ужели

Ты огорчить захочешь королеву?
Вѣдь мы—вассалы короля Артура!

А Г Р А В Э Н Ъ.

Навѣрно, передумаете вы,
Коль я скажу, какая ждетъ награда
Того, кто на турнирѣ побѣдитъ:
Для прославленья доблести побѣдной
Даетъ Джиневра золотой вѣнецъ,
Украшенный рубиномъ самоцвѣтнымъ
И дивными фигурами вокругъ,
На кованныхъ изъ золота пластинкахъ;
Тамъ, на примѣръ, изображенъ Анхизъ,
Троянскій конь, архангелы съ мечами,
Лилить—Адама первая жена—
И многое другое. Сверхъ того,
Даритъ еще Джиневра-королева
Чудеснѣйшаго сокола, который
Всегда безъ промаха добычу бьетъ.
Но третій даръ любезной королевы
Прекраснѣй и цѣннѣе этихъ двухъ:
Отъ трехъ дѣвицъ прелестныхъ побѣдитель
Въ награду получаетъ поцѣлуй.
Не медлите же, рыцарь,—ожидаютъ
Васъ поцѣлуй, соколъ и вѣнецъ.

Л А Н В А Л Ъ.

Заманчива награда королевы!
Но все жъ меня ни золото, ни соколъ

Не привлекутъ; охотно уступаю
Ихъ вамъ—и съ поцѣлуями; конечно,
Сумѣете вы ихъ завоевать.

А Г Р А В Э Н Ъ .

Столь доблестнымъ себя считать не смѣю:
Гдѣ солнце свѣтитъ, тамъ луна блѣднѣтъ!
Съ храбрѣйшими не стану воевать,
И съ ними не отважусь поравняться;
Но вы, синьоръ, сильнѣй меня; недаромъ
Вы на щитѣ изобразили барса:
Вѣдь вамъ уже случалось доказать,
Что подъ кольчугой вашей сердце бьется
Безстрашное и хищное притомъ!
Коль васъ не соблазнять ни поцѣлуи,
Ни соколъ чудный, ни златой вѣнецъ,
То, можетъ быть, вы славой увлечетесь
И громкою всеобщю хвалой:
Вѣдь на такомъ турнирѣ побѣдитель
Быть изъ храбрѣйшихъ долженъ самымъ храбрымъ.
Съ тѣхъ поръ, какъ свѣтъ стоитъ и въ небесахъ
Сіяютъ звѣзды, не было такого
Блестящаго собранья львовъ могучихъ:
Сиръ Ланцелотъ, Перрэнъ изъ Монбельяра,
Гинасъ Блуаскій, Саграморъ, Флорисъ,
Ивэйнъ, Жильберъ и многіе другіе,
Изъ коихъ ни одинъ еще побѣды
Не уступалъ противнику, и каждый
Архангелу-воителю подобенъ!
Съ такими храбрецами лестно вамъ
Копье переломить,—а если въ битвѣ

Вы побѣдите,—о, тогда, конечно,
Прославлены вы будете навѣкъ.

ЛАНВАЛЬ.

Отъ всей души благодарю васъ, рыцарь,
За ваше попеченье обо мнѣ;
За то, что вы желаете мнѣ славы,
Я безконечно вамъ обязанъ... Но
Не станемъ о турнирѣ говорить.
Простите дерзость вы мою,—но все же
Старанья ваши тщетны. Я не ѣду.

АГРАВЭНЪ.

Коль всѣ мои слова для васъ—ничто,
Прибавлю я еще, что къ вамъ стремятся
Мечтанія прекрасныхъ юныхъ дѣвъ,
И если равнодушны вы къ наградамъ
И къ трубнымъ звукамъ вездѣсущей славы,
То пожалѣйте хоть красавицъ нашихъ,
Голубоокихъ, стройныхъ, нѣжныхъ сердцемъ:
Онѣ, какъ свѣчи, таютъ отъ любви.
«Смотри!»—мнѣ говорила королева—
«Какъ всѣ онѣ унылы и блѣдны,
«Какъ робко бродятъ всѣ по корридорамъ
«И жмутся въ одиночку по угламъ!.
«Во снѣ и наяву о немъ лишь бредятъ,—
«О рыцарѣ могучемъ и жестокомъ,
«Который ихъ за пылкую любовь
«Презрѣніемъ дарить. Спроси Ланваля,
«Зачѣмъ не ѣдетъ къ намъ? Что медлитъ онъ?
«Проси его скорѣе исцѣлить
«Моихъ подругъ сердечныя страданья!»

ЛАНВАЛЬ.

Повѣрьте, принцъ,—я высоко польщенъ
Благоволеньемъ доброй королевы;
Но я не врачъ, и рыцарскою кровью
Дѣвическихъ сердецъ я не лѣчу.

АГРАВЭНЪ.

Мнѣ королева повелѣла—васъ
Доставить ко двору, и коль добромъ
Вы ѣхать не хотите,—я заставлю!

ЛАНВАЛЬ.

Заставите? Шутить угодно вамъ?
Своей я только повинуюсь волѣ,
И не дерзалъ никто до сей поры
Меня къ чему-нибудь принудить. Впрочемъ—
Попробуйте—увидимъ.

АГРАВЭНЪ.

Въ Камелотъ
Вы явитесь иль нѣтъ?

ЛАНВАЛЬ.

Я не явлюсь.

АГРАВЭНЪ.

Обязанность вассала—послушанье.
Измѣнникъ! Вотъ пощечина тебѣ!

(Бросаетъ ему въ лицо перчатку. Тяжелая пауза. Ланваль не поднимаетъ перчатки, но вдругъ, словно проснувшись отъ оцѣпененія, громко вскрикиваетъ, хватаясь со стѣны мечъ и щитъ и бросается на Агравэна).

ЛАНВАЛЬ.

А, негодяй! Спасайся, если можешь!

(Агравэнъ обнажаетъ мечъ, но Балдевинъ и Бріантъ
бросаются между противниками).

БРІАНТЪ (Ланвалю).

Опомнись! Онъ—твой гость! Гостепріимства

Не смѣешь ты обидой запятнать!

ЛАНВАЛЬ.

Знай,—одному изъ насъ нѣтъ мѣста въ мірѣ!

На смерть мы драться будемъ!

АГРАВЭНЪ.

На турнирѣ.

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ III.

Залъ въ королевскомъ замкѣ Камелотѣ. Въ глубинѣ сцены широкая двухстворчатая дверь, ведущая на площадь, гдѣ происходитъ турниръ. Дверь эта завѣшана ковромъ, такъ что въ началѣ дѣйствія площади не видно. Направо отъ двери—широкая лѣстница на галлерею. На галлереѣ стоятъ и сидятъ придворныя дамы и; смотрятъ на турниръ въ обвитыя зеленью окна. Слѣва, на первомъ планѣ, два трона безъ балдахина, на возвышеніи, на которое ведутъ три широкія ступени. Далѣе налѣво—дверь. Направо, на первомъ планѣ, также дверь.

ЯВЛЕНІЕ 1.

Леонора и Кларицина.

ЛЕОНОРА.

Зачѣмъ ты такъ таинственно меня
Сюда звала? Скажи мнѣ, что здѣсь будетъ?

КЛАРИЦИНА.

Взойди на лѣстницу,—тогда узнаешь.

ЛЕОНОРА.

На окнахъ солнце весело блеститъ,
А ты смѣешься... Ахъ, мнѣ тяжело,
Когда смѣются люди... Я не въ силахъ
Смотрѣть на нихъ!

КЛАРИЦИНА.

Ты скоро и сама
Насъ подаришь улыбкою веселой.

ЛЕОНОРА.

Лежитъ въ гробу, какъ мертвое дитя,
Мой смѣхъ веселый,—запертъ на замокъ,
И ключъ въ бездонное заброшенъ море...

КЛАРИЗИНА.

Но, вотъ, рыбакъ на бдюдѣ золотомъ
Царю поднесъ изловленную рыбку,
И въ ней, когда разрѣзали ее,
Нашелся ключъ. Ты помнишь эту сказку?
Знай, эта рыбка—я. Раскрой мнѣ грудь,
И тамъ, гдѣ полное горячей кровью
Трепещетъ сердце, ключикъ ты найдешь,
Который смѣхъ твой выпуститъ на волю.

ЛЕОНОРА.

На волю? Нѣтъ! Заявлъ онъ, какъ былинка,
Жестокою снесенная косой!

КЛАРИЗИНА.

Всѣ травы гибнуть осенью—и снова
Зазеленѣютъ теплою весной.

ЛЕОНОРА.

Но тѣ, что скошены, ужъ не воскреснуть.

КЛАРИЗИНА.

Покамѣстъ корень живъ,—жива и травка.
И смѣхъ твой оживетъ, когда услышишь,
Что скрыли отъ тебя, а я узнала.

ЛЕОНОРА.

Да что же ты узнала?

КЛАРИЗИНА.

Здѣсь Ланваль!

Однако, ты, бѣдняжка, поблѣднѣла...

д. III. явл. 1.

ЛЕОНОРА.

Зачѣмъ такъ зло шутить?

КЛАРИЗИНА.

Не вѣришь ты?

Я видѣла сама.

ЛЕОНОРА.

Кого?

КЛАРИЗИНА.

Ланваля!

ЛЕОНОРА.

Да правда-ли? Ты видѣла? Скажи!

КЛАРИЗИНА.

Да, видѣла.

ЛЕОНОРА.

Хвала тебѣ, Мадонна!

Я отъ любви печально угасаю,
Душа горитъ на медленномъ огнѣ...

Чѣмъ я такую муку заслужила?

Виновна-ль я, что я его люблю?

Ты видѣла его?

КЛАРИЗИНА.

Да, и сама

Ты видѣла.

ЛЕОНОРА.

Когда?

К Л А Р И З И Н А.

Какъ на турнирѣ
Явился рыцарь въ пурпурномъ плащѣ,
Съ застежками въ каменьяхъ самоцвѣтныхъ,
И съ нимъ никто не въ силахъ былъ бороться,
Самъ Ланцелотъ копье свое склонилъ,
И самъ Ивэйнъ...

Л Е О Н О Р А.

И братъ мой Агравэнъ
Отъ боя съ нимъ такъ робко уклонился?

К Л А Р И З И Н А.

Ты видѣла? Такъ знаешь ты, о комъ
Я говорю, и чью теперь побѣду
Привѣтствуютъ всѣ рыцари, а дамы
Забрасываютъ розами его!

Л Е О Н О Р А.

Зачѣмъ онъ здѣсь? Вѣдь онъ меня не любитъ!

К Л А Р И З И Н А.

Ужель тебѣ досадны эти розы?
Ахъ, милая,—какое малодушье!
Вѣдь побѣдитель всѣмъ принадлежитъ,
И всѣ хотятъ вѣнчать его побѣду;
Но сердце рыцаря—въ твоихъ рукахъ;
Имъ овладѣть, повѣрь, никто не въ силахъ.

Л Е О Н О Р А.

Да, это сердце я въ рукахъ держала,
Но понемногу пылъ его угасъ
И, наконецъ, холодною лягушкой
Оно изъ рукъ тихонько ускользнуло.

КЛАРИЗИНА.

О, снова ты зажечь его сумѣшь:

Вѣдь для тебя сюда явился онъ.

ЛЕОНОРА.

Дай Богъ, чтобъ такъ сбылось. Но я не вѣрю,

Хоть кажется порой, какъ будто гномъ

Тихонько въ волосы мои забрался

И въ ухо мнѣ чуть слышно шепчетъ: «Вѣрь!»

КЛАРИЗИНА.

Постой!

ЛЕОНОРА.

Что тамъ?

КЛАРИЗИНА.

Навѣрно, королева

Идетъ сюда. Иди скорѣй за мной.

(Поднимаются на галерею).

ЯВЛЕНІЕ 2.

КОРОЛЬ АРТУРЪ, КОРОЛЕВА ДЖИНЕВРА, ЕПИСКОПЪ БАЛДЕВИНЪ И
БРИАНТЪ.

АРТУРЪ.

Да, ваше сообщенье очень важно,

И королевской властію своей

По долгу христіанскому, обязанъ

Я сдѣлать все, чтобъ рыцаря спасти

Отъ этого позорнаго паденья.

Но заклинанья будутъ здѣсь безсильны:
 Та дѣвушка, конечно, не колдунья,
 Какъ думаетъ епископъ Балдевинъ;
 Она—какъ всѣ, дочь Евы. Вѣдь Бріантъ
 Намъ говорилъ,—похожа на принцессу,
 Конечно,—не изъ сказочнаго царства.
 Должно быть, очень хороша она,
 Когда Ланваль такъ ею очарованъ,—
 И сами вы со мной согласны въ томъ.
 А потому я думаю, что только
 Племянница, принцесса Леонора,
 Его избавить можетъ отъ грѣха.

ДЖИНЕВРА.

Я рада, государь, что ваши мысли
 Съ моими одинаковы. Не мало
 Бѣдняжка пролила горячихъ слезъ
 Изъ-за любви къ жестокому Ланвалю;
 Онъ ей сначала въ преданности клялся,
 А тамъ исчезъ,—невѣдомо, зачѣмъ.
 Какъ часто,—о, какъ часто приходила
 Въ слезахъ она ко мнѣ и умоляла
 Его въ измѣнѣ этой не винить:
 Вѣдь не любить его она не въ силахъ!
 И я, хоть и разгнѣвана была,
 Ея мольбамъ невольно уступила:
 Единое цѣленье для любви—
 Въ самой любви. Краса ея поблекла,
 И помертвѣли яркія уста,
 И очи, что какъ звѣздочки сіяли,
 Теперь—увы!—погасли... Для Леноры

Одно спасеніе—Ланваль, она жъ
Его должна спасти своей любовью.
Я вѣрю: сердцемъ пламеннымъ своимъ
Она его очиститъ отъ порока
И къ небу вновь ему откроетъ путь.
Такъ,—этотъ бракъ намъ двѣ спасетъ души.
Но поединка намъ нельзя дозволить:
Кровь братская пролиться не должна,
Имъ съ Агравэномъ надо примириться.

Б Р І А Н Т Ъ.

Конечно, такъ; но только я боюсь,—
Сломить его упрямство трудно будетъ.

А Р Т У Р Ъ.

Коль самъ король племянницу свою
Посватаетъ,—онъ сможетъ отказаться?

Б А Л Д Е В И Н Ъ.

А Леонора вправду согласится?

Д Ж И Н Е В Р А.

А почему жъ не согласиться ей?

Б А Л Д Е В И Н Ъ.

Обидѣлъ онъ ее.

Д Ж И Н Е В Р А.

Она прощаетъ.

А, впрочемъ, я сама ее спрошу.

Б А Л Д Е В И Н Ъ (*указывая на галлерею*).

Мнѣ кажется, я видѣлъ тамъ ее:
Она въ окно на скачки любовалась.

ДЖИНЕВРА.

Среди другихъ узнать ее не трудно
По платью изъ серебряной парчи.
Синьоръ Бріантъ! Прошу васъ, ей скажите,
Что я велѣла ей сюда придти.

(Бріантъ поднимается на галерею, находитъ среди придворныхъ дамъ Леонору, приближается къ ней и тихо говоритъ съ нею; затѣмъ провожаетъ ее до лѣстницы и отходитъ съ низкимъ поклономъ. Леонора спускается съ лѣстницы).

Идетъ она—какъ будто догадалась,
Что ей судьба готовить новый даръ.

ЯВЛЕНІЕ 3.

ТЪ ЖЕ И ЛЕОНОРА.

ЛЕОНОРА.

Меня вы звали?

ДЖИНЕВРА.

Да дитя; сейчасъ
Съ епископомъ мы только говорили.
Хочу тебѣ задать одинъ вопросъ:
Скажи: тебѣ извѣстно, кто пріѣхалъ
Къ намъ на турниръ? О, какъ ты испугалась!
Краснѣешь и блѣднѣешь!

ЛЕОНОРА *(тихо)*.

Мнѣ не страшно.

Я это знала.

ДЖИНЕВРА.

Кто-жъ тебѣ сказалъ?

ЛЕОНОРА.

Сказала Кларизина,

ДЖИНЕВРА.

Что-жъ, ты рада,
Что онъ вернулся?

ЛЕОНОРА.

Что мнѣ отвѣчать?

ДЖИНЕВРА.

Сдается мнѣ, ты къ своему врагу,
По прежнему, не очень равнодушна?

(Леонора молчитъ).

Молчишь? Краснорѣчивое молчанье!
Когда бъ тебя не знала я, могла бы
Въ кокетствѣ заподозрить. Ну, дитя,
Скажи теперь по сердцу, откровенно:
Что, если бы посватался Ланваль?

(Леонора молчитъ, потупившись).

Ты все молчишь?

ЛЕОНОРА.

Что жъ вамъ сказать могу я?
Не кинуться же мнѣ ему на шею?
Я знаю,—ненавистна я ему.

АРТУРЪ.

Объ этомъ мнѣ ты предоставь заботу;
Кому король прекраснѣйшую дѣву,
Племянницу свою, предложить въ жены,—
Тотъ отказаться, вѣрно, не дерзнетъ.

ЛЕОНОРА *(печально качая головой)*.

Ахъ, Боже мой! Ланваль меня не любитъ,
И мнѣ его женою не бывать.

(Во время этого разговора изъ-за большого занавѣса, закрывающаго среднюю дверь, входитъ Агравэнъ. Онъ стоитъ, никѣмъ незамѣчаемый, прислушивается и затѣмъ быстро подходитъ къ королю).

ЯВЛЕНИЕ 4.

тѣ же и АГРАВЭНЪ.

АГРАВЭНЪ.

Доколѣ есть на свѣтѣ честь и правда,—
 Женой Ланваля ты не будешь, нѣтъ!
 Простите, государь, что я дерзаю
 Противорѣчить вамъ, но вся душа
 Моя дрожитъ, и собственному слуху
 Не вѣрю я. Ужели это правда?
 Ужель сестру хотите вы отдать
 Безчестному, презрѣнному Ланвалю?
 Нѣтъ, лучше видѣть мнѣ ее въ могилѣ,
 Чѣмъ замужемъ за этою змѣей!
 Быть можетъ, рѣчь моя рѣзка не въ мѣру,—
 Но острый ножъ мнѣ сердце поразилъ;
 Я до послѣдней капли крови буду
 Отстаивать любимую сестру,—
 Не противъ короля,—избави, Боже!
 А противъ козней недруга лихого.
 Не стану говорить я вамъ, о томъ,
 Что ненавистенъ онъ моей сестрѣ,
 Что ниже онъ меня своей породой,
 Что вся родня его—какъ волчья стая—
 Расхитила отцовское наслѣдье,
 Что онъ своими лживыми рѣчами
 Всѣхъ дѣвушекъ коварно соблазнялъ;
 Скажу одно: онъ—врагъ смертельный мой,
 И я его навѣки опозорилъ,
 Ему въ лицо свою перчатку бросивъ

(Вы этого не знаете еще!)
Теперь мой мечъ злодѣя крови жаждетъ:
На поединокъ вызванъ я Ланвалемъ,
И самъ ему назначилъ на турниръ
Явиться, гдѣ одинъ изъ насъ погибнетъ.
Надѣюсь я, Святой Георгій дастъ
Мнѣ силу покарать его гордыню;
Клянусь, что если Богъ поможетъ мнѣ
Дракона поразить,—я жизни гнусной
Не пощажу, хотя бы на колѣняхъ
Молилъ онъ о пощадѣ,—смерть ему!
И точно такъ же знаю я, что если
Онъ побѣдитъ, то мнѣ живымъ не быть.
Какъ ни мила ему сестра Ленора,
Но смерть моя милѣе во сто кратъ.

ДЖИНЕВРА.

Мы допустить не можемъ поединка.
Съ врагомъ своимъ ты долженъ помириться
И передъ королемъ скромнѣе быть.
(Въ заднюю дверь входитъ Флоридасъ, оруженосецъ Ланваля.)

ЯВЛЕНІЕ 5.

ТѢ ЖЕ И ФЛОРИДАСЪ.

ФЛОРИДАСЪ.

Ланваль, мой господинъ, мнѣ повелѣлъ
Сказать: принцъ Агравэнъ, готовьтесь къ бою,
И если жизнь и честь вамъ дорога,
Не медлите: Ланваль васъ ожидаетъ.

АГРАВЭНЪ,

Благодарю за радостную вѣсть.
Ступай, скажи, что я сейчасъ явлюся.
(Флоридасъ уходитъ).

ЯВЛЕНІЕ 6.

ТЪ ЖЕ, БЕЗЪ ФЛОРИДАСА.

ЛЕОНОРА (бросается къ Агравэну).

О, сжался, братъ, надъ бѣдною сестрою!
Иль сердце мнѣ ты хочешь растерзать?
Иль мало я пережила страданій,
Что мнѣ готовишь новый ты ударъ,—
И я должна рыдать надъ мертвымъ братомъ,
Иль надъ убитымъ рыцаремъ своимъ?
Въ моемъ вы оба нераздѣльны сердцѣ;
Кому жъ побѣды я желать могу?
Молиться за тебя я не рѣшуся:
Ты побѣдишь,—а мой Ланваль умретъ!
И за него молиться я не смѣю:
Вѣдь брату смерти не могу просить!
Лишь можно мнѣ иль васъ равно любить,
Иль равно обоихъ ненавидѣть.

ДЖИНЕВРА.

Не надо слезъ, дитя. Спокойна будь:
Король такого боя не дозволить.
О, государь! Не разрѣшай имъ драться!
Они должны послушаться тебя.
(Артуръ молчитъ).

АГРАВЭНЪ (*послѣ паузы*).

Молчишь ты, государь. Не можешь ты
Намъ помѣшать, какъ рыцарь и воитель.
Хоть благостны намѣренья твои,
Но знаешь ты, что честь дороже крови;
Гдѣ честь на бой рѣшительный зоветъ,
Власть короля сдержать ее не въ силахъ.
Я знаю, ты въ душѣ со мной согласенъ:
Вѣдь мы родня—по крови и по духу,
Мы—Пендрагона славнаго сыны.
Рѣшай же самъ, какъ долженъ поступить я:
Могу ли я отъ боя отказаться
И рыцарскою честью пренебречь?
Дай мнѣ отвѣтъ, какъ рыцарь, чьи дѣянья
Всегда служили доблести зеркаломъ,—
Я твоему велѣнью покорюсь.
Ужель сынъ Лота убѣжитъ отъ боя,
Какъ шутъ презрѣнный, къ радости рабовъ?
Коль такъ я поступлю, то каждый въ правѣ
Въ лицо мнѣ плюнуть, шлемъ съ меня сорвать,
Я рыцаремъ не смѣю называться,—
Позоръ и мнѣ, и Круглому Столу!

АРТУРЪ (*послѣ короткаго молчанія*).

Такъ выслушай рѣшительное слово:
Безсильна власть передъ закономъ чести,
И смерть позору должно предпочесть.
Небеснымъ я воителямъ вручаю
Заботу о тебѣ. Иди же въ бой
На жизнь и смерть, безъ страха и смущенья,

И докажи, что отрасль Пендрагона
Себя достойно можетъ защитить.

(Агравэнъ кланяется и поспѣшно уходитъ въ среднюю дверь. Леонора, въ сильной тревогѣ, взбѣгаетъ на лѣстницу, чтобы смотрѣть на бой изъ окна. Артуръ, Джиневра и епископъ Балдевинъ также поднимаются на галерею и занимаютъ мѣста посреди придворныхъ. Шумъ, доносившійся ранѣе съ площади турнира, внезапно умолкаетъ, наступаетъ глубокая тишина, лишь по временамъ прерываемая короткими, рѣзкими возгласами «Вивать». Очевидно, стоящая на площади толпа съ живымъ интересомъ слѣдитъ за ходомъ боя. Леонора остается наверху очень недолго. Никѣмъ не замѣченная, она тихонько отходитъ и, шатаясь, спускается по лѣстницѣ. На половинѣ пути силы покидаютъ ее. Она хватается за перила и разражается рыданіями. Вслѣдъ за нею спускается съ лѣстницы Кларизина).

ЯВЛЕНІЕ 7.

ЛЕОНОРА И КЛАРИЗИНА.

КЛАРИЗИНА.

Зачѣмъ стоишь ты здѣсь одна, сестра,
Лицо свое руками закрывая?
Да что съ тобой? Ты вся въ слезахъ? Ужели
Изъ-за того, что Агравэнъ отъ Ланвалемъ
Сражаются? Не бойся ничего:
Потомъ они, конечно, помирятся!
Пойдемъ наверхъ—смотрѣть на поединокъ.

ЛЕОНОРА.

Я не хочу,—я не могу смотрѣть.
Я вся дрожу отъ ужаса. Готова
Сейчасъ я броситься на мѣсто боя,
Коней ихъ за поводья ухватить—

И пусть меня растопчутъ! Легче сгннуть,
Чѣмъ видѣть этотъ ненавистный бой.
Вѣдь оба мнѣ и дороги и милы,—
Такъ чья же смерть больнѣе будетъ мнѣ?
Что легче мнѣ: увидѣть мертвымъ брата,
Иль саванъ для возлюбленнаго шить?
Рыдать надъ брата бездыханнымъ тѣломъ,
Иль милаго обнять холодный трупъ?
Кто бъ ни былъ побѣдителемъ,—все счастье
Мое разбито, вся погибла жизнь!

КЛАРИЗИНА,

Да успокойся и не плачь напрасно:
Вѣдь рыцаря такъ скоро не убить.
Они слегка другъ друга только ранятъ,
А тамъ, глядишь,—пойдутъ на мировую.

ЛЕОНОРА.

О, никогда!

КЛАРИЗИНА.

Разгнѣваны они;
Кипить въ нихъ бурно ненависть и злоба;
Но нѣтъ огня, который не погасъ бы,
И отъ ударовъ копій и мечей
Охолодѣетъ страсти пылъ жестокий.
Ну, полно же! Не плачь! Пойдемъ наверхъ.

ЛЕОНОРА.

Я не могу. Ступай туда сама,
Смотри—и говори мнѣ, что увидишь.

(Кларизина быстро поднимается на галлерею, останавливается у окна, смотритъ и опять спускается къ Леонорѣ).

ЛЕОНОРА.

Ну, что? Кто одолѣлъ? Скажи скорѣй!

КЛАРИЗИНА.

И силою, и ловкостію оба
Равны,—пока никто не побѣдилъ.
Нельзя сказать, кто изъ двоихъ отважнѣй.
Ты слышишь, какъ восторженно толпа
Привѣтствуетъ ихъ смѣлые удары?
Я раньше не видала ничего
Подобнаго ихъ первой дикой схваткѣ.
Какъ два огромныхъ вепря, другъ на друга
Накинулись они; обломки копій,
Какъ щепки, разлетѣлись вокругъ...
Обагрены кровавой пѣной, кони
Попадали; два рыцаря тогда
На землю прыгнули,—мечи сверкнули,
И градомъ вдругъ посыпались удары,
Какъ молнія, на латы и щиты...

ЛЕОНОРА.

Тяжелъ ударъ могучій Агравэна.
Ланваль погибнетъ, боемъ утомленъ;
Мой братъ убьетъ его, я чую сердцемъ.
Чу... Слышишь ты ужасный этотъ крикъ?
(Съ мѣста боя слышенъ громкій крикъ толпы. Затѣмъ все стихаетъ).

КЛАРИЗИНА.

Да, полно, не тревожься!

ЛЕОНОРА.

Все погибло!
Зловѣщее молчанье значить—смерть!
Передъ судьбой покорно я склоняюсь,

д. III. явл. 7.

Но—Матерь Божія!—Ты видишь, знаешь,
- Какъ я страдаю! Поддержи меня!
Безуміе кровавыми когтями
Готово растерзать меня... Спаси!

(Рыдаетъ),

КЛАРИЗИНА.

Я посмотрю, что тамъ.

ЛЕОНОРА.

Иди скорѣе!

(Кларизина быстро взбѣгаетъ на галлерею, смотритъ въ окно и затѣмъ также быстро спускается).

КЛАРИЗИНА.

Лежитъ...

ЛЕОНОРА.

Не говори, я угадала!

Ланваль...

КЛАРИЗИНА.

Нѣтъ,—Агравэнъ. Ланваль—надъ нимъ,
И поднялъ мечъ, и шлемъ съ него сорвалъ...

ЛЕОНОРА.

Убьетъ его, убьетъ онъ безъ пощады!..

КЛАРИЗИНА.

Я посмотрю еще, что тамъ.

(Поднимается наверхъ).

ЛЕОНОРА (чуть слышно).

Сестра...

Мнѣ дурно... Поддержи... Стоять не въ силахъ...

(Падаетъ безъ чувствъ на нижней ступени лѣстницы. Короткая пауза. Вдругъ на мѣстѣ боя раздаются громкіе бѣшеные крики восторга толпы. Наверху, у оконъ, всѣ въ радостномъ возбужденіи, дамы бросаютъ цвѣты, машутъ платками... Кларизина сбѣгаетъ съ галлерей.

КЛАРИЗИНА.

Ну, слава Богу! Радуйся, сестра!

Онъ живъ... Онъ живъ... Да что съ тобой? Очнись!

Ланваль совсѣмъ не тронулъ Агравэна

И жизнь ему, какъ рыцарь, подарилъ!

(Дамы спускаются съ лѣстницы, Артуръ, Джиневра, епископъ Балдевинъ и Бріантъ также сходятъ съ галлерей. Кларизина поднимаетъ Леонору. Королева подходитъ къ Леонорѣ, цѣлуетъ ее въ лобъ и, тихо сказавъ ей нѣсколько словъ, отводитъ на авансцену налѣво. Затѣмъ Артуръ и Джиневра садятся въ кресла подъ балдахиномъ; Леонора становится слѣва отъ Джиневры. Занавѣсъ на задней двери отдергивается, такъ, что видна часть площади, на которой происходилъ бой. Толпа тѣснится у входа, не переступая, однако, порога залы, куда входятъ только рыцари Круглаго Стола, въ томъ числѣ: сиръ Ланцелотъ съ Озера, герцогъ Кадуръ Корнваллійскій, сиръ Паломидъ, сиръ Саграморъ, сиръ Пелеасъ, сиръ Гаванъ, сиръ Герэнтъ, сиръ Борсъ и другіе. Послѣдними входятъ Агравэнъ и Ланваль. Агравэнъ, насупившись, становится у трона. Ланваля всѣ радостно привѣтствуютъ).

ЯВЛЕНІЕ 8.

АРТУРЪ, ДЖИНЕВРА, ЕПИСКОПЪ БАЛДЕВИНЪ, БРІАНЪ, ЛЕОНОРА, АГРАВЭНЪ, ЛАНВАЛЬ, ЛАНЦЕЛОТЪ, ГЕРЦОГЪ КАДУРЪ КОРНВАЛЛІЙСКІЙ, рыцари Круглаго Стола, дамы и (за дверью) толпа народа.

АРТУРЪ.

Вотъ Агравэнъ, тебѣ за зло награда!

АГРАВЭНЪ.

Пусть адъ ему наградой послужитъ!

АРТУРЪ.

За то, что жизнь тебѣ онъ подарилъ?

Ну, полно, полно. Быть вторымъ не стыдно,

А на великодушье честь велить
Отвѣтить добрымъ словомъ. Поединокъ
Окончился,—и гнѣву мѣста нѣтъ.
Я радъ, что ты въ противникѣ ошибся.

АГРАВЭНЪ.

Да я не радъ. Я не просилъ пощады.
Зачѣмъ онъ не убилъ меня? Ну, самъ
И виноватъ; покается, да поздно.
Его я ненавижу всей душой;
Когда бы мнѣ досталась побѣда,—
Его бы я зарѣзалъ въ тотъ же мигъ.

ДЖИНЕВРА.

Такія рѣчи слушать непріятно:
Пожалуй, скажутъ, что противникъ твой,
Тобою безъ причины оскорбленный,
Не только силой, но и благородствомъ
Тебя сегодня славно побѣдилъ.

АГРАВЭНЪ.

Зачѣмъ онъ не убилъ меня? Проклятый!

АРТУРЪ.

Добро пожаловать, синьоръ Ланвалы!
Весь Камелотъ привѣтствуетъ побѣду;
Сегодня вы блестяще доказали,
Что васъ не даромъ славили пѣвцы:
Съ отмѣнною вы храбростью сражались,
Какъ левъ иль барсъ, какъ истинный герой,
Привѣтъ вамъ, рыцарства краса и слава!
Вы побѣдили сердце нашихъ дамъ,—
Дождемъ изъ розъ онѣ васъ наградили;

Гордиться вами долженъ Круглый Столъ.
 Вамъ вѣдомы награды королевы:
 Чудесный соколъ, золотой вѣнецъ
 И три горячихъ дѣвственныхъ лобзанья,—
 Все это вамъ теперь принадлежитъ;
 Но самъ хочу подаркомъ небывалымъ
 Я витязя достойнаго почтить:
 Я дѣлаю васъ княземъ,—и отнынѣ
 Вы первымъ будьте средь моихъ вассаловъ.
 А въ знакъ моей особой къ вамъ любви
 Дарю я вамъ чудесное созданье
 Небеснаго-Художника Творца.
 Семнадцать лѣтъ Господь надъ нимъ трудился,
 И равнаго тому созданью нѣтъ;
 Предъ нимъ, что звѣзды передъ солнцемъ, меркнуть
 Всѣ камни самоцвѣтные мои:
 Дарю я вамъ племянницу Ленору.

(Общее движеніе. Одобрительные возгласы рыцарей и дамъ, радостныя восклицанія народа. Агравэнъ хочетъ броситься къ королю, епископъ Бальдевинъ его удерживаетъ; Ланваль стоитъ неподвижно).

Приди, Ланваль, племянникъ нашъ любезный,
 Изъ нашихъ рукъ жену себѣ принять!

(Ланваль по-прежнему стоитъ неподвижно, Восклицанія стихаютъ. Всѣ съ удивленіемъ смотрятъ на Ланваля).

АРТУРЪ *(послѣ продолжительнаго молчанія).*

Тебя король привѣтствовалъ, какъ зятя.
 Вѣдь, кажется, я громко говорилъ?

(Ланваль стоитъ неподвижно. Полное молчаніе. Длинная, тяжелая пауза).

Ты нездоровъ? Ты блѣденъ и печаленъ?
 Не хочешь ты къ невѣстѣ подойти?

ЛАНВАЛЬ.

Я не могу.

АРТУРЪ.

Не можешь? Что такое?

Чего не можешь ты?

ЛАНВАЛЬ.

Я не могу

Принцессы мужемъ быть.

АРТУРЪ.

Что слышу я?

Ее ты отвергаешь? Некрасива,
Иль недостойна дѣвушка тебя?

ЛАНВАЛЬ.

Нѣтъ, государь. Всѣхъ дѣвушекъ на свѣтѣ
Прекраснѣе принцесса Леонора,
Но мужемъ ей не можетъ быть Ланваль.

АРТУРЪ.

Не торопись, подумай хорошенько.
Къ тебѣ я благосклоненъ,—дружбы нашей
Ты дерзостью своей не разрушай.

ЛАНВАЛЬ.

Мнѣ дружба ваша—честь и похвала;
Но какъ ни больно мнѣ ее утратить,—
Я не могу...

АРТУРЪ.

Что? Ангела такого
Любить не можешь?

ЛАНВАЛЬ.

Нѣтъ.

АРТУРЪ.

Не доводи

Меня до гнѣва. Я могу заставить.

ЛАНВАЛЬ.

Не можетъ государь такъ поступить.

АРТУРЪ (*грозно*).

Не хочешь быть ты мужемъ Леоноры?

ЛАНВАЛЬ (*твердо*).

Я не могу. Я долженъ отказаться.

БРІАНЪ (*тихо Ланвалю*).

Опомнись, братъ! Иль обезумѣлъ ты?

АРТУРЪ (*гнѣвно*).

Да знаешь-ли, что дѣлаешь, наглецъ?

Предъ всѣмъ собраньемъ дерзостною рѣчью

Ты своего безславишь короля!

ЛАНЦЕЛОТЪ.

Онъ рыцарскую клятву нарушаетъ

И смѣетъ государя оскорблять!

Сейчасъ же государь, судить велите

Его въ совѣтъ Круглаго Стола.

(*Одобрительные возгласы рыцарей и толпы. Шумъ*).

ЛЕОНОРА.

Сиръ Ланцелотъ,—постойте. Онъ не васъ,—

Онъ всенародно здѣсь меня обидѣлъ.

д. III. явл. 8.

Чѣмъ виновата я? Чѣмъ заслужить
Могла такое дерзкое презрѣнье?
Спросите,—онъ отвѣтить долженъ вамъ.

ДЖИНЕВРА.

Вы слышите, Ланваль. Мы знать желаемъ
Причину,—вы должны намъ объяснить.
(Ланваль молчитъ).

АРТУРЪ.

Ты слышалъ, что спросила королева?
Угодно-ль дать отвѣтъ?

ЛАНВАЛЬ.

Я не могу.

(Шумъ, возгласы негодованія).

АРТУРЪ.

Не растопчи своей недавней славы,
Своимъ упрямствомъ чести не пятнай!
Тебѣ извѣстны рыцарства законы,
Ты знаешь, чѣмъ отказъ тебѣ грозитъ?
Не хочешь взять ты въ жены Леонору,
Наслѣдникомъ стать царскаго вѣнца;
Скажи,—зачѣмъ?

ЛАНВАЛЬ (послѣ сильной внутренней
борьбы).

Затѣмъ, что я женатъ.

(Общее движеніе. Леонора въ слезахъ падаетъ въ объятія королевы).

ДЖИНЕВРА.

Женатъ?

ЛАНВАЛЬ (*какъ во снѣ*).

Да, на прелестнѣйшей изъ женщинъ!

ДЖИНЕВРА.

Прелестнѣйшей? Вотъ какъ! Но гдѣ-жъ она?

Ее хотимъ мы видѣть.

ЛАНВАЛЬ.

Я не знаю.

ДЖИНЕВРА

Не знаешь? Далеко живетъ она?

ЛАНВАЛЬ.

Не знаю.

ДЖИНЕВРА.

Слышите, что говоритъ онъ:

Онъ, будто бы, женатъ,—но въ то же время

Совсѣмъ не знаетъ, гдѣ его жена!

Вотъ удивительно!

ЛАНВАЛЬ.

Она приходитъ,

Когда ее къ себѣ я призову.

ДЖИНЕВРА.

Вотъ чудеса! Она къ нему приходитъ

На зовъ его! А какъ ее зовутъ?

ЛАНВАЛЬ.

Я не скажу вамъ этого, синьора.

ДЖИНЕВРА.

Назвать ее не смѣешь подлый трусъ!

Боишься ты признанья своего,

Стыдишься здѣсь, предъ всѣми, обнаружить

Ты рыцаря позорящую связь.
Такъ я скажу: твоя жена, конечно,
Иль скотница, иль грязная служанка,
Иль просто—тварь, что поспѣшить готова
Ко всякому любовнику на зовъ.
Она порочить женскую природу—
И ты не смѣешь намъ ее назвать!
Запятнанный продажною любовью
Развратницы, заставилъ ты страдать
Прекрасную, невинную принцессу!
Ты розу бросилъ, и цвѣтокъ болотный
Взлелѣялъ на безчувственной груди.
Любви ты благородной недостойнъ,
Не можешь ты любить, какъ рыцарь,— нѣтъ!

ЛАНВАЛЬ.

Нѣтъ, королева, я любить умѣю,
И я любимъ. Жена моя прекрасна,
И въ цѣломъ мірѣ не найти такой;
Никто съ ней не сравнится красотою
Божественно изваяннаго тѣла
И взора обаятельныхъ очей!
И родсмъ васъ она гораздо старше;
Она прелестнѣй дивной Суламиты,
Прекраснѣй, о, Джиневра,—даже васъ.
Да, смѣло я скажу, что если-бъ только
Она сюда вошла походкой скромной,
Безъ всякихъ украшеній, какъ пастушка,
Которую король Кофетуа
Изъ жалкой нищенки царицей сдѣлалъ,—
Когда-бъ она лишь въ рубищѣ одномъ

Стояла здѣсь, а вы и ваши дамы
Склонялись бы подъ тяжестью алмазовъ,
Рубиновъ, изумрудовъ и смарагдовъ,
Какъ павы, гордя своимъ хвостомъ, —
Вы всѣ явились бы лишь слабой тѣнью
Предъ блескомъ этой дивной красоты, —
Холодными, поблекшими цвѣтами,
Предъ этой чудной розой. Да, клянусь!
Чтобъ ей омыть блистающее тѣло,
Вы недостойны воду подавать!

ДЖИНЕВРА (*внѣ себя*).

Король! Не въ силахъ я змѣѣ отвѣтить!
Отъ поношенья защиты меня!

АРТУРЪ.

А если это—правда?

ДЖИНЕВРА.

Ядъ ехидны!

Артуръ меня оставилъ безъ защиты, —
Такъ заступитесь, рыцари Стола!

ЛАНЦЕЛОТЪ.

Король! Не честно рыцарь поступаетъ;
Такъ повели судить его баронамъ,
И мы произнесемъ свой приговоръ.

(*Одобрительныя восклицанія рыцарей*).

АРТУРЪ.

Зачѣмъ спѣшить, вассалы? Подождите:
Дадимъ ему возможность оправдаться;

Пусть передъ всѣми онъ докажетъ намъ,
Что лживыми рѣчами въ заблужденъе
Насъ не хотѣлъ ввести. Послушай, рыцарь!
Ты государя тяжело оскорбилъ,
Ты добрую обидѣлъ королеву,
Столь дерзостно и нагло восхваляя
Всѣ прелести возлюбленной своей.
Сказалъ ты, что прекраснѣе Джиневры
Жена твоя. Ты это подтверждаешь,
И слово рыцаря даешь?

ЛАНВАЛЬ.

Охотно.

АРТУРЪ.

Такъ присягни.

ЛАНВАЛЬ.

Какъ рыцарь, я клянусь!

АРТУРЪ.

Теперь намъ докажи, что ты не лгалъ,—
Не то клятвопреступникомъ ты будешь.

ЛАНВАЛЬ.

Какъ доказать?

АРТУРЪ.

Ты здѣсь намъ говорилъ:
«Гдѣ бы ни былъ я, жена моя приходитъ
«На зовъ мой». Говорилъ ты это?

ЛАНВАЛЬ.

Да.

А Р Т У Р Ъ.

Такъ вотъ, теперь ее ты призови,
Чтобы она предъ всѣми здѣсь явилась.

Л А Н В А Л Ъ.

Зачѣмъ же, государь?

А Р Т У Р Ъ.

Хотимъ мы сами

Ее увидѣть и узнать, по правдѣ-ль
Такъ высоко ее ты превознесъ.

Л А Н В А Л Ъ.

Я не могу.

А Р Т У Р Ъ.

Ты говорилъ, что можешь.

Л А Н В А Л Ъ.

Хоть могъ бы я, но все-жъ не призову.

Д Ж И Н Е В Р А.

Безчестный, низкій трусь и клеветники!

Л А Н В А Л Ъ.

Напрасно, королева, это слово
Сказали вы,—и, къ вашему стыду,
Увидите вы скоро, что не лгалъ я.
Теперь мое рѣшеніе измѣнилось:
Готовъ я къ вамъ жену мою призвать, —
Пусть явится, и всѣ здѣсь убѣдятся,
Что женщины прекраснѣй въ мірѣ нѣтъ.

АРТУРЪ.

Куда-жъ ты призовешь ее?

ЛАНВАЛЬ.

Сюда.

АРТУРЪ.

И явится она?

ЛАНВАЛЬ.

О, безъ сомнѣнья!

Посторонитесь, рыцари,— прошу.

(Рыцари отступаютъ, такъ что посреди залы образуется просторный кругъ. Ланваль становится среди круга. Пауза).

ЛАНВАЛЬ *(тихо и убѣдительно)*.

О, Фингула! Зову тебя,—приди,

Какъ ты всегда на зовъ мой приходила!

(Пауза).

Гдѣ-бъ ни была,—въ ущельяхъ дальнихъ скалъ,

Иль въ небесахъ, на крыльяхъ серебристыхъ,

Иль на волнахъ лазоревыхъ морей;

Въ лѣсу-ли ты ласкаешь робкихъ ланей,

Иль слезы льешь надъ урной золотой,

Перебирая нѣжной арфы струны,

Глядишься-ли въ кристальный ручеекъ

И золотомъ кудрей своихъ играешь,—

Гдѣ-бъ ни была,—въ одеждѣ лебединой

Перенесись чрезъ горы и моря

И здѣсь предстань! О, Фингула! Явись!

(Долгая пауза. Глубокое молчаніе. Затѣмъ ропотъ рыцарей и толпы).

ДЖИНЕВРА *(вполголоса Артуру)*.

Ее ты видишь?

А Р Т У Р Ъ.

Ничего не вижу.

Л А Н В А Л Ъ.

Не слышишь ты моления моего?
Ужель твое окаменѣло сердце?
Приди ко мнѣ жестокое дитя,
Какъ ты всегда на зовъ мой приходила!
Гдѣ скрылась? Что не слушаешь меня?
Вѣдь властенъ я могучимъ заклинаньемъ
Тебя призвать! Молю и заклинаю
Восторгами мучительной любви,
Волосъ твоихъ волнами золотыми,
Слезамъ пламенныхъ твоихъ очей,
Твоихъ ланить румянцемъ поблѣднѣвшимъ,
Улыбкой устъ рубиновыхъ твоихъ,
И каждымъ сердца пылкаго бѣньемъ,
И жаркимъ поцѣлуемъ нѣжной страсти,
И вѣчнымъ горемъ страждущей души.
Явись!—Иль здѣсь меня лжецомъ презрѣннымъ
Признають всѣ. О, Фингула! Явись!

О Д И Н Ъ Р Ы Ц А Р Ъ.

Довольно. Онъ глупцами насъ считаетъ!

А Р Т У Р Ъ.

Постой. Еще мы можемъ подождать.

Л А Н В А Л Ъ (*въ безумной тревогѣ*).

Зачѣмъ же ты покинула меня?
За что отвергла ты мои моления
И гордой злобѣ въ жертву предала?

За то, что не смолчалъ о нашемъ бракѣ!—
Не могъ смолчать! Мою ты видишь муку!
За то я проклиная свой языкъ
И сердце, невоздержное въ страданьи!
Но не сердись. Молю тебя, забудь
Вину мою, приди, скажи хоть слово,
И въ этотъ страшный мигъ мнѣ помоги!
Ужель тебя навѣки я утратилъ?
О, Фингула!

А Р Т У Р Ъ.

Ну, гдѣ-же, сирѣ Ланваль,
Жена твоя? Я никого не вижу.

Л А Н В А Л Ъ (*заклаясь*).

Не знаю я... Ни разу до сихъ поръ...

Д Ж И Н Е В Р А.

Довольно. Намъ теперь ея не надо:
Предъ всѣми ложъ твоя обличена.

А Р Т У Р Ъ.

Мнѣ жаль тебя, вассалъ. Ты клятвой ложной
Себя сгубилъ. Помочь не въ силахъ я.
Передаю тебя суду бароновъ,—
Пусть онъ произнесетъ свой приговоръ.

Л Е О Н О Р А (*бросается къ королю*).

О, пощади!

Д Ж И Н Е В Р А (*Леонорѣ*).

И ты его жалѣешь?

А Р Т У Р Ъ (*рыцарямъ*).

Сковать его!

(*Рыцари окружаютъ Ланваля, который стоитъ неподвижно*).

ГАВАНЬ (*выступивъ впередъ*).

Дозволь, о, государь,
Въ защиту рыцаря мнѣ молвить слово:
Его въ цѣпяхъ я видѣть не могу;
Достойнѣй я воителя не знаю;
Онъ на турнирѣ заслужилъ награду;
Ты самъ хотѣлъ сестру ему отдать;
Коль умъ его внезапно помрачился,
И дерзостно онъ сталъ жену хвалить, —
Вины большой я все-таки не вижу;
Такъ не позорь оковами героя,
Пока судомъ онъ чести не лишенъ.
Друзья мои со мной согласны въ этомъ,
И я вполнѣ ручаюсь за него:
Возьми въ залогъ хоть все мое имѣнье, —
Клянусь, онъ отъ суда не убѣжить.

АРТУРЪ.

Ты благороденъ, хоть неостороженъ;
Я вѣрю слову твоему, Гавань.
Освободите рыцаря Ланваля!

(*Рыцари отступаютъ отъ Ланваля*).

Теперь же пусть сберутся всѣ на судъ
И правый приговоръ произнесутъ.

(*Рыцари Круглаго Стола уходятъ въ комнату направо. Ланваль стоитъ неподвижно. Леонора рыдаетъ*).

З а н а в ѣ с ѣ.

ДѢЙСТВІЕ ЧЕТВЕРТОЕ.

Большая зала Круглаго Стола въ замкѣ Камелотѣ. Въ глубинѣ возвышеніе, на которое ведутъ шесть ступеней; на возвышеніи мѣста для короля и его приближенныхъ. Ниже, двумя полукругами, въ видѣ подковы, столы и скамьи Круглаго Стола. Столы покрыты чернымъ бархатомъ съ серебряными гербами,—потому что рыцари созываются не на пиръ, а на судъ. Въ задней стѣнѣ, справа отъ возвышенія, дверь. Въ правой стѣнѣ—большая дверь, ведущая во дворъ замка. Налѣво, на первомъ планѣ—дверь въ капеллу, за нею, на второмъ планѣ—другая дверь. При поднятіи занавѣса пажи оканчиваютъ уборку столовъ. Ланваль выходитъ изъ второй лѣвой двери и въ задумчивости проходитъ до середины зала. Пажи обходятъ его и поспѣшно удаляются въ ту же дверь, откуда онъ вышелъ.

ЯВЛЕНІЕ 1.

ЛАНВАЛЬ (*одинъ*).

Всѣ отъ меня бѣгутъ, какъ отъ заразы;
Въ грязи мой гербъ, разбитъ мой свѣтлый щитъ...
Жестокая! Ты видишь эту муку,
И жалости нѣтъ въ сердцѣ у тебя!
Какъ дымъ, твои всѣ клятвы разлетѣлись,
Завяли розы пламенной любви,
Чугунною ты дверью затворилась,
И тщетно эту дверь хочу разбить я,—
Лишь руки въ кровь себѣ я истерзалъ,—
А ты смѣешься надъ моимъ страданьемъ!
Я душу потерялъ свою, какъ тотъ,
Кто дьяволу ее безумно продалъ,
И для меня теперь спасенья нѣтъ.
Отдай мнѣ душу! Сжался надо мною!
Смотри,—я плачу горькими слезами.
Быть можетъ, хочешь испытать меня,—
Останусь-ли я вѣренъ средь мученій?

Быть можетъ, сердцемъ ты моимъ играешь?

Но пощади, не разбивай его!

Приди, какъ ты всегда ко мнѣ являлась,

И жгучее страданье прекрати

Привычной лаской ручекъ бѣлоснѣжныхъ!

Вѣдь всѣми я покинуть, всѣ бѣгутъ,

Какъ зачумленного. Съ ума сойду я,

Коль ты меня покинешь, дорогая!

Смотри,—я на колѣняхъ умоляю:

Явись ко мнѣ! Прости, утѣшь меня!

(Становится на колѣни, простирая руки. Длинная пауза).

Ахъ, тщетно все! Покинула меня,—

Все кончено, весь міръ меня покинулъ!

(Задняя лѣвая дверь отворяется: тихо входятъ Артуръ и Леонора. Артуръ указываетъ ей рукой на Ланваля; она киваетъ головой и подходитъ къ Ланвалю. Артуръ проходитъ черезъ залу направо, мимо возвышенія, и скрывается въ заднюю правую дверь, ведущую въ покой, гдѣ засѣдаютъ собравшіеся на судѣ бароны. Ланваль ничего этого не замѣчаетъ. Между тѣмъ Леонора подходитъ къ нему и кладетъ ему руку на плечо. Ланваль вздрагиваетъ и съ удивленіемъ смотритъ на нее).

ЯВЛЕНІЕ 2.

ЛАНВАЛЬ И ЛЕОНОРА.

ЛЕОНОРА.

Я не покину васъ.

ЛАНВАЛЬ.

Какъ? Вы пришли

Сюда, чтобъ издѣваться надо мною?

ЛЕОНОРА.

Пришла помочь я вамъ.

ЛАНВАЛЬ.

Помочь? Но чѣмъ?

ЛЕОНОРА.

Моей любовью.

ЛАНВАЛЬ.

Вашею любовью?

Но я ее безжалостно убилъ,
Какъ бѣдную безпомощную птичку,
Забросилъ въ лѣсъ,—и тамъ она давно
Лежить въ густой травѣ, добычей тлѣнья.

ЛЕОНОРА.

Та птичка феникомъ была—и вотъ,
Она изъ праха снова поднялаеъ,
И крылышки расправила, и вновь
Пытается поймать бывшее счастье.

ЛАНВАЛЬ.

Не стою я любви. Сгубилъ себя
Я клятвой ложной.

ЛЕОНОРА.

Но вѣдь вы невинны.

ЛАНВАЛЬ.

Какъ знаете вы это?

ЛЕОНОРА.

Знаю я.

Мои глаза, омытые слезами,
Очистились, и въ небѣ голубомъ

Я вижу сонмы ангеловъ прекрасныхъ:
Я вижу—тихо слезы льютъ они
И вамъ благословенья посылаютъ.

ЛАНВАЛЬ.

Что за мечта!

ЛЕОНОРА.

О, нѣтъ,—я вижу ихъ,
Какъ видѣла, при блѣдномъ лунномъ свѣтѣ,
Прекрасную соперницу мою.

ЛАНВАЛЬ.

Вы видѣли ее?

ЛЕОНОРА.

Я не слѣпая:
Стояла близко Авелуна дочь
Въ одеждѣ мертвой сказочной принцессы.

ЛАНВАЛЬ.

И это знаете вы также?

ЛЕОНОРА.

Да,
Все знаю я, но тайну я храню.

ЛАНВАЛЬ.

Когда-жъ ее вы видѣли?

ЛЕОНОРА.

Той ночью,
Какъ были вы на озерѣ со мной.
Вы помните, тогда вы удалились;

Мы въ лодку сѣли, чтобы васъ найти;
И вотъ, когда мы къ берегу вернулись,
Вы лодки нашей видѣть не могли,
Но я замѣтила, съ кѣмъ вы стояли,
Я видѣла вашъ страстный поцѣлуй,
И знаю я,—вы поклялись не ложно:
Возлюбленная ваша въ самомъ дѣлѣ
Блится неземною красотой!
Я знаю также, почему глуха
Она теперь къ призывамъ вашимъ страстнымъ:
Вѣдь вы предъ всѣми выдали ее.
Нѣтъ, никогда изъ сказочнаго царства
Не выплакать ее, не умолить!
Навѣкъ она ушла отъ васъ!

ЛАНВАЛЬ.

Навѣкъ!

Послѣднія порвались арфы струны,
Послѣдній стонъ надежды отзвучалъ,
И въ дребезги любви разбита чаша!
Что жизнь теперь? Я долженъ умереть!

ЛЕОНОРА.

Не трудно выпить горькую отраву,
Но честь свою отдать—труднѣй стократъ.

ЛАНВАЛЬ.

Честъ?

ЛЕОНОРА.

Да.

(Указывая на дверь).

Вѣдь тамъ собрались судьи ваши;
Что, ежели на строгихъ тѣхъ вѣсахъ

Проступокъ вашъ тяжелѣ чести будетъ?
И мертвому нельзя терпѣть позора.
Вы умереть не смѣете: вы честь
Свою спасти должны.

ЛАНВАЛЬ.

Но какъ спасти?

ЛЕОНОРА

Скорѣе надо дѣйствовать: давно ужъ
Тамъ рыцари о важномъ дѣлѣ спорятъ;
Съ минуты на минуту надо ждать
Рѣшенія. Мы съ вами породнились
Горючими слезами,—такъ рѣшимъ
То дѣло раньше ихъ. Я знаю,—трудно
Свою сломить вамъ гордость,—но Артура
Съ Джиневрою должны вы примирить.

ЛАНВАЛЬ.

Какъ примирить?

ЛЕОНОРА

Противиться не надо
Предложенному браку—вы со мною
Должны сейчасъ же обвѣнчаться.

ЛАНВАЛЬ.

Нѣтъ.

ЛЕОНОРА.

Но почему-жъ?

ЛАНВАЛЬ.

Да потому, что я
Ни лгать, ни притворяться не умѣю
И не хочу. Вѣдь я васъ не люблю,

Я не могу предъ вами лицемѣрить
И въ чувствахъ увѣрять, которыхъ нѣтъ,
И убивать холодною своею
Пылъ вашей юной ангельской души.

ЛЕОНОРА.

Вамъ лицемѣрить вовсе не придется:
Какъ нищая, любви я не прошу;
Любите ту, къ кому влечетъ васъ сердце.

ЛАНВАЛЬ.

Мнѣ не легко на это согласиться.

ЛЕОНОРА.

А мнѣ легко? Вѣдь счастье мое
Разбито въ прахъ, покрыто гнусной грязью,
Вѣдь злѣйшаго мученья въ мірѣ нѣтъ,
Чѣмъ бракъ безъ радости и безъ надежды!
Но это неизбѣжно,—васъ спасти
Другого средства нѣтъ.

ЛАНВАЛЬ.

Я не желаю
Виновникомъ быть вашего несчастья.

ЛЕОНОРА.

А счастье гдѣ мое? Оно въ гробу,
Глубоко подъ землею оно зарыто
И не вернется къ жизни. Отъ него
Я отказалась.

ЛАНВАЛЬ.

Слишкомъ велика
Была бы эта жертва. Я не долженъ
Ее принять. Жестокому Молоху
Вы отдаете жизнь и кровь свою.

ЛЕОНОРА.

Должны мы оба жертвовать собой,—
Вѣдь ваша честь въ опасности. Скорѣй
Рѣшайтесь, пока еще не поздно.

ЛАНВАЛЬ.

Чѣмъ заслужилъ такую я любовь?

ЛЕОНОРА.

Любовь слѣпа,—заслугъ она не видитъ.
Идете-ли со мной вы къ алтарю?

ЛАНВАЛЬ.

Чтобы надъ гробомъ жертвы помолиться?

(Ланваль стоитъ неподвижно, въ отчаяніи. Изъ правой двери выходитъ Артуръ и проходитъ черезъ залу налѣво. Леонора, замѣтивъ его, бросаетъ на него вопросительный взглядъ. Артуръ молча киваетъ головою, съ довольнымъ выраженіемъ лица, какъ бы желая сказать, что судебныя пренія принимаютъ благопріятный оборотъ, и уходитъ въ лѣвую дверь. Ланваль не замѣчаетъ этой нѣмой сцены).

ЛЕОНОРА.

Зачѣмъ противиться? Мнѣ трудно было
Молить за васъ Артура и Джиневру,
Но слезы растопили ихъ сердца,
А въ остальномъ помогъ епископъ добрый,

И гнѣвъ сумѣлъ онъ въ милость превратить.
Сначала королева не хотѣла
И слушать объ уступкахъ,—погубить
Васъ поклялась во что бы то ни стало,
И съ злобнымъ смѣхомъ мнѣ дала совѣтъ —
Просить, чтобъ вашу голову на блюдѣ
Мнѣ подали, какъ Иродовой дочкѣ.
Моя любовь имъ душу отогрѣла,
Мнѣ выпросить прощенье удалось
И получить согласіе на свадьбу.
А вы? Вы муку видите мою,
Вы стоны слышите душевной боли
И глухи вы къ моленью моему!

ЛАНВАЛЬ.

Рукою грубой любящему сердцу
Нанесъ я рану. Я не стою слезъ.
Слѣпецъ! Не видѣлъ я страданій вашихъ.
Какъ палачемъ убитые младенцы,
О мщеніи ваши слезы вопіють!
Моя вина не стоитъ сожалѣнья,
И самъ себѣ простить я не могу.
О, я на все готовъ, чтобъ только ваши
Мученья хоть немного облегчить!
Рѣшайте, какъ угодно. Ваше слово
Исполню я. Вы плакать не должны.
О, если-бъ я не зналъ, что поцѣлуи
Отравлены мои змѣинымъ ядомъ!
Съ какимъ бы я блаженствомъ эти очи
Небесныя сейчасъ расцѣловалъ!

ЛЕОНОРА.

Коль двѣ души сливаются въ мученьи, —
Змѣиныхъ жалъ для нихъ безсиленъ ядъ.
Моя душа съ душой сроднилась вашей.

(Леонора наклоняется надъ ставшимъ на колѣни Ланвалемъ и цѣлуетъ его въ лобъ. Затѣмъ она тихо идетъ къ лѣвой двери, не спѣша, открываетъ ее и выходитъ, но вскорѣ возвращается въ сопровожденіи Артура, Джиневры и епископа Балдевина).

ЯВЛЕНІЕ 3.

ЛАНВАЛЬ, ЛЕОНОРА, АРТУРЪ, ДЖИНЕВРА И ЕПИСКОПЪ БАЛДЕВИНЪ.

АРТУРЪ.

Благодари судьбу свою, Ланваль.
Защитницу прекрасную нашель ты:
Обязанъ ты спасеньемъ Леонорѣ,
Что гнѣвъ сумѣла въ милость превратить.
Коль мы—надѣюсь я, еще не поздно, —
По-дружески теперь тебя встрѣчаемъ,—
Племянница свершила это чудо
И вмѣстѣ съ ней епископъ Балдевинъ.
Я слышалъ, съ ней готовъ ты обвѣнчаться?

ЛАНВАЛЬ.

Да, государь.

АРТУРЪ.

Идите же скорѣй
Сюда, въ капеллу, и пускай епископъ
Свершитъ обрядъ. Нельзя терять намъ время:
Съ минуты на минуту должно ждать
Рѣшенія,—и если до тѣхъ поръ

Не станешь ты супругомъ Леоноры, —
Тебя спасти не въ силахъ буду я.

ЛАНВАЛЬ.

Мой государь, я милости не стою;
Безумнымъ васъ я словомъ оскорбилъ;
Мой духъ былъ омраченъ,— и я не вспомнилъ
О томъ, что благородный человѣкъ
Чтитъ самого себя въ лицѣ монарха
И въ женщинѣ — сестру иль мать свою.
Мою вы дерзость благостно простили,
Чѣмъ благодарность выразить могу?—
Паду-ль предъ вами на колѣни я...

ДЖИНЕВРА.

Прошу, синьоръ,—теперь совсѣмъ не время,—
Докончите вы послѣ эту рѣчь.
Теперь нельзя терять намъ ни минуты;
Идемте же въ капеллу поскорѣй.

(Ланваль, Леонора, епископъ Балдевинъ, Джиневра и Артуръ уходятъ въ капеллу. Артуръ, уходя послѣднимъ, дѣлаетъ знакъ одному изъ стоящихъ у дверей пажей, который кланяется и уходитъ. Сцена нѣкоторое время остается пустою. Изъ капеллы слышатся тихіе звуки органа. Затѣмъ изъ задней лѣвой двери выходятъ семь пажей. Они снимаютъ со столовъ черныя покрывала и замѣняютъ ихъ бѣлыми скатертями, разставляютъ тарелки и кубки, вносятъ блюда съ кабаньими головами и жареными фазанами, зажигаютъ канделябры... Трубы... Задняя правая дверь отворяется. Торжественно выходятъ рыцари Круглаго стола: впереди всѣхъ сѣдобородый герцогъ Кадуръ Корнваллійскій, за нимъ Ланцелотъ, Агравэнъ, Гаванъ и др.).

ЯВЛЕНИЕ 4.

РЫЦАРИ КРУГЛАГО СТОЛА И СЕМЬ ПАЖЕЙ.

ЛАНЦЕЛОТЬ.

Что здѣсь за глупости? Клянусь Мадонной!
Вѣдь мы сюда не бражничать пришли,
А вынесли судебное рѣшенье, —
Столы-жъ накрыты словно для попойки,
И свѣчи ярко, празднично горять.

(Къ пажамъ).

Кто приказалъ вамъ такъ распорядиться?

ПАЖЪ.

Король.

ЛАНЦЕЛОТЬ.

Ты лжешь!

ПАЖЪ.

Король намъ повелѣлъ
Накрыть столы для праздничнаго пира.

ЛАНЦЕЛОТЬ.

Не можетъ быть! Король вамъ повелѣлъ
Столы накрыть, но чернымъ покрываломъ.

ПАЖЪ.

Два повелѣнья было намъ дано:
Сначала чернымъ накрывать, а послѣ
Когда мы все исполнили,—король
Вновь повелѣлъ—столы накрыть для пира.

ЛАНЦЕЛОТЬ.

Такъ повелѣлъ король... Но, чортъ возьми,—
Не понимаю я, что это значить!

А Г Р А В Э Н Ъ.

Я объясню. Артуръ шутить изволить,
И я готовъ побиться объ закладъ,
Что онъ спасти старается Ланваля.
Я такъ и зналъ! Вѣдь очень неохотно
Назначить судъ рѣшился государь,
Хотя Ланваль обидѣлъ королеву
И ложную присягу произнесъ!
Артуръ теперь навѣрное желаетъ
Преступника предъ нами защитить;
Но этого не стерпитъ королева:
Гнѣвъ женщины такъ скоро не проходитъ,—
Ланваля отъ нея пощады нѣтъ!

(Въ лѣвую заднюю дверь входятъ семь дѣвочекъ, съ корзинами, изъ которыхъ онѣ разбрасываютъ по полу цвѣты и душистыя травы).

Л А Н Ц Е Л О Т Ъ.

Вотъ, этого еще не доставало!
Чего же смотреть стража у дверей.
(Къ дѣвочкамъ).
Кто вамъ велѣлъ усыпать полъ цвѣтами?

Д ѣ в о ч к а.

Кто?.. Королева!

А Г Р А В Э Н Ъ.

Нѣтъ, ошиблась ты,
Обмолвилась нечаянно: конечно,
Король велѣлъ?

Д ѣ в о ч к а.

Нѣтъ, королева.

АГРАВЭНЪ.

Кто?

ДѢВОЧКА.

Сама Джиневра. Насъ она тихонько
Въ свои покои призвала, и тамъ
По праздничному всѣхъ насъ обрядила,
Потомъ послала въ садъ — набрать цвѣтовъ
И травъ душистыхъ, и сюда послала
Посыпать полъ, какъ дѣлаютъ на свадьбѣ.

АГРАВЭНЪ.

На свадьбѣ? Га! Что-жъ? Будемъ пировать!
Для рыцаря готова и невѣста:
Она зовется плахой.

ЛАНЦЕЛОТЪ.

Чортъ возьми!

Я ровно ничего не понимаю;
Неладное творится что-то здѣсь.

(Изъ капеллы выходятъ: Артуръ, Джиневра, епископъ Балдевинъ, Леонора и Ланваль).

ЯВЛЕНИЕ 5.

ТѢ ЖЕ: АРТУРЪ, ДЖИНЕВРА, БАЛДЕВИНЪ, ЛЕОНОРА И ЛАНВАЛЬ.

АГРАВЭНЪ *(отступая)*.

Вы изъ капеллы?

ДЖИНЕВРА.

Да... Мы опоздали?

Молились мы.

АГРАВЭНЪ.

Молились?

ДЖИНЕВРА.

За Ланваля,

Чтобъ Богъ его помиловалъ и спасъ.

АГРАВЭНЪ.

Вы за него молились?

ДЖИНЕВРА.

Да,—и знаю,

Что горестямъ его пришелъ конецъ:

Онъ милости небесной удостоенъ.

АРТУРЪ.

Исполнивъ долгъ молитвенный, теперь

Желаемъ мы, о вѣрные вассалы,

Отпраздновать достойно торжество;

Пусть музыка развеселитъ намъ сердце,

Пусть льются вина въ чаши золотыя,

Пѣвцы же намъ о подвигахъ споютъ

Безстрашнѣйшихъ и добрыхъ паладиновъ.

Мой другъ Ланваль сегодня на турнирѣ

Блестящую побѣду одержалъ;

Его почтить я пиршествомъ желаю;

Онъ заслужилъ награду королевы:

Златой вѣнецъ ему принадлежитъ,

И соколъ бѣлоснѣжный, и завѣтныхъ

Три поцѣлуя непорочныхъ дѣвъ.

ГЕРЦОГЪ КАДУРЪ.

Прости, король; ты, кажется, забылъ,

Что не на пиръ сюда мы собирались,

А приговоръ должны превозгласить?

А Р Т У Р Ъ.

Не безпокойся, герцогъ Корнваллійскій:
Я не забудь; но кушанья простынуть,
Коль станемъ мы то дѣло обсуждать.
И приговоръ не нуженъ: королева
Съ Ланвалемъ благосклонно примирилась
И дружбою его почтила вновь.

КАДУРЪ.

Мой государь, не гнѣвайся на дерзость,
Но для суда совѣмъ не нужно знать,
Что рыцаря простила королева,
Когда на немъ тягчайшая вина:
Обманъ и данной клятвы нарушенье.

А Р Т У Р Ъ.

Я отмѣняю приговоръ.

(Движенье. Громкій ропотъ).

ЛАНЦЕЛОТЪ.

Нельзя

Остановить теченье правосудья,
И рыцарства обычаевъ исконныхъ
Власть короля не можетъ нарушать.
Вы, государь, хранителемъ закона
Поставлены—и вашею рукой
Не въ силахъ вы законъ тотъ уничтожить.

А Р Т У Р Ъ.

Мнѣ дороги законы и обычай;
Но если приговоръ вашъ отмѣнить
Не властенъ я,—кто запретить мнѣ можетъ

Его произнесенье отложить?
Закончимъ пиръ, — тогда и судъ свершится.
(Громкій ропотъ).

А Г Р А В Э Н Ъ.

Зачѣмъ еще откладывать рѣшенье?

А Р Т У Р Ъ.

Затѣмъ, что такъ благоугодно намъ.

Л А Н Ц Е Л О Т Ъ.

Для Круглаго Стола здѣсь—дѣло чести:
Тяжка вина, и строгъ нашъ приговоръ,
А насъ на пиръ веселый приглашаютъ,—
Не во-время.

Д Ж И Н Е В Р А.

Любезный Ланцелотъ!

Надѣюсь я,—вы знаете Артура,
Да и меня: друзья мы съ давнихъ поръ,
Отъ юныхъ лѣтъ вы вмѣстѣ съ нами жили,
И въ радости, и въ горести всегда
Помощникомъ вы были намъ надежнымъ.
Должна-ли вамъ теперь я объяснять,
Зачѣмъ простила рыцаря Ланваля?
Могла ли-бъ я молиться вмѣстѣ съ нимъ,
Когда-бъ его преступникомъ считала?
Скажите же,—ужель вы потеряли
Довѣріе ко мнѣ и къ королю?

Л А Н Ц Е Л О Т Ъ.

Я отъ стыда краснѣю, королева,
Что дерзкою васъ рѣчью оскорбилъ,

Нарушивъ тѣмъ и рыцарскій обычай,
И долгъ любви къ монарху своему.
Вы во-время меня остановили:
Вѣдь большаго не знаю я несчастья,
Какъ уронить достоинство свое.
Желаніямъ Джиневры и Артура
Повиноваться честь велить моя,
И рыцари, друзья мои, конечно,
Готовы всѣ мою одобрить рѣчь.

(Одобрительныя восклицанія рыцарей).

А Р Т У Р Ъ.

И такъ, друзья,—садитесь за пиръ.
Пусть намъ дадутъ и кушанья, и чаши.
Да славится навѣки Круглый Столъ!

(Трубы. Рыцари садятся за разставленные полукругомъ столы. Артуръ, Джиневра, Балдевинъ, Ивэйнъ, Гаванъ, Леонора, Ланваль и Агравэнъ всходятъ на ступеньки возвышенія).

А Г Р А В Э Н Ъ *(останавливаясь)*.

Что это? Здѣсь кому приборъ поставленъ?

А Р Т У Р Ъ.

Тому, кто на турнирѣ первымъ былъ.

А Г Р А В Э Н Ъ.

Вотъ какъ! А прежде здѣсь сидѣли только
Знатнѣйшіе изъ рыцарей и принцевъ.

А Р Т У Р Ъ.

Кого хочу съ собою видѣть рядомъ,
Того я здѣсь и посадить могу.

(Всѣ, кромѣ Агравэна, садятся. Артуръ указываетъ Ланвалю мѣсто рядомъ съ Леонорой, Ланваль садится. Агравэнъ стоитъ передъ столомъ).

АГРАВЭНЪ.

Зачѣмъ ты позволяешь, государь,
Вотъ этому съ сестрой моей садиться?

АРТУРЪ.

Я не позволилъ, — приказалъ ему.

АГРАВЭНЪ.

Сестру мою ты этимъ опозорилъ.

АРТУРЪ.

Позора нѣтъ ей съ тѣмъ сидѣть, кто нынче
Тебя въ бою такъ славно побѣдилъ.

АГРАВЭНЪ (*вполголоса*).

Позоръ, позоръ, и адъ въ душѣ моей
Бушуетъ бурнымъ пламенемъ вулкана!
Нѣтъ словъ, нѣтъ силъ... Боюсь, взорвется сердце!

АРТУРЪ.

Что-жъ ты не сядешь, Агравэнъ?

АГРАВЭНЪ.

Куда

Велишь мнѣ сѣсть?

ЛАНВАЛЬ.

Сюда, любезный принцъ.

Сюда, конечно! Сядьте здѣсь со мной,
Кого Анжуйскимъ барсомъ называютъ,
Кто любить въ прахъ крошить толпы невѣрныхъ,
И даже вамъ ногой ступилъ на груди!
Я панцырь вашъ мечемъ своимъ попортилъ,

Но хмуриться не слѣдуетъ вамъ, право;
Пусть Геркулесъ о подвигахъ тоскуетъ,
А вы виномъ утѣштесь золотымъ
И въ чашѣ гнѣвъ скорѣе утопите!
Вотъ, я налью бургонскаго. Забудемъ,
Что оба мы, какъ тигры, ненавидимъ,
Что смерть одна насъ можетъ примирить.
Поднимемъ чаши, чокнемся и выпьемъ,
Какъ братья, — мирно, весело, до дна!

А Г Р А В Э Н Ъ.

Нѣтъ, рыцарь! Съ вами чокаться не стану,
Иль обратится въ кровь мое вино.
Я вашъ привѣтъ коварный отвергаю
И съ вами сѣсть не соглашусь за столъ.

Л А Н В А Л Ъ (*вскакивая*).

Колю рыцарь вы, — скажите мнѣ причину.

А Г Р А В Э Н Ъ.

Приличья ради долженъ я молчать;
Но скоро вамъ самимъ все станетъ ясно,
Когда прочтутъ судебный приговоръ.

А Р Т У Р Ъ.

Я отложилъ прочтенье приговора —
И прежде, чѣмъ не встану съ мѣста я,
Объ этомъ говорить вамъ запрещаю.

Л А Н В А Л Ъ.

Простите, государь, — но долженъ я
Потребовать отъ принца Агравэна,

Чтобъ онъ сказалъ, зачѣмъ со мной не хочетъ
Онъ сѣсть за столъ. Вопросъ я повторяю.

А Г Р А В Э Н Ъ.

Зачѣмъ. Затѣмъ, что стыдно мнѣ сидѣть
Съ преступникомъ, который опозоренъ
И исключенъ изъ рыцарскаго званья.

Л А Н В А Л Ъ (*къ рыцарямъ*).

То правда-ли?

Г А В А Н Ъ.

И правда, и неправда.

А Р Т У Р Ъ.

Хоть я велѣлъ до окончанья пира
Судебное рѣшенъе отложить,
Однако вижу, что несправедливо
Не дать тебѣ возможности отвѣтить.

(*Герцогу Кадуръ*).

Встанъ, герцогъ,— и читай вашъ приговоръ.

(*Герцогъ Кадуръ встаетъ и поднимается по ступенямъ возвышенія, держа въ рукѣ пергаментный свитокъ; разворачиваетъ его и читаетъ*).

К А Д У Р Ъ.

По повелѣнью короля Артура
Мы собрались на чрезвычайный судъ.
Въ сей день вассалъ, по имени Ланваль,
Предъ королемъ далъ ложную присягу,—
И такъ гласитъ судебный приговоръ:
Въ виду того, что послѣ долгихъ преній
Единогласнаго постановленья

По дѣлу намъ достичь не удалось, —
 Одни вину доказанной считали,
 Другіе сомнѣвались, — рѣшено
 Дать рыцарю возможность оправдаться
 Въ теченье дня: коль въ этотъ краткій срокъ
 Представитъ онъ сюда свою супругу, —
 То будетъ онъ оправданъ, — если-жь нѣтъ,
 То будетъ исключень, какъ недостойный,
 Изъ паладиновъ Круглаго Стола.

ЛАНВАЛЬ.

За милостивый судъ я благодаренъ.
 Ненарушимъ священный приговоръ, —
 Противъ него ни слова не скажу я,
 Мнѣ оправдать себя теперь легко:
 Я долженъ вамъ жену свою представить, —
 Для этого не нужно мнѣ и дня:
 Жена моя предъ вами, — вотъ она,
 Прекрасная принцесса Леонора,
 Племянница Артура Короля!

(Общее движеніе).

АГРАВЭНЪ.

Его жена... Неслыханная наглость!

ЛЕОНОРА.

Да, Агравэнъ, — обвинчаны мы съ нимъ.

АГРАВЭНЪ.

Ты говоришь, чего сама не знаешь;
 Онъ рѣчью лживой обольстилъ тебя.

ДЖИНЕВРА.

Нѣтъ, рыцарь,—это правда.

АГРАВЭНЪ.

Ложь! Не вѣрю!

Не можетъ быть!

БАЛДЕВИНЪ.

Могу увѣрить васъ:

Я самъ свершилъ обрядъ священный брака.

АГРАВЭНЪ.

Ты совершилъ? Когда?

БАЛДЕВИНЪ.

Въ сей самый день.

АГРАВЭНЪ.

Король! Тебя прошу о правосудьи.

АРТУРЪ.

Не властенъ я расторгнуть ихъ союзъ.

АГРАВЭНЪ.

Такъ вы меня рѣшили опозорить!

Не думайте, что можетъ примириться

Съ рѣшеньемъ вашимъ ненависть моя!

Не думайте, что гость почтенный вашъ

Въ своей винѣ предъ вами оправдался;

Нѣтъ! Новое свершилъ онъ преступленье;

Преступнику теперь не избѣжать

Позорной казни,—и уже не въ силахъ

Его король спасти отъ осуждѣнья:
Предъ вами здѣсь да будетъ уличенъ
Ланваль въ грѣхѣ гнуснѣйшемъ двоеженства!

ЛЕОНОРА (*быстро встаетъ*).

Супругъ мой въ томъ невиненъ,— я клянусь!

АГРАВЭНЪ.

Онъ самъ недавно въ этомъ сознавался.

ЛЕОНОРА.

Онъ заблуждался.

АГРАВЭНЪ.

Такъ спроси его!

ЛАНВАЛЬ.

Нѣтъ, рыцари. Клянусь,—одинъ лишь разъ
Обвѣнчанъ я, и лишь съ одной женою,
Другой же не имѣлъ я никогда.
Жена моя сидитъ со мною рядомъ,
И никогда другой я не любилъ,—
Какъ и она всегда меня любила,
Хоть ей жестоко сердце я терзалъ.
Я причинилъ ей много слезъ и горя,
Но ангеломъ-хранителемъ моимъ
Всегда была принцесса Леонора
И за меня молилась горячо,
И Богъ мольбу сердечную услышалъ.
Мой духъ былъ тяжкимъ омраченъ безумьемъ,
Змѣиный ядъ мнѣ сердце отравилъ,
Моей судьбой играли злыя силы,

Своей добычей адъ меня считалъ,—
Но Божій перстъ отвелъ меня отъ бездны,
И съ глазъ моихъ ниспала пелена,
И я прозрѣлъ. Я видѣлъ сонъ тяжелый;
Въ плѣну, въ цѣпяхъ была моя душа,
И ночи мракъ спустился непроглядный
Вокругъ меня; я Бога позабылъ,
И дьявола повѣрилъ наводженью,
И полюбилъ имъ созданный кумиръ,—
Безжизненный и безтѣлесный призракъ!
И чарами его я былъ окутанъ,
И призракъ тотъ, что посѣщалъ меня,
Прекрасенъ былъ, какъ юный падшій ангель,
Какъ дѣтская мечта о царствѣ грезъ.
Но это все лишь было оболочкой
Чарующей—для лживой пустоты:
Мечтою сна лишь было это тѣло,
И золотыхъ волосъ горячій блескъ,
И ненасытныхъ жажда поцѣлуевъ,—
Все ложь, обманъ, безумный только бредъ!
Теперь надъ этимъ бредомъ я смѣюсь:
Проснулся я,—и прежней грезѣ сонной
Въ душѣ моей ужъ больше мѣста нѣтъ.
Моей мольбы она не услышала,
Когда я въ мукахъ призывалъ ее,
И тѣнь ея мой смѣхъ не потревожить:
Въ ней жизни нѣтъ,—она существовала
Въ одной мечтѣ безумства моего.
И коль я лгу,—пусть явится предъ вами
Изобличить измѣнника—лжеца!
Вы видите,—она не появилась.

А между тѣмъ,—не будь она созданьемъ
 Одной моей фантазіи,—конечно,
 Могла-бъ она, какъ духъ, подать намъ знакъ—
 Хоть бы рукой.

(Всѣ свѣчи въ залѣ гаснутъ. Полная темнота. Надъ возвышеніемъ, на задней стѣнѣ, появляется свѣтящаяся обнаженная женская рука. Видѣніе длится нѣкоторое время, потомъ блѣднѣетъ и исчезаетъ. Пажы приносятъ зажженные факелы, зажигаютъ нѣсколько свѣчей, но залъ до конца дѣйствія остается въ полумракѣ. Во время видѣнія всѣ присутствующіе оцѣпенѣли и не скоро могутъ придти въ себя).

Л А Н В А Л Ь (послѣ долгой паузы).

Вы видѣли, синьоры.

Вы видѣли,—предстала здѣсь рука
 И грозный знакъ дала—суда и гнѣва...
 О, блѣдное, печальное видѣнье!
 То ангелъ смерти пиръ вашъ посѣтилъ
 Съ привѣтомъ къ вамъ изъ царства мертвыхъ тѣней;
 Какъ мертвецы—окаменѣли вы...
 Пустое! Вздоръ! Не больше, какъ случайность!
 Ха-ха! Такимъ явленіемъ однажды
 Смущенъ былъ царь безбожный Валтасаръ,
 Что приказалъ для пира нечестивцевъ
 Сосуды взять изъ храма Іеговы.
 Тогда рука явилась передъ нимъ,
 И на стѣнѣ три огненные слова
 Предстали вдругъ: мене, текель, фаресъ.
 Несчастный царь! Отъ ужаса дрожалъ онъ,—
 Вотъ такъ, какъ я,—и оглушить себя
 Пытался безразсуднымъ, хриплымъ смѣхомъ,—
 Вотъ такъ, какъ я! Возсталъ онъ противъ бога,

Противъ судьбы, и съ ангелами въ бой
Вступилъ, и все священное отринулъ,—
Вотъ такъ, какъ я! И въ оргіяхъ ночныхъ
Онъ загрязнилъ нечистыми устами
Священные сосуды,—такъ, какъ я!
Псовъ и свиней поилъ виномъ Іеговы
Царь Валтасаръ,—отъ самого себя
Хотѣлъ бѣжать путемъ богохуленья,
И божій громъ звалъ дерзко на себя.
И онъ погибъ отъ муки безысходной
За то, что всѣ сокровища своей
Души разбилъ безбожно,— такъ, какъ я!
И Даниилъ предсталъ предъ Валтасаромъ
И разгадалъ ужасную загадку, —
И царь погибъ. Гдѣ-жь, ты, мой Даниилъ?
Гдѣ мой пророкъ, видѣнья толкователь,
Душъ моей несущій смерть и адъ?

А РТУРЪ (въ ужасѣ, тихо).

Твой Даниилъ предсталъ передъ тобою!

(Правая дверь распаивается, въ ней появляется рыцарь въ черныхъ латахъ, съ опущеннымъ забраломъ. Онъ медленно, торжественно идетъ къ Ланвалю).

ЛАНВАЛЬ.

Вотъ этотъ? Въ черномъ шлемѣ, черныхъ латахъ?
Какъ медленно ко мнѣ подходитъ онъ!
Привѣтъ тебѣ,—привѣтъ во имя Бога
Иль дьявола! Такъ ты—мой Даниилъ?
И ты мнѣ можешь разгадать загадку?
Скажи: зачѣмъ земля кишитъ червями,

Живую грязью въ образѣ людей?
Въ чемъ жизни цѣль? Ты можешь дать отвѣтъ?
Зачѣмъ добро обречено на гибель,
А зло растеть? Къ чему родился я?..
Но ты, я вижу, глухъ и нѣмъ, какъ рыба...
Быть можетъ, ты явился посмѣяться
Здѣсь надо мной? Иль слова ты лишенъ?
Ты—дьяволъ? Да? И ты пришелъ за мною?
Но подожди,—вотъ кушанье, вино,—
Возьми себѣ кусочекъ угощенья.
Вѣдь отъ тебя бѣжать я не могу:
Мой часъ пробилъ! Но дорогой цѣною
Достанусь я тебѣ. Я вызываю
Тебя на бой, на честный поединокъ!
Такъ защищай себя, о Люциферъ!

(Хватаетъ со стѣны щитъ и мечъ и нападаетъ на чернаго рыцаря. Рыцарь отступаетъ, обороняясь, къ правой двери. Ланваль пронзаетъ его мечемъ. Рыцарь шатается, шлемъ падаетъ у него съ головы; распускаются золотистые волосы: это — Фингула. Печально взглянувъ на Ланваля, она падаетъ у дверей).

Л А Н В А Л Ь.

Ты—Фингула!

(Роняетъ мечъ).

Жену свою я ранилъ!

Собака, звѣрь! Жену свою убилъ!

(Бросается къ ней, но въ ту же минуту въ правую дверь входятъ Коннъ, Аодъ и Фіахра, становятся между нею и Ланвалемъ, и отгоняютъ его. (Ланваль отступаетъ).)

Ф І А Х Р А.

О, горе!

КОННЪ.
Горе!

А ОДЪ.
Горе!

ФІАХРА.
Что ты сдѣлалъ?

А ОДЪ.
Не приближайся!

КОННЪ.
Мертвые священны

ЛАНВАЛЬ.
Нѣтъ, нѣтъ! Она не можетъ умереть!
Пустите же, скорѣй меня пустите!
Я поцѣлуемъ рану исцѣлю!

КОННЪ.
Прочь! Поцѣлуйи прокляты твои!

ФІАХРА.
Лишь тамъ ее поцѣловать ты можешь,
Куда за нею, мертвый, ты пойдешь,—
Тамъ, въ царствѣ сна и вѣчнаго покоя,
Гдѣ поцѣлуй безгрѣшенъ, какъ мечта.

А ОДЪ.
Мы говоримъ,—внимай! За нею слѣдомъ
Идешь туда, откуда нѣтъ возврата,
И прежде, чѣмъ раздастся пѣнье птицъ,
Встрѣчающихъ рожденіе денницы,—

Твоя душа земной предѣлъ покинетъ
И къ ней придетъ — въ блаженный Авелунъ!

(Коннъ, Аодъ и Фіахра уносятъ Фингулу. Ланваль стоитъ неподвижно, смотря имъ вслѣдъ. Леонора встаетъ съ своего мѣста и быстро подходитъ къ Ланвалю).

Л Е О Н О Р А.

Мужайся другъ, и твердо скорбь свою
Перенеси. Страдаешь ты безмѣрно, —
Но собери всѣ силы для борьбы.
Пусть всѣ тебя покинутъ, — я навѣки,
Всегда твоя, — тебя я не оставляю,
И плакать будемъ вмѣстѣ мы съ тобой,
И вмѣстѣ отражать судьбы удары.
Но не смотри такъ мрачно, такъ сурово.
Пусть боль твоя въ слезахъ перекипитъ!

Л А Н В А Л Ъ.

Мнѣ плакать? Ха-ха-ха! Что ты сказала?
Веселая трагедія не стоитъ
Одной слезы. Нѣтъ! Я хочу смѣяться,
Такъ хохотать, чтобъ треснулъ неба сводъ
И подъ землей драконъ зашевелился!
Я хохочу надъ этимъ гнуснымъ міромъ,
Надъ грязною, проклятою землей,
Надъ блескомъ этого нѣмого неба,
Надъ славословьемъ праздничныхъ молитвъ!

Л Е О Н О Р А.

Ланвалы!

д. IV. явл. 5.

ЛАНВАЛЬ.

Подите прочь! Васъ ненавижу.

Противенъ мнѣ монашескій вашъ ликъ!

Мнѣ вашихъ жертвъ страдальческихъ не надо!

(Отталкиваетъ ее отъ себя. Агравэнъ, незамѣтно подошедшій, поднимаетъ лежащій на полу мечъ и поражаетъ Ланваля).

АГРАВЭНЪ.

Такъ вотъ тебѣ достойная награда!

(Ланваль падаетъ и умираетъ).

Занавѣсъ.
