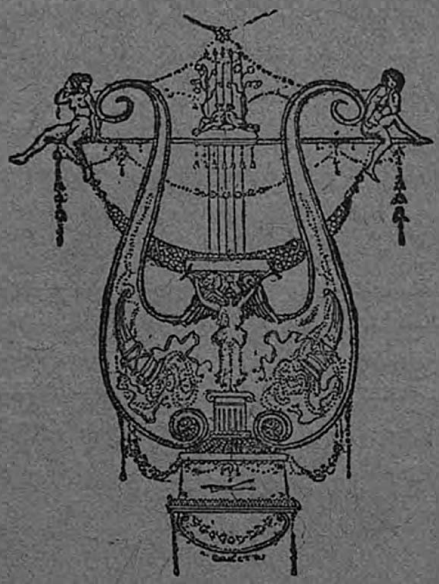
ЕЖЕГОДНИКЪ

ИМПЕРАТОРСКИХЪ ТЕАТРОВЪ



1914

ВЫПУСКЪ IV

6023

Ленинградская Государственная
БИБЛИОТЕКА
имени А. М. Горького

81

СОДЕРЖАНІЕ.

Безсмертный Петрушка. Зигфрида Ашкинази.

Дѣдъ русской сцены. Матеріалы къ біографіи. И. И. Сосницкаго. Сергѣя Бертенсона.

Переписка А. Н. Верстовскаго съ А. М. Гедеоновымъ.

Бельгійская драма въ настоящее время. Маріи Веселовской.

Очеркъ развитія латышской драматической литературы. К. Дишлеръ.

Библіографія. Новые переводы греческихъ пьесъ Б. Варнеке. — Г. Лукомскаго. Старинные театры и традиціи въ исторіи эволюціи театральнаго зданія. В. Курбатова. — Edmond Sée. Petits dialogues sur le théâtre et l'art dramatique. С. Бертенсона.—Слово. Сборникъ второй. Вл. Б—скаго.

Приложеніе. „Сестры Кедровы", пьеса въ 4 д. Н. А. Истомина-Григорьева.

Продолженіе см. 3 стр. обложки.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЯ ПРИЛОЖЕНІЯ:

Маріинскій театръ. „Спящая красавица“ П. Чайковскаго. Новая постановка академика К. Коровина.

Александринскій театръ: „Свадьба Кречинскаго“ Сухово-Кобылина: г-жа Стрѣльская въ роли Атуевой, г. Корвинъ-Круковскій въ роли Кречинскаго. — „Цѣна жизни“ Вл. И. Немировича-Данченко: г-жа Рощина-Инсарова въ роли Анны Демуриной, г. Ге въ роли Солончакова и г. Кіенскій въ роли Германа Демурина. — Сцены 1-го, 2-го и 4 актовъ. — „Званый вечеръ съ итальянцами“ Оффенбаха: г-жа Тиме въ роли Эрнестины, г. Варламовъ въ роли Грифеля, г. Ходотовъ въ роли Канифаса и г. Ураловъ въ роли Грибкова.

Михайловскій театръ. „Безумный день или женитьба Фигаро“, Бомарше. Отдѣльныя сцены 1, 2, 4 и 5 актовъ.

Портретъ И. И. Сосницкаго. Съ литографіи В. Баранова.

Парадъ и молебствіе по случаю окончанія военныхъ дѣйствій въ Царствѣ Польскомъ въ 1831 г. Съ картины Г. Чернецова (Зимній Дворецъ).

Обложка 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.

Г-ЖА ТИМЕ (ЭРНЕСТИНА), К. А. ВАРЛАМОВЪ (ГРИФЕЛЬ) И Г. ХОДОТОВЪ (КАНИФАСЪ).
«ЗВАННЫЙ ВЕЧЕРЪ СЪ ИТАЛЬЯНЦАМИ» ОФФЕНБАХА.
АЛЕКСАНДРИНСКІЙ ТЕАТРЪ.

БЕЗСМЕРТНЫЙ ПЕТРУШКА.

ЗИГФРИДА АШКИНАЗИ.

На немъ изношенный кафтанъ
И шапка колпакомъ,
Но самъ онъ зыбкій, какъ туманъ.
И нѣтъ лица на немъ.

Сологубъ.

ОТЪ уже полтораста лѣтъ, какъ шутъ Петрушка изгнанъ изъ приличнаго общества и со сцены. Со временъ Готшеда театръ знать не хочетъ забавнаго плута съ расплывшейся въ гримасу смѣха румяной рожей, который столько вѣковъ подрядъ тѣшилъ нашихъ предковъ. Онъ ушелъ со сцены вмѣстѣ съ галантнымъ вѣкомъ, вмѣстѣ съ пастушками и маркизами въ пышныхъ парикахъ, и на напудренномъ любезникѣ Пьерро, жеманно улыбающемся съ портрета Ватто, окончилась его сценическая и свѣтская карьера. Бѣдный Петрушка! Да и то сказать, что сталъ бы онъ дѣлать, такой безпомощный и несовременный, въ бѣшеной сутолокѣ современной культуры? Первый встрѣчный автомобиль раздавилъ бы зазѣвавшагося дурака, ближайшій городовой забралъ бы его въ участокъ. Представьте себѣ только эту нелѣпую святочную фигуру въ водоворотѣ уличнаго движенія, оглушенную неистовыми звонками трамваевъ, ревомъ автомобилей и окрикомъ кучеровъ, дрожащую отъ холода подъ своей легонькой полотняной блузой и украдкой протягивающей руку за подаяніемъ!

Только заступничество дѣтей спасло Петрушку отъ участи, на которую обрекъ его суровый приговоръ Готшеда. Дѣти всегда были покровителями Петрушки. Безъ нихъ онъ былъ бы уже давно на улицѣ и скитался въ дождь и холодъ по деревнямъ и ярмаркамъ, твердя усталыя остроты посинѣвшими дрожащими губами. Можетъ быть, онъ умеръ бы отъ голода

и лишеній, и жалкаго паяца свезли бы въ моргъ, и костяная гримаса смерти стерла навѣкъ улыбку смѣха съ ярко намалеванной рожи.

Благодаря дѣтямъ, у Петрушки есть свой уголъ. Во многихъ городахъ для него выстроены особые театры, и безсмертный шутъ по прежнему буффонитъ и кривляется предъ благосклонной маленькой публикой. Петрушка сталъ педагогомъ, Петрушка въ роли воспитателя! Безшабашный уличный фигляръ, любитель непристойныхъ жестовъ и крѣпкаго словечка, онъ ведетъ себя вполнѣ благонравно; подъ старость Петрушка смирился и сталъ цѣломудренъ и скроменъ.

Нынѣшній театръ маріонетокъ разсчитанъ только на дѣтей и репертуаръ его приноровленъ къ вкусамъ и пониманію маленькой публики. Большинство пьесъ представляетъ инсценированныя дѣтскія сказки, а изъ стараго, простонароднаго репертуара перешли только наиболѣе популярныя рыцарскія драмы и легенды. Но все, что было въ народномъ театрѣ маріонетокъ непристойнаго и вульгарнаго, тщательно удалено, иногда даже въ ущербъ живости типовъ кукольной комедіи, и взамѣнъ того во всѣ пьесы вплетено назидательное нравоученіе. У нынѣшняго Петрушки отнято множество драгоцѣнныхъ чертъ, встрѣчающихся въ простонародномъ ярмарочномъ театрѣ. Онъ значительно смягченъ, упрощенъ и вылощенъ, языкъ его потерялъ былую мѣткость и красочность и въ шутовскихъ монологахъ нѣтъ ужъ прежней безшабашной веселости.

Если бы о Петрушкѣ пришлось судить только по современному театру маріонетокъ, какимъ жалкимъ и самодовольнымъ дуракомъ показался бы онъ! Какимъ разсудительнымъ филистеромъ сталъ подъ старость беззаботный гуляка уличной комедіи, эпикуреецъ и враль съ игривыми мыслями! Къ счастью, существуетъ множество текстовъ старинныхъ кукольныхъ комедій, записанныхъ въ эпоху увлеченія нѣмецкимъ фольклоромъ и отчасти въ связи съ изслѣдованіями о гетевскомъ «Фаустѣ», сюжетъ котораго, какъ извѣстно, заимствованъ изъ популярной маріонетной пьесы XVII вѣка. Кромѣ того, записано много текстовъ кукольныхъ комедій изъ репертуара миланскаго Teatro Fiando, римскихъ Teatro Fiano и Cassandrino

и неаполитанскаго Teatro Stella Cerere; многое собрано и во французской литературѣ о маріонеткахъ [1]).

По этимъ спискамъ, да еще по матеріаламъ исторіи итальянской commedia dell'arte и вѣнской уличной комедіи (Stegreifkomödie) можно приблизительно возстановить исторію развитія и главныя черты характера Петрушки. Свѣдѣнія эти отрывочны и неполны, такъ какъ сохранилась только незначительная часть пьесъ. Ихъ тексты были крайне неустойчивы и наполовину представляли продуктъ импровизаціи главнаго или единственнаго исполнителя. Они заучивались наизусть и малочисленные рукописные списки ревниво охранялись и нерѣдко передавались отъ отца къ сыну. Сюжеты большей частью заимствовались изъ популярнѣйшихъ рыцарскихъ романовъ и фабула охранялась строгой традиціей, допускавшей вольности только въ трактовкѣ роли Петрушки. Негодованіе благороднаго рыцаря Донъ Кихота Ламанчскаго на искаженіе романа о Гайферосѣ и Мелизандѣ было типичнымъ для эпохи отношеніемъ къ каноническому сюжету и, благодаря этой необычайной педантичности, многія пьесы сохранились въ томъ видѣ, въ какомъ исполнялись двѣсти-триста лѣтъ назадъ.

О многихъ пьесахъ, когда-то пользовавшихся большой популярностью, мы можемъ судить лишь на основаніи догадокъ. Мы знаемъ источники, откуда владѣльцы маріонетныхъ театровъ черпали свое вдохновеніе и знаемъ, съ другой стороны, множество литературныхъ пьесъ, сюжетъ которыхъ заимствованъ изъ кукольныхъ комедій.

По этимъ разсѣяннымъ по эпохамъ и странамъ пьесамъ можно реконструировать общій «синтетическій» типъ Петрушки. Типъ этотъ намѣ-

---

[1]) Friedrich von der Hagen, Berlin 1841; J. Scheible, «Das Kloster», Stutthart 1847; K. Simrock, Frankfurt a. M. 1872; C. Engel, «Deutsche Puppenkomödien», Oldenburg 1874—1905, 12 B-de; R. Kralik u. J. Winter, «Deutsche Puppenspiele» Wien 1885; H. Rehm, «Das Buch der Marionetten», Berlin, E. Frensdorff; Ernest Maindron, «Marionettes et guignoles», Charles Magnin, «Histoire des marionnettes en Europe»; Lemercier de Neuville, «Histoire anecdotique des Marionnettes»; Meier-Graefe u. Klossowski «Orlando und Angelica», Berlin 1913, Franz Pocci, «Lustiges Komödienbüchlein", 2 B-de, Leipzig 1907, и др.

чается въ театрѣ маріонетокъ постепенно. Сначала онъ только оруженосецъ или слуга, непремѣнно изъ простонародія, играющій въ пьесѣ второстепенную роль. Актеръ-импровизаторъ безсознательно придаетъ ему черты популярнаго героя уличной комедіи, Pulcinella («Lustige Person»); съ теченіемъ времени эти черты сгущаются въ живой образъ, принимающій опредѣленный національный колоритъ и ярко выраженный соціальный отпечатокъ. Подобно Тилю Эйленшпигелю или Паскино, этому enfant terrible итальянскаго гуманизма, онъ становится злымъ памфлетистомъ и въ вульгарныхъ, подчасъ непристойныхъ, но мѣткихъ прибауткахъ высмѣиваетъ надменную аристократію, духовенство и разбогатѣвшихъ выскочекъ изъ бюргерскаго сословія. Онъ ихъ антиподъ, и Донъ-Жуана нельзя себѣ представить безъ Лепорелло, Фауста безъ Гансвурста и Донъ Кихота безъ Санчо-Пансы. Этотъ типъ возникаетъ въ разныя эпохи и подъ разными именами. Безобидный неаполитанскій шутъ Pulcinella, французскій Polichinelle съ замашками гасконца, тяжеловѣсный англійскій остроумецъ Punch, безпутный русскій скоморохъ Петрушка, надменный испанецъ Don Cristobal Pulcinella, вѣнскій Гансвурстъ, глубокомысленный нѣмецкій зубоскалъ Kasperle Larifari, Pickelhäring, Hänneschen—все это одно и то же лицо, одинъ и тотъ же типъ, сохраняющій подъ всѣми масками и именами свою основную первозданную сущность. Съ теченіемъ времени этотъ универсальный герой маріонетной сцены оттѣсняетъ на второй планъ патетическихъ рыцарей, волшебниковъ и великановъ, и кукольная комедія становится причудливымъ эпосомъ «рыцаря веселаго образа»—безсмертнаго Петрушки.

* * *

Европейскій театръ маріонетокъ—сверстникъ средневѣковыхъ мистерій и, подобно имъ, развился изъ элементовъ богослуженія. Отъ «яслей», изображавшихъ рожденіе Спасителя и выставляемыхъ на Рождество въ церквахъ, былъ естественный переходъ къ изображенію событія при помощи механическихъ куколъ, игравшихъ большую роль въ народныхъ увеселеніяхъ Рима. Самое названіе маріонетокъ («маленькія Маріи») указываетъ

на ихъ связь съ рождественскими представленіями. Съ вторженіемъ свѣтскаго комедійнаго элемента въ религіозныя представленія они вступили на путь, который продѣлали и мистеріи, и въ дальнѣйшемъ развитіи совершенно отдѣлились отъ религіозной драмы [1]). Въ исторіи театра были даже эпохи, когда кукольная комедія была единственнымъ видомъ драматическихъ представленій: Тридцатилѣтняя война въ Германіи и торжество пуританизма въ Англіи, вызвавшее парламентскій билль (1642 г.) объ упраздненіи театровъ.

Въ культурной жизни XVII и XVIII вѣковъ театръ маріонетокъ игралъ выдающуюся роль и былъ серьезной конкурренціей для драматическихъ труппъ. Многочисленныя ограниченія, которымъ подвергались маріонетки во Франціи и въ Англіи, показываютъ, что борьба была нешуточная; даже могущественная Comédie française боролась съ «concurrence déloyale» маріонетныхъ театровъ и нерѣдко добивалась королевскихъ декретовъ объ ихъ закрытіи. Почти во всѣхъ городахъ Европы существовали постоянные театры маріонетокъ: Fantoccini français въ Парижѣ, Teatro Fiando въ Миланѣ, Поуэля въ Лондонѣ, Шютца и Дрейера въ Берлинѣ, Гейссельбрехта въ Франкфуртѣ и множество другихъ. Для простонародья они представляли единственное доступное развлеченіе. Но ими не брезгала ни знать, ни умственная аристократія. Извѣстно, какъ относился къ кукольному театру Сервантесъ, какъ увлекалась Жоржъ Зандъ своимъ «Théâtre des amis». Лесажъ сочинилъ для маріонетокъ свыше 300 пьесъ, Гайднъ писалъ для нихъ оперы, Вольтеръ устраивалъ кукольный театръ въ замкѣ Сирей: «Un théâtre et une salle des marionettes à Cirey! Oh c'est drôle! Mais qu'y-a-t-il d'étonnant? Voltaire est aussi aimable enfant que sage philosophe», писала мадамъ де-Граффиньи.

И было, конечно, нѣчто большее, чѣмъ забавное зрѣлище, что привлекало въ театръ маріонетокъ толпы изысканной публики, и въ площадныхъ остротахъ Петрушки долженъ былъ быть какой то скрытый смыслъ, чтобы

---

[1]) См. статью «Трагедія, мистерія и моралитетъ» въ Ежегодникѣ Имп. Театровъ за 1912 г., вып. VII.

«aimable enfant» Вольтеръ, и не онъ одинъ, но и Гете, Диккенсъ, Чосеръ, Байронъ, Аддисонъ могли интересоваться его нелѣпой буффонадой. Помимо «веселой персоны» Петрушки, въ остротахъ котораго весь міръ отражается въ причудливо искаженномъ видѣ, весь этотъ своеобразный театръ производитъ впечатлѣніе зло задуманной чудовищной карикатуры на человѣчество. «Ничто не въ состояніи выставить въ такомъ смѣшномъ свѣтѣ глубокую серьезность человѣческихъ дѣяній и ихъ комическую значительность, какъ эти маленькіе, движущіеся на проволочкахъ, деревянные человѣчки», говоритъ Веберъ въ «Демокритѣ». Миніатюрный театръ съ безвольными автоматическими лицедѣями невольно напрашивается на сравненіе съ театромъ исторіи, въ которомъ все человѣчество призвано волей невѣдомаго режиссера сыграть замысловатую пьесу съ неизвѣстнымъ началомъ и загадочнымъ концомъ, не то трагедію, не то веселый «дьяволовъ водевиль». Съ значительнымъ видомъ, какъ будто отъ этого зависитъ судьба вселенной, совершаютъ маленькіе механическіе человѣчки на ниточкахъ свои геройскіе подвиги, плутни и преступленія. Они дѣлаютъ широкіе жесты, говорятъ гордыя и патетическія слова, подсказанныя невидимымъ зрителю суфлеромъ, радуются, страдаютъ, плачутъ и смѣются и, сыгравъ заранѣе предопредѣленную, трагикомическую роль свою, исчезаютъ со сцены. Занавѣсъ падаетъ, и приводившая ихъ въ движеніе рука незримаго механика равнодушно валитъ ихъ безъ разбора въ темную каморку за кулисами, злодѣя рядомъ съ погубленной невинностью, короля рядомъ съ свинопасомъ и Геновеву рядомъ съ Полишинелемъ.

Паѳосъ рѣчей и жестовъ автоматическихъ героевъ проникнутъ нестерпимымъ комизмомъ, который придаетъ безобидному, будто бы «дѣтскому», театру характеръ зловѣщаго гротеска. Правда, добродѣтель неизмѣнно награждается на сценѣ и порокъ непремѣнно тутъ же наказуется. Черти утаскиваютъ нечестиваго Фауста въ преисподнюю, Гансвурстъ попадаетъ за плутни въ тюрьму и добродѣтельная Геновева возвращается въ объятья тоскующаго супруга. И растроганный Петрушка возвѣщаетъ «подъ занавѣсъ», что «комедія кончена и добродѣтель восторжествовала».

Однако, этимъ простодушнымъ возмездіемъ на сценѣ ограничивается нравоучительная тенденція кукольной комедіи. За видимымъ дѣйствіемъ скрывается совершенно иное содержаніе, и зловѣщій смыслъ его не имѣетъ ничего общаго съ возвѣщенной устами Гансвурста моралью.

* * *

Гдѣ и когда родился Петрушка, покрыто глубокимъ мракомъ. Нѣкоторые изслѣдователи, въ томъ числѣ и историкъ Момзенъ, полагаютъ, что отцомъ его былъ горбатый maccus италійской комедіи ателлановъ, но, кажется, его родословная старѣе и восходитъ къ временамъ миѳическимъ. Не Коломбина ли была принадлежавшая богинѣ Парвати кукла, въ которую такъ влюбился богъ Сива, что оживилъ ее? И не было ли у этой легендарной Коломбины своего Петрушки? Должно быть, былъ: вездѣ, гдѣ встрѣчаются маріонетки, есть и Петрушки, да и какъ ему не быть? Онъ—главная фигура кукольной комедіи, его проказы—основное содержаніе ея. Въ индусскомъ театрѣ маріонетокъ есть свой Петрушка—Vidusaka, въ сіамскомъ «нангѣ» и въ «ваянгѣ» яванцевъ встрѣчается древній Гансвурстъ, и турецкій Карагецъ—родной братъ его по шутовству, и простодушное жульничество Тиля Эйленшпигеля наводитъ на мысль о затерявшейся средневѣковой страничкѣ родословной Гансвурста.

У этого шута, бездѣльника и мудреца знатная родня и не одно только простонародье можетъ считать его своимъ дѣтищемъ. Санчо-Панса и Лепорелло приходятся ему кумовьями, но и сэръ Джонъ Фальстафъ въ близкомъ родствѣ съ нимъ и даже въ жилахъ благороднаго принца Гамлета течетъ капелька плебейской крови шута Петрушки. Хлестаковъ—одно изъ его земныхъ воплощеній, а Мефистофель и тотъ «сплетничающій приживальщикъ», что является къ Ивану Карамазову съ жалобами на «секретъ» и «неопредѣленныя уравненія» — только взятая въ трагическомъ аспектѣ шутовская маска «дурака и лакея» Петрушки. Чистота его крови пострадала отъ множества смѣшанныхъ браковъ, и подчасъ трудно опредѣлить,

отъ кого онъ заимствовалъ иную черту характера. Но первозданная сущность плута, скептика и зубоскала остается равный себѣ подъ всѣми масками и именами.

Характеръ Петрушки мѣняется въ зависимости отъ неба, подъ которымъ онъ родился. На сѣверѣ онъ—резонеръ съ оттѣнкомъ меланхоліи, глубокомысленный шутъ съ тонкимъ шекспировскимъ юморомъ. Умъ его направленъ за высшія проблемы бытія. «Гдѣ я? Кто я? Что я? Каковъ я? Къ чему я?»—вопрошаетъ нѣмецкій Петрушка, вкусившій отъ древа познанія нѣмецкой философіи. «Въ роли принца Шнуди мнѣ кажется, что я у себя дома. У себя дома!.. Но гдѣ же я, въ сущности, у себя дома? Приснилось ли мнѣ, что я принцъ, или принцу снится, что онъ Кашперль?»... «Впрочемъ, жизнь, собственно, тотъ же сонъ, какъ я уже видѣлъ въ одной комедіи»,—меланхолически добавляетъ онъ въ другой пьесѣ.

Современный нѣмецкій Петрушка—романтикъ чистѣйшей воды, послѣдній романтикъ, меланхолическое дѣтище Тика, Брентано и Гофмана. Его нелѣпая шутовская рожа сорвалась съ самой фантастической страницы романтиковъ, изъ тиковскаго «Кота въ сапогахъ» или «Фантазій» Гофмана. Въ прологѣ графа Поччи Кашперль такъ и рекомендуется публикѣ: «Есть у меня въ запасѣ объѣдки отъ полупорціи такъ называемой романтической поэзіи, которую я купилъ на толкучкѣ за двѣнадцать грошей. На ней свернулъ себѣ шею мой добрый старый другъ и благодѣтель, господинъ Клеменсъ Брентано,—да будетъ земля ему пухомъ! Роскошное, но дьявольски опороченное наслѣдство, которое онъ совсѣмъ ужъ было рѣшилъ взять съ собой въ могилу. Но наканунѣ смерти онъ раздумалъ и сказалъ: «авось подберетъ его какая симпатическая душа. Га! Эта симпатическая душа нашлась, и комедіи, которыя я представляю, сохранили отраженіе выраженія преображенія луннаго лучика изъ тѣхъ романтическихъ временъ, когда рыцари шлялись еще по свѣту средь бѣла дня, а волшебники открыто занимались своимъ благороднымъ ремесломъ». У него дѣйствительно большой запасъ романтики, у этого забавнаго мудреца въ красной курточкѣ и дурацкомъ колпакѣ, у Кашперля ея, пожалуй, больше, чѣмъ у крестнаго

Г-ЖА РОЩИНА-ИНСАРОВА ВЪ РОЛИ АННЫ ДЕМУРИНОЙ.
«ЦѢНА ЖИЗНИ» ВЛ. И. НЕМИРОВИЧА-ДАНЧЕНКО.
АЛЕКСАНДРИНСКІЙ ТЕАТРЪ

отца его, Раймунда, и болѣе непосредственный, чѣмъ у самого генерала-отъ-романтики, Тика.

Въ одномъ пунктѣ болтливый нѣмецкій Петрушка хранитъ упорное молчаніе. Его можно было бы принять за образецъ цѣломудрія и скромности, если бы онъ не обронилъ невзначай неосторожное словечко: «Я вѣдь тоже не святой Антоній!» Но больше онъ ничего не говоритъ и, если бы не болтливость его неаполитанскаго кузена Pulcinella, мы не знали бы никакихъ подробностей о сердечныхъ дѣлахъ Гансвурста.

Петрушка вѣчно влюбленъ, съ тѣхъ самыхъ поръ, какъ началъ сценическое поприще. Извѣстно, что молодость его протекла подъ жаркимъ небомъ Италіи, гдѣ на любовныя шашни смотрятъ безцеремонно, безъ слѣда тевтонскаго лицемѣрія. Однажды, въ самомъ началѣ карьеры, онъ встрѣтилъ на деревенскомъ праздникѣ маленькую кокетку Коломбину, «piccola ma tutta pepe». Онъ пригласилъ ее на танецъ и, во время тарантеллы, навѣки потерялъ сердце. Между колотушками и безпробуднымъ пьянствомъ онъ предлагаетъ ей руку и ведетъ къ алтарю и на сцену. Коломбина любитъ своего безпутнаго возлюбленнаго и безропотно переноситъ превратности бродячей жизни. Она стойко борется съ искушеніями и на уговоры предпріимчивыхъ поклонниковъ отвѣчаетъ клятвой вѣрности Петрушкѣ:

Non lascio mai mio Polecenella
Per corona di re. Jo so'schiava!

Но, увы, попавъ въ большой свѣтъ, въ полный соблазновъ легкомысленный Парижъ, вѣтреная красотка съ темпераментомъ и сердцемъ гризетки соблазнилась нарядами, шляпками и экипажами и тайкомъ убѣжала отъ возлюбленнаго. И бѣдный Петрушка выходитъ ночью подъ балконъ красавицы, вздыхаетъ и поетъ при лунѣ:

Au clair de la lune
Mon ami Pierrot...

Не думайте, однако, что онъ оплакиваетъ потерянное счастье. На любовь Петрушка смотритъ трезво, матеріально и практически. Коломб-

бина была выгодной партнершей; теперь же, сдѣлавшись важной барыней, забудетъ, вѣрно, покинутаго друга, и никто не станетъ угощать Петрушку вкусными явствами и поить пьяными винами, чтобы за его спиною строить куры вѣтреной прелестницѣ. Въ этомъ для него худшая сторона неожиданной измѣны. Когда донимаетъ голодъ, Петрушка не прочь и просто посводничать, и хладнокровно глядитъ вслѣдъ возлюбленной, удаляющейся подъ ручку съ богатымъ кавалеромъ. Онъ не ревнивъ нисколько. Онъ реалистъ въ любви и «clair de la lune» для него только реторическая фигура. Онъ и самъ шалунъ и повѣса и легко утѣшается въ объятьяхъ любой трактирщицы, коровницы или даже экзотической принцессы изъ страны «лейвучей». Даже добродѣтельный Кашперль Ларифари, который женится на покинутой Гретль, соблазненной однажды невзначай, подъ пьяную руку, тоже не прочь пошалить и поухаживать. «Ich bin auch kein heiliger Antoni!» Онъ только помалкиваетъ о своихъ проказахъ, и отлично дѣлаетъ. На его родинѣ въ этомъ щекотливомъ вопросѣ нужно держать ухо востро и за нравственностью Гансвурста слѣдитъ не кукольный только, но и настоящій жандармъ.

* * *

Не однѣ только любовныя горести омрачаютъ жизнь Петрушки. Петрушка съ колыбели былъ пасынкомъ судьбы и пинки, зуботычины и голодъ были его постояннымъ удѣломъ. Счастье еще, что онъ не принимаетъ ихъ близко къ сердцу, иначе навѣрное сталъ бы мизантропомъ. Небо и земля вооружились противъ несчастнаго Гансвурста; законъ только и знаетъ, что раскрывать и карать его невинныя плутни, весь свѣтъ считаетъ его воромъ, лѣнтяемъ и бездѣльникомъ. Но Гансвурстъ вовсе не бездѣльникъ—онъ просто не находитъ вкуса и смысла въ работѣ. Онъ предвосхитилъ геніальную идею романтиковъ, и упорно, принципіально предается изящному досугу. И какъ же ему не жаловаться на людскую несправедливость: «Когда я чуть свѣтъ поворачиваюсь на другой бокъ, а въ девять часовъ уже на ногахъ,—говорятъ, что я лѣнтяй! Это безсо-

вѣстно! Стоитъ мнѣ послѣ обѣда заглянуть на часокъ въ трактиръ и вернуться домой чуть-чуть подъ хмѣлькомъ,—опять бранятся: пьяный бездѣльникъ! И когда вечеромъ, къ шести часамъ, я укладываюсь на солому,—опять меня ругаютъ лѣнивой скотиной, жуликомъ!»

Съ лѣнью Гансвурста можетъ поспорить развѣ гомерическое обжорство, которому онъ обязанъ изящной кличкой «Ванька-колбаса». Двѣ кварты кофе, три полкружки пива, бутылка вина, четыре жареныя курицы, поросенокъ и салатъ съ десяткомъ крутыхъ яицъ—таковъ аппетитъ Гансвурста, когда онъ дорвется до ѣды. Съ мыслью о ѣдѣ онъ просыпается, о ѣдѣ говоритъ и думаетъ весь день и съ воспоминаніемъ о ѣдѣ укладывается спать. И даже во снѣ онъ видитъ только съѣстное: «можетъ быть, я засну, и сонъ принесетъ мнѣ телячье жаркое, и я проснусь сытый».

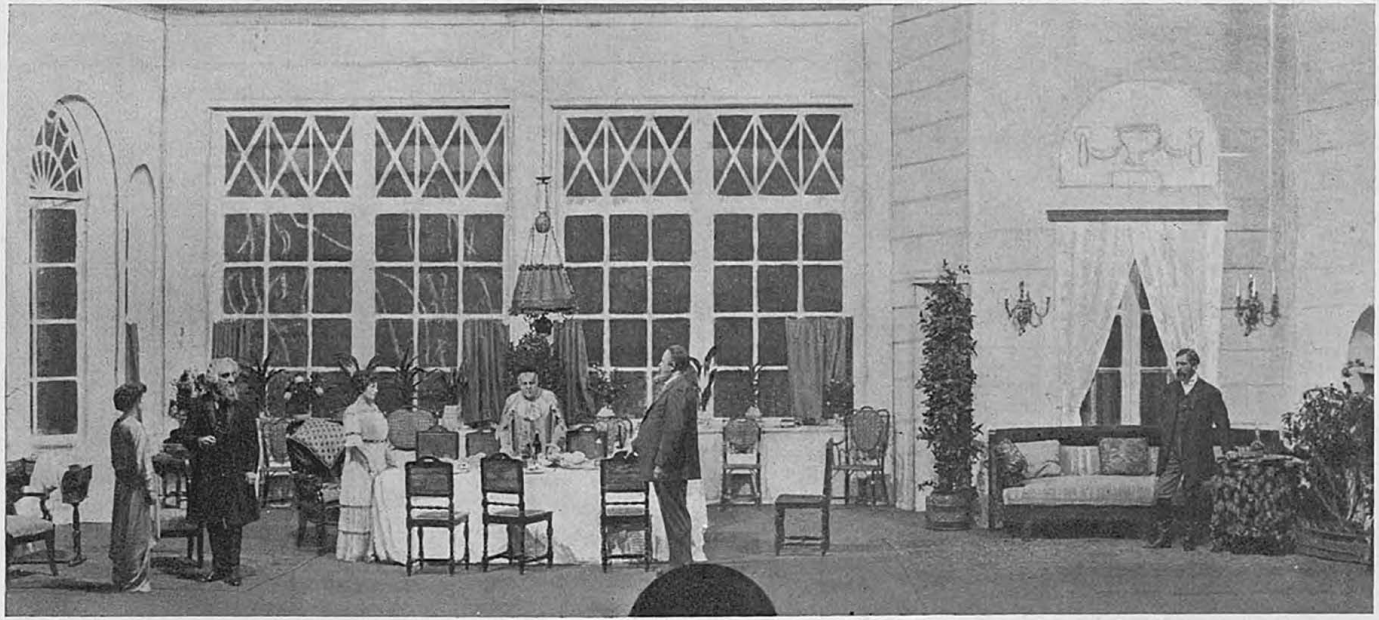
О плутняхъ Петрушки можно было бы написать цѣлые томы. Въ искусствѣ смошенничать, сплутовать, надуть, одурачить онъ поспоритъ съ самимъ чортомъ, для котораго плутни ужъ куда привычное занятіе. Въ пьескѣ «Кашперль, Чортъ и Смерть» онъ ловко надуваетъ Смерть, явившуюся за его многогрѣшной душой, держитъ ее подъ замкомъ, такъ что люди перестаютъ умирать, и подъ конецъ изрядно поколачиваетъ ее палкой; чорта онъ несетъ въ мѣшкѣ къ кузнецу и забиваетъ до полусмерти. Онъ обманываетъ барина, съѣдаетъ его обѣдъ, снашиваетъ его платье и еще вдобавокъ глумится надъ нимъ. Онъ крадетъ все, что попадается подъ руку,—особенно по части съѣстного,—и, когда его уличаютъ, безстыдно отпирается или отдѣлывается забавной прибауткой. Ложь—для него насущный хлѣбъ. Онъ даже не лжетъ, а просто не замѣчаетъ разницы между ложью и правдой и искренно возмущается, когда его называютъ вралемъ. Онъ вретъ невинно и безхитростно, и самъ вѣритъ своей выдумкѣ. Поэтому ему вѣрятъ и другіе, и если и обличаютъ подчасъ, то въ слѣдующую же минуту снова попадаются на удочку его чистосердечной лжи. Онъ—вдохновенный враль и, подобно Хлестакову, упивается своимъ враньемъ, вретъ съ наслажденіемъ, почти вдохновенно,

какъ поэтъ. Смутить Петрушку невозможно, у него всегда чистая совѣсть, и безмятежность его основана больше всего на твердой вѣрѣ, что всѣ люди такіе же, какъ онъ, мошенники.

Удивительно-ли, что этотъ дерзкій бездѣльникъ и плутъ вѣчно попадаетъ въ конфликтъ съ закономъ и полиціей и за свою разнообразную сценическую карьеру просиживаетъ подолгу и въ тюрьмѣ и въ долговой ямѣ. Иногда даже его непоколебимый стоицизмъ склоняется подъ жестокими ударами судьбы и изъ груди Гансвурста вырывается страдальческій вопль: «Да что-жъ это такое? Вѣдь не для голода и жажды родился Кашперль на свѣтъ Божій!»—возмущается онъ. «О страшное возмездіе судьбы! О ужасная судьба страшнаго возмездія! Судьба! Я спрашиваю: за что?»...

Петрушка перепробовалъ рѣшительно всѣ профессіи и отовсюду его выгоняли за плутни и бездѣлье. Былъ онъ оруженосцемъ странствующаго рыцаря, голодалъ, холодалъ и вмѣстѣ съ господиномъ отсиживалъ въ замковой башнѣ; былъ онъ странствующимъ подмастерьемъ, какъ Тиль Эйленшпигель, былъ слугою и шутомъ чернокнижника доктора Фауста и сопровождалъ его въ чудесномъ путешествіи въ Парму. У Фауста и пережилъ онъ самое замѣчательное приключеніе. Кашперль суевѣренъ и трусъ, но онъ еще болѣе любопытенъ, и изъ за любопытства своего нерѣдко попадается въ просакъ. Онъ подглядѣлъ въ щелочку въ комнатѣ барина старинный, прикованный къ стѣнѣ, фоліантъ, забрался туда въ отсутствіе хозяина и принялся разбирать по складамъ непонятную латинскую печать. И, конечно, сразу попалъ на магическое слово «perlippe», которое дало ему власть заклинать духовъ. Его баринъ отдалъ дьяволу за это искусство душу и тѣло, но хитрый слуга оказался осторожнѣе ученаго доктора и отказался вступить въ договоръ съ нечистой силой: «Тѣло мнѣ самому нужно, а что касается души, то души-то у Кашперля и нѣтъ! Когда я явился на свѣтъ, души-то всѣ и были на исходѣ».

Петрушка былъ довѣреннымъ Синей Бороды, и наперсникомъ Донъ Жуана, былъ графомъ Карабасомъ и скрипачемъ Шпагатини, финансистомъ фонъ Ларифари, министромъ нѣмецкаго княжества и даже обезьяной



«ЦѢНА ЖИЗНИ» ДРАМА ВЛ. И. НЕМИРОВИЧА-ДАНЧЕНКО ВЪ АЛЕКСАНДРИНСКОМЪ ТЕАТРѢ.
НА СЦЕНѢ: Г-ЖА РОЩИНА-ИНСАРОВА (АННА), Г. ГЕ (СОЛОНЧАКОВЪ), Г-ЖА ПОТОЦКАЯ (КЛАВДІЯ), Г-ЖА ШАРОВЬЕВА (АВДОТЬЯ СТЕПАНОВНА), Г. УРАЛОВЪ (ДАНИЛО) И Г. КІЕНСКІЙ (ГЕРМАНЪ).

многоученаго профессора-дарвиниста. Онъ много пережилъ, исколесилъ весь свѣтъ пѣшкомъ, верхомъ на пѣтухѣ, на драконѣ, на дельфинѣ, на волшебной колбасѣ и во чревѣ китовомъ; онъ побывалъ вездѣ, даже въ экзотическихъ странахъ, и накопилъ большой запасъ житейской мудрости, опыта и... колотушекъ. Путешествія образовали его умъ и сдѣлали просвѣщеннымъ, свободнымъ отъ предразсудковъ, философомъ и вольнодумцемъ. Суевѣрный Петрушка старинныхъ пьесъ, что дрожалъ и крестился при одномъ упоминаніи нечистой силы, не вѣритъ теперь ни въ сонъ, ни въ чохъ, издѣвается надъ дьяволомъ и ловко надуваетъ самого «отца лжи». Изъ простодушнаго неаполитанскаго паяца, единственнымъ порокомъ котораго было неумѣренное плотоугодіе, онъ превратился въ дерзкаго циническаго шута и забіяку, который шумитъ и куражится, когда въ карманѣ бренчатъ деньги, издѣвается надъ слабыми и злобно трунитъ надъ сильными, и ничего не щадитъ своимъ наглымъ смѣхомъ. Впрочемъ, онъ охотно проливаетъ слезу надъ угнетенной невинностью, особенно, когда ждетъ за свое усердіе выгоды. У Петрушки мягкое сердце и его легко разжалобить. Онъ въ высшей степени обладаетъ сурогатомъ доброты— сентиментальностью и охотно пускается въ лирику. Но и тутъ не различишь, дѣйствительно-ли растроганъ Гансвурстъ, или только издѣвается надъ чужой бѣдою, разыгрывая изъ себя защитника притѣсненныхъ.

* * *

На Петрушкѣ сосредоточенъ весь интересъ кукольной комедіи. Въ немъ, какъ въ кривомъ зеркалѣ, отражается дѣйствіе ея, и этотъ, искаженный въ гримасу смѣха, образъ открываетъ подлинный тайный смыслъ театра маріонетокъ. Хитрый проныра и скептикъ точно догадывается о скрытой ироніи кукольной комедіи. Изъ всѣхъ персонажей маріонетной драмы онъ одинъ ведетъ себя такъ, какъ будто знаетъ, что всѣхъ лицедѣевъ, злодѣевъ и добродѣтельныхъ, мудрыхъ и дураковъ ожидаетъ за кулисами одинаковая участь. Онъ не смущается тѣмъ, что добродѣтель на сценѣ торжествуетъ, а его иногда въ концѣ представленія утаскиваютъ

въ преисподнюю черти: мудрецъ и вольнодумецъ въ дурацкомъ колпакѣ, онъ убѣжденъ, что это одна только видимость, ловкая выдумка, угроза для дѣтей и дураковъ.

Меньше всего смущаютъ Петрушку колотушки, которыми щедро усѣяна его жизненная стезя. Онъ привыкъ къ нимъ и смотритъ на побои и голодъ, какъ на неизбѣжный атрибутъ профессіи. Онъ ничего не принимаетъ близко къ сердцу, потому что твердо знаетъ, что какъ только кончится веселое представленіе и опустится занавѣсъ, онъ попадетъ въ темную каморку за кулисами вмѣстѣ съ награждавшимъ его пинками бариномъ и утаскивавшимъ въ преисподнюю чертомъ, что одна и та-же участь ожидаетъ добродѣтельную Геновеву и злодѣя Голо, Фауста и Маргариту, Донъ Жуана и Амариллисъ. Для чего же тутъ стараться? Правда, онъ боится этой черной дыры, изъ которой попахиваетъ сѣрой: какъ знать, нѣтъ-ли и впрямь крупицы правды въ томъ, что болтаютъ патеры? Онъ и кается иногда—въ самый послѣдній моментъ, когда неоткуда ждать спасенія; онъ даже, пожалуй, не прочь исправиться и вести добродѣтельную жизнь, если бы была въ томъ прямая и безспорная выгода, если бы можно было знать навѣрняка, что его и вправду вытащатъ когда нибудь изъ-за кулисъ и воздадутъ за совершенныя на сценѣ плутни. Онъ трусишка при всемъ своемъ скептицизмѣ и не прочь забѣжать впередъ. Но все это гадательно, очень гадательно, все это недоступныя для его «евклидовскаго» ума «неопредѣленныя уравненія» и «крикнуть осанну» мѣшаетъ ему здравый смыслъ. А покуда Петрушка «принимаетъ свои мѣры» и, какъ приличествуетъ мудрецу и эпикурейцу, крѣпко держится за землю и за земное, за эту единственную безспорную реальность.

У Петрушки какая-то необычайная тоска по матеріальному, судорожное устремленіе къ безспорному, къ тому, что можно осязать руками, въ чемъ нѣтъ «неопредѣленныхъ уравненій». Онъ вѣдь родился, «когда души всѣ были на исходѣ» и тоже какъ будто «страдаетъ отъ фантастическаго и любитъ нашъ земной реализмъ» даже въ видѣ вполнѣ реальныхъ пинковъ и зуботычинъ. Не думайте, что его ненасытное обжорство про-

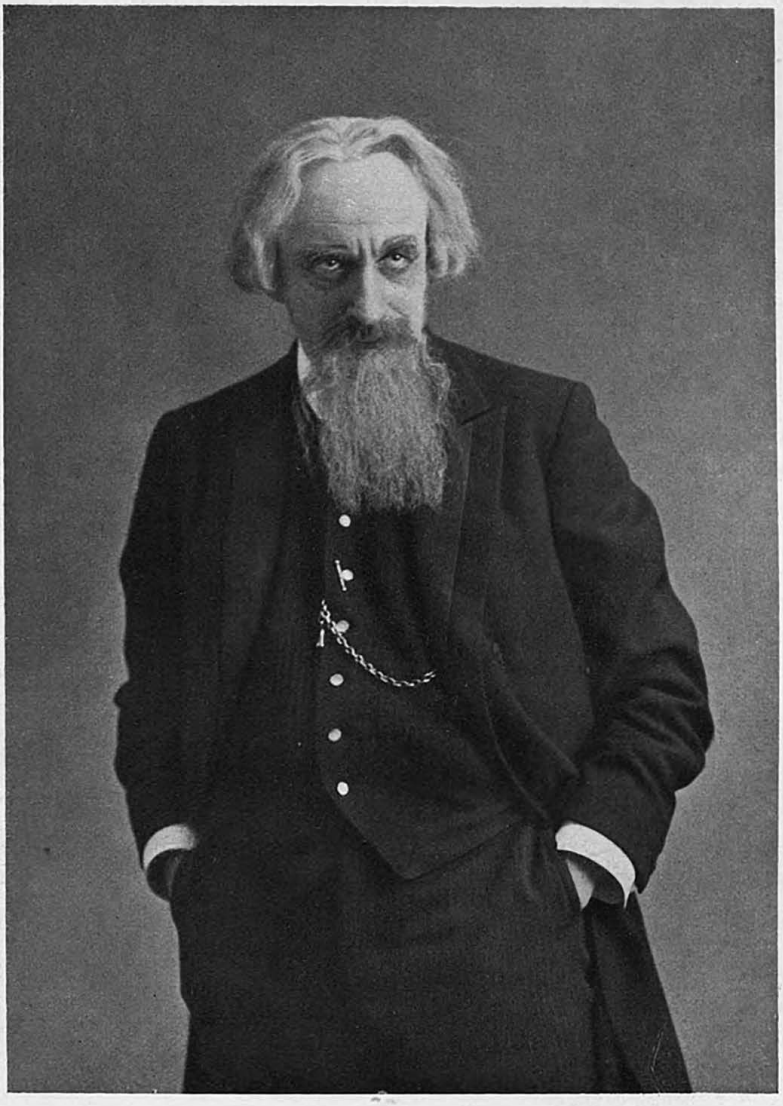
истекаетъ отъ чревоугодія—нѣтъ, это строго продуманная система, исполненіе жизненной задачи, жажда «воплотиться окончательно, безвозвратно»: «Я до сихъ поръ выступалъ на великой міровой сценѣ, страдалъ, голодалъ, жаждалъ и искалъ со своимъ хозяиномъ матерію—возможно больше матеріи!»... «Матерія, матерія! Это всегда была и будетъ самая суть вещей!» Его жажда не просто жажда, а въ нѣкоторомъ родѣ разрѣшеніе міровой проблемы; въ его ненависти къ пустой бутылкѣ чистѣйшая метафизика: «Вѣчно слышишь: Кашперль только и знаетъ, что пить. И конечно, никто не догадывается объ истинной причинѣ моей неутомимой дѣятельности. Пьянство есть, собственно, только memento mori, что человѣкъ прахъ и въ прахъ обратится, или, согласно питейной метафизикѣ: предметъ сознанія воспоминанія бытія прахомъ»... «Бутылка пуста. Пустота! О отъ вѣку ненавидѣлъ я тебя!...»

Откуда взялась мысль, что Петрушка глупъ? Да полно, не прикидывается-ли онъ дуракомъ, этотъ закоренѣлый реалистъ и скептикъ, чтобы морочить публику? «Я и самъ не знаю, глупъ я, или уменъ», наивничаетъ Петрушка: «Люди говорятъ: И дуракъ-же этотъ Кашперль! И когда они это говорятъ, мнѣ всегда представляется, что я умнѣе ихъ». Правда, за нимъ многовѣковая репутація дурака и шута, но не обычный-ли это земной удѣлъ мудреца, и не приличествуетъ-ли украшающій его забубенную головушку дурацкій колпакъ тѣмъ, кто смѣется надъ Петрушкиной мудростью? Облеченная въ шутовство діалектика Гансвурста наноситъ подчасъ нешуточныя раны, его ядовитый юморъ незамѣтно переходитъ въ трагедію. Въ дурацкомъ смѣхѣ наглаго фигляра громадная сила отрицанія, и нѣтъ такой святыни, которую онъ пощадилъ бы своей ядовитой буффонадой. Въ героизмъ онъ не вѣритъ, на патетическія слова отвѣчаетъ зубоскальствомъ, возвышенныя стремленія кажутся ему глупостью или жульничествомъ. Онъ подтруниваетъ надъ добродѣтелью, когда ее охраняетъ жандармъ, и открыто издѣвается надъ нею, когда она беззащитна. Для него не существуетъ преградъ между истиной и ложью, между добромъ и зломъ, законнымъ и преступнымъ. Онъ во всемъ сомнѣвается, въ честности онъ подозрѣваетъ

скрытый разсчетъ и искреннно негодуетъ, когда его уличаютъ въ плутняхъ. Не всѣ-ли люди мошенники? И не великое-ли, наконецъ, плутовство весь этотъ трагикомическій спектакль, въ которомъ на его долю достаются однѣ только колотушки, а честь и пріятность добра кто-то беретъ себѣ? Гдѣ-же тутъ справедливость? И чѣмъ онъ, Петрушка, виноватъ, что волей невѣдомаго режиссера ему предопредѣлено «пребывать въ отдѣленіи критики»? Онъ только дѣйствуетъ открыто тамъ, гдѣ другіе прячутся подъ маской добродѣтели, и за это преслѣдуютъ его судьба, общество, полиція, законъ и вся природа!

* * *

Смѣняются эпохи и вѣрованія, мѣняются сюжеты, содержаніе и имена, и только эта романтическая химера, въ которой прихотливо сплелись безбрежная фантастика и грубый реализмъ, не сходитъ со сцены театра маріонетокъ. Вся кукольная комедія есть причудливая повѣсть о похожденіяхъ безсмертнаго Петрушки. Неистребимый Гансвурстъ откликается на всѣ явленія жизни, на всѣ событія, и все, на что онъ направляетъ отравленный смѣхъ свой, какимъ-то чудомъ превращается въ жутко-зловѣщую гансвурстіаду. Онъ точно подноситъ міру дьявольское зеркало, въ которомъ всѣ предметы отражаются въ чудовищно искаженномъ видѣ, и говоритъ: глядите, это вы, ваше подлинное лицо, ваши чувства, мысли и поступки, которые вы считаете гордыми и прекрасными. Глядите на этотъ «лучшій изъ міровъ», онъ именно таковъ: не потрясающая трагедія, а пошленькій, сочиненный Хлестаковымъ, водевильчикъ. Онъ смѣется тамъ, гдѣ другіе негодуютъ или плачутъ; онъ пародируетъ весь міръ, всю жизнь, онъ срываетъ съ нея терновый вѣнецъ и увѣнчиваетъ дурацкимъ колпакомъ своимъ. Онъ по своему передѣлалъ легенду о Фаустѣ, о Геновевѣ, о Донъ Жуанѣ, превратилъ въ бурлескъ патетическій рыцарскій романъ, сочинилъ «Донъ Карлоса, инфантериста гишпанскаго», пародировалъ Гете, Шиллера, Кальдерона, Шекспира, романтиковъ. Въ его язвительномъ смѣхѣ издѣвка надъ всѣмъ, что почитается святыней, его клоунада—ѣдкая



Г. ГЕ ВЪ РОЛИ СОЛОНЧАКОВА.
«ЦѢНА ЖИЗНИ» ВЛ. И. НЕМИРОВИЧА-ДАНЧЕНКО.
АЛЕКСАНДРИНСКІЙ ТЕАТРЪ.

сатира на человѣка, на общество, религію, нравственность, науку и законъ.

Философскій камень скептической мудрости Петрушки—пошлый дурацкій смѣхъ. Въ немъ единственный отвѣтъ на неразрѣшенныя для его лакейскаго ума загадки «дьявольскаго водевиля», этой странной и страшной, причудливой и зловѣщей піесы. Трагедію бытія, все, что тѣснитъ человѣческую душу и ощущается ею, какъ тяжкія земныя узы, Петрушка разрѣшаетъ въ жуткомъ дурацкомъ смѣхѣ, не освобождающемъ, а только убивающемъ и отравляющемъ. Онъ тоже узорѣшитель, этотъ краснорожій миѳъ маріонетнаго театра, эта уродливая «обезьяна Бога», и въ противномъ полюсѣ онъ странно близокъ другому Узорѣшителю, разрѣшающему трагедію бытія въ трагическомъ паѳосѣ.

На первый взглядъ можетъ показаться, будто Петрушка самая полнокровная и жизненная, самая реальная фигура кукольной комедіи. Его рожа зачерчена грубыми штрихами и намалевана яркими лубочными красками; онъ только и говоритъ, что о ѣдѣ, выпивкѣ, вообще о «матеріи»; онъ закоренѣлый реалистъ и вѣритъ только въ безспорное, осязательное. Но вглядитесь пристально въ этотъ фантастическій образъ, цѣликомъ составленный изъ отрицаній, безъ единой положительной черты, съ его странной тоской по «матеріи» и мистической боязнью «пустоты». Въ немъ ничего не означено рѣзко, очеркъ лица неясенъ, несмотря на аляповатыя пятна румянъ и бѣлилъ, краски незамѣтно сбѣгаютъ, гримаса смѣха расплывается и глаза потухаютъ—и изъ-за лубочно размалеванной маски выглядываетъ безыменное лицо, «зыбкое, какъ туманъ». Это подлинное лицо Петрушки страшно не своей необычайностью, а сѣрой обыденностью, повседневностью, печатью безсмертной пошлости, пошлости sub specie aeterni. Онъ реаленъ и призраченъ вмѣстѣ, онъ кошмаръ, приснившійся испуганному воображенію, больной бредъ ума, тотъ «онъ»—тоже «дуракъ и лакей»—что привидѣлся въ горячкѣ Ивану Карамазову. Онъ точно говоритъ чужую роль, этотъ жуткій двойникъ, дьявольская пародія на человѣка. Петрушка-ли потѣшается надъ кукольной комедіей, которую люди

по глупости принимаютъ въ серьезъ и величаютъ жизнью? А можетъ быть и впрямь завладѣла ею «сѣрая недотыкомка» и ядовито ухмыляется и подмигиваетъ изъ всѣхъ угловъ, и корчитъ дурацкія рожи, и нагло хохочетъ ненавистнымъ визгливымъ смѣхомъ. И чудовищно искаженная дѣйствительность представляется уже не «дьяволовымъ водевилемъ», а безсмысленной буффонадой недотыкомки, надъ которой разливается, и гвоздитъ и вьется, торжествующій смѣхъ Петрушки.

„ДѢДЪ РУССКОЙ СЦЕНЫ".

О ЖИЗНИ И ДѢЯТЕЛЬНОСТИ ИВАНА ИВАНОВИЧА СОСНИЦКАГО.

СЕРГѢЯ БЕРТЕНСОНА *).

V.

Въ 1821 г. въ дѣлахъ театральнаго управленія снова начало усиливаться значеніе князя Шаховского. Директоръ театра князь Тюфякинъ уѣхалъ въ заграничную командировку, а обязанности его были временно поручены московскому директору Майкову. Майковъ, прекрасно зная всю опытность Шаховского въ вопросахъ театра, сошелся съ нимъ очень близко и въ интересахъ дѣла, предоставилъ ему всѣ распоряженія, несмотря на то, что Шаховской не состоялъ въ числѣ театральной администраціи. Майковъ и кн. Шаховской, издавна не ладившіе съ кн. Тюфякинымъ, воспользовались хорошимъ къ нимъ отношеніемъ С.-Петербургскаго военнаго генералъ-губернатора графа Милорадовича и сумѣли довести до свѣдѣнія Государя о дурномъ состояніи Петербургской театральной школы. Графу Милорадовичу вмѣстѣ съ начальникомъ главнаго штаба кн. П. М. Волкон-

*) См. «Ежегодникъ», 1914, вып. III.

скимъ была поручена внезапная ревизія училища. Быстрымъ результатомъ ревизіи было всеподданнѣйшее донесеніе о безпорядкахъ въ школѣ, увольненіе князя Тюфякина отъ управленія театрами и назначеніе на его мѣсто А. А. Майкова. Съ увольненіемъ кн. Тюфякина упразднено было званіе главнаго директора; его замѣнилъ въ должности директора театровъ А. А. Майковъ, положеніе котораго было не самостоятельное и носило характеръ временного. Театральными дѣлами фактически, а вскорѣ и юридически стали заправлять гр. Милорадовичъ и кн. Шаховской. 14 декабря 1822 г. членомъ комитета по театральнымъ дѣламъ назначенъ былъ кн. В. В. Долгоруковъ, а Майковъ вошелъ въ комитетъ лишь черезъ годъ послѣ него [94]).

Среди всѣхъ этихъ событій подошло десятилѣтіе службы Сосницкаго, другими словами онъ выслужилъ обязательный срокъ пребыванія на Императорской сценѣ, положенный для всѣхъ артистовъ, получившихъ безплатное воспитаніе въ театральномъ училищѣ, и подписалъ съ Дирекціей первый свой контрактъ. По контракту этому, заключенному съ 29 апрѣля 1822 г. на три года, онъ былъ обязанъ играть «молодыя первыя роли, молодыхъ любовниковъ въ комедіяхъ и во всѣхъ тѣхъ пьесахъ, кромѣ трагедій, гдѣ оныхъ роли безъ пѣнія, въ новыхъ же пьесахъ по усмотрѣнію авторовъ» [95]). Вознагражденія же ему было назначено 4.000 р. ассигнаціями и два бенефиса за три года на казенныхъ расходахъ.

Вскорѣ ему разрѣшенъ былъ отпускъ, которымъ онъ и воспользовался, для того чтобы поѣхать въ Москву на гастроли. Необходимость разнообразить репертуаръ Московскихъ театровъ приглашеніемъ гастролеровъ съ Петербургской сцены, въ особенности въ глухое время сезона, признавалась самою театральной дирекціей [96]). 3 іюля 1822 г. состоялась первая гастроль, какъ гласили «Московскія Вѣдомости», «пріѣхавшаго изъ С.-Петербургскаго Придворнаго Театра извѣстнаго своимъ талантомъ актера г. Сосницкаго» [97]). Гастроли его продолжались до 25 іюля, всѣхъ спектаклей было девять, причемъ Сосницкій выступилъ въ слѣдующихъ пьесахъ: «Говорунъ», «Воздушные Замки», «Притворная Невѣрность», «Молодые Супруги»,

«Урокъ Кокеткамъ», «Не любо не слушай», «Семь пятницъ на недѣлѣ» и «Женщина-Лунатикъ» [98]). Въ свой бенефисъ онъ танцовалъ въ дивертиссментѣ мазурку и соперничалъ ловкостью и граціей съ А. М. Сабуровымъ. Московская публика восторженно привѣтствовала Сосницкаго, а для артистической молодежи дебюты его явились цѣлымъ откровеніемъ. Въ то время въ Московскомъ театральномъ училищѣ воспитывались такіе будущіе большіе таланты, какъ Рязанцевъ, Степановъ, Живокини. Послѣдній знакомитъ насъ въ своихъ воспоминаніяхъ съ впечатлѣніемъ, которое произвелъ на него Петербургскій гастролеръ. «Въ 1822 г.», говоритъ онъ, «пріѣзжаетъ въ первый разъ И. И. Сосницкій и даетъ нѣсколько спектаклей. Я бывалъ на репетиціяхъ и, сидя въ оркестрѣ, любовался его любезностью, пріятными манерами. Особенно же меня поразило то, что вечеромъ, въ спектаклѣ, Сосницкій вышелъ на сцену такъ, какъ былъ утромъ на репетиціи; *такой же человѣкъ, и нѣтъ въ немъ никакой важности, и все у него такъ просто и понятно.* Мнѣ тогда это было въ диковинку, не къ тому привыкли мы, да и не тому совсѣмъ насъ въ школѣ учили. По школьному, да глядя на другихъ актеровъ, я думалъ, что быть актеромъ Богъ знаетъ какъ трудно, а посмотрѣлъ на Сосницкаго и показалось мнѣ, что дѣло то должно быть не такъ страшно. Очень понравилось мнѣ, что онъ *вовсе не игралъ* *), какъ училъ насъ Фрыгинъ» [99]).

Московскими театрами управлялъ въ это время просвѣщенный любитель искусства Ѳ. Ѳ. Кокошкинъ, которому въ исторіи Московской сцены принадлежитъ такое же почетное мѣсто, какъ въ Петербургской князю А. А. Шаховскому. Ѳ. А. Кони справедливо указалъ, что не было ничего истинно прекраснаго, прикосновеннаго къ Московскому театру, съ чѣмъ бы тѣсно не связывалась память о Кокошкинѣ, что бы не было произведеніемъ, или плодомъ его заботъ, его ума и любви къ искусству [100]). Нѣтъ никакого сомнѣнія, что въ его славившемся хлѣбосольствомъ и радушіемъ домѣ, гдѣ артисты были всегда желанными гостями и гдѣ на литературныхъ

---

*) Курсивъ нашъ.

И. И СОСНИЦКІЙ. СЪ ЛИТОГРАФІИ В. БАРАНОВА.
ИЗЪ СОБРАНІЯ С. Л. БЕРТЕНСОНА.

вечерахъ собирались всѣ выдающіяся силы искусства и литературы, талантливому Петербургскому артисту былъ оказанъ самый сердечный пріемъ. Не менѣе теплое отношеніе встрѣтило, по всей вѣроятности, Сосницкаго въ домѣ главнаго начальника Московскихъ театровъ, военнаго генералъ-губернатора кн. Д. В. Голицына. Историкъ Московской сцены говоритъ, что русскіе артисты всегда бывали имъ одобряемы и состояли подъ его покровительствомъ. Гостепріимство, радушіе и доброжелательность кн. Голицына пользовались любовью всего общества и въ особенности артистовъ [101]).

Такимъ образомъ, поѣздка въ Москву дала Сосницкому не только крупный моральный и матеріальный успѣхъ, но и много новыхъ весьма интересныхъ отношеній и въ обществѣ, и въ артистической средѣ.

При отсутствіи точной лѣтописи русскаго театра нѣтъ возможности послѣдовательно прослѣдить за развитіемъ сценической дѣятельности Сосницкаго. Напримѣръ, мы не имѣемъ почти никакихъ свѣдѣній относительно его репертуара 1822—1823 г. Комплекта афишъ не существуетъ, а журнальныя рецензіи указываютъ лишь на участіе Сосницкаго въ комедіи «Мужья любовники, или воспитаніе провинціала» [102]). Театральный лѣтописецъ отмѣчаетъ слѣдующія новыя его роли: Андрея Рѣшимова въ переводной комедіи «Странный человѣкъ, или повѣса изъ повѣсъ», графа Ипполита въ комедіи кн. Шаховского «Чванство Транжирина, или слѣдствіе полубарскихъ затѣй», Стрѣльскаго—младшаго въ комедіи Пикара «Два Брата», Ренальда въ комедіи-балетѣ «Лилія Нарбонская, или обѣтъ рыцаря». Кромѣ того, онъ говоритъ о бенефисѣ Сосницкаго 24 сентября 1823 г., когда были представлены: комедія «Холостой и женатый», опера-водевиль «Женщина-лунатикъ» и комедія-водевиль «Баккалавръ Саламанскій». Никакихъ свѣдѣній относительно игры Сосницкаго въ перечисленныхъ здѣсь пьесахъ не сохранилось. Уже значительно позднѣе, въ «Сѣверной Пчелѣ» 1828 года, находимъ нѣкоторыя подробности по поводу участія Сосницкаго въ пьесахъ «Женщина-Лунатикъ» и «Два брата». «Женщина-Лунатикъ» играется уже болѣе шести лѣтъ, пишетъ одинъ изъ критиковъ этой газеты, «и очень

часто, и всегда принимается публикою съ большимъ одобреніемъ. Главную прелесть сего водевиля составляетъ превосходная игра г-жи Семеновой и г. Сосницкаго. Намъ случалось не разъ видѣть въ сихъ роляхъ г-жу Перренъ и г-на Гонтье, прославленныхъ всѣми Парижскими журналами, и рѣшительно скажемъ, что игра здѣсь нашихъ артистовъ не только не уступаетъ игрѣ артистовъ Парижскихъ, но во многихъ случаяхъ весьма превосходитъ оную... г. Сосницкій отличается тою свободою и ловкостью поступковъ, которыя показываютъ въ немъ человѣка, знакомаго съ тономъ лучшаго общества. Веселость и живость его неистощимы» [103]).

Вѣроятно, игра Сосницкаго въ этомъ водевилѣ была дѣйствительно доведена до полнаго совершенства, если въ той же «Сѣверной Пчелѣ» вскорѣ появилась объ ней новая замѣтка уже другого рецензента, постояннаго театральнаго обозрѣвателя «Пчелы», написанная въ самыхъ лестныхъ выраженіяхъ для Сосницкаго [104]).

По поводу же комедіи «Два Брата» тотъ же авторъ замѣтилъ, что если бы не игра Сосницкаго, этого отличнаго артиста, врядъ ли можно было бы досмотрѣть до конца пьесу [105]).

Въ 1824 г. пріѣхалъ въ Петербургъ Грибоѣдовъ со своей безсмертной комедіей, которую онъ много разъ читалъ въ литературныхъ и свѣтскихъ кружкахъ. Одно такое чтеніе происходило въ присутствіи И. И. Сосницкаго у Н. И. Хмельницкаго, послѣ роскошнаго обѣда, на которомъ присуствовало нѣсколько литераторовъ и изъ артистовъ, кромѣ Сосницкаго, братья Каратыгины. Въ запискахъ П. А. Каратыгина сохранилось довольно подробное описаніе этого вечера, когда произошло извѣстное столкновеніе между Грибоѣдовымъ и драматургомъ В. М. Ѳедоровымъ. Не стоило бы о немъ и напоминать, если бы недавно не появилось новое свидѣтельство истинности этого событія, найденное въ неизданныхъ матеріалахъ о Грибоѣдовѣ племянника его Смирнова. Такъ какъ разсказъ принадлежитъ лично И. И. Сосницкому, намъ казалось не лишнимъ привести его цѣликомъ.

«Это было въ 1824 году. Грибоѣдовъ пріѣхалъ въ Петербургъ съ первыми актами своей комедіи, слухъ о которой ходилъ въ народѣ. Разъ

встрѣчается онъ у меня съ извѣстнымъ комикомъ Хмельницкимъ. Тотъ говоритъ: «Александръ Сергѣевичъ, познакомьте меня съ вашей комедіей, о ней говорятъ». Грибоѣдовъ согласился. «Пріѣзжайте ко мнѣ обѣдать, тогда и почитаемъ. Я соберу нѣсколько человѣкъ общихъ добрыхъ пріятелей. Назначили день и часъ, и нѣсколько человѣкъ собралось у Хмельницаго. Тамъ были: Василій Каратыгинъ, Соцъ, я, другіе и въ томъ числѣ нѣкто Василій Михайловичъ Ѳедоровъ, человѣкъ очень умный, образованный, авторъ нѣсколькихъ слезныхъ и чувствительныхъ драмъ, которыя были когда то во вкусѣ и въ духѣ своего времени и надъ которыми Ѳедоровъ самъ же смѣялся первый, отъ души и очень остроумно. Грибоѣдовъ пріѣхалъ, привезъ свою рукопись, и такъ какъ ее переписывалъ какой то канцелярскій чиновникъ, почеркомъ казеннымъ, крупнымъ, то рукопись была довольно толста. Грибоѣдовъ положилъ ее на столъ въ гостинной. Ѳедоровъ подошелъ, взялъ въ руки тетрадь, да и говоритъ: «Эге! Таки увѣсисто. Стоитъ моихъ драмъ».—«Я глупостей не пишу», рѣзко и съ сердцемъ отвѣчалъ Грибоѣдовъ, видимо, обидившійся.

— «Александръ Сергѣевичъ, я тутъ больше подшутилъ надъ собой, чѣмъ надъ вами, стало быть, больше обидѣлъ себя, а не васъ».

— «Да вы и не можете меня обидѣть».

Рѣзкость этого тона на всѣхъ насъ, а особенно на хозяина, подѣйствовала какъ то непріятно. Мы старались, что называется, «сгладить» все это происшествіе, но не тутъ то было: Грибоѣдовъ уперся, и въ немъ, видимо, оставалось непріязненное чувство къ Ѳедорову. Когда мы отобѣдали, подали кофе, Хмельницкій обратился къ Грибоѣдову со словами: «Теперь, Александръ Сергѣевичъ, можно бы, кажется, начать чтеніе»?

— «Я не буду читать, пока этотъ господинъ будетъ здѣсь», отвѣчалъ Грибоѣдовъ, указывая на Ѳедорова. Ѳедоровъ, видимо, переконфузился.

— «Александръ Сергѣевичъ», сказалъ онъ, «я ей-ей не думалъ васъ обидѣть».

— «Да и не можете, я вамъ это уже говорилъ».

Но, видимо, что слова мои вамъ непріятны». «Если вамъ непріятно, то я прямо прошу у васъ извиненія».

— «Не нужно. А читать при васъ я не буду».

— «Такъ, стало быть, мнѣ остается только уйти, чтобы не лишать другихъ удовольствія слышать ваше сочиненіе».

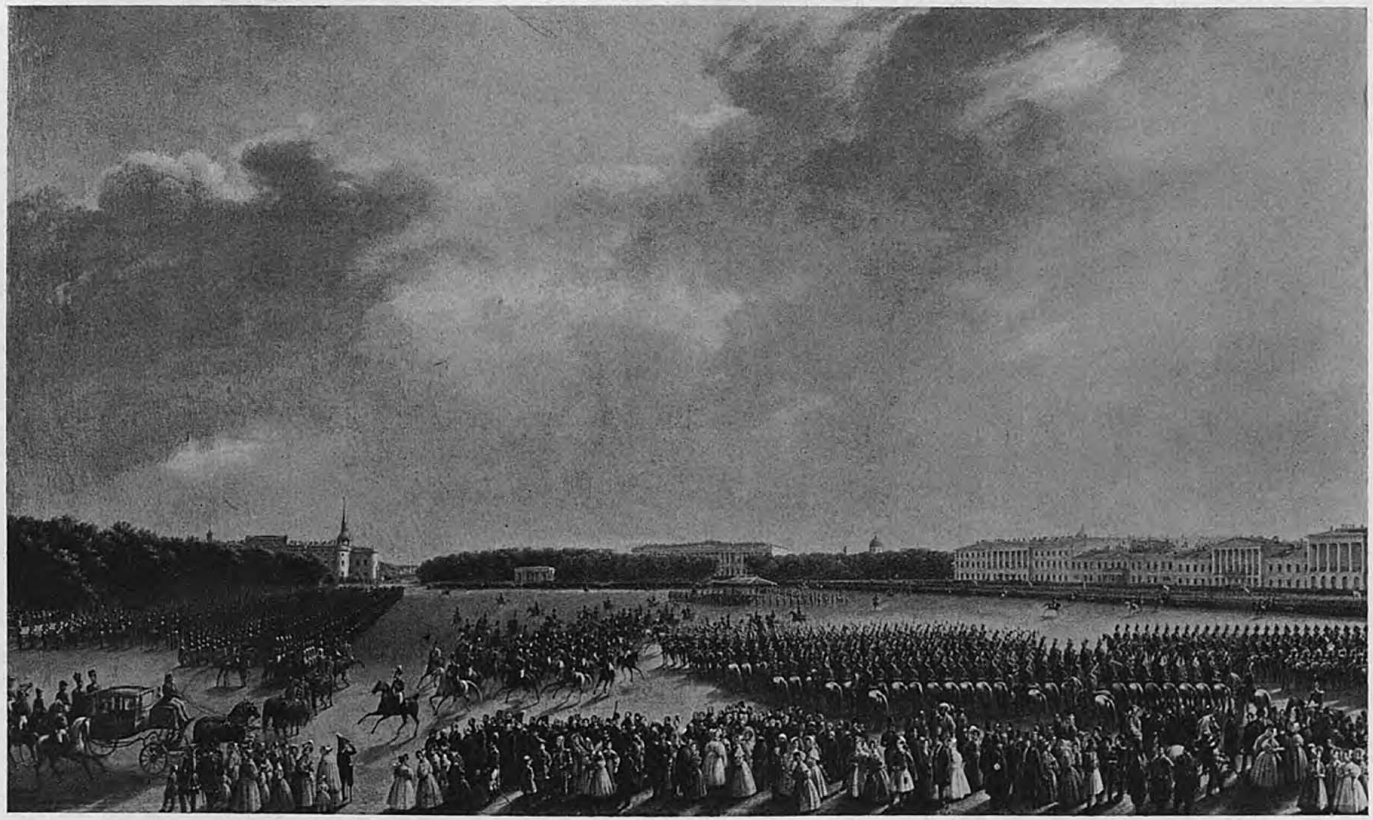
— «И благоразумно сдѣлаете».

Ѳедоровъ ушелъ. Черезъ часъ Грибоѣдовъ началъ чтеніе» [106]).

Каратыгинъ разсказываетъ объ этомъ эпизодѣ приблизительно также, но расходится съ Сосницкимъ въ деталяхъ: по его воспоминаніямъ, разговоръ происходилъ послѣ обѣда и выраженія Грибоѣдова были значительно рѣзче, чѣмъ ихъ передавалъ Сосницкій.

Одинъ изъ біографовъ Сосницкаго подводитъ подъ 1824 годомъ итоги ранняго репертуара артиста и говоритъ, что съ этого времени окончился періодъ созданія бойкихъ, веселыхъ характеровъ въ пьесахъ легкаго жанра и началась пора наиболѣе яркихъ проявленій его творческой силы, пора перехода къ крупнымъ созданіямъ высокой комедіи [107]).

Трудно согласиться съ такимъ заявленіемъ. Правильнѣе было бы сказать, что къ 1824 г. изъ Сосницкаго выработался артистъ совершенно законченный, въ полной зрѣлости таланта и во всеоружіи сценическаго опыта. Но въ силу бѣдности репертуара ему по прежнему приходилось выступать въ разныхъ легкомысленныхъ водевиляхъ и фарсахъ, которые, конечно, не давали ему простора проявить своего дарованья въ полномъ блескѣ. Что же касается «высокой» комедіи, то о ней онъ могъ пока только еще мечтать. Впрочемъ, одна новая пьеса кн. Шаховского, не представлявшая ничего цѣннаго по своимъ литературнымъ достоинствамъ и ничѣмъ сама по себѣ не выдѣлявшаяся изъ длиннаго ряда произведеній плодовитаго драматурга, открыла Сосницкому дорогу для созданій новаго характера и дала благодарный матеріалъ для его творческой работы. Пьеса эта была «анекдотическая комедія» въ 2 дѣйствіяхъ «Ты и Вы, Вольтерово посланіе, или шестьдесятъ лѣтъ антракта (съ переводомъ нѣкоторыхъ Вольтеровыхъ стиховъ)», и въ ней Сосницкій, въ роли Воль-



ПАРАДЪ И МОЛЕБСТВІЕ ПО СЛУЧАЮ ОКОНЧАНІЯ ВОЕННЫХЪ ДѢЙСТВІЙ ВЪ ЦАРСТВѢ ПОЛЬСКОМЪ НА МАРСОВОМЪ ПОЛѢ ВЪ 1831 Г. СЪ КАРТИНЫ Г. Г. ЧЕРНЕЦОВА (ЗИМНІЙ ДВОРЕЦЪ).
ВЪ ЧИСЛѢ ЗРИТЕЛЕЙ НА ПЕРВОМЪ ПЛАНѢ: И. И. СОСНИЦКІЙ, СЛѢВА ОТЪ НЕГО А. М. КАРАТЫГИНА И АРТИСТЪ ГОДУНОВЪ ВЪ ГРЕЧЕСКОМЪ КОСТЮМѢ, СПРАВА В. Н. АСЕНКОВА.

тера, далъ изумительный по своей яркости художественный образъ. 1-е дѣйствіе происходитъ во время регентства, въ 1718 г., 2-е въ 1778 г. Сперва Вольтеръ является молодымъ пылкимъ влюбленнымъ. Онъ страдаетъ отъ ревности къ своей возлюбленной Аглаѣ, и къ мукамъ любви присоединяется еще отчаяніе изъ за паденія его трагедіи «Маріанна». Въ концѣ концовъ онъ разстается съ Аглаей. Ближайшимъ поводомъ къ разрыву служитъ его посланіе, написанное къ ней. Второе дѣйствіе происходитъ черезъ 60 лѣтъ. Вольтеру уже за 80 лѣтъ и онъ снова встрѣчается съ Аглаей, на этотъ разъ упоенный славой, съ лавровымъ вѣнкомъ на головѣ, послѣ представленія его трагедіи «Ирена», когда онъ самъ игралъ Цицерона и, по требованію публики, былъ увѣнчанъ лаврами. «Какъ естественененъ и великолѣпенъ былъ Сосницкій дряхлымъ Вольтеромъ», восторженно восклицаетъ театральный лѣтописецъ, описывая первое представленіе «Ты и Вы», состоявшееся 28 января въ бенефисъ М. И. Валберховой, которая играла Аглаю, «и какъ походилъ онъ на бюстъ этого знаменитаго писателя! Публика принимала его съ изъявленіемъ восторга» [108]). Другой отзвукъ впечатлѣній отъ игры Сосницкаго въ этой роли находимъ въ статьѣ Ореста Сомова, посвященной спектаклю 28 января. «Г. Сосницкій», говоритъ авторъ, «въ роли Вольтера показалъ новый опытъ превосходнаго своего таланта. Въ первомъ дѣйствіи, какъ онъ, такъ и г-жа Вальберхова представлявшая Аглаю, казалось, были нѣсколько связаны костюмомъ, отъ котораго отвыкли уже люди нашего вѣка, и актеры, представляя молодыя лица, въ старинныхъ фижмахъ и парикахъ, поневолѣ должны много терять изъ той ловкости и развязности, съ какими они являются на сцену въ костюмѣ современномъ. Зато во второмъ дѣйствіи Г. Сосницкій совершенно вошелъ въ характеръ лица, имъ представляемаго. Онъ такъ умѣлъ поддѣлать свое лицо, что безъ всякаго обмана воображенія въ немъ можно было узнать сходство со всѣми извѣстными бюстами и портретами Вольтера. Можно почти рѣшительно сказать, что никто изъ зрителей не слыхалъ голоса и смѣха Вольтерова, но голосъ и смѣхъ г. Сосницкаго показывали въ немъ осьмидесятилѣтняго старика,

бодраго духомъ, но дряхлаго тѣломъ, страждущаго удушьемъ и кашлемъ. Словомъ, очарованье въ полной мѣрѣ дѣйствовало на зрителей, которые, по окончаніи пьесы, громкими плесками вызвали своего любимца» [109]).

Слухи о большомъ успѣхѣ новой пьесы Шаховскаго и о талантливой игрѣ Сосницаго дошли изъ Петербурга до глуши Костромской губерніи, гдѣ томился въ это время въ изгнаніи П. А. Катенинъ. Опальный поэтъ писалъ изъ деревни своему другу Н. И. Бахтину за границу: «Пьеса Шаховскаго понравилась, и Сосницкій прекрасно игралъ Вольтера, особенно во 2-мъ дѣйствіи, гдѣ ему 80 лѣтъ» [110]).

По общимъ признаніямъ, Сосницкій въ роли Вольтера достигалъ полнаго перевоплощенья. И такую иллюзію старости онъ сумѣлъ дать въ 30 лѣтъ, при всей красотѣ своего лица, стройности и изяществѣ фигуры!

Въ числѣ другихъ новыхъ пьесъ, въ которыхъ Сосницкій принималъ участіе въ 1824 году, не было ничего сколько нибудь значительнаго, кромѣ небольшой переводной комедіи «Спальня, или полчаса изъ жизни герцога Ришелье», прекрасно разыгранной нашимъ артистомъ и Колосовой. Хотя П. А. Катенинъ и писалъ Колосовой: «Сосницкій! Пророчу вамъ, что онъ въ роли Ришелье будетъ не годенъ: ему надобно все «Звоновыхъ» да «Зарницкиныхъ», а чуть поумнѣе—онъ и пропалъ» [111]), однако, пророчеству Катенина не суждено было осуществиться.

8 іюля 1824 г. Сосницкій былъ уволенъ въ отпускъ въ Москву, срокомъ по 1 сентября [112]), гдѣ выступалъ въ 10 спектакляхъ. По сравненію съ 1822 г., репертуаръ его мало чѣмъ отличался отъ прежняго. Главною новостью для Москвы было «Ты и Вы»; въ этой пьесѣ Сосницкій игралъ два раза, послѣдній разъ въ свой бенефисъ. Отправляясь въ Москву, Сосницкій захватилъ съ собой письмо къ кн. П. А. Вяземскому отъ Грибоѣдова, въ которомъ послѣдній писалъ: «Эти строки доставитъ вамъ Сосницкій. Примите его въ число тѣхъ, кого любите. Коли сами въ городѣ, согласите его сыграть Вольтера, въ которомъ онъ необыкновенно хорошъ (во второмъ актѣ). Вся портретная истина сохранена въ точности. Это одушев-

ленная бронза того бюста, что въ Эрмитажѣ... Сосницкій чрезвычайно хорошъ и добавляетъ автора» [113]).

Сохранилось слѣдующее письмо Дениса Давыдова: «Любезный Иванъ Ивановичъ! За что такая немилость? Показались и исчезли! Заверните при свободномъ времени, дайте мнѣ случай лично возблагодарить васъ за удовольствіе, которое вы мнѣ доставили вчерашній день Вашъ талантъ таковъ, какого я нигдѣ не видѣлъ, кромѣ Парижа, да и тамъ вы были бы изъ первыхъ актеровъ. Право, я отъ восторга внѣ себя! Покорнѣйшій слуга Денисъ Давыдовъ».

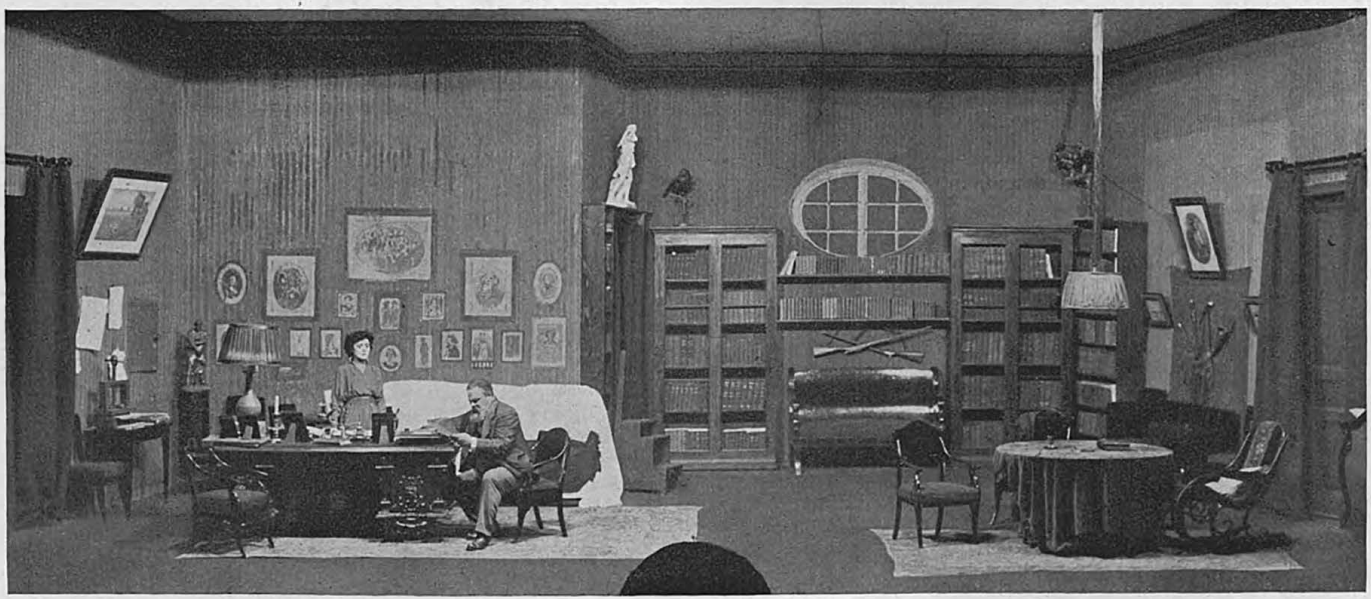
На письмѣ этомъ собственноручная помѣтка Сосницкаго: «1823 года, іюля 15, въ Москвѣ, на Пашковомъ театрѣ играно «Ты и Вы, Вольтерово посланіе, или 60 лѣтъ антракта» [114]). Очевидно, помѣтка позднѣйшаго происхожденія, и Сосницкій сдѣлалъ ее въ то время, когда ему начинала измѣнять память, и онъ путалъ хронологію. Какъ извѣстно, пьеса «Ты и Вы» въ 1823 г. еще не появлялась нигдѣ на сценѣ и впервые была исполнена 23 января 1824 г. въ Петербургѣ. Въ 1823 г. Сосницкій въ Москву не ѣздилъ, что видно изъ «дѣла» о его службѣ. Наконецъ, 15 іюля 1823 г. въ Пашковскомъ театрѣ (или театрѣ на Моховой) въ Москвѣ давали «Великодушіе, или рекрутскій наборъ», драму въ 3-хъ дѣйствіяхъ Ильина, и оперу «Удача отъ неудачи, или приключеніе въ жидовской корчмѣ» [115]). По всей вѣроятности, письмо это, если въ немъ дѣйствительно идетъ рѣчь о «Ты и Вы», относится къ 1825 году. Если же оно и подразумѣваетъ другую пьесу, то интересъ его, во всякомъ случаѣ, отъ этого ничуть не уменьшается. Для насъ оно важно лишь, какъ доказательство дружескаго и восторженнаго отношенія Давыдова къ Сосницкому.

Нельзя не отмѣтить, что въ этотъ свой пріѣздъ въ Москву Сосницкій познакомился со Щепкинымъ, и они впервые играли вмѣстѣ 28 іюля въ комедіи «Два Фигаро».

Тѣмъ временемъ въ театральной администраціи опять начались перемѣны. 22 февраля 1824 года состоялось Высочайшее повелѣніе объ образованіи особаго Комитета изъ 4-хъ лицъ: С.-Петербургскаго и Москов-

скаго Генералъ-Губернаторовъ, шталмейстера кн. Долгорукова и тайнаго совѣтника Кутайсова. На новый Комитетъ возложено было порученіе составить постоянное положеніе объ управленіи театрами. Во главѣ Комитета сталъ теперь гр. В. А. Милорадовичъ, вступившій въ непосредственное руководство театральнымъ дѣломъ въ Петербургѣ. Въ составъ членовъ новаго Комитета вошли также оберъ-прокуроръ Сената А. А. Столыпинъ и князь Шаховской. Разработка Комитетомъ положенія о театрахъ пошла энергично, и 3 мая 1825 г. Высочайше было утверждено «Постановленіе Императорской театральной Дирекціи» [116]). Новымъ Постановленіемъ утверждены, между прочимъ, три инстанціи для разсмотрѣнія пьесъ: 1—Директоръ, 2—Коллегія «извѣстныхъ словесниковъ» и 3—Комитетъ Главной Дирекціи. Вторую инстанцію составляли извѣстные ученые, писатели и артисты. Съ 1826 года изъ артистовъ «посѣтителями» собранія, какъ ихъ тогда называли, были Каратыгинъ и Сосницкій, а также и Борецкій, который являлся чтецомъ пьесъ [117]).

Возвращаясь снова къ послѣдовательному изложенію сценической дѣятельности Сосницкаго, нужно прежде всего остановиться на новой комедіи Шаховского «Фальстафъ», въ которой нашъ артистъ изображалъ знаменитаго забавника Генриха IV—промотавшагося толстяка сэра Джона Фальстафа. Новая роль требовала большой типичности, и авторъ, проходившій ее лично съ Сосницкимъ, рекомендовалъ ему взять за образецъ его самого—князя Шаховского. Сосницкій сумѣлъ мастерски схватить всѣ отличительныя особенности внѣшности и манеръ оригинала и вышелъ на сцену совершеннымъ двойникомъ Шаховского, такъ что сходство даже превзошло границы искусства, и Шаховской остался недоволенъ, упрекнувъ своего ученика въ каррикатурности. Подготовляясь къ этой пьесѣ, Сосницкій хотѣлъ предусмотрѣть всевозможныя подробности до послѣднихъ мелочей и даже лично озаботился о костюмѣ, заказавъ его на свой счетъ и истративъ на это 500 р. Костюмъ этотъ Сосницкій хотѣлъ продать Дирекціи, но безуспѣшно, изъ за чего впослѣдствіи даже возникла спеціальная служебная переписка, образовавшая цѣлое «дѣло» [118]).



«ЦѢНА ЖИЗНИ» ДРАМА ВЛ. И. НЕМИРОВИЧА-ДАНЧЕНКО ВЪ АЛЕКСАНДРИНСКОМЪ ТЕАТРѢ.
НА СЦЕНѢ: Г-ЖА РОЩИНА-ИНСАРОВА (АННА) И Г. УРАЛОВЪ (ДЕМУРИНЪ).

Нужно было обладать большимъ подражательнымъ талантомъ, чтобы дать не только вѣрную, но даже хотя бы приблизительную копію съ Шаховского. Слишкомъ было въ немъ много различныхъ мелкихъ типическихъ чертъ. С. Т. Аксаковъ разсказываетъ, что было необыкновенно трудно передразнить Шаховского и передать его смѣшное бормотанье, какое то особенное пришептыванье, горячность и скороговорку, которая иногда доходила до полнаго глотанья словъ. Онъ утверждаетъ, что одинъ только Сосницкій въ роли Фальстафа умѣлъ мастерски передразнить его; если онъ не вполнѣ точно усвоилъ произношеніе князя, то за то весь комизмъ его фигуры, походку, движенье рукъ, всѣ пріемы и манеры и даже мимику лица онъ передавалъ въ совершенствѣ. «Копія была такъ похожа на оригиналъ», говоритъ Аксаковъ, «что въ креслахъ поднялся хохотъ, послышались восклицанія! «Это Шаховской, это князь Шаховской!!..» и послѣдовало такое продолжительное хлопанье, что актеры принуждены были на время остановиться въ представленіи пьесы» [119]).

«Фальстафъ» шелъ въ первый разъ 8 октября 1825 года и пользовался затѣмъ постояннымъ успѣхомъ.

13 октября возобновлена была неигранная съ 1790 г. комедія Я. Б. Княжнина «Хвастунъ». По словамъ театральнаго лѣтописца Сосницкій прекрасно исполнялъ роль Верхолета; не менѣе замѣчателенъ былъ онъ и въ роли Полиста, которую игралъ нѣсколько разъ [120]).

Репертуаръ 1825 года не былъ богатъ новыми пьесами. Попрежнему самыя значительныя принадлежали перу все того же неутомимаго Шаховского, и въ каждой изъ нихъ Сосницкій принималъ видное участіе.

Несмотря на выдающееся положеніе Сосницкаго въ труппѣ, Дирекція не баловала его своимъ вниманьемъ и отказывала даже въ самыхъ ничтожныхъ затратахъ на обстановку для его бенефиса. Для иллюстраціи можно привести слѣдующій курьезный рапортъ, поданный 14 ноября 1820 г. режиссеромъ Дирекціи: «Представленную актеромъ г. Сосницкимъ для своего бенефиса пьесу «Послѣднее средство» я разсматривалъ и нашелъ, что декорацій и костюмовъ вновь дѣлать не нужно, но къ одной пьесѣ

потребно сдѣлать горшокъ съ розанами и купить богатую мебель съ диваномъ и туалетомъ».

На это послѣдовала слѣдующая резолюція: «Сія пьеса на нѣмецкомъ театрѣ неоднократно даваема была и потому полагаю, что тѣми же декораціями и мебелью она и на русскомъ представлена быть можетъ. Если же она будетъ имѣть успѣхъ и Дирекція заблагоразсудитъ по своимъ хозяйственнымъ разсчетамъ, тогда то прилично можетъ быть сдѣлать и богатую мебель съ диваномъ и туалетомъ» [121]).

Уволенный въ отпускъ 22 мая 1825 г., Сосницкій уѣхалъ въ Москву и на этотъ разъ выступалъ въ двухъ театрахъ, Большомъ и Маломъ, только что отстроенныхъ. Гастроли сближали его съ Московскими артистами, въ особенности полюбилъ онъ и привязался къ Щепкину, съ которымъ часто выступалъ въ однихъ спектакляхъ, и къ Рязанцеву. Этотъ молодой и блестящій артистъ вышелъ изъ училища лишь годъ назадъ, и Сосницкій тогда уже сразу имѣлъ возможность оцѣнить его талантъ. Рязанцевъ жилъ въ семьѣ артиста Сабурова, съ которымъ Иванъ Ивановичъ былъ въ самыхъ дружескихъ отношеніяхъ. Въ его домѣ онъ имѣлъ возможность узнать и полюбить его не только какъ артиста, но и какъ человѣка. Когда Сосницкій еще только въ первый разъ увидѣлъ игру Рязанцева, въ немъ зародилась мысль переманить его на Петербургскую сцену. Впослѣдствіи ему удалось привести свое желаніе въ исполненіе.

Нѣсколько короткихъ писемъ Рязанцева къ Сосницкому, опубликованныхъ И. Ѳ. Горбуновымъ, хотя и мало освѣщаютъ ихъ взаимоотношенія, но все же вводятъ въ кругъ ихъ интересовъ и указываютъ на нѣкоторыя внѣшнія событія ихъ жизни. Такъ, напримѣръ, изъ письма Рязанцева къ Сосницкому отъ 10 сентября 1825 г. видно, что послѣдній около этого времени перенесъ какую то тяжелую болѣзнь, чуть было не лишившую его голоса навсегда. «Въ Петербургѣ, слышалъ», пишетъ Московскій артистъ, «сдѣлалась большая перемѣна на счетъ театра... Неужели эта правда, что вы лишились голоса навсегда. Не могу окончить; чтобъ

утѣшить себя, я никакъ не хочу этому вѣрить, ибо это такая потеря, о которой будутъ сожалѣть обѣ столицы! О себѣ я ужъ не говорю: у меня языкъ не ворочается—не отъ того, отъ чего вы думаете—не ворочается отъ горести. Если это правда, то душевно объ васъ сожалѣю. Дай Богъ, чтобы потеря наша была возвратима... остаюсь между горя и надеждой» [122]).

Наступившія грозныя декабрьскія событія 1825 г. и неожиданная смерть гр. Милорадовича имѣли большое значеніе для театрально-административнаго міра. Въ день 14 декабря Сосницкій вмѣстѣ съ братьями Каратыгиными зашелъ къ ихъ общему пріятелю Якубовичу, чтобы узнать отъ него, какъ отъ военнаго, подробности начавшагося бунта. Якубовичъ предложилъ гостямъ позавтракать, чтобы потомъ вмѣстѣ отправиться на сенатскую площадь посмотрѣть, что тамъ дѣлалось. Но всѣ были взволнованы, отъ завтрака отказались и поспѣшили на улицу. Вскорѣ Якубовичъ простился съ артистами, и они потеряли его изъ виду. Потомъ уже они увидѣли его впереди полка, безъ шинели, съ обнаженной саблей. Никто, конечно, не ожидалъ, что вечеромъ онъ будетъ уже арестованъ [123]).

Послѣ кончины Императора Александра I театры закрылись на девять мѣсяцевъ. За этотъ періодъ времени во внутренней жизни театровъ произошло не мало перемѣнъ. Графъ Милорадовичъ былъ замѣщенъ въ театральной дирекціи княземъ В. В. Долгоруковымъ, а по представленію послѣдняго, «для лучшаго устройства и порядка въ театральномъ управленіи»—какъ говорилось въ Высочайшемъ указѣ — членами Комитета назначались сенаторъ гр. Кутайсовъ и дѣйствительный статскій совѣтникъ кн. А. П. Гагаринъ, а кн. Шаховской уволенъ изъ состава Комитета [124]).

Такъ печально закончилась служебная карьера при театрѣ одного изъ самыхъ выдающихся его дѣятелей, посвятившаго сценѣ всѣ свои силы, талантъ и лучшіе годы.

По почину гр. Кутайсова былъ организованъ особый «Комитетъ артистовъ для сочиненія проекта обученія драматургіи въ театральной школѣ». Проектированный Комитетъ былъ тогда же составленъ изъ 9 артистовъ,

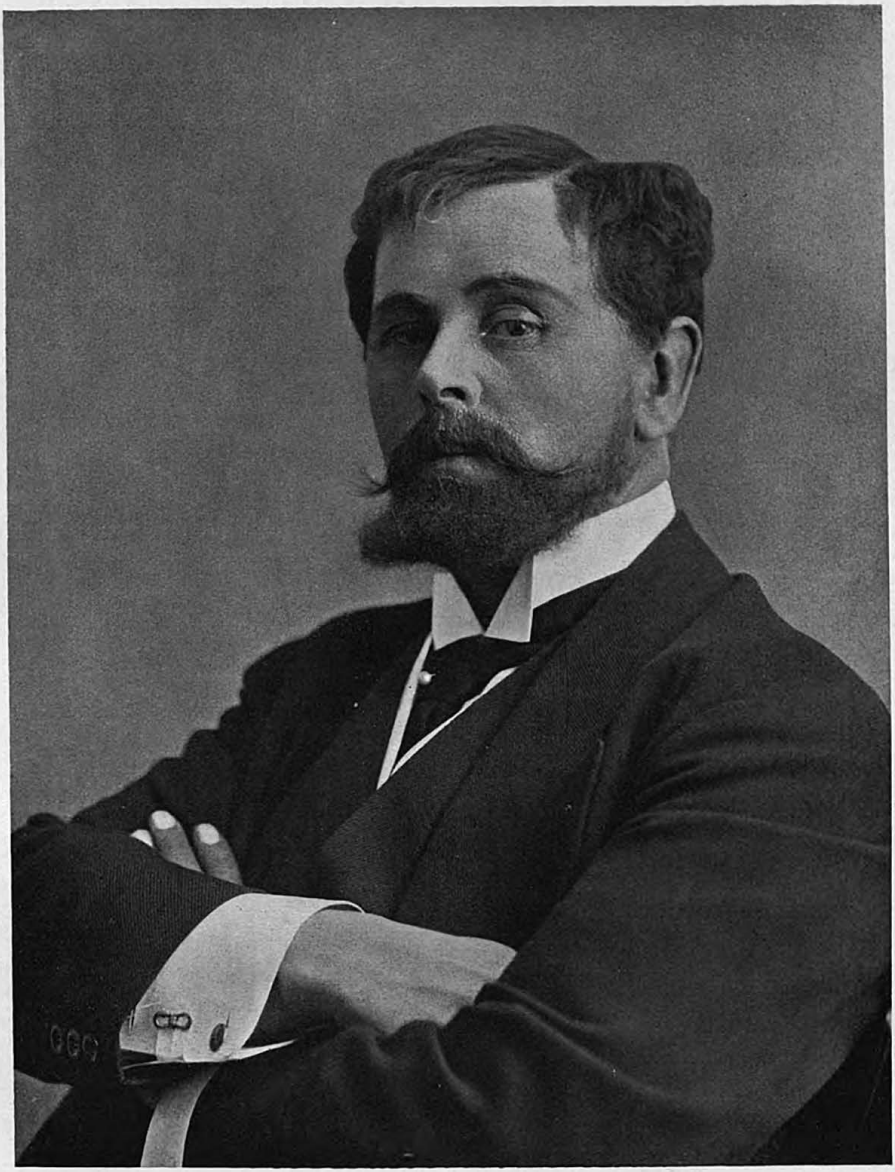
въ число которыхъ вошелъ и Сосницкій. Это былъ не первый случай привлеченія Сосницкаго къ участію въ дѣлахъ Дирекціи. Мы уже упоминали о томъ, что онъ участвовалъ въ совѣщаніяхъ при разсмотрѣніи пьесъ въ качествѣ эксперта, въ такъ называемой «Коллегіи извѣстныхъ словесниковъ».

В. П. Погожевъ справедливо полагаетъ, что результаты трудовъ новаго Комитета легли въ основаніе реформы театральнаго училища 1829 г., которая кореннымъ образомъ измѣнила къ лучшему задачи, программу и организацію училища, установленныя прежнимъ положеніемъ [125]).

22 августа 1826 г. учреждено было Министерство Императорскаго Двора, Министромъ назначенъ былъ кн. П. М. Волконскій, и театры вошли въ составъ новаго Министерства, что кореннымъ образомъ измѣнило административное положеніе театральной Дирекціи.

Хроника репертуара короткаго сезона зимы 1826 — 1827 г.г. не отличалось чѣмъ либо замѣчательнымъ, и театральный лѣтописецъ Вольфъ говоритъ, что, кромѣ «Свѣтскаго случая» Хмельницкаго, маленькой салонной комедіи въ стихахъ, прелестно разыгранной Сосницкимъ и Дюровой, не было ни одной оригинальной комедіи, или драмы, которая осталась бы въ репертуарѣ [126]).

Любопытно отмѣтить большой маскарадъ съ концертомъ, живыми картинами, балетомъ, спектаклемъ въ фойэ и тому подобными развлеченіями. Между прочимъ, была поставлена группа «Аполлонъ съ девятью музами». Во время ея представленія произошелъ безпорядокъ со спускомъ «глуара» съ Аполлономъ и музами, вызвавшій испугъ и крики среди участвовавшихъ и суматоху въ публикѣ. Комитетъ главной Дирекціи произвелъ слѣдствіе и составилъ длинное журнальное постановленіе изъ девяти пунктовъ, гдѣ среди выговоровъ виновникамъ происшествія, съ предписаніемъ конторѣ завести «черную книгу», для внесенія въ нее всѣхъ проступковъ артистовъ, выдѣлялся пунктъ 6: «За отличное сыграніе во время маскарада пьесы «Молодые супруги» г.г. Сосницкому и Борецкому и г-жѣ Дюровой объявить отъ имени комитета совершенную благодарность» [127]).



Г. КІЕНСКІЙ ВЪ РОЛИ ГЕРМАНА ДЕМУРИНА.
«ЦѢНА ЖИЗНИ» ВЛ. И. НЕМИРОВИЧА-ДАНЧЕНКО.
АЛЕКСАНДРИНСКІЙ ТЕАТРЪ.

Въ томъ же году П. А. Катенинъ поставилъ свой переводъ комедіи Мариво «Les fausses confidences» — «Обманъ въ пользу любви». Пьеса очень нравилась публикѣ и въ теченіе нѣсколькихъ лѣтъ не сходила съ репертуара. Если судить по позднѣйшимъ рецензіямъ «Сѣверной Пчелы», то немалая доля успѣха комедіи принадлежала мастерской игрѣ Сосницкаго. По мнѣнію критика этой газеты, роль хитраго слуги, на которой основана вся интрига пьесы, выходитъ изъ ряда обыкновенныхъ и по трудности выполненія приближается къ Фигаро Бомарше, требуя отъ артиста большого искусства. «Г. Сосницкому» — читаемъ дальше — «предоставлено было совершить сей трудный подвигъ. Оставивъ на время богатый кафтанъ Дюка, красивый мундиръ ловкаго офицера и модный фракъ любезника большого общества, онъ надѣлъ смиренную ливрею... Г. Сосницкій игралъ превосходно». Дальше критикъ разбираетъ игру Сосницкаго въ разныхъ отдѣльныхъ ея моментахъ и приходитъ, въ концѣ концовъ, къ заключенію что если среди нашихъ артистовъ явятся еще нѣсколько талантовъ, подобныхъ Сосницкому, то русскій театръ будетъ въ состояніи соперничать съ знаменитыми труппами первоклассныхъ Парижскихъ театровъ [128]).

VI.

Переходя къ личной жизни И. И. Сосницкаго, прежде всего необходимо коснуться его отношенія къ артистической средѣ, гдѣ онъ являлся связующимъ звеномъ между театрами обѣихъ столицъ. П. А. Каратыгинъ говоритъ, что каждый артистъ Московской сцены, пріѣзжавшій въ Петербургъ, находилъ у Сосницкаго привольный пріютъ, самый радушный пріемъ и родственную ласку. Иванъ Ивановичъ умѣлъ всегда дать такое направленіе общему разговору, которое отклоняло всякаго рода столкновенія мнѣній Петербуржцевъ съ мнѣніями пріѣзжаго Московскаго гостя. Артисты, сходясь у Сосницкаго, соединялись въ одну дружескую семью, забывая непріятности и интриги закулиснаго міра. Актеры провинціальныхъ театровъ, пріѣзжавшіе съ цѣлью дебютировать на столичной сценѣ, неизмѣнно встрѣчали въ домѣ Сосницкаго самое широкое гостепріимство [129]).

Изъ Московскихъ друзей Сосницкаго слѣдуетъ, конечно, на первомъ планѣ поставить Щепкина. «Мы съ нимъ старые пріятели», говорилъ о Сосницкомъ Михаилъ Семеновичъ Д. А. Смирнову, — «такъ что когда, бывало, я ни пріѣду въ Петербургъ, то останавливался всегда у него, онъ ли въ Москву — у меня, только съ тѣхъ поръ, какъ онъ перешелъ на роли «стариковъ», точно какъ будто черная кошка между нами перебѣжала» [130]). Не забѣгая впередъ и не касаясь пока вопроса объ охлажденіи въ отношеніяхъ между знаменитыми артистами, отмѣтимъ, что вся переписка Щепкина съ Иваномъ Ивановичемъ говоритъ о тѣсныхъ дружескихъ связяхъ. Первое, дошедшее до насъ, письмо Михаила Семеновича, помѣченное 11 августа 1825 г., проникнуто самымъ искреннимъ чувствомъ къ Сосницкому и къ его женѣ, которую онъ шутливо называетъ «помѣщицей». Достаточно привести начальныя его строки: «Не знаю, какъ изъявить мою чувствительную благодарность тебѣ и почтенной помѣщицѣ за тѣ одолженія, коими, такъ сказать, вы осыпали меня съ ногъ до головы. Ты знаешь, что я не краснорѣчивъ, но чувствовать умѣю и душевно радъ бы былъ, если бы и я могъ хоть чѣмъ нибудь тебѣ быть полезнымъ» [131]).

Не менѣе тѣсныя связи чѣмъ со Щепкинымъ были у Сосницкаго съ Д. Т. Ленскимъ, дружба съ которымъ началась у него съ 1827 г. Пріѣзжая въ Петербургъ, Ленскій, подобно многимъ Московскимъ артистамъ, всегда останавливался въ домѣ своего радушнаго друга. Современники вспоминаютъ, что Сосницкій любилъ подшучивать надъ своимъ Московскимъ гостемъ, причемъ недоумѣніе послѣдняго разрѣшалось дружнымъ смѣхомъ всѣхъ присутствовавшихъ, которому Ленскій всегда вторилъ отъ всей души. «Сосницкій», читаемъ въ матеріалахъ, опубликованныхъ П. П. Каратыгинымъ и И. Ѳ. Горбуновымъ, «никогда и ни въ чемъ не стѣснялъ весельчака - постояльца, не подчиняя его своему домашнему уставу; однако же ревновалъ его къ прочимъ Петербургскимъ знакомымъ, особенно изъ круга молодыхъ гулякъ, и не совсѣмъ бывалъ доволенъ, если Ленскій, на день, на два исчезалъ изъ дому, проводя время въ неумѣренномъ веселіи. Мнимое предпочтеніе кружка «забубенныхъ головушекъ» домаш-

нему кругу Сосницкаго было непріятно хозяину. Но эти отлучки Ленскаго были слѣдствіемъ его безхарактерности: уступчивый, податливый, онъ не имѣлъ духу отказываться отъ приглашеній въ веселую холостую компанію, а, попадя въ нее, не всегда умѣлъ оставить ее въ то время, когда веселье переходитъ въ предѣлы разгула. За это Сосницкій журилъ Ленскаго, читалъ ему наставленія, которыя выслушивались терпѣливо, съ признательностью и умиленіемъ и забывались при первомъ же удобномъ случаѣ» [132]).

Послѣ гастролей Сосницкаго въ Москвѣ въ сентябрѣ 1827 г., ко дню его отъѣзда въ Петербургъ, Ленскій написалъ ему слѣдующее стихотвореніе:

«Еще два солнечныхъ восхода —
И ты летишь отъ насъ стрѣлой.
Четыре тысячи прихода
И слава слѣдомъ за тобой!
Скажи намъ, можно-ль быть въ надеждѣ,
Что ты пріѣдешь къ намъ опять,
Чтобъ нашу публику, какъ прежде,
Своимъ талантомъ восхищать?
Скажи, порадуй обѣщаньемъ:
«Я видѣть васъ нетерпѣливъ,
Прости — не будетъ вамъ прощаньемъ
Въ послѣдній разъ, коль буду живъ».

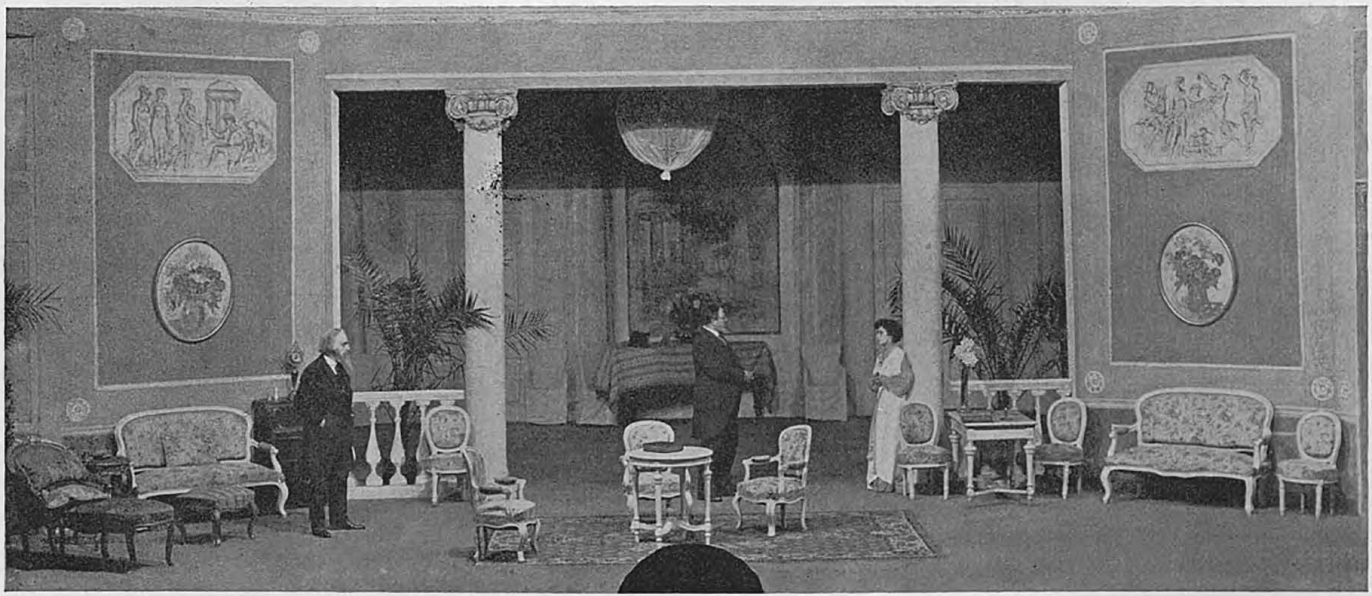
Въ декабрѣ того же года Ленскій писалъ изъ Москвы: «Милостивый государь, Иванъ Ивановичъ! Я такъ виновенъ передъ вами, что не смѣлъ даже просить у васъ прощенья, я не сдержалъ своего слова, не писалъ вамъ до сихъ поръ ни полслова! Не думайте, однако-жъ, чтобъ я забылъ ваши ласки, совѣты и пріязнь: повѣрьте, я въ полной мѣрѣ чувствую ихъ цѣну. Привязанность моя къ вамъ и уваженіе къ вашему таланту никогда не могутъ истребиться въ душѣ моей: въ первой будетъ мнѣ порукою любезность ваша, а второмъ — ваша слава. Зима здѣсь прескучная, всѣ съ нетерпѣніемъ ждутъ весны, а я тѣмъ болѣе, потому что увижу природу во всемъ ея блескѣ, и въ лугахъ и на сценѣ: Сосницкій къ намъ сюда

пріѣдетъ. Будьте счастливы и не забывайте объ истинно любящемъ васъ Сладко-Ленскомъ» [133]).

Мы уже знаемъ о дружескомъ отношеніи Сосницкаго къ Рязанцеву, Онъ оцѣнилъ талантъ молодого артиста съ первыхъ его шаговъ и давно уже мечталъ устроить ему переводъ на Петербургскую сцену, представлявшую болѣе широкое развитіе для сценическаго его поприща. Но Рязанцевъ былъ связанъ контрактомъ съ Московской Дирекціей, и приходилось ожидать окончанія его срока. Когда Сосницкій находился послѣдній разъ въ Москвѣ, пять лѣть, которыя Рязанцевъ долженъ былъ прослужить тамъ, подходили къ концу, и если вѣрить Н. И. Куликову, то Сосницкій научилъ Рязанцева перевестись въ Петербургъ слѣдующимъ образомъ:

«Да какъ же это устроить?» спросилъ Рязанцевъ Сосницкаго. «Очень просто: ты говорилъ, что кончаешь обязательную службу за школу»? «Да, Иванъ Ивановичъ, кончаю». — «Тебѣ дадутъ побольше прежняго окладъ, а всетаки ничтожный»! «Само-собой разумѣется»! — «А требуй первый окладъ и бенефисъ»! — «Ха, ха, ха! Ну и не дадутъ». — «Знаю, потому и учу тебя не уступать дирекціи ни копѣйки». — «Да не дадутъ и отставятъ»! — «Вотъ тогда то и лети къ намъ въ Петербургъ. Я тебѣ даю честное слово, что наша дирекція сразу дастъ тебѣ все то, что мы, первачи, получаемъ, только помни: никому ни слова объ нашей тайнѣ! Если вашъ добрякъ директоръ спроситъ, куда же ты пойдешь? — отвѣчай — въ провинцію». «Но Сабуровымъ нельзя же не сказать»? — «Вотъ имъ то ни за что на свѣтѣ: они любятъ тебя, какъ человѣка и какъ артиста, и первые помѣшаютъ твоему переходу». Въ концѣ концовъ такъ и устроилась судьба Рязанцева» [134]).

Воспоминанія эти въ подробностяхъ своихъ, буквально воспроизводящихъ даже слово въ слово разговоры, конечно, анекдотичны. Но все же они могутъ служить извѣстнымъ свидѣтельствомъ заботъ Сосницкаго о своемъ московскомъ другѣ и товарищѣ, подтвержденіе которыхъ находимъ въ нѣсколькихъ письмахъ самого Рязанцева. «Все, что ты для меня сдѣлалъ», пишетъ Рязанцевъ Сосницкому, «доказываетъ твое доброе сердце



«ЦѢНА ЖИЗНИ» ДРАМА ВЛ. И. НЕМИРОВИЧА-ДАНЧЕНКО ВЪ АЛЕКСАНДРИНСКОМЪ ТЕАТРѢ.
НА СЦЕНѢ: Г. ГЕ (СОЛОНЧАКОВЪ), Г. УРАЛОВЪ (ДЕМУРИНЪ) И Г-ЖА РОЩИНА-ИНСАРОВА (АННА).

и истинное дружеское расположеніе твое ко мнѣ, которое я, въ полной мѣрѣ, умѣю цѣнить и быть за оное вѣкъ тебѣ признательнымъ». Выражая грусть покидать Москву, гдѣ онъ родился, разставаться съ родными и друзьями онъ надѣется, что съ такимъ другомъ, какъ Иванъ Ивановичъ, и подобными ему («если такихъ найти можно») онъ будетъ счастливъ и въ новомъ городѣ. «Три раза перекрестясь, я подмахнулъ контрактъ, который съ симъ посланнымъ тебѣ и возвращаю. Дѣлай какъ знаешь, во всемъ на тебя полагаюсь и надѣюсь, что ты не замедлишь копіей съ контракта и присылкой подъема, необходимаго для меня» [135]).

26 февраля 1828 г. Рязанцевъ увѣдомлялъ своего друга, что не можетъ прислать ему аттестата пока не окончится срокъ Московскаго контракта, то есть до перваго марта, а также и о томъ, что Московскій директоръ Ѳ. Ѳ. Кокошкинъ послалъ Министру Двора жалобу на его неблагодарность къ Московской Дирекціи, съ просьбой не зачитывать ему пятилѣтняго срока службы. Вскорѣ Рязанцевъ сообщилъ Сосницкому свѣдѣнія для формуляра, а вслѣдъ затѣмъ и выслалъ ему свой аттестатъ, добавивъ при этомъ въ письмѣ: «Ну, братъ, въ какихъ я тискахъ находился въ это время, такъ Боже упаси!» [136]).

Дѣйствительно, по поводу ухода съ Московской сцены у Рязанцева возникло не мало непріятностей съ начальствомъ, и между обѣими театральными Дирекціями велась спеціальная о томъ служебная переписка.

Въ указанныхъ выше матеріалахъ Каратыгина и Горбунова имѣется еще слѣдъ связей Сосницкаго съ Мочаловымъ и съ извѣстнымъ музыкантомъ Алябьевымъ. Короткая записочка и небольшое письмо перваго показываютъ, что Сосницкій былъ въ самыхъ дружескихъ отношеніяхъ съ великимъ трагикомъ и велъ въ Дирекціи переговоры относительно его гастролей въ Петербургѣ. Письмо же Алябьева свидѣтельствуетъ, что нашъ артистъ, при помощи своихъ знакомствъ, являлся ходатаемъ композитора по какимъ то личнымъ его дѣламъ передъ шефомъ жандармовъ гр. Бенкендорфомъ, а также и помогалъ ему въ хлопотахъ по постановкѣ его водевилей на сцену [137]).

Наконецъ, состоялся первый дебютъ Рязанцева въ Петербургѣ, прошедшій съ большимъ успѣхомъ. Москва очень сожалѣла объ уходѣ талантливаго артиста. «Поцѣлуй за меня Рязанцева», писалъ Щепкинъ Сосницкому, «и поздравь съ успѣхами, которые и я увидѣлъ изъ «Сѣверной Пчелы». Мнѣ нѣтъ надобности увѣрять, что я оными душевно обрадованъ и вмѣстѣ опечаленъ—при воспоминаніи о потерѣ, которую мы въ немъ сдѣлали».

Въ этомъ же письмѣ Щепкинъ жалуется, что забытъ своими друзьями, т. е. Сосницкимъ и Рязанцевымъ, и что объ успѣхахъ послѣдняго онъ узналъ лишь изъ газетъ. «Никто изъ васъ не подарилъ меня радостной строчкой о счастливыхъ его дебютахъ». Съ горечью приходитъ онъ къ заключенію, что за пять лѣтъ совмѣстной службы съ Рязанцевымъ онъ не сумѣлъ видимо заслужить большей отъ него любви, а это убѣждаетъ его въ неумѣніи жить. «Что дѣлать», грустно восклицаетъ онъ, «я малороссіянинъ, умѣю любить, но не умѣю высказывать своей любви. Послѣ этого, конечно, можно сказать: чортъ ли въ этой любви? Но что дѣлать? мнѣ сорокъ лѣтъ, и я уже зачерствѣлъ, такъ сказать, въ неумѣніи жить».

Щепкинъ считаетъ, что и Рязанцевъ, и Сосницкій отстраняются отъ него и проситъ въ самыхъ трогательныхъ выраженіяхъ разогнать его грустныя мысли. «Напишите мнѣ скорѣй что нибудь, ибо я уже двѣ недѣли почти страдалецъ; потѣшьте меня, какъ стараго ребенка, выбейте изъ моей головы это отчужденіе, которое меня сокрушаетъ. Не сердитесь на меня, что я вамъ высказалъ все, что меня огорчило; пожалуйста не сердитесь! Право, какъ я высказалъ, мнѣ сдѣлалось легче; а потому заочно цѣлую васъ обоихъ и ничего болѣе отъ васъ не прошу, какъ только любви вашей» [138]).

Неизвѣстно, чѣмъ и какъ отозвались Сосницкій и Рязанцевъ на его письмо, но нужно думать, что оба поспѣшили загладить свою вину и все было улажено, потому что Щепкинъ въ самомъ скоромъ времени вновь писалъ Сосницкому, на этотъ разъ уже въ спокойномъ тонѣ, ни на что не жалуясь. Письмо было дѣловое и касалось репертуара и распредѣленія

ролей по поводу предполагавшагося пріѣзда Михаила Семеновича въ Петербургъ. Щепкинъ благодаритъ Сосницкаго за мысль взять въ бенефисъ пьесу «Урокъ Старикамъ» и поручаетъ ему всѣ переговоры съ артистами и съ Дирекціей. Заканчиваетъ онъ письмо нѣсколькими словами по поводу смерти драматурга Писарева, оплакивая въ немъ не только писателя, но и друга [139]).

Критикъ «Сѣверной Пчелы», давая отчетъ о дебютѣ Рязанцева въ пьесахъ «Ошибки, или утро вечера мудренѣе» и «Актеры между собою», не малую часть своей статьи посвятилъ Сосницкому: «Г. Сосницкій», пишетъ онъ, «который былъ бы украшеніемъ перваго театра въ Европѣ, игралъ роль смиренника съ удивительной тонкостью и благородствомъ. Всѣ пріемы его показываютъ человѣка хорошаго тона, знающаго языкъ и обращеніе высшаго общества. Въ двухъ противоположныхъ характерахъ, въ смиренникѣ и въ молодомъ человѣкѣ вольнаго обращенія, онъ равно былъ неподражаемъ, и каждое его слово, каждое движенье было прилично его положенью. Ни одинъ изъ русскихъ актеровъ и ни одинъ изъ иностранныхъ артистовъ, находящихся въ С.-Петербургѣ, не постигнулъ тайны интонацій въ такой степени, какъ г. Сосницкій. Искуснымъ и, вмѣстѣ съ тѣмъ, естественнымъ пониженіемъ и повышеніемъ голоса онъ опредѣляетъ въ полнотѣ каждую мысль автора, и, съ игрою физіономіи соединяя приличные дѣйствію жесты, очаровываетъ зрителя. На г. Сосницкаго нельзя довольно насмотрѣться въ роляхъ свѣтскихъ молодыхъ людей и, вообще, гдѣ требуется умъ и ловкость. Онъ самъ творецъ каждой изъ своихъ ролей и, должно прибавить, самъ неподражаемъ» [140]).

Во всѣхъ этихъ похвалахъ врядъ ли можно найти большое преувеличеніе. Правда, «Сѣверная Пчела» особенно благоволила къ Сосницкому и не упускала случая, гдѣ можно было бы такъ, или иначе отмѣтить его имя. Напримѣръ, въ одномъ изъ критическихъ фельетоновъ «Сѣверной Пчелы», при разборѣ «Невскаго Альманаха» на 1828 годъ, говорилось, между прочимъ: «Разсматривая этотъ календарикъ, какъ будто вижу провинціальнаго актера, который, прослуживъ въ какой нибудь конторѣ столицы,

выходитъ на сцену въ отечественномъ городѣ. При первомъ появленіи его на сцену кажется, что этотъ актеръ какъ другой, но лишь только онъ разѣваетъ ротъ, очарованіе исчезаетъ. Все его сходство съ Сосницкимъ то, что онъ сшилъ себѣ фракъ у его портного» [141]).

Однако, упрекнуть газету въ дружелюбномъ пристрастіи къ Сосницкому нельзя, такъ какъ наряду съ самыми лестными объ немъ отзывами встрѣчаются суровыя нападки. Таковы, напримѣръ, замѣчанія по поводу исполненія Сосницкимъ роли маршала къ «Коварствѣ и Любви» Шиллера. Критикъ категорически заявилъ, что артистъ совершенно не понялъ своей роли и долженъ былъ или не браться за нее, или же не передѣлывать ее на свой ладъ [142]).

Талантъ Сосницкаго одинаково восхищалъ зрителей какъ Петербурга, такъ и Москвы. Послѣдняя была уже избалована Щепкинымъ; однако же находились Москвичи, которые, попавъ въ Петербургъ, заявляли: «Вечеръ провелъ я въ Русской комедіи, на которую въ Москвѣ и смотрѣть не стану, ибо Сосницкихъ, Рязанцева, Каратыгину, Боброва, Михаилъ Семеновичъ (Щепкинъ) не можетъ замѣнить въ одной комедіи самъ одинъ. Скажи ему это» [143]).

И это писалъ никто иной какъ близкій родственникъ Щепкина.

Въ 1828 г. у Сосницкаго возникло недоразумѣніе съ Дирекціей на почвѣ возобновленія контракта. По существовавшимъ правиламъ, за шесть мѣсяцевъ до окончанія срока контракта артисты обязаны были извѣщать Дирекцію о своемъ желаніи продолжать службу, а также относительно ихъ условій. Дирекція же давала на это соотвѣтственный отвѣтъ. У Сосницкаго контрактъ заканчивался 29 апрѣля и онъ заблаговременно озаботился подать заявленіе объ условіяхъ, на которыхъ желалъ заключить новый контрактъ. Не получая никакого отвѣта, онъ подалъ въ театральную контору слѣдующее прошеніе отъ 24 апрѣля: «По Высочайше утвержденнымъ правиламъ, коими руководствуются актеры Императорскихъ театровъ при возобновленіи ихъ контрактовъ, обязаны они за шесть мѣсяцевъ до срочнаго времени извѣщать Дирекцію о намѣреніи ихъ продолжать службу

Г-ЖА СТРѢЛЬСКАЯ ВЪ РОЛИ АТУЕВОЙ.
«СВАДЬБА КРЕЧИНСКАГО» СУХОВО-КОБЫЛИНА.
АЛЕКСАНДРИНСКІЙ ТЕАТРЪ.

и о вознагражденіи, коего они за оную ожидаютъ. Вслѣдствіе чего имѣлъ я честь въ свое время извѣстить Дирекцію Императорскихъ театровъ о желаніи моемъ возобновить на будущее время контрактъ мой, который долженъ кончиться 29 числа сего мѣсяца, но до сихъ поръ не получаю по сему предмету никакого разрѣшенія. Видя же, что жена моя, актриса Сосницкая, которой контрактъ долженъ былъ быть возобновленъ назадъ тому пятнадцать мѣсяцевъ, доселѣ не получаетъ обѣщанной ей Дирекціею прибавки къ жалованью и, занимая большой репертуаръ, до сихъ поръ служитъ безъ контракта, я долгомъ себѣ поставляю симъ преданнѣйше донести, что въ случаѣ не заключенія со мною новаго контракта въ срочное время, я не сочту себя обязаннымъ выходить на сцену Императорскихъ театровъ, доколѣ не буду надлежащимъ порядкомъ утвержденъ въ моей должности» [144]).

Прошеніе это то же почему то осталось безъ отвѣта. Тогда Сосницкій дождался дня окончанія своего контракта и написалъ письмо режиссеру М. С. Лебедеву, въ которомъ выражалъ удивленіе, какимъ образомъ имя его стоитъ въ репертуарѣ, разъ контрактъ его не возобновленъ. «Безъ контракта», писалъ онъ, «я не считаю себя обязаннымъ выходить на сцену. Не получая никакого отвѣта, не знаю самъ, состою ли я на службѣ, или нѣтъ. Хотя Контора и обязана, въ силу контракта, за шесть мѣсяцевъ меня извѣстить, почитаетъ ли она нужнымъ оставить меня на службѣ, или нѣтъ. Но такъ какъ она этого не сдѣлала, то стало быть не полагаетъ нужнымъ, а я, съ своей стороны, тоже не полагаю нужнымъ продолжать мою службу на прежнемъ основаніи и потому прошу васъ снять меня съ репертуара. Въ противномъ случаѣ вы возьмете на себя отвѣтственность, а я играть не буду» [145]).

Наконецъ, 2 мая С.-Петербургская Контора театровъ увѣдомила Сосницкаго, что «въ вознагражденіе усердія его на службѣ и отличнаго таланта» ему можетъ быть увеличено содержаніе до 8.000 р. и сверхъ того данъ ежегодный бенефисъ на казенныхъ расходахъ, но съ тѣмъ, чтобы онъ участвовалъ въ спектакляхъ безъ опредѣленнаго числа разъ, по назначенію Дирекціи. Условіе предполагалось заключить на 6 лѣтъ.

Въ отвѣтъ на это, 3 мая, Сосницкій подалъ въ Контору заявленіе, въ которомъ писалъ, что не можетъ согласиться на всѣ условія Дирекціи. По поводу неограниченнаго числа участія въ спектакляхъ онъ указывалъ слѣдующее: «Репертуаръ мой до сихъ поръ уже обширнѣе, нежели у всѣхъ другихъ артистовъ, получающихъ равное со мной жалованье и не обязанныхъ имѣть собственный свой гардеробъ, а по сей причинѣ я не рискую быть обремененнымъ еще множествомъ незначительныхъ ролей, требующихъ, тѣмъ не менѣе, большихъ издержекъ относительно гардероба. Сверхъ того, не опредѣляя мнѣ числа представленій, Дирекція со стороны своей платитъ мнѣ жалованье незаслуженное въ случаѣ моей болѣзни, что было бы несправедливо».

Шестилѣтній срокъ контракта Сосницкій просилъ замѣнить трехлѣтнимъ, на предложенныхъ условіяхъ, но съ ограниченіемъ участія его въ спектакляхъ шестидесятью представленіями.

Вслѣдъ за тѣмъ, 17 мая, онъ подалъ «объясненіе» Инспектору труппы А. И. Храповицкому, въ которомъ заявлялъ, что на предложеніе Дирекціи согласенъ, но съ соблюденіемъ слѣдующихъ условій. «1) Играть мнѣ 70 разъ въ годъ, въ число коихъ входятъ пять спектаклей въ бенефисы моихъ товарищей по собственному произволу. Тѣ же, въ коихъ Дирекція найдетъ нужнымъ, чтобы я участвовалъ, т. е. если пришлютъ мнѣ роль за подписаніемъ Инспектора, входятъ въ число 65-ти. 2) Въ бенефисъ мой Дирекція беретъ на себя попеченіе украшать первыми персонажами, нужными для пьесъ, мною даваемыхъ. 3) По спектакльному расчету деньги должны мнѣ выдавать во всякое время, когда я найду для себя нужнымъ. Въ противномъ случаѣ, имѣю я право не выходить на сцену въ силу контракта. Ибо по занятіямъ моимъ я не имѣю достаточно времени по нѣскольку дней ходить въ Контору и утруждать безпрестанно моими просьбами высшее начальство, что я почитаю для себя тягостнымъ и нерѣдко приводитъ меня въ затрудненіе дѣлать для спектакля необходимыя издержки».

На этихъ условіяхъ и былъ заключенъ контрактъ на 3 года, съ 29 апрѣля 1828 г. Лишь по второму пункту «объясненія» Контора напи-

сала Храповицкому: «На второй пунктъ прошенія г. Сосницкаго объявить ему, что на счетъ обстановки бенефисовъ существуютъ Высочайше конфирмованныя Правила, коимъ и долженствуетъ онъ повиноваться» [146]).

Возвращаясь къ репертуару Сосницкаго, нужно прежде всего отмѣтить исполненіе имъ роли Фигаро въ знаменитой комедіи Бомарше, вновь переведенной Д. Н. Барковымъ. Эпоху первыхъ представленій «Свадьбы Фигаро» нѣкоторые изъ современниковъ Сосницкаго склонны даже считать самой блестящей порой его таланта [147]). Судя по отзывамъ критики, общее исполненіе комедіи отличалось рѣдкимъ ансамблемъ, въ которомъ Сосницкій занималъ первое мѣсто. А. А. Жандръ, присутствовавшій на двухъ первыхъ представленіяхъ, писалъ: «Если актеры, представлявшіе «Свадьбу Фигаро», обязаны Баркову за хорошій и ловкій для чтенья переводъ, то Переводчикъ еще болѣе долженъ благодарить ихъ. Комедія его въ оба представленія была разыграна на славу... Любители театра въ полной мѣрѣ наслаждались такимъ зрѣлищемъ, которыя у насъ вообще довольно рѣдки».

Прекрасный знатокъ и цѣнитель театра, Жандръ, несмотря на то, что былъ связанъ личными хорошими отношеніями съ Сосницкимъ, пожелалъ остаться строго безпристрастнымъ и отмѣтилъ, какъ удачные, такъ и неудачные моменты въ игрѣ артиста. Сцены, въ которыхъ надобно было показать замѣшательство, ловкость, проворство, догадливость, критикъ считаетъ прекрасно исполненными, а отдѣльные моменты даже безподобными. Но большой монологъ 5-го дѣйствія, по его мнѣнію, слѣдовало прочесть разнообразнѣе и вникнуть глубже въ положеніе Фигаро въ эту важную для него минуту: «Здѣсь вообще надобно было показать больше горькаго чувства, больше желчи», говоритъ авторъ. «Несмотря, однако-жъ, на сіе замѣчаніе, г. Сосницкій такъ хорошо въ одномъ мѣстѣ этого жъ монолога выразилъ странную участь лица, имъ представленнаго, что у меня отъ участія навернулись на глаза слезы» [148]).

Любопытно заглянуть въ воспоминанія артиста Ф. А. Бурдина, которыя передаютъ, между прочимъ, о впечатлѣніи, произведенномъ «Свадьбой Фигаро» на французскихъ артистовъ. «Когда мы пріѣхали въ Петербургъ

въ началѣ 30-хъ годовъ», разсказывалъ Бурдину извѣстный артистъ Верне, «намъ сказали, что на русской сценѣ играютъ «Свадьбу Фигаро». Намъ это показалось забавнымъ, и мы, ради курьеза, пошли посмотрѣть. Посмотрѣли, да и ахнули: такое прекрасное исполненіе произведенія Бомарше сдѣлало бы честь французской комедіи. Каратыгины, Рязанцевъ, Сосницкая и Асенкова были безукоризненны, но болѣе всѣхъ насъ поразилъ Сосницкій въ роли Фигаро. Это было олицетвореніе живого, плутоватаго испанца; какая ловкость, какая мимика!.. Онъ былъ легче пуха и неуловимѣе вѣтра. Почти сконфуженные, мы вышли изъ театра, видя, что не учить варваровъ, самимъ намъ можно было у нихъ поучиться» [149]).

Вотъ въ какомъ положеніи быта тогда русская труппа, по словамъ такого крупнаго артиста и знатока сцены, какъ Верне.

Р. М. Зотовъ, видѣвшій не мало французскихъ исполнителей роли Фигаро, отдаетъ всѣ преимущества Сосницкому [150]). А. М. Каратыгина-Колосова, сама участвовавшая въ пьесѣ, признается, что всѣ артисты соперничали другъ передъ другомъ и старались одинаково способствовать успѣху знаменитой комедіи на русской сценѣ послѣ неоднократныхъ попытокъ Петербургской французской труппы представить ее въ хорошей обстановкѣ [151]). Подобнаго же рода похвалы повторяются въ рецензіи, написанной постояннымъ театральнымъ критикомъ «Сѣверной Пчелы» М. А. Яковлевымъ [152]).

Изъ оригинальныхъ пьесъ этого сезона театральная лѣтопись выдѣляетъ только одну: «Благородный театръ» Загоскина. Въ ней Сосницкій мастерски передавалъ типъ актера-любителя, и «Сѣверная Пчела» съ удовольствіемъ привѣтствовала своего любимца. Критикъ называлъ его «рѣдкимъ талантомъ, соединеннымъ съ искусствомъ, стараніемъ и усердіемъ» [153]).

Для полноты обзора текущаго репертуара Сосницкаго слѣдуетъ еще упомянуть объ исполненіи имъ ролей Меркуціо въ «Ромео и Джульетта» Шекспира (передѣлка Шлегеля и Гете) и виконта де-Жоезъ въ драмѣ Дюма «Генрихъ III и его дворъ» [154]), объ удачномъ участіи его въ трагикомедіи Пикара «Эфемеры», переведенной Н. П. Мундтомъ, и объ его бене-

Г. ВАРЛАМОВЪ ВЪ РОЛИ МУРОМСКАГО.
«СВАДЬБА КРЕЧИНСКАГО» СУХОВО-КОБЫЛИНА.
АЛЕКСАНДРИНСКІЙ ТЕАТРЪ.

фисѣ, состоявшемся по весьма разнообразной, но совершенно незначительной программѣ [155]). Инспекторъ русской драматической труппы А. И. Храповицкій отмѣтилъ въ режиссерскомъ экземплярѣ афишъ, на которыхъ онъ велъ родъ краткаго дневника, что Сосницкій плохо зналъ свою роль въ «Эфемерахъ»,—упрекъ, который встрѣчается въ этомъ дневникѣ по адресу нашего артиста нѣсколько разъ и въ другихъ случаяхъ. Однако, основательность замѣчаній Храповицкаго не подтверждается критическими отзывами.

2 декабря того же года, произошло событіе, которое должно бы быть золотыми буквами записано въ лѣтописяхъ нашей театральной жизни: по ходатайству артистки Валберховой цензура разрѣшила поставить въ ея бенефисъ отрывокъ изъ 1-го дѣйствія «Горе отъ ума», и такимъ образомъ великая комедія получила, наконецъ, впервые доступъ на сцену.

Афиша гласила слѣдующее: «Театральное фойе, или сцена позади сцены». Интермедія-дивертиссементъ. Въ оной интермедіи будетъ играна сцена изъ комедіи «Горе отъ ума» [156]).

Эта сцена была единственнымъ отрывкомъ изъ всей комедіи, разрѣшеннымъ въ то время цензурой къ печати и опубликованнымъ Булгаринымъ въ «Русской Таліи» на 1825 г. Она начиналась прямо съ появленія Чацкаго. Одинъ изъ изслѣдователей біографіи и творчества Грибоѣдова разсказываетъ, что какъ при пропускѣ этого отрывка къ печати, такъ и много лѣтъ спустя, когда настаивали на необходимости напечатать, наконецъ, всю комедію, цензура находила первыя явленія перваго дѣйствія безнравственными [157]).

Въ разыгранномъ отрывкѣ Сосницкій исполнялъ роль Чацкаго. Свидѣтельствами его игры являются лишь отзывъ въ «Сѣверной Пчелѣ» и запись Храповицкаго на режиссерскомъ экземплярѣ афишъ. Мнѣніе газеты, притомъ всегда симпатизировавшей Сосницкому, далеко не въ его пользу. Хотя критикъ и не упоминаетъ спеціально его имени, но врядъ ли артисту, игравшему Чацкаго, пріятно было прочесть такія строки: «Въ театральномъ фойе» слышали мы двѣ сцены изъ перла нашей комедіи «Горе отъ ума».

Слышали и мысленно повторяли: «Горе! Горе!» Неумѣнье артистовъ скрыло отъ насъ умъ незабвеннаго А. С. Грибоѣдова» [158]). А Храповицкій отмѣтилъ на афишѣ: «Сосницкій былъ очень хорошъ» [159]).

Съ одной стороны суровая оцѣнка критика, не разъ восторженно писавшаго о Сосницкомъ; съ другой, похвала человѣка, извѣстнаго своей ограниченностью и прославившагося невѣжественностью въ вопросахъ искусства, мнѣнію котораго врядъ ли можно придавать серіозное значеніе. Не трудно рѣшить, на чьей сторонѣ была истина.

Тотъ же самый отрывокъ изъ «Горе отъ ума» привлекъ вниманіе Щепкина, и въ письмѣ отъ 8 января 1830 г. онъ просилъ Сосницкаго приказать переписать его для бенефиса и представить въ театральную контору на утвержденіе. Помимо дѣловыхъ вопросовъ письмо касалось Рязанцева. О немъ появились въ Москвѣ какіе то темные слухи, и Щепкинъ тотчасъ же хотѣлъ узнать всю истину: «Да ради самого Бога успокой меня на счетъ Рязанцева; здѣсь такая непріятная о немъ молва, а особливо для тѣхъ, кто его любитъ. Дай Богъ, чтобъ это было неправда. Во всякомъ случаѣ, поцѣлуй его за меня и поздравь съ новымъ годомъ» [160]).

Сосницкій поспѣшилъ исполнить просьбу своего друга, отослалъ «Горе отъ ума» и успокоилъ его на счетъ Рязанцева. Письмо его до насъ не дошло, но изъ отвѣта Щепкина видно, что Иванъ Ивановичъ находился въ угнетенномъ состояніи духа и переживалъ какія-то непріятности, заставлявшія его утверждать, что театръ ему наскучилъ и что онъ съ нетерпѣніемъ ожидаетъ пенсіи. «Эхъ, братъ», утѣшалъ его Щепкинъ, «грѣхъ, Иванъ... Мнѣ памятна очень одна русская пословица: «съ чѣмъ въ колыбельку, съ тѣмъ и въ могилку». Тебѣ наскучили театральныя непріятности, но въ какомъ званіи, въ какой службѣ ихъ нѣтъ? Но зато мы имѣемъ блестящія минуты, минуты удачнаго выполненія какой-либо трудной роли; эти мгновенія даромъ не даются!» [161]).

Первыя попытки поставить на сценѣ «Горе отъ ума» совпали какъ разъ съ крупнымъ переломомъ въ жизни нашего театра: классицизмъ без-

возвратно отошелъ въ область прошлаго и смѣнился романтической драмой, которая уже намѣчала будущіе пути къ реализму. Еще въ 1819 г. рѣзко обозначился новый періодъ романтической драмы, а съ оставленіемъ въ 1826 г. сцены Семеновой эпоха ложноклассицизма окончательно отжила свой вѣкъ. Поставленная въ 1827 г. трагедія Катенина «Андромаха», которую Пушкинъ называлъ «лучшимъ произведеніемъ нашей драмы по силѣ истинныхъ чувствъ, по духу истинно-трагическому», по его же счастливому выраженію, «не разбудила нашу сцену». Она не имѣла никакого успѣха и выдержала лишь 4—5 представленій. «Это было послѣднее усиліе умиравшаго классицизма», говоритъ Р. М. Зотовъ, «публика хотѣла пьесъ въ иномъ родѣ» [162]). Тотъ же Зотовъ видѣлъ въ этомъ процессѣ упадокъ искусства и считалъ, что прежнее направленіе говорило только уму и изящному вкусу зрителя, а новое обращалось къ страстямъ толпы. «Пусть», замѣчалъ онъ, «литература и развитіе образованности требовали обширнѣйшей рамы и вѣрнѣйшей картины событій, лицъ и разговоровъ, нежели какія до тѣхъ поръ существовали во французскомъ классицизмѣ, но драматурги-романтики убили традиціи классическаго искусства между актерами, а это очень жаль» [163]).

Вотъ отзвукъ минувшихъ сужденій. Мы же не можемъ не согласиться, что тридцатые годы были замѣчательной эпохой въ исторіи русскаго сценическаго искусства, когда въ театрѣ нашелъ свое отраженіе тотъ процессъ, который совершался въ сферѣ прочихъ изящныхъ искусствъ и смыслъ котораго заключался въ переходѣ отъ условности и искусственности къ реализму [164]). Правда, въ подавляющемъ большинствѣ случаевъ на сценѣ господствовали еще водевиль и мелодрама, переводные или «приспособленные» къ русскимъ нравамъ, а потому совершенно чуждые русской дѣйствительности, но уже игралось «Горе отъ ума» и близилось появленіе «Ревизора».

МАТЕРІАЛЫ:

94) Погожевъ, op. cit., стр. 256—257.

95) Арх. М-ва Импер. Дв. Дѣло № 2248, стр. 1.

96) В. П. Погожевъ. Столѣтіе организаціи Импер. театровъ. (Опытъ историческаго обзора) («Ежегодн. Импер. Театр.» 1904—1905, прилож. стр. 198).

97) «Московскія Вѣдом.», 1822, № 52.

98) Ibid, №№ 53, 54, 56 и 58.

99) Воспоминанія Василія Игнатьевича Живокини. Сообщены В. Родиславскимъ. («Московск. Вѣдом.», 1874, № 20, стр. 3).

100) Ѳедоръ Кони. Николай Влад. Лавровъ, русскій пѣвецъ и актеръ («Пант.», 1840, № 6, стр. 73).

101) Погожевъ, op. cit. въ № 96, стр. 208—209, ср. также Смѣсь. («Реперт. и Пант.», 1845, № 10, стр. 253).

102) —инъ. Русскій театръ («Благонамѣренный», 1823, ч. 24, стр. 59).

103) С. Русскій театръ («Сѣв. Пчела», 1828, № 48).

104) М-лъ Я—въ. Русскій театръ («Сѣв. Пчела», 1828, № 72).

105) (Ibid. № 79).

106) Шаломытовъ, op. cit. стр. 60—61.

107) Д. К-въ, op. cit. стр. 406.

108) Араповъ. Лѣтопись, стр. 353—354, ср. также П. Араповъ. Очеркъ постепеннаго хода и усовершенствованія русскаго театра. (Драматич. альбомъ, изд. П. Н. Арапова и Августа Роппольта, 1850, М. стр. LXX).

109) Смв. Россійскій театръ («Сынъ Отеч.», 1824, ч. 91, № V, стр. 228—229).

110) Письма П. А. Катенина къ Н. И. Бахтину. Со вступит. статьею и примѣч. А. А. Чебышева, 1911, Спб.. стр. 56.

111) Письма Катенина къ Колосовой («Русск. Стар.», 1893, № 4, стр. 184).

112) Арх. М. Импер Дв. Дѣло № 2248, стр. 2.

113) Остафьевскій архивъ кн. Вяземскихъ, 1913. Спб. т. V, вып. 2 стр. 152—153.

114) И. И. Сосницкій и его поклонники («Русск. Стар.», 1873, т. VIII, стр. 419).

115) В. П. Погожевъ. Столѣтіе организаціи Импер. Москов. театр. 1908, Спб., вып. перв. кн. II, стр. 215.

116) Тоже кн. I, стр. 258—319 и 320.

117) Ibid. стр. 331 и 333.

118) Опочининъ, op. cit. стр. 543—546.

119) С. Т. Аксаковъ. Литературныя и театральныя воспоминанія. (Собраніе сочиненій, 1886, Спб., т. IV, стр. 27 - 28).

120) Араповъ. Лѣтопись, стр. 378.

121) Арх. М. Импер. Дв. Дѣло № 2248, стр. 8.

122) Письма къ И. И. Сосницкому его друзей и сослуживцевъ («Русск. Стар.», 1880, № 10, стр. 344).

123) Записки Каратыгина, стр. 142.

124) Погожевъ, op. cit въ № 116, стр. 355.

125) Тоже, кн. III, стр. 44.

126) А. И. Вольфъ. Хроника Петербургскихъ театровъ, 1877, Спб., ч. I, стр. 15.

127) С. В. Танѣевъ. Изъ прошлаго Импер. театровъ. Краткій историческій очеркъ. Мелочи съ 1675 по 1875 г.г. 1886, Спб., вып. втор. стр. 4—7.

128) З. 22. Русскій театръ («Сѣв. Пчела», 1828, № 44).

129) Петръ Каратыгинъ. Сосницкій, Щепкинъ. Рязанцевъ, Асенкова, стр. 299.

130) Д. Смирновъ. Два утра у Щепкина. Съ предисловіемъ Н. В. Шаломытова. («Ежегодн. Импер. Театр.» 1907—1908, вып. XVIII, стр. 200—201).

131) М. А. Щепкинъ. Мих. Сем. Щепкинъ 1788—1863. Записки его, письма, разсказы, матеріалы для біографіи и родословная, 1914, Спб. стр. 139.

132) И. Ѳ. Горбуновъ и П. Каратыгинъ. Дмитрій Тимофѣевичъ Ленскій («Русск. Стар.», 1880, № 10, стр. 311).

133) Ibid, стр. 313—314.

134) Театральныя воспоминанія Н. И. Куликова («Искусство», 1883, № 10 стр. 109).

135) Письма къ И. И. Сосницкому, стр. 345.

136) Ibid.

137) Ibid. стр. 340—341.

138) Записки и письма М. С. Щепкина, 1864, М. стр. 168—169.

139) Ibid. стр. 170.

140) Русскій театръ («Сѣв. Пчела», 1828, № 42).

141) Н. Разсмотрѣніе русскихъ альманаховъ на 1828 г. («Сѣв. Пчела», 1828, № 6).

142) Русскій театръ (Ibid. № 113).

143) Выдержки изъ писемъ проф. Московск. университ. П. С. Щепкина къ женѣ его. («Русск. Арх.» 1899, № 6, стр. 307).

144) Арх. М. Импер. Дв. Дѣло № 2248, стр. 19..

145) Ibid. стр. 23.

146) Ibid. стр. 31.

147) Зотовъ, op. cit № 9, стр. 43.

148) Жандръ. Театральная критика («Сынъ Отечества» 1829, т. 2 № XII, стр. 355—356).

149) Ф. А. Бурдинъ. Воспоминаніе артиста объ Императорѣ Николаѣ Павловичѣ («Истор. Вѣстн.» 1886, т. XXIII, стр. 144).

150) Р. М. Зотовъ. Театральныя воспоминанія. Автобіогр. записки. 1859, Спб. стр. 72.

151) Воспоминанія Каратыгиной, стр. 590.

152) М-лъ Я-въ. Русскій театръ («Сѣв. Пчела», 1829, № 24).

153) Тоже (ibid. № 4).

154) Арх. М. Импер. Дв. Опись № 874/2123 разр. № 1. Дѣло № 1999. Афиши.

155) «Сѣв. Пчела», 1829, №№ 120 и 141.

156) Арх. М. Имп. Дв. Афиши.

157) Sch. Къ 80-лѣтію на сценѣ «Горе отъ ума» (Прилож. къ «Нов. Вр.» 1909. № 12125, стр. 6).

158) М-лъ Я-въ. Русскій театръ («Сѣв. Пчела», 1829, № 149).

159) Арх. М. Импер. Дв. Афиши.

160) Записки Щепкина, стр. 171.

161) Ibid.

162) Сергѣй Бертенсонъ. Павелъ Александровичъ Катенинъ. Литературные матеріалы. 1909, Спб. стр. 49—50.

163) Зотовъ. Театральныя воспоминанія, стр. 96.

164) Н. Демидовъ. Бѣлинскій и Московскій театръ 30-хъ годовъ. («Русск. Богат.» 1898, № 6, стр. 217), ср. также А. Н. Сиротининъ op. cit.

ПЕРЕПИСКА А. Н. ВЕРСТОВСКАГО СЪ А. М. ГЕДЕОНОВЫМЪ [1]).

10 іюня.

Перемежающіеся дожди заставили перенести два объявленныхъ спектакля въ Паркѣ на Малый театръ. Дня два уже какъ опять нѣсколько прояснилось, стало теплѣе и завтрашній спектакль назначенъ въ паркѣ. Около Петровскаго назначаются скачки, качели и, надо полагать, что скорѣе поѣдутъ въ паркъ, нежели въ городъ, если погода будетъ хотя нѣсколько постояннѣе. Дожди всегда много уносили нашихъ сборовъ въ продолженіи цѣлаго мая. Лѣтняя наша публика, большей частью пѣшеходная и потому въ дождикъ ее ничѣмъ изъ берлоги не выгонишь. Въ прошломъ году, къ концу апрѣля и въ началѣ мая, когда москвичи приносили дань Листу [1]), мы съ него брали дань порядочную, что сдѣлало замѣтную разницу и въ сборахъ, сравнительно. О учителѣ пѣнія г. Камбе я потому просилъ обратить вниманіе В. П., что если бы только онъ былъ достоинъ занять мѣсто учителя пѣнія въ школѣ, то получаемыя имъ въ Харьковѣ десять тысячъ, не могли насъ пугать. Всѣ эти господа провинціальные артисты предпочитаютъ гораздо меньшія жалованья въ службѣ

---

[1]) См. Ежег. Имп. Т. 1911, IV, 79—85.

Дирекціи, а въ частныхъ урокахъ, по бѣдности въ Москвѣ учителей пѣнія ему не было бы недостатка. Когда уже Лоръ со всѣмъ его невѣжествомъ въ пѣвческомъ преподаваніи, имѣлъ болѣе 12 т. р. отъ однихъ казенныхъ заведеній, отъ Екатерининскаго Института, воспитательнаго дома и отъ прочихъ училищъ и пансіоновъ. Освѣдомляясь болѣе о его жалованьи, я узнаю, что отъ Университета онъ получаетъ четыре тысячи, да отъ Абазы, у котораго онъ учитъ дѣтей за двѣ тысячи и частными уроками достаетъ тысячи четыре. Нашъ капельмейстеръ Іоганисъ также въ Пензѣ получалъ около десяти тысячъ, а согласился за гораздо меньшую плату на службѣ Дирекціи.

Еще разъ приношу мою благодарность за посуленнаго басиста. Если онъ только имѣетъ хорошій и вѣрный слухъ при нѣкоторыхъ свѣдѣніяхъ хотя поверхностныхъ въ музыкѣ, то я постараюсь сдѣлать изъ него пѣвца на Водяного! Что же касается Леоновой, то по приносимой ею пользѣ здѣшнему театру, за нее можно отдать половину здѣшней труппы. Она очень идетъ впередъ въ драматическомъ искусствѣ. Не далѣе какъ вчера въ оперѣ Лунатикъ, она была истинно прекрасна во всѣхъ отношеніяхъ. Публика со всею своею тупостію вызывала ее три раза. Сбору было 220 р. 40 к. серебромъ.

Полная смѣта съ оперы Сонъ на яву, по части машиниста, представлена уже имъ въ Контору, которая, вѣроятно, не замедлитъ представить В. П. О декораціяхъ я уже говорилъ съ господами Брауномъ, Шеньяномъ и Сѣрковымъ, которые также сдѣлаютъ отдѣльныя смѣты назначенныхъ имъ декорацій, почему, если бы соблаговолили выслать представленныя мною В. П. рисунки, на которыхъ отмѣчены были необходимыя по пьесѣ соображенные планы, то эти бы дѣла двинулись успѣшнѣе.

Ссора Г-жи Вуато съ Доримонъ не кончилась загороднымъ гуляньемъ, а перенесена въ городъ. Доримонъ, вѣроятно, по совѣту пріятелей, приносила жалобу Брянчанинову, правящему должность Оберъ-полиціимейстера, который препроводилъ ее въ Контору. По разбору дѣла видны только бабьи сплетни, таившіяся съ давняго времени. Доримонъ пересказали, что

Вуато припоминала многимъ француженкамъ, какъ она была у нея дурной швеей? Доримонъ увѣряла, что когда она приходила объясняться въ швальню къ Вуато ее оттуда съ солдатами выгнали, что по разспросамъ и изслѣдованію не было! Пошумѣли и разошлись! Г-жа Вуато на стѣну лезетъ отъ досады, что нѣкоторые подтруниваютъ надъ ней за то, что Александръ Дмитріевичъ сформировалъ ей крытый фаэтонъ съ парою лошадей! Названные свидѣтели всѣ отпираются, кончится все сплетнями, которыхъ, кажется, во всѣхъ театрахъ довольно [1]).

Гедеоновъ Верстовскому:

Я писалъ Вамъ, что для оперы Вашей можетъ быть отправленъ изъ С.-Петербурга молодой человѣкъ на голосъ баса, только не для первой роли, но прежде того я бы желалъ здѣсь на мѣстѣ испытать его можетъ ли онъ быть полезенъ для Вашей оперы и потому прошу Васъ немедля выслать ко мнѣ ту партію, которую Вы полагали бы дать сему басу, которую я и прикажу ему для опыта подъучить и тогда же, смотря по успѣху, его къ Вамъ отправлю для дальнѣйшаго уже усовершенствованія подъ Вашимъ руководствомъ. Я бы послалъ и одного изъ первыхъ басовъ, если бы только, какъ уже говорилъ Вамъ, не боялся того, чтобы опера не упала послѣ того когда будетъ необходимо передѣлывать партію перваго баса, по отбытіи изъ Москвы артиста вначалѣ его занимавшаго.

Сейчасъ я получилъ Ваше письмо отъ 10 іюня, въ которомъ вы говорите о томъ же басистѣ, о которомъ я пишу вамъ теперь. Онъ точно не безъ способностей, но я всетаки желалъ бы предварительно испытать его, чтобы въ случаѣ неудачи, не посылать его въ Москву по пустому. Рисунки декорацій вмѣстѣ съ симъ съ Вамъ посылаются [2]).

Верстовскій—Гедеонову 12 іюня:

Воспользовавшись двумя днями, въ которые проглянуло солнышко и пригрѣло, данъ былъ вчерашняго числа первый спектакль русскій въ театрѣ Петровскаго парка. Утромъ и при началѣ уже спектакля, я прихо-

---

[1]) Арх. М. И. Д., оп. 97/2121, д. № 10169.
[2]) Арх. М. И. Д., ок. 97/2121, д. № 10169.

дилъ въ отчаяніе отъ сбора, который не доходилъ до 50 цѣлковыхъ, но подъ конецъ первой пьесы начало набираться и понабралось на 231 р. 70 к. серебромъ. Вчера была послѣдняя скачка, на которой было народу бездна, съ которой и повалили всѣ въ паркъ.

Послѣ завтра французы начинаютъ играть въ паркѣ, гдѣ, вѣроятно, поправятся сборами, потому что въ городѣ послѣдній спектакль состоялъ изъ новой пьесы «Le heros du marquis de 15 sous» [1]), которая хотя и не заслуживаетъ великихъ похвалъ, но какъ новый спектакль, долженъ бы кажется дать болѣе семидесяти цѣлковыхъ. Теперь желательно, чтобы хотя нѣсколько возобновилась хорошая погода и не измѣнялись бы объявленія нашихъ спектаклей, которыя будучи назначены въ паркѣ, отъ дождей должны переноситься въ городъ.

Давно мнѣ хотѣлось переставить оперу «Стрѣлокъ», какъ онъ шелъ у нѣмцевъ, т. е. чтобы Каспаръ пѣлъ все то, что написано самимъ Веберомъ и не составлялъ бы лицо драматическое, какъ то было здѣсь съ самой первой постановки этой оперы на здѣшнемъ театрѣ и это очень удалось. Въ пятницу опера назначена и я полагаю, что пойдетъ очень хорошо. Куровъ занимаетъ теперь роль Каспара и все поетъ, что выпускалось, потому что игралъ или Орловъ или Усачевъ. Федоровъ во второй разъ явится въ Кильанѣ и также лучше Кильяновъ прежнихъ, потому уже что роль эту занимали безголосые персонажи, какъ то Никифоровъ или Щепинъ. Однимъ словомъ, вчера на генеральной репетиціи я полюбовался этимъ преобразованіемъ, которое придаетъ довольно новизны безсмертному сочиненію. Къ оперѣ «Жизнь за Царя хочется въ первый разъ выпустить нашихъ доморощенныхъ трубачей, которые успѣваютъ прекрасно. Не разъ вспоминаю, что нѣтъ здѣсь Вашего Превосходительства! Вы бы полюбовались плодами Вашего сѣянія! Только одного и боюсь, чтобы и эти ребята, какъ и прочіе экстерны, не разбрелись и не разрушили бы состава драматическаго оркестра. Если бы была возможность удержать ихъ хоть самыми

---

[1]) Авторъ неизвѣстенъ.

мелкими жалованьями, они считаясь на службѣ и получая хотя небольшую поддержку прочнѣе оставались бы въ комплектѣ. На всякій случай я принялъ смѣлость приложить при семъ формулярный списокъ всѣхъ пятнадцати человѣкъ, съ отмѣткою ихъ званій, занимаемыхъ ими инструментовъ и аттестаціи ихъ поведенія.

Во второй разъ хочется ихъ пустить въ «Робертѣ», а потомъ уже и въ балетахъ. Никто не хочетъ вѣрить, чтобы въ такое короткое время мальчики сдѣлали столь быстрые успѣхи. Присовокупляю и мою признательность за Шефера, которому для усовершенствованія я далъ въ ученики выпущеннаго уже въ оркестръ изъ экстерновъ Матвѣева, котораго, вѣроятно, мы черезъ нѣсколько времени не узнаемъ. Титовъ не мастеръ передавать мягкость игры на кларнетѣ, впрочемъ, онъ уже и самъ скоро, я думаю, Голженъ будетъ ходить съ шарманкой. Совершенно теряетъ мягкость амбушюра [1]).

Гедеоновъ—Верстовскому.

Съ особеннымъ удовольствіемъ усмотрѣлъ я изъ письма вашего отъ 12 числа сего Іюня, что наши ученики для хроматическаго оркестра подвигаются съ успѣхомъ впередъ и обѣщаютъ быть полезными. При первомъ пріѣздѣ моемъ въ Москву и по личномъ посѣщеніи хора сего, я не премину за стараніе лицъ его составляющихъ, сдѣлать для нихъ все что только окажется возможнымъ по средствамъ Дирекціи къ тому, чтобы расположить ихъ оставаться при театрѣ въ настоящемъ составѣ. Между тѣмъ видно изъ присланнаго вами списка, что многіе изъ нихъ, будучи податного состоянія, надлежатъ обществамъ и, слѣдовательно, по послѣднему положенію, не прежде могутъ быть принятыми на службу, какъ по полученіи отъ обществъ своихъ увольнительныхъ свидѣтельствъ, то и не излишне бы было, еслибы каждый изъ таковыхъ лицъ, теперь же заблаговременно озаботился испросить для себя отъ общества увольненія, для поступленія къ театру, тогда съ большею благонадежностью можно

---

[1]) Арх. М. И. Д., оп. 97/2121, д. № 10169.

будетъ и распорядиться по сему предмету уже окончательно. Вольноотпущеннаго же можно будетъ причислить къ Дирекціи, безъ избранія ими другого рода жизни [1]).

Верстовскій—Гедеонову отъ 15 Іюня:

Леонова все еще нездорова и не ближе пятницы думаетъ выйти. Леонидовъ поправляется плохо! Его постоянныя головныя боли, заставляютъ меня думать не тикъ ли у него? Петрову Берсъ [2]) выпустилъ изъ больницы и мнѣ кажется не рано ли? Потому что какъ она только начнетъ умываться, такъ на ней являются красныя пятна!

Сборы въ положеніи незавидномъ, что меня совершенно сокрушаетъ, всей душой и мыслью рвусь пособить этому горю, но не придумываю средства къ усиленію ихъ! Безъ Большого театра и вмѣстѣ съ тѣмъ безъ большихъ пьесъ, болѣе занимающихъ остатокъ городской публики, съ двумя или тремя артистами болѣе любимыми, изъ которыхъ Живокини на дняхъ отправляется въ отпускъ и, главное, безъ Леонидова, на котораго у меня столько было надеждъ, положеніе лѣтняго репертуара ставитъ въ грустное положеніе.

Назначенные спектакли въ паркѣ, по случаю имѣющихся подлѣ Петровскаго скачекъ, не приносятъ ожидаемой пользы. Городскіе спектакли ограничиваются не съ большимъ сотнею цѣлковыхъ. Все это потому болѣе истомляетъ, что хотѣлось бы, чтобы глядя на наши рапортички все бы болѣе утѣшалось!

Разнесшіеся слухи о скоромъ прибытіи вашемъ, магически двинули работы Большого театра, такъ что архитекторъ полагаетъ теперь кончить всю наличную работу къ 10 Іюля, чего прежде не ожидалъ. Съ своей стороны я помогалъ подтверждать эти пріятные слухи о пріѣздѣ Вашемъ, потому болѣе, что желаніе дабы они скорѣе сбылись, идетъ отъ чистаго сердца! Спрашивалъ г. Мироновскаго [1]) о сводахъ и онъ находитъ что

---

[1]) Арх. М. И. Д., оп. 97/2121, д. № 10169.

[2]) Извѣстный въ Москвѣ докторъ медицины. Отецъ Гр. С. А. Толстой, супруги Л. Н. Толстого.

они сложены прекрасно и прочно! При разборкѣ стараго строенія невольно каждый долженъ благословлять благую мысль перестройки Большого театра. Въ корридорахъ 4 яруса ложъ, концы балокъ отъ гнилости, чуть держались и невольно вспомнишь, что посѣтители не даромъ боялись чего то въ Большомъ театрѣ. Этотъ страхъ приписывали плафону, а на повѣрку выходитъ, что если бы не началась перестройка цѣлаго зданія, такихъ бы проказъ понадѣлалось, что десятилѣтіями не заманили бы никого въ театръ!

Элементарный классъ начинаетъ уже дѣлать успѣхи! Я приводилъ полюбоваться имъ Іоганиса, который жалѣетъ, что наши первые пѣвцы и пѣвицы дослужа до пенсій, не знаютъ вполовину того, на что теперь уже начинаютъ отвѣчать мальчики и дѣвочки, пришедшіе чуть-чуть не прямо изъ деревни! Болѣе другихъ успѣваютъ: Д. Жулева, Соболева, Горбунова и Иванова, которой довольно интересная наружность дала мнѣ мысль, дать ей на испытаніе небольшую роль изъ комедіи; изъ мальчиковъ: Г.: Бѣляевъ, Аннаевъ, Савеловъ и Кузнецовъ, учащіеся въ другихъ музыкальныхъ классахъ.

Меня посѣтило еще новое горе! Нѣсколько недѣль назадъ братъ мой потерялъ старшую дочь—любимую мою племянницу, нѣкоторымъ образомъ и будущія мои надежды! Вчера онъ схоронилъ сына, который росъ на рукахъ моихъ! Это положеніе располагаетъ душу мою къ неразгаданному чувству: отчего все то, къ чему прильнетъ мое сердце, начинаетъ нести печать скорби? Простите мнѣ Александръ Михайловичъ, что я осмѣливаюсь писать Вамъ о моей семейной грусти! Кого много любишь и уважаешь, кажется утѣшительно передать ему то, что на сердцѣ [2]).

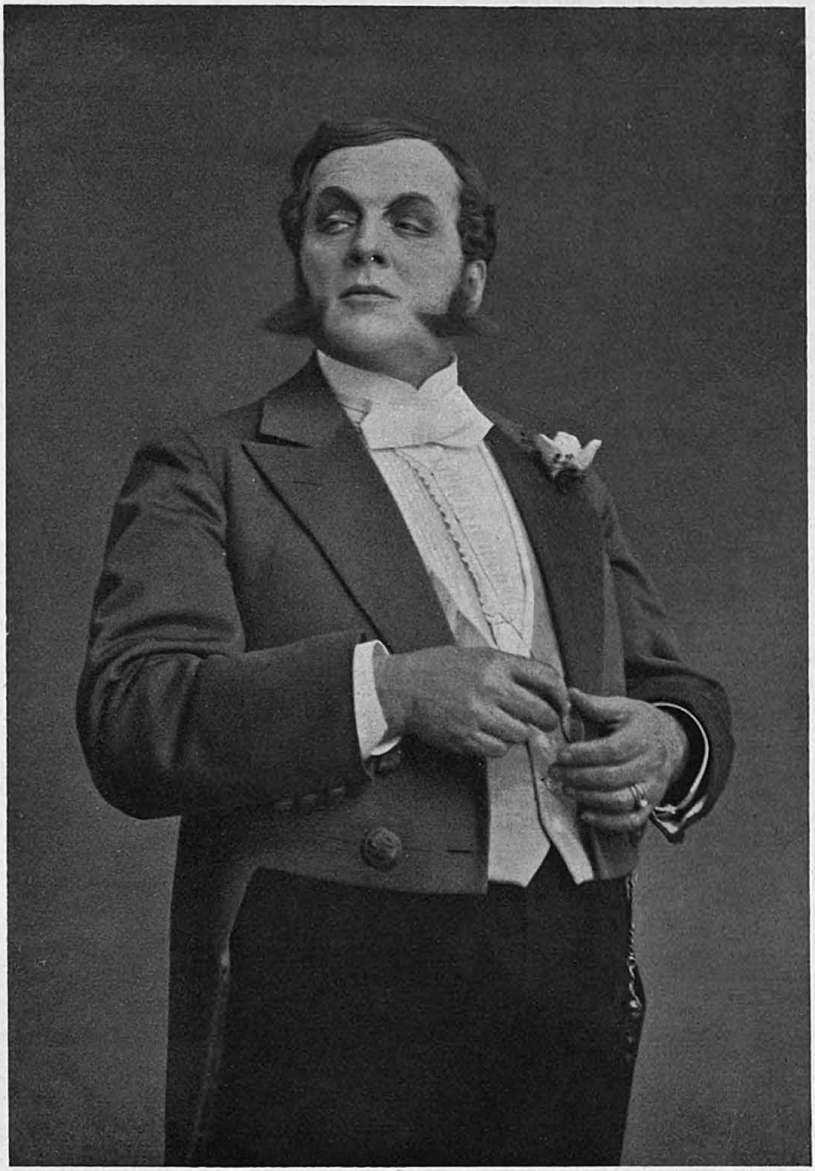
17 іюня.

Преобразованный нашъ Стрѣлокъ прошелъ особенно удачно. Введенные речитативы во второмъ и третьемъ актѣ придали много новизны оперѣ, и Куровъ былъ сверхъ ожиданія хорошъ. Многіе не узнали оперы въ пѣвческомъ отношеніи и, дѣйствительно, странно какъ оставить было

---

[1]) Иванъ Львовичъ, архитекторъ. Состоялъ при Моск. Дворцовой Конторѣ.

[2]) Арх. М. И. Д. оп. 97/2121, д. № 10169.



Г. КОРВИНЪ-КРУКОВСКІЙ ВЪ РОЛИ КРЕЧИНСКАГО.
«СВАДЬБА-КРЕЧИНСКАГО» СУХОВО-КОБЫЛИНА.
АЛЕКСАНДРИНСКІЙ ТЕАТРЪ.

роль Каспара безъ пѣнія, тогда какъ авторъ, вѣроятно, думалъ и писалъ для этого характера музыку болѣе нежели для прочихъ персонажей оперы? Публика поняла сдѣланное въ оперѣ улучшеніе и очень хлопала, за второй актъ вызывали Пино. Сбору было 404 р. 40 к. серебромъ.

Въ паркѣ французскій спектакль первый далъ 85 р. 50 к., чему причиной къ вечеру состоявшаяся гроза и проливной дождикъ, который насъ мочитъ немилосердно, а что еще хуже—другой день такой холодъ, что невозможно выйти безъ теплаго сюртука. Не знаю, что и будетъ если такое лѣто будетъ постоянно!

Съ большимъ удовольствіемъ познакомился я съ петербургскимъ артистомъ Г. Соколовымъ [1]) и очень пожелалъ, чтобы побольше у насъ было подобныхъ ему образованныхъ музыкантовъ. Я сдѣлалъ ему, кажется, довольно пріятный сюрпризъ, когда онъ былъ первый разъ въ театрѣ, я собравши чистенькій оркестръ, приказалъ играть его антрактъ, поднесенный Вашему Превосходительству, что его такъ много утѣшило, что онъ выбѣжалъ изъ креселъ на сцену благодарить за удовольствіе, которое я самъ по себѣ ощущалъ нѣсколько разъ въ моей жизни.

Леонидову становится лучше, а Мочаловъ продолжаетъ пить, что называется, на пропалую. Скоро будетъ мѣсяцъ какъ не встаетъ съ постели. Щепкинъ вышелъ, а Румянова ушибла лошадь доктора Берса, которая чего то испугавшись понесла, начала бить и набрела на Румянова, который преспокойно ѣхалъ съ матерью на извозчикѣ; ихъ опрокинула и очень обоихъ зашибла. Румянову теперь разнесло руку такъ что нельзя узнать, сломана рука у него или нѣтъ, также и бокъ лѣвый больно разбитъ. Я утѣшалъ себя тѣмъ, что, вѣроятно, хоть лошадь возьмутъ въ полицію, но не тутъ то было, не знаю почему брантпожаръ не прикомандировалъ коня къ Депо? Все дѣла произвола!!

Смѣта декораціямъ представлена уже къ контролеру въ Контору. Нашли средство нѣсколько кулисъ употребить старыхъ во второмъ и

---

[1]) Владиміръ Тимофѣевичъ, композиторъ. Писатель романсовъ въ духѣ Гурилева, Варламова и др. Въ 1872 г. былъ помощ. инспектора Спб. Консерваторіи.

третьемъ актѣ. Хоры, нѣсколько номеровъ, уже разучили. Партіи персонажамъ большею частью розданы. Не теряю надежды на посулимыхъ петербургскихъ актеровъ, за которыхъ заранѣе приношу мою признательность. Леонова просится въ Нижній-Новгородъ къ брату. Она точно похудѣла и ей нужно нѣсколько поотдохнуть. Она скорѣе всѣхъ выучитъ свою партію, объ ней заботиться нечего. Я гораздо болѣе боюсь Михайловой, которая опять расклѣилась и все отъ желчнаго состоянія.

Нуждаясь весьма часто въ дивертиссементахъ, не позволите ли дать танцы изъ оперы Фенеллы, которая, вѣроятно, уже не пойдетъ, судя по отъѣзду нѣмецкой труппы. При теперешней бѣдности танцевъ, это намъ пригодится? Съ самаго начала весны Воронина взяла свою дочь на дачу и глазъ не показываетъ, ни въ классъ къ Манохину, ни даже въ театръ [1]).

Гедеоновъ—Верстовскому.

Вмѣстѣ съ симъ возвращаю я въ Контору представленные мнѣ и мною утвержденныя смѣты по декораціонной части для вашей оперы. По симъ смѣтамъ я вижу, что Брауну приходится писать пять декорацій, а Сѣркову ни одной. Полагая, что для перваго такая работа даже и обременительна и притомъ онъ не можетъ скоро успѣть окончить оную, я приказалъ отдѣлить отъ него часть работъ Сѣркову, который притомъ дѣлаетъ и дешевле и можетъ соображаться съ утвержденными рисунками. Я полагаю, что къ началу осени опера будетъ уже готова и до закрытія передъ постомъ вознаградитъ насъ за сдѣланныя издержки для ея постановки.

Благодарю Васъ очень за заботливость Вашу къ текущему репертуару,—преобразованіе Стрѣлка доставило порядочный сборъ,—а теперь только и можно еще пользоваться въ разныхъ видахъ старинкою, при новой оперѣ не ослабнетъ. Жду партію изъ Вашей оперы, о которой я писалъ Вамъ для испытанія здѣшняго баса. Танцы изъ Фенеллы можете поставить въ Дивертиссементъ, какъ и гдѣ придется лучше [2]).

---

[1]) Арх. М. И. Д. Оп. 97/2121, д. № 10169.

[2]) Тамъ-же.

Верстовскій Гедеонову, 24 Іюня.

Вчера въ первый разъ показались на сценѣ наши молодые трубачи въ оперѣ «Жизнь за Царя», чему и афишу при семъ имѣю честь представить, совершенно будучи увѣренъ, что ихъ первое поколѣніе, какъ дѣло рукъ вашихъ, принесетъ удовольствіе Вашему Превосходительству. Вообще опера шла прекрасно, а уже въ дополненіе трубачи отличились, какъ по совершенно отчетистому исполненію, хотя и небольшого номера, такъ и по составу мѣднаго оркестра, чего прежде и не слыхивали на здѣшней сценѣ! Небольшое число и еще не сформированныя силы нашихъ славныхъ ребятъ, производили несравненно болѣе эффекта полковыхъ оркестровъ, за которые иногда плачивали до 70 цѣлковыхъ! И въ эти минуты я душевно жалѣлъ отсутствіе Ваше. Я увѣренъ, что Вы бы порадовались.

Теперь они появятся въ «Робертѣ», когда онъ назначенъ будетъ и въ и балетахъ, которые у насъ уже разучены. Сбору въ оперѣ было 287 р. 50 к. сер. Съ нѣкоторымъ, хотя несовершеннымъ улучшеніемъ погоды французы въ Паркѣ начинаютъ дѣлать порядочный сборъ. Новая пьеса «Brelan de Troupiers» [1]), дала 202 р. 60 к. сер. и прошла лучше многихъ новыхъ пьесъ французскаго репертуара. Вольне былъ очень хорошъ во всѣхъ родахъ: инвалидомъ, сержантомъ и конскрикптомъ [2]). Партію Водяного изъ оперы «Сонъ на яву», какъ только перепишутъ, не замедлю представить къ В. П., отданную Бобовскому я оставилъ при немъ на всякій случай и для репетовки съ общими партіями.

Замѣчанія о декораціяхъ всѣ передалъ по принадлежности. Церковныя Ворота въ Княжьемъ дворѣ, кажется взяты съ Воротъ, которыя, если изволите помнить, были около прежнихъ теремовъ и вели къ Спасу за золотой рѣшоткой! На счетъ водъ, луны и облаковъ, Пино ручается, что они будутъ очень хороши и близки къ натурѣ.

---

[1]) Комедія-водевиль въ 1 д., авторъ неизвѣстенъ.

[2]) Т. е. новобранцемъ.

Г. Соколовъ проситъ, въ случаѣ необходимости не поспѣть къ сроку отпуска, дозволить ему недѣльки полторы просрочить. Я просилъ его сдѣлать строгій экзаменъ классу теоретическому въ школѣ и онъ отзывался съ большой похвалой, въ особенности дѣвочки отвѣчали лучше мальчиковъ!—Я принялъ смѣлость приложить при семъ копію съ просьбы хориста Ширяева, которая по своему сочиненію, по заглавію и, вообще, по стилю, заставитъ васъ улыбнуться [1]). Кто его не знаетъ, можетъ подумать, что онъ сумасшедшій!! Кажется нельзя будетъ много надѣятся на г. Кампіони, который, во 1-хъ, удивительно безпеченъ, а во 2-хъ, что не въ силахъ выполнить заказываемую работу, согласно данной имъ подписки въ контору, дѣлать все, не требуя казеннаго матеріала, чего и требовать съ него, едва ли возможно!

Г. Вуато полагаетъ и проситъ для большей прочности латы и шапки сдѣлать жестяныя по образцу имъ полученному, что и дѣйствительно выгоднѣе. Желѣзныя вещи у насъ еще цѣлы, но временъ Князя Невидимки, а бумажныя, при частомъ употребленіи на разные персонажи, въ особенности на солдатахъ,—двухъ лѣтъ не выдерживаютъ. Надняхъ нашъ жестяникъ подаетъ смѣту показанныхъ ему рисунковъ, которая развѣ немногимъ превзойдетъ того, что полагаетъ нужнымъ Кампіони.

Неизвѣстность положенія здоровья Великой Княгини [2]), разнесшія много нелѣпыхъ слуховъ, до такой степени, что иныя полагаютъ, что уже театръ закрытъ [3]).

27 іюня.

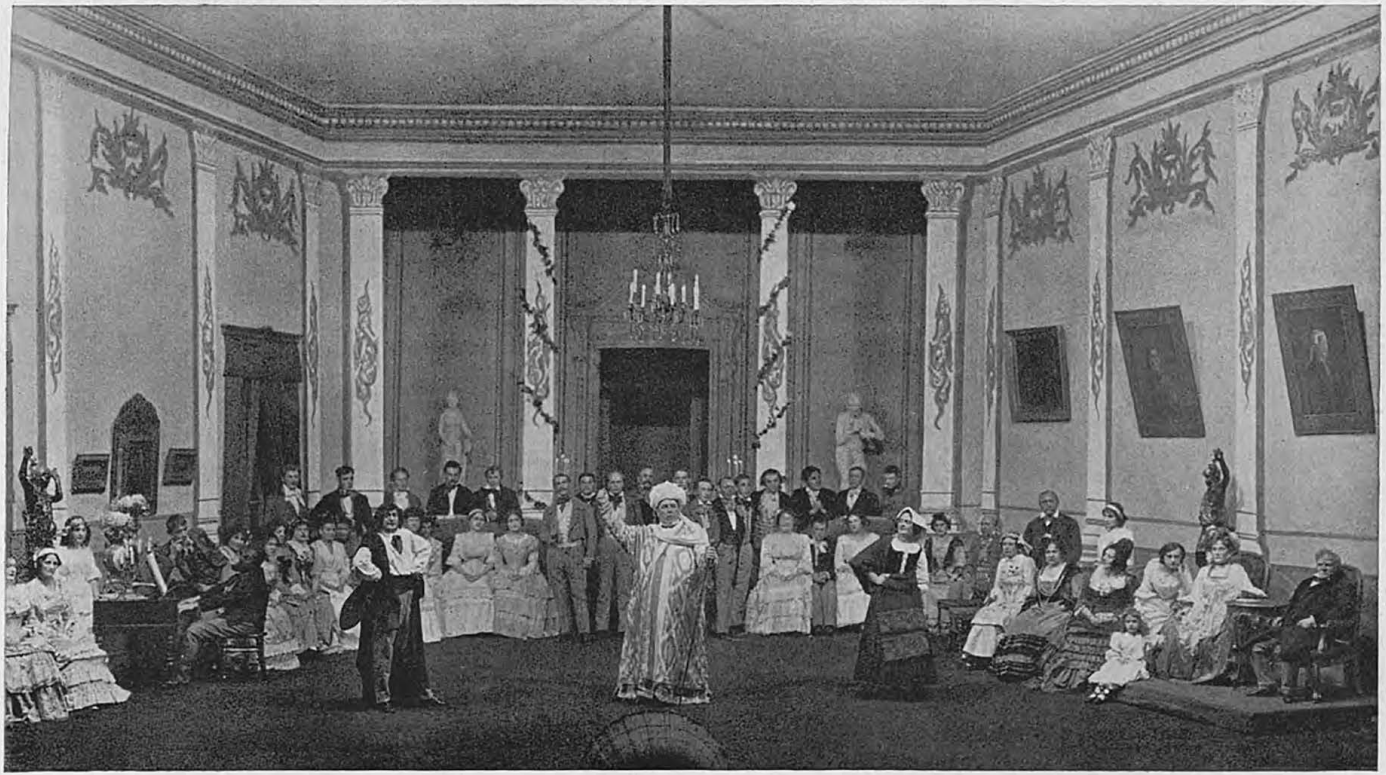
Съ нашимъ несноснымъ лѣтомъ, спектакли въ Паркѣ совершенно на вешнемъ льду. Всякій разъ между великимъ страхомъ и слабою надеждою. Въ субботу погода прояснилась и казалось установится и французы сдѣлали 217 р. 90 к. серебромъ. Въ воскресенье утро было превосходное

---

[1]) Просьбы въ дѣлѣ не имѣется.

[2]) Младшая дочь Императора Николая Павловича была замужемъ за принцемъ Фридрихомъ Гессенъ-Кассельскимъ. Умерла отъ родовъ 29 Іюля 1844 г.

[3]) Арх. М. И. Д. Оп. 97/2121, д. № 10169.



«ЗВАНЫЙ ВЕЧЕРЪ СЪ ИТАЛЬЯНЦАМИ» ОФФЕНБАХА ВЪ АЛЕКСАНДРИНСКОМЪ ТЕАТРѢ.
НА СЦЕНѢ: Г. ХОДОТОВЪ (КАНИФАСЪ), Г. ВАРЛАМОВЪ (ГРИФЕЛЬ), Г-ЖА ТИМЕ (ЭРНЕСТИНА), Г. БРАГИНЪ (ЛОТУШЕВИЧЪ), Г-ЖА СЛАВИНА (Г-ЖА ЛОТУШЕВИЧЪ) И ДР.

и русскій спектакль назначенъ былъ въ Паркѣ, какъ вдругъ съ пяти часовъ поднялась гроза. Градъ, который вышибъ въ театрѣ Петровскомъ до 60 стеколъ и вѣсилъ болѣе трехъ золотниковъ, разогналъ публику и мы сдѣлали только 107 р. 20 к. серебр. такимъ спектаклемъ, который бы гораздо болѣе сдѣлалъ и въ городѣ! Не менѣе того наши сборы перегнали прошлогодніе двумя стами рублями, чѣмъ, конечно, хвастаться еще нечѣмъ. Но, если еще такая погода будетъ продолжаться, то русскіе спектакли позвольте давать всѣ въ городѣ. Перевозка и ломка декорацій не будетъ вводить, по крайней мѣрѣ, въ новыя издержки!

Переписанную партію Водяного изъ оперы «Сонъ на Яву» имѣю честь представить Вашему Превосходительству. Партія невелика и не трудна, но требуетъ силы голоса, потому что въ оркестровкѣ сильно акомпанирована и вотъ причина, по которой Бобовскій можетъ быть употребленъ на эту роль, только по необходимости.

Декораторамъ Сѣркову и Шеньяну посланы рисунки, по которымъ они сдѣлаютъ свои новыя смѣты. Я просилъ Сѣркова, чтобъ онъ, сколько только возможно, сохранилъ экономію противу назначенія Брауновской смѣты. Замѣчанія, сдѣланныя В. П. всѣ будутъ исправлены. Постановка оперы будетъ зависѣть отъ машиниста. Какъ только онъ будетъ готовъ. Пѣвцы не задержутъ.

Теперь мы возимся съ Лутковской для «Фра-Діаволо», которая довольно еще слаба. Не знаю, совладѣетъ ли также съ партіей Лоренцо Федоровъ. У меня есть дерзкій замыселъ поставить «Норму», которая можетъ итти весьма порядочно, благо Куровъ пошелъ въ ходъ и весьма выгодно, то онъ въ Жрецѣ даже будетъ хорошъ. Леонова останется съ сестрой при партіяхъ Нормы и Адильгизы. Бантышевъ съ Стрѣльскимъ могутъ пропѣть недурно; а на нашу публику это подѣйствуетъ. Видѣвшіе эту оперу въ Петербургѣ будутъ, вѣроятно, къ намъ снисходительны! И какъ любимая опера можетъ намъ дать и порядочные сборы! Леонова съ каждой новой оперой успѣвая, какъ драматическая актриса, становится любимицей здѣшней публики. Я спрашивалъ ее на счетъ желанія пересе-

литься въ Петербургъ и она рѣшительно не хотѣла бы оставить Москву, что же касается до желанія ея мужа имѣть ее въ Петербургѣ, то она готова съ удовольствіемъ исполнить его волю! Для Московскаго театра эта потеря будетъ не замѣняема! Съ отсутствіемъ ея можетъ много потерять и сестра ея, которая при ней гораздо болѣе выигрываетъ, нежели оставшись, такъ сказать, безъ путеводительницы. Въ успѣхахъ самого искусства, никто ею уже такъ не займется, какъ сестра ея для которой и Эйзерихъ прощаютъ недостатки, свойственные неопытной еще пѣвицѣ и актрисѣ. Теперь третья сестра готовится вступить на сцену и, конечно, безъ Леоновой, рѣшительно ничего не пріобрѣтетъ. Я подозрѣваю, не кроется ли тутъ нѣкотораго желанія къ прибавочкѣ, чего она, по всей справедливости, и заслуживаетъ.

Душевно пожалѣлъ я, что усердіе Артистовъ Московскаго театра не вполнѣ увѣнчалось успѣхомъ, что, говоря языкомъ сердца, ихъ очень оскорбляетъ и болѣе потому, что Артистамъ Петербургскаго приношеніе было дозволено!

Вчерашній спектакль «Аскольдова Могила», далъ сбору 452 р. 60 к. серебромъ [1])

Гедеоновъ—Верстовскому 30 іюня.

Письмо Ваше отъ 24 іюня, коимъ Вы увѣдомляете объ успѣхѣ оркестра трубачей, составленнаго изъ экстерновъ, доставило мнѣ особенное удовольствіе. А какъ успѣхомъ молодые артисты обязаны единственно Вашей заботливости, то и приношу Вамъ за образованіе ихъ чувствительнѣйшую благодарность; прошу поблагодарить за это отъ меня г. Штуцмана. Соглашаясь на представленіе Вуато: сдѣлать для большей прочности, къ Вашей оперѣ, латы и шишаки жестяные, вмѣсто предположенныхъ бумажныхъ, прошу Васъ приказать составить на оные смѣту и доставить ко мнѣ на разсмотрѣніе.

Если Кампіони не въ состояніи будетъ выполнить работъ на томъ

---

[1]) Арх. М. И. Д. Оп. 97/2121, д. № 10169.

основаніи, какъ обязанъ, то и держать его при Дирекціи безполезно.— Увѣдомляю васъ, что я согласенъ дозволить Соколову остаться въ Москвѣ, сколько ему нужно. Благодарю за присланное образцовое сочиненіе хориста Ширяева, удовлетворить же его предоставляю Конторѣ. Ожидаю партію Водяного. Прощайте любезный другъ, будьте здоровы [1]).

Отъ него же:

На передачу роли Скалозуба—Ольгину, я согласенъ. Относительно подачи еженедѣльныхъ рапортовъ по работамъ Декораторовъ, дѣйствительно можетъ быть это полезно для повѣрки занятій каждаго, почему я и не оставлю по сему предмету распорядиться. Съ увольненіемъ Ворониной на лѣто, опять повторяю, что она должна, какъ можно чаще, продолжать учиться. Спектакли въ Паркѣ назначайте не прежде, какъ настанетъ уже совершенное лѣто, а былъ ли театръ въ Паркѣ осматриваемъ архитекторомъ и что при томъ оказалось, мнѣ еще неизвѣстно. Прощайте и будьте здоровы [2]).

И третье письмо:

По письму Вашему отъ 28 апрѣля отвѣчаю, что я и самъ, въ бытность мою въ Москвѣ, говорилъ уже чтобы для комедіи Горе отъ ума приготовить новую декорацію для сѣней изъ онаго акта, и совершенно съ Вами согласенъ, что новой богатой комнаты для сей пьесы дѣлать было не нужно, почему вмѣстѣ съ симъ я предписалъ Конторѣ сдѣлать декорацію для сѣней и впредь приготовлять новыя декораціи не иначе какъ по требованію на то репертуарной части, или въ томъ случаѣ, когда какая либо изъ существующихъ Декорацій будетъ уже слишкомъ ветха и потребуетъ поправки. Для занятій декораторовъ по приготовленію къ репертуару осенняго времени, прошу Васъ разсмотрѣть вообще какія изъ декорацій болѣе употреблялись и требуютъ поправокъ или передѣлокъ, или даже дополненій новыми и меня о томъ увѣдомить для окончательныхъ приказаній. А что Ваша опера Сонъ на Яву? Пора бы приступить

[1]) Архивъ М. И. Д., оп. 97/2121, д. № 10169.
[2]) Архивъ М. И. Д., Оп. 97/2121, д. № 10169.

уже и къ ней,—жду окончательныхъ смѣтъ по ея монтировкѣ, а между тѣмъ прошу Васъ меня увѣдомить, какъ Вы дѣлились съ авторомъ либретто, ибо извѣстно Вамъ, что по положенію отъ 13 ноября 1827 года оперы, удовлетворяются отъ Дирекціи токмо сочинитель музыки, а авторъ либретто уславливается уже съ нимъ, то чтобъ не вышло впослѣдствіи какихъ между Вами по сему предмету споровъ.

Сестру Леоновой прикажите допустить къ дебютамъ подъ какою угодно фамиліей, а также и Фидерта, увѣдомивъ меня о послѣдствіи оныхъ [1]).

Четвертое письмо Гедеонова имѣетъ въ виду тѣ же хозяйственные распорядки Московской Конторы:

Ваши жалобы на дурное лѣто я вполнѣ раздѣляю, ибо оно таково и здѣсь, какъ у Васъ въ Москвѣ и совершенно согласенъ съ Вами въ томъ, что при такомъ непрочномъ состояніи хорошей погоды, русскіе спектакли лучше давать въ городѣ во избѣжаніе возни и лишнихъ издержекъ.

Сборы настоящаго года, хотя и превышаютъ немного прошлогодніе, но Вы, конечно, не берете во вниманіе и того, что какъ по количеству спектаклей сыграно со времени открытія болѣе 17-ти противъ прежняго, отъ чего увеличились и поспектакльныя издержки, такъ что мы, за вычетомъ сихъ послѣднихъ, все еще остаемся въ недоборѣ. Впрочемъ, я надѣюсь на Вашу оперу, что она все это сборами своими приведетъ въ порядокъ.—Партію Водяного я получилъ и не замедлю по ней прислать къ Вамъ артиста, или въ случаѣ сомнительности его о томъ онъ увѣдомитъ. Чтобы не останавливать монтировку оперы, машинистъ могъ бы начинать дѣло, стараясь только уменьшить расходъ противу того вычисленія, какое я предварительно разсматривалъ по его смѣтѣ.

На счетъ Леоновой я буду говорить съ ея мужемъ, не знаю что бы могло заставить его желать перевода ея обратно въ Петербургъ, что она

---

[1]) Арх. М. И. Д. Оп. 97/2121 д. № 10169.

Г. УРАЛОВЪ ВЪ РОЛИ ГРИБКОВА.
«ЗВАНЫЙ ВЕЧЕРЪ СЪ ИТАЛЬЯНЦАМИ» ОФФЕНБАХА.
АЛЕКСАНДРИНСКІЙ ТЕАТРЪ.

будетъ здѣсь дѣлать? Денежныя выгоды, какія она имѣетъ въ Москвѣ, уже никакъ не могутъ быть одинаковыми съ Пбургскими. Полученная ею въ прошедшемъ году прибавка къ жалованью и бенефисы, сами собою уже показываютъ, что служба ея не остается безъ вниманія, то же самое должна разумѣть и о будущемъ, а, впрочемъ, невольныхъ услугъ я ни отъ кого не требую. Прощайте, будьте здоровы и готовьте вашу оперу [1]).

Верстовскій—Гедеонову 15 іюля.

Мнѣ удалось довольно счастливо вывести двухъ молодыхъ дебютантовъ въ роляхъ довольно необходимыхъ по нашему репертуару. Пансіонера Васильева въ роли Рутла изъ Кетли, на роли простачковъ, и изъ экстерновъ дѣвицу Жулеву, на роли Фаншетъ въ водевилѣ Женихъ на расхватъ [2]). Она такъ удачно сыграла и спѣла Фаншету, что хотя бы и опытной уже водевильной актрисѣ получить такой шумный пріемъ публики. Дѣвочка очень неглупая, смазливая рожица, востренькіе глазки, много понятія и вѣрный и чистый голосокъ, ручаются за будущность. Въ дополненіе ко всему, очень прилежно учится въ классѣ Захарова. Васильевъ отъ природы одаренъ большимъ запасомъ сценической простоты, почему я и замѣтилъ его! Однако, я боюсь, что бы онъ, какъ и многіе начинающіе молодые комики, не стали дразнить Живокини для аплодисмента глупой толпы, привыкшей понимать комическую простоту шутовствомъ, отчего стараюсь его удерживать!

Опера моя въ матеріальномъ отношеніи не начинаетъ еще двигаться, вѣроятно, отъ ожиданія вторичныхъ смѣтъ, представленныхъ на утвержденіе Вашего Превосходительства. Съ пѣвцами былъ я вольно! Иные уже бредутъ порядочно, другіе выводятъ меня изъ терпѣнія. Такъ тому быть и слѣдуетъ! Какой авторъ и когда либо оставался довольнымъ вообще всѣми пѣвцами. Есть такія музыкальныя тайны, которыя не всякому передаются! Но это цѣлому не помѣшаетъ! Г. Мухинъ сообщилъ мнѣ волю Вашего Превосходительства о замѣнѣ двухъ первыхъ декорацій гридницы и спальни, утвержденныхъ уже въ рисункахъ, старыми изъ Басенка.

---

[1]) Арх. М. И. Д., оп. 97/2121, д. № 10169.

[2]) Водевиль Д. Ленскаго. Игранъ впервые въ 1837 г.

Предаваясь совершенно волѣ Вашей,—буду довольствоваться всѣми тѣми декораціями, которыя угодно будетъ назначить Вашему Превосходительству, но будучи совершенно увѣренъ, что не менѣе автора Ваше Превосходительство желаете блеску и успѣху оперѣ, я бы просилъ удержать предположенныя по рисункамъ, потому болѣе, что на праздникѣ Свѣтовида, въ самой первой декораціи, въ прорѣзныхъ окнахъ задней стѣны, видна въ концѣ перваго самого хора начинающаяся заря, безъ которой, конечно, можно обойтись, но Ваше Превосходительство слишкомъ хорошо изволите знать публику, которая при первомъ поднятіи занавѣса съ утренней молитвой цѣлаго хора увидитъ старую декорацію, которая не похожа на столовую Великаго князя Кіевскаго! Впрочемъ, прошу милостиваго прощенія, если неувѣренность въ силѣ дарованія музыки моей, изыскиваетъ средства поддерживать ее въ сценической обстановкѣ!

На счетъ г.г. артистовъ, желающихъ разъѣзжать довольно часто по провинціальнымъ театрамъ, не угодно ли будетъ соблаговолить на будущее время сдѣлать для отпусковъ постановленіе, дабы къ маю мѣсяцу, или даже еще постомъ, актеры предъявляли приглашенія тѣхъ антрепренеровъ, которые ихъ приглашаютъ, дабы въ продолженіе лѣта, кто посмѣлѣе не удралъ прежде тѣхъ, которые поскромнѣе, и тѣмъ самымъ не разрушали бы намѣреній Дирекціи возстановлять нѣкоторыя пьесы, возобновляемыя въ свободное лѣтнее время. Въ началѣ весны можно будетъ знать, кто имѣетъ приглашеніе и намѣренъ проситься въ отпускъ. Теперь въ Нижній Новгородъ собралось довольно отпущенныхъ артистовъ, изъ которыхъ я увѣренъ половина проѣздитъ попустому, а иныя еще и приплатятъ на издержки вояжа. Гуляющая молодежь весьма часто и не доѣзжая до Нижняго, отправляется по деревнямъ знакомыхъ имъ помѣщиковъ и просто отлыниваютъ отъ занятій [1]).

Гедеоновъ—Верстовскому 20 іюля.

По письму вашему отъ 15 ч. сего іюля увѣдомляю, что хотя я и видѣлъ въ донесеніяхъ со смѣтами на декораціи для вашей оперы предположеніе употребить старую декорацію изъ Басенка, но его не принялъ

[1]) Арх. М. М. Д. оп. 97/2121, № 10169.

именно въ томъ уваженіи, что бы не ослабить общаго успѣха оперы и потому самому объявилъ и послѣднюю декорацію, такъ какъ она показана по смѣтѣ, утвердивъ ихъ вообще въ томъ видѣ, какъ онѣ по послѣднимъ перемѣнамъ были сдѣланы. Не могу понять, отчего монтировка оперы въ матеріальныхъ потребностяхъ не двигается, какъ вы пишете; съ моей стороны всѣ смѣты, по мѣрѣ поступленія ихъ, уже кончены и, особенно, по гардеробу и машинамъ. Сдѣланныя при томъ замѣчанія, что бы вообще старались уменьшить расходы при дѣйствительномъ выполненіи по смѣтамъ, не могутъ остановить дѣйствій, ибо ни въ чемъ не измѣняютъ состава смѣтъ, но только требуютъ возможнаго сокращенія въ цѣнахъ покупки матеріаловъ и въ количествѣ ихъ употребленія, о чемъ я и писалъ уже конторѣ. И если нужно, то прошу васъ повторить о томъ всѣмъ занимающимся этимъ дѣломъ. Да не забудьте прислать ко мнѣ, какъ я уже писалъ вамъ, партитуру вашей оперы, а экземпляръ текста у меня есть, чтобы подумать о постановкѣ ея и въ С.-Пбургѣ. Что мнѣ дѣлать съ Леоновымъ, онъ продолжаетъ требовать возвращенія жены своей, нисколько не расчитывая потерю въ ея содержаніи отъ перевода ея обратно въ Спб., выказывая между тѣмъ и желаніе, чтобы ей сдѣлать прибавку. Чѣмъ это кончится, не знаю, но, на всякій случай, увѣдомляю васъ, что, если онъ, наконецъ, рѣшительно захочетъ, чтобы жена его была въ Спб., то не лишнее будетъ отказать въ томъ Леонову по праву мужа и потому я уже предположилъ, на мѣсто Леоновой, для Москвы, другую пѣвицу, если дѣло это, по капризу мужа, должно будетъ такъ кончиться.

Отпуски артистовъ въ лѣтнее время по провинціальнымъ театрамъ, я дозволяю всегда не иначе какъ, если есть къ тому возможность по обычному репертуару Дирекціи, предоставляя это на мѣстное Ваше усмотрѣніе, а потому ничто не мѣшаетъ Дирекціи и не допускать оныхъ для тѣхъ артистовъ, которые не имѣютъ этого по контрактамъ, и особенно могутъ быть нужны Дирекціи; впрочемъ, на будущій годъ можно будетъ постановить и опредѣленныя по сему предмему правила [1]).

[1]) Архивъ М. И. Д. оп. 97/2121, д. № 10169.

Верстовскій—Гедеонову 22 іюля.

Получивъ съ признательностью приказаніе Вашего Превосходительства переписать для Петербургскаго театра мою оперу, я немедленно распорядился дабы выписывая партитуру хотя по актамъ скорѣе представить милостивому Вашему вниманію. Совершенно увѣренъ, что опера эта несравненно тамъ пойдетъ лучше, нежели здѣсь, хотя изъ Курова я такого обрабатываю Тумака, что едва ли эта роль не будетъ у него лучше, какъ въ пѣніи, такъ и въ довольно трудной игрѣ! Самую пьесу едва ли не придется вторично представить въ цензуру. Хотя въ смыслѣ и въ расположеніи самаго дѣйствія отступленій и нѣтъ, но замѣняя разговоръ во многихъ сценахъ пѣніемъ, я долженъ былъ кое что выкидывать, а иное вставлять.

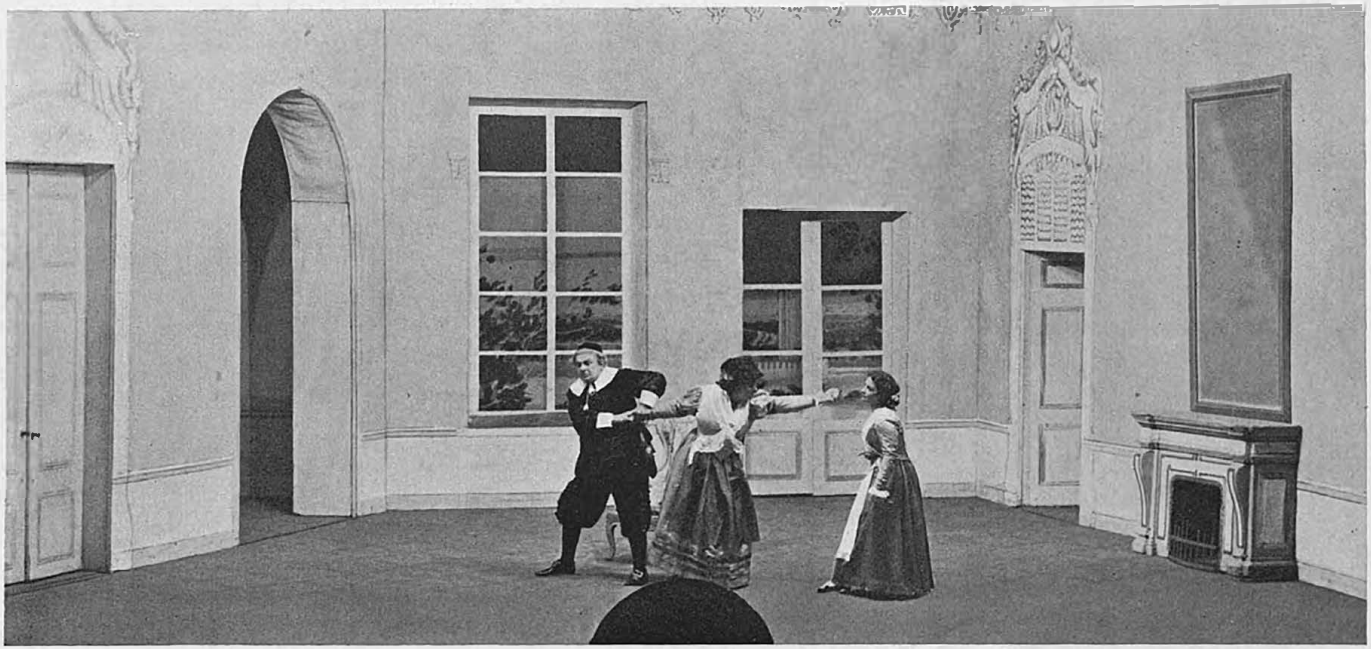
Я увѣренъ, что Куликова [1]) здѣсь понравится и, вѣроятно, будетъ хорошо принимаема, не знаю справедливо ли говорили мнѣ, будто она на одно ухо ничего не слышитъ, что должно нѣсколько вредить пѣнію. Г. Щепинъ, послѣ многолѣтнихъ страданій, изъявилъ желаніе сочетаться бракомъ съ Петровой, о чемъ уже подалъ въ контору просьбу, въ которой приписываетъ, что «намѣренъ вступить съ Петровой въ первый бракъ». Дай имъ Богъ совѣтъ, да любовь, а едва ли по ее характеру будетъ у нихъ миръ и любовь.

Мочаловъ другой мѣсяцъ пьетъ мертвую, какъ говорится. Доктора полагаютъ, что онъ скоро долженъ лопнуть. Леонидовъ хотя и вышелъ изъ больницы, а все неимовѣрно слабъ. Неблагодатное лѣто не могло принести ему настоящей пользы! Жаль будетъ, если мы къ зимѣ останемся безъ большой трагедіи въ потѣху праздничнаго купечества!

Васильевъ, о которомъ я имѣлъ честь доносить Вашему Превосходительству въ роляхъ простаковъ прекрасно сыгралъ Жана Бижу въ Любов-

---

[1]) Александра, сестра режиссера Куликова, была переведена на службу Моск. театра предписаніемъ Гедеонова отъ 1 марта 1843 г. (Общ. Арх. М. И. Д., оп. 97/2121, д. № 9356).



«БЕЗУМНЫЙ ДЕНЬ ИЛИ ЖЕНИТЬБА ФИГАРО» БОМАРШЕ ВЪ МИХАЙЛОВСКОМЪ ТЕАТРѢ (1 Д.).
НА СЦЕНѢ: Г. ВЕРТЫШЕВЪ (БАРТОЛО), Г-ЖА ЧИЖЕВСКАЯ (МАРСЕЛИНА) И Г-ЖА ДОМАШЕВА (СЮЗАННА).

номъ зельѣ,[1]) за что единодушно былъ и вызванъ. На дняхъ играетъ вмѣстѣ съ Жулевой Дезертира[2]) и оба очень милы и вѣрны.

Садовскій на дняхъ женился на купчихѣ и что то очень груститъ со дня свадьбы. Его Кочкаревымъ, или сватомъ былъ Павелъ Федотовъ и, кажется, вмѣсто обѣщанныхъ пятидесяти тысячъ приданаго, едва ли очутилось пять и на тѣ еще обѣщаютъ ему построить флигель?

Сборы идутъ порядочно. На дняхъ въ Эсмеральдѣ было 346 р. 90 к. серебромъ. Дурное лѣто, вредя намъ въ паркѣ, благопріятствуетъ намъ въ городѣ[3]).

24 іюля.

Нездоровье Орловой, простудившейся въ Марьиной рощѣ, заставило измѣнить предположенный репертуаръ; перемѣна порчи не сдѣлала и вчера въ воскресенье сбору было 307 р. 10 к. серебромъ.

Посылалъ къ Мочалову доктора съ увѣщаніемъ, которое вѣроятно на нѣсколько дней и подѣйствовало, потому что далъ мнѣ слово въ пятницу и въ воскресенье сыграть! На Орлову же нынѣшнюю недѣлю считать нельзя.

Къ оперѣ Сонъ на яву Вуато приступилъ и началъ новые костюмы жениховъ и ихъ свиты. У него выходили споры за трико для лѣшихъ, которое хотѣли все помѣстить на счетъ оперы, тогда какъ оно давно имъ требовано для прочихъ спектаклей. Сѣрковъ загрунтовалъ уже холстъ для гридницы, за которую приношу Вашему Превосходительству чувствительнѣйшую благодарность. Машинистъ ничего не начиналъ еще въ ожиданіи посланной еще бумаги Г. Мухинымъ о нѣкоторомъ затрудненіи, встрѣтившемся отъ отчисленія суммы на поддѣлку декорацій изъ смѣты на часть собственно машинальную. По его словамъ дѣйствительно ему нѣсколько затруднительно по нѣкоторымъ предполагаемымъ имъ эффектамъ отдѣлить значительную сумму на поддѣлку; однако, онъ находитъ возможность выгадать еще нѣсколько, измѣнивъ нѣкоторымъ образомъ появленіе послѣдней группы свиты Водяного, которая при первомъ предположеніи

---

[1]) Пер. водевиль Д. Ленскаго. Игранъ впервые въ 1834 г.
[2]) Тоже водевиль Ленскаго. Игранъ въ 1-й разъ въ 1832 г.
[3]) Арх. М. М. Д. оп. 97/2121, д. № 10169.

автора должна была появляться изъ воды. При теперешнемъ устройствѣ она уже будетъ на сценѣ приготовлена сначала и быстро откроется замаскировывающей ее декорацiей.

Здѣсь довольно затруднительно достать нотной бумаги во столько линеекъ, сколько требуетъ партицiя оперы и потому какъ только нараштруютъ, за перепиской дѣло не станетъ и я потороплюсь оную выслать.

Если В. П. изволите предположить возобновить на Московской сценѣ балетъ «Герту» [1]), то не соблаговолите ли приказать выслать сюда закулисную военную музыку, дабы юноши наши заранѣе оную разучивали и когда понадобится, были бы уже совершенно готовы.

Въ Москвѣ начинаютъ толковать о скоромъ прiѣздѣ сюда Итальянской труппы, называя уже нѣкоторыхъ пѣвицъ и пѣвцовъ, имѣющихъ прибыть сюда! Кажется эти слухи идутъ отъ того Г. Эрмансъ, который вызывался съ своимъ прожектомъ [2]).

Гедеоновъ Верстовскому 2 августа.

По письму Вашему отъ 24 ч. сего iюля посылаю Вамъ партiю закулисной военной музыки изъ балета Герта, для выучки нашимъ полковымъ музыкантамъ. Дополнительную сумму на поддѣлку декорацiй къ оперѣ Сонъ на яву, я утвердилъ, въ надеждѣ, что уже затѣмъ ничего болѣе еще добавочнаго не потребуется. У насъ по случаю кончины Великой Княгини Александры Николаевны театры закрылись 29 iюля, а Вашихъ это не коснулось за невозможностью успѣть сообщить о томъ до наступленiя поста, съ которымъ представленiя сами собой прекратились.

Не смотря на трауръ, всетаки не должно останавливаться всѣми внутренними распоряженiями для общаго хода спектаклей т. е. дѣлать, какъ должно репетицiй и приготовлять къ монтировкѣ новую оперу [3]).

---

[1]) Балетъ Таліони. Впервые данъ въ Спб. въ 1891 г.

[2]) Арх. М. М. Д., оп. 97/2121, д. 10169.

[3]) Тоже.

И послѣднее, отъ 5 августа.

Вмѣстѣ съ симъ посылаю къ Вамъ Петербургскаго опернаго актера Андреева [1]), который не будучи еще рѣшительнымъ пѣвцомъ, долженъ пока заниматься прилежно ученьемъ вообще, такъ и особенно для Вашей оперы [2]).

БЕЛЬГІЙСКАЯ ДРАМА ВЪ НАСТОЯЩЕЕ ВРЕМЯ.

МАРІИ ВЕСЕЛОВСКОЙ.

ЕСЛИ мы случайно попадаемъ зимою въ изящную столицу Бельгіи, въ разростающійся съ каждымъ годомъ Брюссель, и если мы захотимъ отправиться въ театръ, чтобы на мѣстѣ ознакомиться съ новинками бельгійской драмы, вспоминая, что эта маленькая страна выставила М. Матерлинка и Ванъ-Лерберга, родоначальниковъ новой современной драмы съ мистическимъ оттѣнкомъ, мы будемъ очень поражены, не найдя на театральныхъ афишахъ именъ бельгійскихъ драматурговъ. Можно прожить въ Брюсселѣ мѣсяцъ, два, цѣлую зиму и не дождаться представленія какой-либо пьесы Э. Верхарна, Ванъ-Лерберга, Ванъ-Зипа, Эд. Пикара, даже М. Матерлинка, если только не вздумается его женѣ, Жоржеттѣ Лебланъ включить бельгійскую столицу въ число городовъ, которые она посѣтитъ во время своего турне.

Постановка пьесы бельгійскаго драматурга у себя на родинѣ была всегда, вплоть до текущаго 1913 года, только счастливою случайностью, которая могла произойти чуть ли не въ единственномъ театрѣ изъ всей

---

[1]) Николай Андреевъ былъ хористомъ Спб. оперы, переведенъ въ Москву исключительно для оперы Верстовскаго, а затѣмъ удержанъ тамъ и на постоянной службѣ (Арх. М. И. Д., оп. 97/2121, д. № 9748).

[2]) Арх. М. И. Д. Оп. 97/2121, д. № 10169.

страны—королевскомъ théâtre du Parc Брюсселя, неутомимый директоръ котораго, В. Рединтъ, отдавалъ три, четыре мѣста роднымъ авторамъ изъ числа намѣченныхъ пьесъ на сезонъ. Въ обыкновенное же время на театральныхъ афишахъ въ Бельгіи можно видѣть почти исключительно новинки парижскихъ театровъ, имѣющія почти всегда большой успѣхъ. Разстояніе отъ Парижа до Брюсселя, какъ извѣстно, такъ невелико, всего нѣсколько часовъ ѣзды, и, благодаря этому, тѣ пьесы, которыя пользуются успѣхомъ въ Парижѣ, съ одними и тѣми же исполнителями переѣзжаютъ въ Бельгію и здѣсь пользуются успѣхомъ, получаютъ хорошій доходъ. Въ Брюсселѣ почти всегда кто-нибудь изъ французскихъ актеровъ гастролируетъ; постоянно пріѣзжаютъ Муне-Сюлли, Режанъ, Гадингъ, Ламберъ—сынъ и пр. Всѣ новинки театровъ начинаютъ съ Брюсселя, такъ какъ онъ является центромъ театральной бельгійской жизни, не столько потому, что это столица, сколько изъ-за его центральнаго положенія (полчаса ѣзды отъ Антверпена, часъ отъ Гента, полтора часа отъ Люттиха), и при легкости сообщенія Брюссель можетъ привлекать въ свои театры публику изъ другихъ, сосѣднихъ, большихъ городовъ. При томъ въ Брюсселѣ можно встрѣтить всѣ виды парижскихъ театровъ, начиная отъ перваго въ странѣ опернаго театра de la Monnaie, съ красивой залой и шикарнымъ фойэ, вплоть до бульварныхъ парижскихъ театровъ съ оперетками, фарсами, открытыми сценами. Во всѣхъ театрахъ царитъ французское искусство и французскіе вкусы; почти никогда не ставятся пьесы англійскихъ, нѣмецкихъ, итальянскихъ авторовъ. Исключеніемъ служатъ спектакли пріѣзжихъ нѣмецкихъ труппъ, не имѣющихъ, впрочемъ, успѣха, несмотря на большую колонію нѣмцевъ въ Антверпенѣ, и поставленныя въ théâtre du Parc пьесы Гауптмана, Ибсена, Гоголя (*Женитьба*), передѣлка *Бр. Карамазовыхъ* Достоевскаго. Это странное явленіе, это преобладаніе всего французскаго надъ своимъ собственнымъ, сильное вліяніе Парижа въ области театра, обезцвѣтившее собственные порывы драмы, вызвали тотъ непонятный на первый взглядъ фактъ, что бельгійскіе драматурги порывали иногда навсегда, а иногда временно съ родиной и отправлялись въ Парижъ искать счастья

«БЕЗУМНЫЙ ДЕНЬ ИЛИ ЖЕНИТЬБА ФИГАРО» БОМАРШЕ ВЪ МИХАЙЛОВСКОМЪ ТЕАТРѢ (2 Д.).
НА СЦЕНѢ: Г-ЖА СТАХОВА (ГРАФИНЯ), Г-ЖА ДОМАШЕВА (СЮЗАННА), Г. ГАРЛИНЪ (БАЗИЛЬ), Г. ПАНТѢЛЕЕВЪ (АНТОНІО), Г-ЖА ШОСТАЧЕНКО (ФАНШЕТТА), Г-ЖА ЧИЖЕВСКАЯ (МАРСЕЛИНА), Г. ВЕРТЫШЕВЪ (БАРТОЛО) И Г. ГОРИНЪ-ГОРЯЙНОВЪ (ФИГАРО).

и славы и затѣмъ, увѣнчанные лаврами, возвращались къ себѣ на родину. Такова судьба была бельгійскихъ писателей и драматурговъ, какъ недавно умершаго романиста К. Лемоннье, Ж. Роденбаха, Эм. Верхарна, М. Матерлинка, Мокеля, виднаго въ Парижѣ драматурга, Франсуа де Круассе, Кистемакера и др. Они не могли, въ свое время, найти себѣ издателей или устроить свои пьесы на сценѣ, и хотя они создавали оригинальныя талантливыя произведенія, открывали новые пути въ конструкціи драмы, они принуждены были ѣхать въ Парижъ, чтобы увидѣть тамъ свои произведенія напечатанными, а пьесы разыгранными.

Чтобы объяснить это ненормальное положеніе бельгійской драмы, существуетъ масса причинъ и множество толкованій. Если вы спросите объ этомъ кого-нибудь изъ бельгійской широкой публики, то всѣ вамъ скажутъ, что бельгійскій театръ еще ничего не создалъ выдающагося (*aucune oeuvre théâtrale parfaite*), что бельгійская драма находится еще въ зачаточномъ періодѣ, что почти всѣ попытки бельгійскихъ авторовъ были до сихъ поръ неудачны и публика не ходитъ въ театръ, если видитъ на афишѣ имя бельгійскаго драматурга. Другіе думаютъ, что у бельгійскихъ авторовъ нѣтъ настоящаго сценическаго дарованія, нѣтъ знанія сцены, нѣтъ опыта, нѣтъ умѣнія сливать отдѣльныя интересныя сцены, развивать постепенно дѣйствіе, завязывать и развязывать сюжетъ, вводить побольше движенія. Иные ставятъ въ укоръ бельгійскимъ драматургамъ, что они заняты въ своихъ произведеніяхъ моральными или соціальными проблемами жизни, пишутъ пьесы à thèse, какъ видный драматургъ и романистъ Эд. Пикаръ, съ его пьесами, скорѣе памфлетами, или Мобель, занятый въ своихъ произведеніяхъ передачею состояній души, едва уловимыхъ переживаній его героевъ. Многіе писатели и поэты объясняютъ подобное положеніе вещей самимъ характеромъ націи. Народъ, въ особенности, фламандскій, изъ среды котораго вышла большая часть драматурговъ, молчаливъ и задумчивъ отъ природы; онъ проводитъ свои дни въ размышленіяхъ и работѣ; онъ очень застѣнчивъ, медлителенъ въ разговорѣ, какъ онъ медлителенъ въ движеніяхъ и походкѣ. Духовныя процессіи,

шествія, которыми такъ обильна фламандская жизнь, происходятъ въ глубокомъ молчаніи или при пѣніи, но среди окружающей тишины. М. Матерлинкъ, изображая въ своихъ одноактныхъ пьесахъ постоянно прерывающійся діалогъ, не столько былъ занятъ внушеніемъ извѣстнаго настроенія, сколько передачею простой окружающей обстановки. Къ тому же не надо забывать, что молодая бельгійская литература, занимающая гораздо болѣе высокое мѣсто въ средѣ чужихъ, заграничныхъ, литературъ, чѣмъ у себя на родинѣ, носитъ прежде всего описательный характеръ; можно найти въ романахъ описаніе захватывающихъ, потрясающихъ, сценъ, тонкую психологію, но очень рѣдко оживленные діалоги. Во всякомъ случаѣ, бельгійскія пьесы раздѣляются довольно рѣзко на двѣ категоріи: тѣ, которыя предназначаются, непремѣнно, для сцены и съ успѣхомъ ставятся въ Парижѣ или Брюсселѣ, и тѣ, которыя выигрываютъ въ чтеніи, хотя тоже предназначаются авторами для сцены, говорятъ о новыхъ путяхъ и пріемахъ въ области драмы, хотя на сценѣ часто теряютъ, кажутся лишенными искренности, производятъ поверхностное или томительное впечатлѣніе.

Но не только одна публика не поддерживаетъ пьесъ бельгійскихъ авторовъ, относится къ нимъ равнодушно,—всѣ кругомъ испытываютъ тревогу, когда ставится пьеса родного автора. Сомнѣваются всѣ: авторъ, директоръ театра, актеры и критики. Два представленія уже рѣшаютъ судьбу пьесы. Если на первомъ представленіи, имѣвшемъ успѣхъ, было 6 или 7000 фр. сбора, то на второмъ уже сборъ падаетъ до 300, 400 фр. и директора спѣшатъ поставить новую пьесу. Даже такіе выдающіеся бельгійскіе драматурги, какъ Верхаренъ, П. Спакъ, Ванъ-Зипъ, прошли черезъ эти испытанія,—многія ихъ пьесы разыгрывались нѣсколько дней подрядъ при пустомъ театрѣ, въ залѣ бывало не болѣе 50 человѣкъ, но потомъ число зрителей увеличивалось съ каждымъ представленіемъ. Иногда и самыя пьесы бельгійскихъ авторовъ трактуются совсѣмъ ложно самими исполнителями; такъ, напримѣръ, когда ставили въ первый разъ *Непрошенную Гостью* Матерлинка, то пьеса вызывала смѣхъ у зрителей, и почти никто

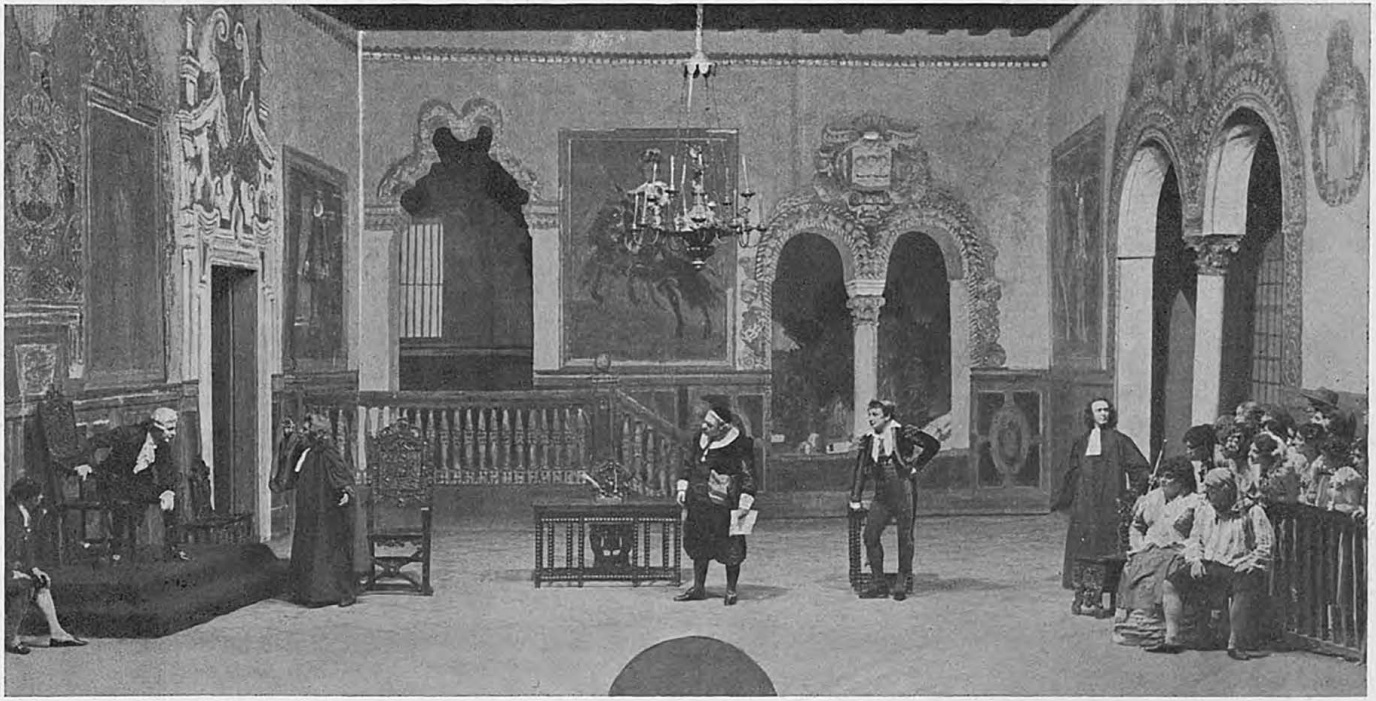
изъ присутствующихъ не понялъ того необычайнаго мистическаго характера пьесы, который такъ цѣнили впослѣдствіи. Очень понятно, почему многіе драматурги заявляютъ, что имъ не зачѣмъ писать пьесы, такъ какъ все равно онѣ не пойдутъ на сценѣ. Къ тому же, драматургъ, какъ и большинство бельгійскихъ писателей, не можетъ существовать своимъ трудомъ; поставленная на сценѣ пьеса *ничего не приноситъ*, кромѣ рѣдкихъ исключеній, къ которымъ надо причислить пьесу Спака *Kaatje*, выдержавшую въ Брюсселѣ болѣе 50 представленій, и *Монастырь* Э. Верхарна. Но такія исключенія только подтверждаютъ общее правило, и примѣръ очень извѣстной пьесы, принесшей авторамъ большой доходъ и шедшей въ Парижѣ 300 разъ, ничего не доказываетъ. Въ то время, когда настоящая бельгійская драма является театромъ Искусства, эта пьеса, *Mariage de M-lle Beulemans*, Фонсона и Вихелера (1910 г.), является просто веселымъ фарсомъ, весь комизмъ котораго построенъ на неправильномъ произношеніи бельгійцами французскихъ словъ, на ошибкахъ въ синтаксисѣ. Это безобидная сатира на бельгійскіе нравы, написанная на нарѣчіи мелкихъ торговцевъ или простого народа, живущаго въ старыхъ кварталахъ Брюсселя, была даже въ 1912 г. передѣлана въ оперетку, имѣвшую большой успѣхъ.

Кромѣ всего выше сказаннаго, мѣшающаго бельгійскимъ драматургамъ видѣть свои піесы разыгранными съ успѣхомъ, надо помнить, что нѣтъ и сценъ, которыя были бы въ ихъ распоряженіи. Пьесы, разумѣется, создаются для того, чтобы быть разыгранными, въ этомъ оправданіе ихъ существованія, а между тѣмъ, нѣтъ сценъ для бельгійскихъ драматурговъ, гдѣ они могли бы видѣть свои пьесы. И въ то время, когда бельгійское правительство субсидируетъ обыкновенно сотнями тысячъ всякія празднества,—какъ въ 1905 г. въ 75 годовщину независимости Бельгіи,—оно отказывало обыкновенно въ субсидіи театру на постановку пьесы бельгійскаго автора. Послѣднее возраженіе краснорѣчиво подтверждалось отказомъ ассигновать 15 тысячъ фр. директору théâtre du Parc на постановку *Савонароллы*, пьесы бельгійскаго автора, виднаго и интереснаго поэта въ духѣ

Бодлэра, Ив. Жилькэна. Пьеса предварительно пролежала въ дирекціи 18 мѣсяцевъ и затѣмъ была возвращена автору съ оговоркой, что хотя пьесу и интересно было бы поставить, но сложная обстановка требуетъ огромныхъ затратъ, а правительство отказываетъ въ субсидіи. Такимъ образомъ, пьеса была разыграна только въ 1911 году однимъ изъ любительскихъ обществъ, которыхъ въ Бельгіи очень много и которыя теперь учредили очень хорошо организованную федерацію и которыя ставятъ преимущественно бельгійскія пьесы, хотя авторамъ ничего не платятъ.

Вопросъ о бельгійской драмѣ становился все болѣе горячимъ, и наконецъ, въ 1912 году была внесена правительствомъ реформа въ театральную бельгійскую жизнь. Былъ выбранъ комитетъ отъ правительства вмѣстѣ съ городомъ Брюсселемъ, подъ предсѣдательствомъ Эд. Пикара, виднаго драматурга, и была выработана система минимума 10 представленій для каждой бельгійской пьесы, субсидированной правительствомъ. Théâtre du Parc долженъ, по рѣшенію комитета, получать 75 тысячъ фр. ежегодно на постановку 6 большихъ и 12 одноактныхъ пьесъ бельгійскихъ авторовъ, выбранныхъ другимъ уже комитетомъ для чтенія. Послѣдній состоитъ изъ шести членовъ: двухъ делегатовъ отъ правительства, одного отъ города, одного отъ ассоціацій бельгійскихъ писателей, одного отъ общества *Les Amis de la Littérature*, одного отъ синдиката бельгійскихъ драматурговъ и композиторовъ, основаннаго въ 1911 году съ практическою цѣлью.

Эти реформы, должныя непремѣнно измѣнить грустное положеніе бельгійской драмы у себя на родинѣ, касаются пока только бельгійскаго театра, пользующагося французскимъ языкомъ,—фламандскій же театръ, несмотря на то, что имѣетъ постоянные спектакли въ нѣсколькихъ крупныхъ городахъ, находится еще въ болѣе плачевномъ состояніи, чѣмъ французскій,—онъ едва существуетъ! На три четверти игранныхъ во фламандскомъ театрѣ пьесъ—переводы съ французскаго и нѣмецкаго репертуаровъ, большею частью, это мелодрамы. Собственный же фламандскій репертуаръ носитъ *реальное* направленіе; пьесы идутъ изъ сельской, народной, фламандской жизни, или изъ быта мелкихъ буржуа, но языкъ



«БЕЗУМНЫЙ ДЕНЬ ИЛИ ЖЕНИТЬБА ФИГАРО» БОМАРШЕ ВЪ МИХАЙЛОВСКОМЪ ТЕАТРѢ (4 Д.).
НА СЦЕНѢ: Г. СТУДЕНЦОВЪ (АЛЬМАВИВА), Г. БРАГИНЪ (БРИДУАЗОНЪ), Г. ВЕРТЫШЕВЪ (БАРТОЛО), Г. ГОРИНЪ-ГОРЯЙНОВЪ (ФИГАРО), ДЕ-ЛАЗАРИ (СУД. ПРИСТАВЪ), Г-ЖА ЧИЖЕВСКАЯ (МАРСЕЛИНА) И Г. ПАНТЕЛѢЕВЪ (АНТОНІО).

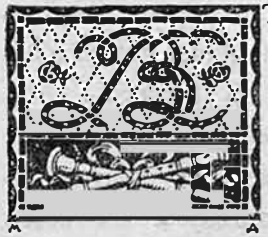
этихъ пьесъ очень искусствененъ, обрисовка характеровъ лишена правдивости и искренности, такъ какъ авторы связаны театральной цензурою. Фламандскій театръ ищетъ новыхъ путей, ничего не заимствуя изъ голландскаго репертуара, несмотря на сходство языка, такъ какъ характеры изображенныхъ тамъ лицъ очень чужды и непонятны фламандскому народу.

Бельгійскіе драматурги, пользующіеся французскимъ языкомъ, то же ищутъ новыхъ путей въ драмѣ и уже создали новыя формы. Они пробуютъ свои силы во всѣхъ жанрахъ: трагедіи, комедіи, водевили, либретто, обозрѣнія, пантомимы. Но ихъ произведенія, между тѣмъ, не имѣютъ общихъ стремленій, кажутся отдѣльными попытками, не передающими ни характера своей страны, ни народа. Они, въ отличіе отъ большинства бельгійскихъ романистовъ, произведенія которыхъ носятъ мѣстный колоритъ, рисуютъ въ своихъ драмахъ современное человѣчество безъ подчеркиванія національнаго характера. Пьесы Матерлинка могутъ быть разыграны и поняты съ успѣхомъ и въ другихъ странахъ: въ Англіи, Германіи, Норвегіи, вездѣ, гдѣ чувствуется сѣверъ, гдѣ есть каналы и лодки. Пьесы Э. Верхарна, очень утрированныя, хотя и отличаются бурной чувствительностью и пароксизмомъ переживаній, что бываетъ и у фламандцевъ,—тоже доступны всѣмъ странамъ и не носятъ мѣстнаго характера. Даже Ж. Роденбахъ, писавшій свои романы съ такимъ глубокимъ проникновеніемъ въ характеръ страны, въ самый городъ Брюгге, для своей одноактной вещицы *Покрывало,* имѣвшей успѣхъ въ Comédie française въ Парижѣ, взялъ только внѣшнюю сторону города... Ванъ-Зипъ, вдумчивый талантливый драматургъ, не теряющій никогда надежды и почти ежегодно пишущій по тенденціозной пьесѣ, занятъ больше общими вопросами, и его пьесы больше дышатъ мучительнымъ пессимизмомъ, чѣмъ мѣстнымъ колоритомъ. Эд. Пикаръ, такой страстный защитникъ «бельгійской души», въ своихъ пьесахъ не отличается отъ пріемовъ и построенія обыкновенной европейской драмы. Анри Мобель, утонченный драматургъ, захваченъ, въ своемъ творчествѣ скорѣе изображеніемъ психологическихъ моментовъ, тайною

жизни, чѣмъ передачею обыкновенныхъ фламандскихъ характеровъ. Возможно, что эти отличительныя свойства видныхъ бельгійскихъ драматурговъ мѣшаютъ имъ создать себѣ, на родинѣ, столь большое имя и прочное положеніе, которыми иные изъ нихъ пользуются въ другихъ странахъ. Но надо надѣяться, что новыя реформы въ театральной бельгійской жизни измѣнятъ ихъ положеніе и отношеніе къ нимъ публики, и бельгійская драма, идя по слѣдамъ Матерлинка и Верхарна, Пикара и Спака, дастъ со временемъ большіе сочные плоды. Мы уже чувствуемъ побѣги на деревахъ, затѣмъ появятся цвѣты, а за цвѣтами и плоды но для этого нужна и теплота солнца и бережный уходъ за деревьями. И при новыхъ условіяхъ мы вправѣ ждать отъ бельгійской драмы новыхъ формъ, новыхъ, искреннихъ и правдивыхъ словъ, а отъ бельгійской широкой публики вниманія и постояннаго дружескаго отношенія къ своимъ роднымъ драматургамъ [1]).

ОЧЕРКЪ РАЗВИТІЯ ЛАТЫШСКОЙ ДРАМАТИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.

К. ДИШЛЕРА.



Въ этомъ очеркѣ я не буду останавливаться на болѣе или менѣе подробномъ разборѣ наиболѣе выдающихся произведеній латышской драматической литературы, но дамъ лишь необходимыя, для перваго ознакомленія, общія свѣдѣнія, причемъ мнѣ придется мимоходомъ коснуться возникновенія и нѣкоторыхъ условій развитія латышской литературы вообще.

Латышей, живущихъ болѣе или менѣе плотною массой въ Курляндской губерніи, южной половинѣ Лифляндской губ., въ трехъ уѣздахъ Ви-

---

[1]) Пользуемся случаемъ принести искреннюю благодарность гг. Ив. Жилькэну и Ан. Либрехту за доставленныя свѣдѣнія для настоящаго очерка.

тебской губ. и пограничныхъ частяхъ Ковенской и Псковской губерній, всего около $1^1/_2$ милліона душъ. Если отнять отсюда около 300.000 латышей Витебской губ., которые, благодаря нѣкоторымъ особымъ историческимъ условіямъ, до послѣдняго времени почти не принимали участія въ культурной жизни прибалтійскихъ латышей, то получится всего милліонъ съ небольшимъ душъ, среди которыхъ развилась та литература, о которой ниже будетъ рѣчь. Нѣтъ сомнѣнія, что народъ, даже всего въ милліонъ душъ, можетъ достигнуть высокой степени духовной культуры, если этотъ народъ пользуется свободой и матеріальнымъ благосостояніемъ. Но съ этой стороны у латышскаго народа до второй половины XIX в. не доставало очень многаго. Правда, латышскій народъ, состоявшій до 1819 года изъ крѣпостныхъ крестьянъ, былъ освобожденъ отъ крѣпостной зависимости лѣтъ на 40 раньше русскаго крестьянина, но личная свобода, дарованная латышскому крестьянину въ 1818 и 1819 г.г., была сопряжена съ лишеніемъ земли, и до эпохи великихъ реформъ въ Россіи латышскіе крестьяне даже не имѣли права пріобрѣтать землю въ собственность. Прежнія крѣпостныя отношенія были замѣнены свободными договорными отношеніями между помѣщикомъ и крестьяниномъ, вылившіяся въ барщинно-повинностныя отношенія, причемъ матеріальное положеніе крестьянъ не только не улучшилось, но въ нѣкоторыхъ мѣстностяхъ (напр., южной части Лифляндской губ.) даже ухудшилось. И только съ 1846 г., когда барщинно-повинностныя отношенія были замѣнены арендными отношеніями, и особенно съ 60-хъ годовъ, когда латышскіе крестьяне получили право пріобрѣтать землю въ собственность, быстро стало улучшаться матеріальное положеніе нѣкоторой части латышскаго народа: образовался классъ земельныхъ собственниковъ, владѣющихъ хуторами въ нѣсколько десятковъ десятинъ земли (въ среднемъ, 25—50 десятинъ) и могущихъ считаться зажиточными въ сравненіи съ русскимъ крестьяниномъ. Съ этого же времени въ городахъ появляются латышскіе ремесленники, торговцы и домовладѣльцы; съ этого же времени быстро увеличивается съ каждымъ годомъ число латышскихъ юношей, оканчивающихъ среднія и высшія учебныя

заведенія. Значитъ, только съ 60-хъ годовъ въ латышскомъ народѣ, вмѣсто прежней однообразной сѣрой массы, выдѣляются классы: земельныхъ собственниковъ, городской буржуазіи, и интеллигенціи (учителя, врачи, адвокаты и др.), хотя большинство латышскаго народа и теперь составляютъ безземельные батраки и городской пролетаріатъ (фабричные рабочіе и мелкіе служащіе).

Ясно, что начало собственно *латышской* литературы,—литературы, творцами которой являются латышскіе авторы, болѣе или менѣе сознательно стремящіеся отражать въ своихъ произведеніяхъ жизнь латышскаго народа (вѣрнѣе, отдѣльныхъ классовъ этого народа), его горе и радости, его стремленія и чаянія,—можно искать не ранѣе половины прошлаго столѣтія.

Но у латышей гораздо раньше была своя литература, которую молчаніемъ обойти нельзя. Это, прежде всего, богатая устная народная литература—народныя пѣсни и сказки. Научный интересъ латышскаго фольклора признанъ Императорскою Академіею Наукъ, которая предприняла изданіе латышскихъ народныхъ пѣсенъ (ихъ собрано до 200.000; онѣ приведены въ порядокъ г. Кр. Барономъ и изданы Академіею Наукъ въ семи большихъ томахъ). Я долженъ былъ въ своемъ очеркѣ коснуться этой сокровищницы латышскаго народнаго творчества потому, что уже въ ней можно найти нѣкоторые начатки латышскаго драматическаго искусства. Отражая въ себѣ всю жизнь человѣка, эти пѣсни особенно группируются около нѣкоторыхъ болѣе или менѣе важныхъ событій человѣческой жизни, каковы, напр., рожденіе и смерть, крестины, сватовство, вступленіе въ бракъ и др. [1]). Среди нихъ имѣются цѣлые циклы обрядовыхъ пѣсенъ, исполняемыхъ двумя состязующимися хорами, напр., родственниками жениха и невѣсты (на свадьбѣ), или просто парнями и дѣвушками. Исполненіе этихъ цикловъ пѣсенъ, безъ сомнѣнія, сопровождалось и соотвѣтствующими

---

[1]) Въ настоящее время, когда я пишу эти строки, послѣднимъ крупнымъ событіемъ латышской литературы является драма Райниса «Puht, wehjini!», написанная вся по мотивамъ народныхъ пѣсенъ. Нѣсколько словъ о ней будетъ сказано ниже въ своемъ мѣстѣ.

«БЕЗУМНЫЙ ДЕНЬ ИЛИ ЖЕНИТЬБА ФИГАРО» БОМАРШЕ ВЪ МИХАЙЛОВСКОМЪ ТЕАТРѢ.
ТАНЦЫ 4-го Д'ѢЙСТВІЯ.

жестами, тѣлодвиженіями, дѣйствіями руководителей и главныхъ участниковъ этихъ двухъ хоровъ. Если прибавить къ этому хороводныя пѣсни, тоже сопровождающіяся дѣйствіями участниковъ и до сихъ поръ не забытыя въ народѣ, то это и все, что можно указать въ области латышской драматической литературы до XVIII столѣтія включительно, ибо три первыхъ вѣка латышской письменности не дали въ области драматической литературы почти ничего. Но упомянуть надо и этотъ первый періодъ латышской письменности, такъ какъ онъ подготовилъ почву для послѣдующей литературы: постепенно вырабатывался литературный языкъ и создавался извѣстный контингентъ грамотныхъ людей съ нѣкоторыми духовными запросами.

Начало латышской письменности относятъ къ XVI вѣку, но до второй половины XVIII в. она оставалась исключительно духовною. Молитвы, катехизисъ Лютера, церковные гимны—вотъ содержаніе латышской книжной литературы XVI—XVIII вв., причемъ авторами (большею частью переводчиками) были нѣмецкіе пасторы. Изъ нихъ въ XVII в. болѣе извѣстны: пасторъ Манцелій—писалъ церковные гимны, издалъ сборникъ проповѣдей и первую грамматику латышскаго языка. Пасторъ Фирекеръ писалъ церковные гимны уже удивительно чистымъ и правильнымъ для того времени языкомъ; пастора Дицъ, Штейнекъ (родомъ латышъ) и др. Въ XVII же вѣкѣ латыши получили уже полный переводъ Библіи на хорошемъ латышскомъ языкѣ (переводъ маріэнбургскаго пастора Эрнеста Глюка, воспитателя Екатерины I). Новый Завѣтъ былъ изданъ въ 1685 г., а вся Библія въ 1689 году; шведскій король Карлъ XI (подъ властью котораго тогда еще находилась Лифляндія) далъ на это дѣло 7500 талеровъ субсидіи.

Начало латышской свѣтской литературы относится только ко второй половинѣ XVIII вѣка, и родоначальникомъ ея былъ пасторъ-гуманистъ Готгардъ Фридрихъ *Стендеръ* (1714—1796). Онъ получилъ прекрасное образованіе за границей и самъ одно время занималъ каѳедру географіи въ Копенгагенскомъ университетѣ. Принявъ мѣсто пастора въ Курляндской губерніи, онъ много потрудился на пользу распространенія грамотности

въ народѣ. Онъ составлялъ азбуки, распространялъ ихъ въ народѣ и старался пріохотить народъ къ чтенію; можно сказать, что съ эпохи «Стараго Стендера» начинаетъ распространяться у латышей прекрасный обычай домашняго обученія, ставшій потомъ традиціею, въ силу которой латышка-мать сама старается обучать своихъ дѣтей грамотѣ, по крайней мѣрѣ печатной азбукѣ.

Стендеръ писалъ много: составилъ латышскую грамматику и словарь, написалъ нѣсколько книгъ религіознаго, беллетристическаго и даже популярно-научнаго содержанія; его свѣтскія сочиненія (въ особенности его стихотворенія, небольшіе разсказы и басни) были столь любимы въ народѣ, что еще при его жизни выдержали нѣсколько изданій. Это объясняется его гуманистическимъ духомъ, его человѣческимъ отношеніемъ къ крѣпостнымъ крестьянамъ; при всемъ томъ онъ вовсе не революціонеръ, даже не реформаторъ, онъ стоитъ всецѣло на существовавшихъ тогда крѣпостническихъ отношеніяхъ, но онъ требуетъ и для крѣпостного латышскаго народа права на человѣческую жизнь, выражающуюся въ извѣстной степени матеріальной обезпеченности и просвѣщенія.

Среди нѣмецкихъ пасторовъ намъ приходится искать и первыхъ драматическихъ писателей на латышскомъ языкѣ. Именно, сынъ популярнаго «Стараго Стендера», пасторъ Александръ Янъ Стендеръ (1774—1819) издалъ въ 1790 г. первое драматическое произведеніе на латышскомъ языкѣ, комедію: «Schuhpu Behrtuls. Lustes spehle no semneeka, kas par muischneeku tape pahrwehrsts» (Пьяница Бертулъ. Комедія о крестьянинѣ, который былъ превращенъ въ дрорянина). Пьеса эта, хотя и представляетъ собою передѣлку съ датскаго писателя Гольберга, но переработана примѣнительно къ условіямъ латышской дѣйствительности столь удачно, что читается, какъ оригинальное произведеніе. Содержаніе этой пьесы вкратцѣ слѣдующее: Крестьянинъ Бертулъ преданъ пьянству. За это онъ подвергается брани и побоямъ жены, но это не помогаетъ. Однажды помѣщикъ находитъ его заснувшимъ въ пьяномъ видѣ на мусорной кучѣ и рѣшаетъ пошутить надъ нимъ. Онъ велитъ отнести Бертула въ господскій домъ и

одѣть въ барское платье. Когда Бертулъ проснулся, лакеи прислуживаютъ ему, подаютъ вина и закуски, называютъ его бариномъ. Пораженный Бертулъ сначала полагалъ, что онъ въ раю, потомъ начинаетъ вѣрить, что онъ сталъ бариномъ-помѣщикомъ, и на радостяхъ сейчасъ напивается опять пьянымъ, послѣ чего его одѣваютъ въ прежнее платье и относятъ на прежнее мѣсто. Но этимъ приключенія Бертула не кончаются. Помѣщикъ наряжаетъ надъ нимъ фиктивный судъ за то, что онъ будто бы ворвался въ господскій домъ и выдавалъ себя за барина. Его присуждаютъ къ смертной казни, и только по просьбѣ жены Бертула помѣщикъ показываетъ видъ, что смилостивился и простилъ его.

Пьеса эта написана, конечно, съ нравоучительною цѣлью: показать вредъ пьянства; однако, въ концѣ пьесы авторъ устами помѣщика заявляетъ, что чрезвычайно вредною для крестьянъ онъ считаетъ только водку, противъ пива же онъ ничего не имѣетъ. Въ художественномъ отношеніи комедія «Schuhpu Behrtuls» стоитъ невысоко, но написана хорошимъ языкомъ; въ 1868 г. она была издана вторично и поставлена на сценѣ.

Первую, дѣйствительно оригинальную, пьесу на латышскомъ языкѣ написалъ пасторъ Карлъ Готгардъ *Эльверфелдтъ* въ 1804 году. Эта небольшая пьеса «Ta dsimschanas deena» (День рожденія) имѣетъ практическую цѣль: пропагандировать пользу оспопрививанія. Съ этой утилитарной цѣлью представлены въ пьесѣ двѣ семьи; въ одной отецъ Генрихъ послушался совѣта пастора и велѣлъ привить своему сыну оспу. Другой глава семьи, Петръ, слушавшійся бабушки и относившійся враждебно ко всѣмъ нововведеніямъ, отказался привить своимъ дѣтямъ оспу. Въ результатѣ дѣти Петра умираютъ отъ оспы, но Янитъ, сынъ сосѣда Генриха, остается невредимъ, и родители весело празднуютъ его день рожденія.

Отъ этихъ первыхъ латышскихъ пьесъ не многимъ отличались и пьесы 50-хъ годовъ, авторами которыхъ были пасторъ Карлъ *Гугенбергеръ* и народный учитель Эрнестъ *Динсбергъ* (латышъ). Ихъ работы представляютъ собою вольные переводы, либо передѣлки съ нѣмецкаго, въ лучшемъ случаѣ онѣ «сочинены по чужому образцу»; въ нихъ господствуетъ

та-же утилитарно-нравоучительная цѣль, и можетъ быть, въ свое время онѣ являлись полезнымъ чтеніемъ для народа. Въ качествѣ же произведеній драматической литературы эти пьесы слѣдуетъ считать мертворожденными, такъ какъ у латышей не было еще сцены, являющейся необходимымъ условіемъ для жизненности драматической литературы.

Правда, уже Эльверфельдтъ желалъ видѣть свою пьесу поставленною, для чего присоединилъ къ ней совѣты и указанія, какъ поставить ее на сценѣ. Но первыя сцены появляются у латышей не ранѣе конца 60-хъ и начала 70-хъ годовъ XIX в. Начиная съ 60-хъ годовъ, благодаря причинамъ, отмѣченнымъ въ началѣ этого очерка, латышскій народъ переживалъ подъемъ экономической жизни; было достигнуто нѣкоторое матеріальное благосостояніе, образовались новые классы (землевладѣльцы и городская буржуазія) и быстро стало распространяться образованіе. Благодаря всему этому, пробуждалось національное самосознаніе, зародилась общественная жизнь. Увеличилось число газетъ, стали собирать народныя пѣсни и сказки, стали основывать общества (пѣвческія, общества взаимопомощи, семейные клубы и др.). Эти общества и устроили первыя сцены и стали давать представленія. Между прочимъ, Рижское Латышское Общество устроило въ 1870 г. первую постоянную сцену латышскаго театра, которая, поборовъ въ первые годы своего существованія чрезвычайныя затрудненія, существуетъ до сихъ поръ. Такимъ образомъ, можно сказать, что театральное дѣло у латышей есть дѣло самого общества; оно родилось по иниціативѣ общества, росло и развивалось вмѣстѣ съ обществомъ. И еще въ наши дни, когда оказалось, что существующіе латышскіе театры уже не отвѣчаютъ болѣе высокимъ запросамъ нѣкоторой части латышской публики, въ 1908 г. было учреждено особое Сценическое Общество, которое создало Новый Рижскій Латышскій театръ и поставило въ немъ театральное дѣло на небывалую у латышей ранѣе высоту.

Съ основаніемъ первыхъ сценъ появился и спросъ на пьесы, а спросъ, въ свою очередь, вызвалъ предложеніе. Конечно, предложенный товаръ въ началѣ былъ невысокаго качества. За писаніе пьесъ взялись не писа-

«БЕЗУМНЫЙ ДЕНЬ ИЛИ ЖЕНИТЬБА ФИГАРО» БОМАРШЕ ВЪ МИХАЙЛОВСКОМЪ ТЕАТРѢ (ФИНАЛЪ 5 Д.).
НА СЦЕНѢ: Г-ЖА СТАХОВА (ГРАФИНЯ), Г. СТУДЕНЦОВЪ (АЛЬМАВИВА), Г-ЖА ДОМАШЕВА (СЮЗАННА), Г. ГОРИНЪ-ГОРЯЙНОВЪ (ФИГАРО), Г-ЖА ЧИЖЕВСКАЯ (МАРСЕЛИНА), Г. ВЕРТЫШЕВЪ (БАРТОЛО), Г-ЖА ШОСТАЧЕНКО (ФАНШЕТТА), Г. ПАНТѢЛЕЕВЪ (АНТОНІО) И Г. БРАГИНЪ (БРИДУАЗОНЪ).

тели-художники, которыхъ вообще въ латышской литературѣ было еще мало, но дѣятели сцены (режиссеры, актеры), или просто люди, таланты которыхъ совершенно не соотвѣтствовали ихъ намѣреніямъ. Нарождавшаяся латышская буржуазія выдвинула изъ своихъ рядовъ нѣсколькихъ даровитыхъ журналистовъ и общественныхъ дѣятелей (Вальдемаръ, Бривземнекъ, Кронвальдъ, Матеръ и др.), поэтовъ (Пумпурсъ, Аусеклисъ и менѣе даровитый Лаутенбахъ вдохновлялись историческимъ прошлымъ и фольклоромъ латышскаго народа) и беллетристовъ (Нейкенъ, братья Каудзитъ, Апситъ и др.), но въ области драматической литературы 70-хъ и 80-хъ годовъ мы напрасно стали бы искать крупнаго таланта.

Правда, нѣкоторые авторы этого періода черпаютъ содержаніе своихъ пьесъ изъ реальной дѣйствительности латышской жизни, но, не имѣя достаточно таланта, чтобы претворять взятое изъ реальной жизни въ живые образы, и не обладая достаточно проницательнымъ и глубокимъ умомъ, чтобы освѣщать и истолковывать въ своихъ произведеніяхъ крупныя соціальныя явленія данной эпохи, авторы словно скользятъ по поверхности реальной жизни, не проникая въ ея глубину. Охотнѣе всего они изображаютъ бросающіяся въ глаза отрицательныя явленія жизни и цѣлью своихъ произведеній все еще ставятъ поученіе народу.

Народническій характеръ эпохи отразился отчасти и на драмѣ; въ пьесахъ этой эпохи часто напоминается, что надо уважать свой народъ; высмѣиваются разбогатѣвшіе латышскіе крестьяне, которые, стыдясь своей національности, выдаютъ себя за нѣмцевъ; выставляется, наконецъ, необразованность и чванство мелкой городской буржуазіи и т. д. Къ этого рода пьесамъ относятся: «Zeeni sawu tautu» (Уважай свой народъ) Зеберга; «Latweetis wahzu ahdâ» (Латышъ въ шкурѣ нѣмца) Блау'а; «Schneidereenes» (Портнихи), «Dschons Neilands» (Джонъ Нейландъ), «Paschu audsinats» (Доморощенный) и др. Ад. Аллунапа. Отмѣчается также страсть латышей къ учрежденію разнаго рода обществъ (Beedribu sehrga—Эпидемія обществъ, Плявенѣка), изображается вредъ пьянства, рисуются отношенія между

родителями и дѣтьми и т. д. Очень часто значительную роль играетъ и двигаетъ все дѣйствіе пьесы любовная интрига.

Самою крупною фигурою среди драматическихъ писателей этого періода является *Адольфъ Аллунанъ*, пріобрѣвшій популярное названіе «отца латышскаго театра». Онъ былъ первымъ директоромъ Рижскаго Латышскаго театра (съ 1870 по 1885 г.). Онъ писалъ очень много для латышскаго театра; лучшія его пьесы пріобрѣли громадную популярность и теперь еще не исчезли съ репертуара; такъ, его пьеса «Kas tee tahdi, kas dseedaja, jeb: Klausibas laikos» (Кто это, которые пѣли, или: Изъ временъ барщины) въ 1908 г. имѣла свое 400-е представленіе. Несомнѣнно, Аллунанъ является самымъ даровитымъ изъ всѣхъ драматическихъ авторовъ этой эпохи; его пьесы обладаютъ значительными внѣшними достоинствами, онѣ сценичны и отличаются живостью дѣйствія. Будучи хорошимъ комикомъ и сатирикомъ, Аллунанъ въ своихъ комедіяхъ ѣдко и мѣтко вышучиваетъ пороки пустыхъ людей и заставляетъ публику смѣяться здоровымъ, веселымъ смѣхомъ. Въ лучшихъ своихъ пьесахъ онъ затрагиваетъ и серьезныя стороны общественной жизни, напр., отмѣчаетъ нѣкоторыя отрицательныя явленія въ волостномъ самоуправленіи (въ пьесѣ «Leelpils pagasta wezakee»—Лелпильскіе волостные старшины), а также нарождавшуюся уже классовую рознь между усадьбовладѣльцами и батраками, которая стала проявляться въ видѣ какъ бы сословной замкнутости, обнаруживавшейся особенно въ вопросѣ о заключеніи браковъ: усадьбовладѣльцы считали ниже своего достоинства дозволять заключеніе браковъ своихъ дѣтей съ батраками или представителями неимущаго класса. Это явленіе отмѣчено у Аллунана въ пьесахъ «Wisi mani radi raud» (Вся моя родня плачетъ), «Izigs Moses» (Ицигъ Мозесъ; богатый Абукальнъ противится браку своей дочери съ бѣднымъ парнемъ, но ловкій еврей Ицигъ Мозесъ все же добился заключенія этого брака) и др. Кромѣ изображенія недавняго прошлаго латышскаго народа въ пьесѣ «Kas tee tahdi, kas dseedaja», Аллунанъ обратился и къ латышской древности, драматизовавъ въ пьесѣ «Muhsu sentschi» (Наши предки) сказаніе о латышскомъ вождѣ

Ванемъ Иманта (въ эпоху занятія Прибалтійскаго края нѣмцами), но эта пьеса имѣла гораздо меньше успѣха, чѣмъ его комедіи.

Современному литературно-образованному человѣку пьесы Аллунана кажутся слабыми произведеніями, гдѣ недостатковъ гораздо больше, чѣмъ достоинствъ. Его комедіи кажутся намъ сбивающимися на шаржъ, ситуаціи въ нихъ—надуманными и неестественными; его типы иногда кажутся карикатурными, а остроты—плоскими и банальными. Даже въ его лучшихъ пьесахъ насъ теперь поражаетъ какая то странная смѣсь безыскусственнаго реализма съ наивнымъ романтизмомъ (напр., въ популярной пьесѣ Kas tee tahdi, kas dseedaja—графъ влюбляется въ крестьянскую дѣвушку и она ему отвѣчаетъ весьма возвышеннымъ чувствомъ). Однимъ словомъ, подъ нашъ современный критерій художественнаго произведенія не подходитъ ни одна изъ пьесъ Аллунана, но онѣ хорошо соотвѣтствовали требованіямъ того времени, когда латышская театральная публика только что еще нарождалась. Вѣдь Аллунанъ долженъ былъ заботиться не только о созданіи театра у латышей, но и о самой театральной публикѣ, долженъ былъ привлекать ее веселою шуткою, легкимъ доступнымъ содержаніемъ; долженъ былъ пріохотить народъ къ театру, ввести театръ, такъ сказать, въ обиходъ общественной жизни. И этого онъ вполнѣ достигъ своей сценической и писательской дѣятельностью, почему и сталъ въ народѣ весьма популярнымъ».

Подвигаясь къ концу 80-хъ и началу 90-хъ годовъ, мы находимъ въ латышской драматической литературѣ нѣкоторую перемѣну, именно, усиленіе романтизма. Прежде всего находимъ много переводовъ и передѣлокъ съ нѣмецкаго; усердными дѣятелями этого направленія были: Янъ Эссенбергъ, И. Стеглавъ и др. Нѣкоторое время въ латышскомъ театрѣ господствуетъ романтическая нѣмецкая драма. Это объясняется тѣмъ, что молодая латышская буржуазія находилась подъ сильнымъ вліяніемъ нѣмецкой культуры. Прежде всего, конечно, была усвоена лишь внѣшняя сторона этой культуры: любили щеголять нѣмецкимъ языкомъ, читали нѣмецкіе семейные журналы и т. д. Поэтому понятно, что вкусамъ этой публики

вполнѣ соотвѣтствовали переводныя и передѣланныя нѣмецкія пьесы, притомъ романтическаго и сантиментальнаго содержанія. До серьезной реалистической драмы латышская публика еще не доросла; и когда, напр., въ срединѣ 90-хъ годовъ появились переводъ драмы Зудермана «Честь» и оригинальная драма латышской писательницы Аспазіи (псевдонимъ Эльзы Розенбергъ) «Saudetas teesibas» (Потерянныя права), то по поводу ихъ завязалась шумная полемика въ латышской прессѣ, такъ какъ буржуазные круги общества и большинство латышскихъ газетъ считали содержаніе этихъ пьесъ безнравственнымъ.

Господствовавшая въ 90-хъ годахъ на латышской сценѣ нѣмецкая романтическая драма оказала нѣкоторое вліяніе и на латышскихъ писателей. Но выдающихся произведеній авторы этого направленія не дали. *Розенталь-Круминъ* далъ пьесу романтическаго содержанія «Tschiganeete» (Цыганка); другая его пьеса «Sarkanais kungs» (Красный баринъ) имѣетъ своимъ содержаніемъ событія дѣйствительной жизни недавняго прошлаго (временъ барщины), но и она обвѣяна дымкой романтизма; благодаря живымъ и пестрымъ сценамъ, она еще до сихъ поръ не исчезла окончательно съ репертуара.

Романтизмъ и народничество объединились въ драматическихъ произведеніяхъ *Степермана*. Его драма «Semgaleeschi»—первая латышская историческая драма; въ ней изображается борьба латышскаго племени земигаловъ съ завоевывающими Прибалтійскій край нѣмцами. Въ другой его исторической драмѣ «Altranstetas asins seeds» (Кровавая жертва Алтранстеты) изображается борьба нѣмецкаго дворянства со шведскимъ правительствомъ, кончившаяся казнью нѣмецкаго политика Паткуля. Романтизмъ (въ видѣ романтической любви) и народническую идею находимъ также въ пьесахъ Степермана изъ современной жизни; такъ, напр., въ пьесѣ «Mahzitaja meita» (Дочь пастора) студентъ латышъ влюбляется въ дочь пастора-нѣмца, который противится этому браку потому, что женихъ—латышъ; въ концѣ-концовъ, однако, любовь побѣждаетъ всѣ препятствія.

«СПЯЩАЯ КРАСАВИЦА» БАЛЕТЪ-ФЕЕРІЯ П. И. ЧАЙКОВСКАГО.
НОВАЯ ПОСТАНОВКА ПО ЭСКИЗАМЪ АКАДЕМИКА К. А. КОРОВИНА. ПРОЛОГЪ.
МАРІИНСКІЙ ТЕАТРЪ.

Драмы Степермана написаны стихами. Языкъ у него богатый, но стихъ тяжелый, монологи длинны, рѣчь героевъ неестественна. Съ внѣшней стороны драмы Степермана напоминаютъ драмы Шекспира, но, конечно, напрасно мы стали бы искать въ нихъ шекспировскаго духа [1]).

Къ произведеніямъ этой эпохи и этого же типа надо отнести также историческія драмы въ стихахъ *Лаутенбаха*: «Sila kalna lihgawa», «Indulis un Arija» и др. Онѣ опубликованы недавно, но по своему содержанію и направленію должны быть отнесены именно къ эпохѣ конца 80-хъ годовъ. Эти бездарныя произведенія, несмотря на претенціозность автора и его старыя литературныя связи (онъ—приватъ-доцентъ Юрьевскаго университета, извѣстный беллетристъ и эпическій поэтъ 80-хъ годовъ), прошли въ латышской литературѣ почти незамѣченными, и смѣло можно сказать, что онѣ составляютъ лишь количественный, но не качественный приростъ латышской драматической литературы.

Но, несмотря на преобладаніе романтизма, не заглохло въ латышской драматической литературѣ и реалистическое направленіе, старавшееся болѣе или менѣе правильно изображать явленія окружающей дѣйствительной жизни. Представителями этого направленія въ данную эпоху являются *Ник. Пуринъ*, *Я. Дубурсъ*, *Д. Швенькисъ*. Пуринъ изображаетъ представителей латышской буржуазіи, тянущихся къ нѣмецкой культурѣ и даже отрекающихся отъ своего народа. Въ пьесѣ «Sweedris» (Шведъ) молодой человѣкъ съ высшимъ образованіемъ, Арнольдъ Гейеръ (это нѣмецкій переводъ латышской фамиліи Ванагсъ), имѣетъ виды на руку дѣвушки изъ дворянской семьи фонъ Дорнбургъ. Фонъ Дорнбургъ, конечно, не согласился бы на бракъ своей дочери съ латышомъ, сыномъ крестьянина. Арнольдъ выдаетъ себя за шведа и получаетъ возможность жениться на дворянкѣ. Но это влечетъ за собою конфликтъ его съ родителями, причемъ отецъ его сходитъ съ ума. Потомъ раскрывается обманъ Арнольда и онъ застрѣливается.—Въ пьесѣ «Leelkungu pusdeenas» герой изъ-за

[1]) Ср. статью В. Дермана «Latweeschu originaldrama» (Латышская оригинальная драма) въ литературномъ сборникѣ «Rihta skanas» II, Митава, 1904 г., стр. 192.

корыстныхъ цѣлей отказывается отъ любимой женщины.—Въ доктринерской (и потому весьма слабой) пьесѣ «Nauda» (Деньги) изобличается порокъ сребролюбія.

Пьеса Швенькиса «Smalki laudis»—типичная комедія нравовъ, изображающая идейную пустоту латышской мелкой буржуазіи. Представители этой буржуазіи стыдятся своего происхожденія, выдаютъ себя за нѣмцевъ, стараются посредствомъ браковъ своихъ дѣтей установить связи съ привилегированными сословіями и т. д. Конечно, авторъ разстраиваетъ планы этихъ псевдонѣмцевъ, сводитъ ихъ съ родственниками, срываетъ съ нихъ маски и, выставляя ихъ на смѣхъ, хочетъ дать имъ наставленіе: не стыдиться своего происхожденія и не отрекаться отъ своего народа.— Дубурсъ въ своихъ пьесахъ «Pee nabadsibas Sleegschna» (У порога нищеты) и «Ehrglis un Schperbers» далъ нѣсколько хорошо обрисованныхъ типовъ: такъ, главное дѣйствующее лицо пьесы «Эрглисъ и Шперберсъ», хитрый, грубый, властолюбивый и сластолюбивый волостной писарь Шперберсъ представляетъ собою типъ, прямо выхваченный изъ жизни.

Съ художественной точки зрѣнія произведенія указанныхъ авторовъ оставляютъ желать еще многаго. Но со второй половины 90-хъ годовъ начинается и замѣтный художественный прогрессъ латышской драмы. Въ 90-хъ годахъ началась творческая дѣятельность Блаумана и Аспазіи, но прежде всего отмѣтимъ двухъ выдающихся представителей реалистическаго направленія—Зейбольта и Палевича. *Яковъ Зейбольтъ* черпаетъ содержаніе для своихъ драмъ изъ жизни крестьянъ. Въ пьесѣ «Mahjas naids» (Домашняя ссора) крестьянская дѣвушка Мила мститъ своему соблазнителю тѣмъ, что выходитъ замужъ за его отца, вдовца-усадьбовладѣльца. Въ драмѣ «Trihs solius laimi» (Три шага къ счастью) изображенъ своего рода сверхъ-человѣкъ въ крестьянскомъ быту, Янъ Сирсинъ, полагающій, что смѣлому и сильному разрѣшено все, и добивающійся своей цѣли хотя бы путемъ преступленія. Выживъ стараго усадьбовладѣльца, Сирсинъ становится собственникомъ усадьбы Мазъ-Веры; это его первый шагъ къ счастью. Чтобы стать владѣльцемъ и сосѣдней усадьбы—Лелъ-Веры, онъ

женится на ея собственницѣ, пожилой вдовѣ. Но для полнаго счастья ему нужна приглянувшаяся ему молодая красивая дѣвушка Майя. Сирсинъ отравляетъ свою старую жену и женится ня Майѣ; это его третій шагъ къ счастью. Когда старый учитель указываетъ ему, что путь его весьма опасный, что у него можетъ голова закружиться и онъ можетъ упасть въ бездну,—Сирсинъ отвѣчаетъ: «смѣлая голова не закружится». Третья пьеса Зейбольта «Jaunais skolotajs» (Молодой учитель), болѣе слабая, изображаетъ жизнь народныхъ учителей. Слаба также его пьеса «Mirdsa».

Ю. Палевичъ, рано сошедшій въ могилу, все же своею драмою «Purwâ» (Въ болотѣ) успѣлъ занять видное положеніе въ латышской драматической литературѣ. Въ этой драмѣ, черпающей содержаніе изъ жизни латышской интеллигенціи, удачно отмѣчено идейное направленіе этой интеллигенціи въ эпоху 90-хъ годовъ. До 90-хъ годовъ эта интеллигенція шла одною тропой съ народнически - настроенною латышскою буржуазіей, но съ этого періода въ средѣ латышской интеллигенціи начались новыя вѣянія, враждебныя народнической и консервативной латышской буржуазіи. Приверженцы этого «новаго направленія» въ искусствѣ предпочитали натурализмъ, въ общественныхъ вопросахъ провозглашали демократическіе идеалы Западной Европы, для женщины требовали равнаго общественнаго и правового положенія съ мужчиной.

Представители или, лучше сказать, представительницы этого «новаго направленія» выведены въ драмѣ Палевича въ лицѣ Тоніи, жены молодого адвоката Артавыня, и ея подруги Анны, слушательницы Бернскаго университета. Артавынь во время студенчества тоже раздѣлялъ демократическіе идеалы «новаго направленія», но, сдѣлавшись адвокатомъ и женившись, онъ забылъ прежніе идеалы и озабоченъ занятіемъ прочнаго положенія въ средѣ зажиточной буржуазіи. Эту метаморфозу не замѣчаетъ, или не хочетъ замѣтить, его любящая жена Тонія, которая сохранила свои идеалы, но остается пассивною. Изъ этого пассивнаго состоянія ее выводитъ пріѣхавшая къ ней подруга, энергичная студентка Анна. Тонія хочетъ обратить мужа къ прежнимъ идеаламъ, но оказывается, что теперь его идеаломъ является

мѣсто директора банка. Тонія рѣшаетъ покинуть мужа, но когда тотъ не выдаетъ ей маленькаго сына, у нея не хватаетъ силъ уйти отъ него. Въ комедіи Палевича «Preilenite» (Барышня) рисуется романтически-сантиментальное воспитаніе дѣвушекъ въ буржуазныхъ семьяхъ, причемъ очень удачно высмѣивается увлеченіе романтическою лубочной литературой.

Въ 90-хъ годахъ начала свою творческую дѣятельность даровитая латышская писательница *Аспазія*. Больше всего лавровъ она пріобрѣла въ области лирической поэзіи, но и ея драмы, надѣлавшія въ свое время много шуму, являются выдающимися произведеніями латышской литературы. Въ первыхъ своихъ драмахъ «Atreebeja» (Мстительница), «Ragana» (Вѣдьма) и «Waidelote» (Вайделотка, жрица) она принесла дань романтизму. Но уже эти драмы, особенно «Waidelote» обратили на себя вниманіе богатствомъ языка, гибкостью стиха, небывалымъ въ латышской литературѣ новымъ освѣщеніемъ женскихъ характеровъ и глубокимъ знаніемъ женской психики, главное же—несомнѣнной талантливостью этихъ произведеній. Женскіе типы Аспазіи являются рѣшительнымъ новшествомъ въ латышской литературѣ; это женщины-борцы, это настоящія героини, полныя огня и стремленій, борющіяся за свои права, за свое положеніе, за свое счастье. Уже въ драмѣ «Waidelote» Аспазія обратила вниманіе на женскую долю; можно усмотрѣть даже нѣкоторый символъ въ томъ, что героини этой драмы—жрица Прауримы [1]) Ася и дочь князя Ольгерда, Мирдза—томятся, словно птицы въ клѣткѣ; это напоминаетъ, что еще и въ XIX столѣтіи женщина находится въ приниженномъ, подопечномъ положеніи, ограниченная не только законами, но прежде всего конвенціональными требованіями и традиціонными воззрѣніями общества. Героини Аспазіи борются противъ этихъ традиціонныхъ ограниченій женщины, и уже вайделотка Ася разрушаетъ всѣ преграды въ своемъ стремленіи къ любимому человѣку—народному вождю Лаймонису.

Въ слѣдующихъ своихъ пьесахъ «Neaissneegts mehrkis» (Недостигнутая цѣль), «Saudetas teesibas» (Потерянныя права) и «Seltite» (Зельтите)

[1]) Праурима—богиня древней языческой латышско-литовской миѳологіи.

Аспазія обращается уже къ современной дѣйствительности. Первыя двѣ изъ этихъ пьесъ являются вызовомъ буржуазному обществу, имѣющему двѣ морали: одну для мужчинъ, другую для женщинъ. Въ драмѣ «Saudetas teesibas» молодая дѣвушка Лайма, не окончившая, за неимѣніемъ средствъ, гимназію, занимается шитьемъ и содержитъ своимъ заработкомъ почти всю семью (пьяницу-отца, больную мать и младшихъ брата и сестру). На Лайму обратилъ вниманіе богатый вдовецъ-бонвиванъ Лангартъ и сталъ ее преслѣдовать. Поставивъ Лайму и всю ея семью въ безвыходное положеніе, Лангартъ, наконецъ, добился того, что она согласилась стать компаньонкою его дочери, на самомъ же дѣлѣ его любовницею. Въ домѣ Лангарта Лайма познакомилась съ докторомъ Страутиномъ, и молодые люди полюбили другъ друга. Все существо Лаймы стремится къ счастью, къ соединенію съ любимымъ, обожаемымъ человѣкомъ, и въ то же время дрожитъ за вѣроятную непрочность этого счастья и сомнѣвается, имѣетъ ли она вообще право на это счастье. Передъ вѣнчаніемъ она раскрываетъ Страутину свое прошлое и этотъ обожаемый ею человѣкъ покидаетъ ее. Въ послѣднемъ дѣйствіи должна состояться дуэль между Страутиномъ и погубившимъ Лайму Лангартомъ, но Лайма, явившись на мѣсто дуэли, застрѣливаетъ Лангарта и потомъ застрѣливается сама.

Въ небольшой пьесѣ «Seltite» выведена дѣвушка-полуребенокъ, которую грубый отецъ заставляетъ выходить замужъ за грубаго и сластолюбиваго волостного писаря Кальве. Въ день свадьбы Зельтите еще играетъ съ дѣтьми и радуется своему подвѣнечному наряду, но послѣ вѣнчанія Кальве предъявляетъ свои права мужа, о которыхъ Зельтите не имѣетъ никакого понятія. Нѣжный цвѣтокъ не выдержалъ грубаго прикосновенія жизни,—Зельтите бросилась въ тотъ самый прудъ, въ которомъ когда-то утопилась и ея мать.

«Драмы Аспазіи», пишетъ латышскій критикъ Дерманъ [1]), «являются изображеніемъ женской доли, общественнаго положенія женщины, ея стрем-

---

[1]) Rihta skanas II, стр. 204 и 206.

леній и борьбы... Въ художественномъ отношеніи эти драмы страдаютъ нѣкоторыми дефектами, въ нихъ много декламаціи, театральности, внѣшнихъ эфектовъ. Но въ отношеніи содержанія и идей онѣ далеко превосходятъ всѣ остальныя латышскія драмы [1]). Ихъ историческое значеніе велико. Критикуя ненормальныя общественныя условія, раскрывая передъ зрителемъ и читателемъ стремленіе женщины къ свободѣ и счастью, онѣ оказываютъ воспитательное значеніе на латышскій народъ и подвигаютъ впередъ наше культурное развитіе».

Въ новѣйшихъ своихъ драматическихъ работахъ Аспазія опять отвернулась отъ современной дѣйсвительности; въ чудесной обстановкѣ сказочныхъ героевъ или среди своеобразной культуры древности она чувствуетъ себя просторнѣе, тутъ ея поэтическій талантъ можетъ развернуться во всей своей многокрасочности, причемъ сама драма, какъ изображеніе борьбы и стремленій героевъ, нисколько не теряетъ, такъ какъ Аспазія и своихъ сказочныхъ героевъ надѣляетъ чувствами и психикой современнаго человѣка. Въ 1905 г. вышла ея сказочная драма «Sidraba schkidrauts» (Серебряное покрывало). Въ лѣсу живетъ молодая вѣдунья, Гуна, имѣющая даръ неба—серебряное покрывало, благодаря которому все тайное дѣлается для нея явнымъ, она знаетъ всю истину. Народъ обращается къ ней за совѣтами, ея слава растетъ. Наконецъ, ее призываетъ самъ король Таргалъ, чтобы она указала, какъ предотвратить угрожающія государству бѣдствія. Гуна передъ толпою народа заявляетъ, что въ бѣдствіяхъ страны виноватъ самъ порочный король. Таргалъ хочетъ сжечь Гуну на кострѣ, но ее спасаетъ влюбившійся въ нее родственникъ короля и наслѣдникъ престола, принцъ Нормундъ. Гуна тоже полюбила Нормунда и, по его настоянію, отдала ему свое покрывало. Династическіе интересы требуютъ, чтобы Нормундъ женился на сосѣдней королевѣ, воинственной Дзелзсъ-Яунавѣ; сначала онъ отказывается, но потомъ соглашается, потому что Гуна уже успѣла наскучить этому эпикурейцу. Оскорбленная въ лучшихъ

---

[1]) Это писано въ 1904 г., когда еще не появились лучшія пьесы Райниса.

своихъ чувствахъ, Гуна думаетъ о мести. Въ день свадебнаго торжества къ ней спускается красное покрывало, символизирующее уничтожающее начало. Этимъ покрываломъ Гуна поджигаетъ дворецъ и погибаетъ въ пламени сама вмѣстѣ съ принцемъ Нормундомъ, Дзелзсъ-Яунавой и свадебными гостями. По своимъ художественнымъ достоинствамъ драма «Sidraba schkidrauts» признается латышскою критикой замѣчательнымъ произведеніемъ драматической поэзіи и лучшею изъ драмъ Аспазіи [1]). Въ послѣдней своей пьесѣ «Rute un Boass» (Руѳь и Воазъ), изъ которой пока опубликованы только отрывки, Аспазія обратилась къ древней культурной жизни Месопотаміи, которая близка и знакома намъ по разсказамъ Библіи.

Родственный Аспазіи, по склонности къ романтизму, талантливый поэтъ и беллетристъ Янъ *Поруксъ* (умеръ въ 1911 г.) написалъ въ 1895 г. драму «Hernhuteeschi» (Гернгутеры). Драма написана подъ вліяніемъ философіи Ницше о сверхчеловѣкѣ. Такимъ ницшеанскимъ типомъ въ драмѣ «Hernhuteeschi» является женщина—Александра; она борется за свои идеалы и идетъ къ своей цѣли хотя бы черезъ трупъ отца. Александра борется противъ гернгутеровъ [2]), олицетворяющихъ собою старое консервативное начало, пассивное преклоненіе передъ судьбой. На мѣсто ихъ молитвеннаго дома Александра хочетъ построить фабрику, которая дала бы работу тысячамъ людей, и школу, которая несла бы крестьянамъ просвѣщеніе. Она видитъ счастье народа въ работѣ и просвѣщеніи и за этотъ идеалъ она готова бороться до послѣднихъ силъ. Но она падаетъ, когда уже почти достигла побѣды, притомъ отъ случайной, посторонней причины: ее убиваетъ изъ ревности порочный мужчина. Эта неожиданная развязка портитъ все впечатлѣніе отъ пьесы; притомъ она—какъ драматическое произведеніе—страдаетъ нѣкоторыми техническими недостатками, дѣлающими ее мало пригодною для сцены.

---

[1]) Ср. Зельтматъ въ сборникѣ «Jauna Rascha», 1906 г., стр. 134. А. Упитъ, Latweeschu jaunakàs Rakstneezibas Wehsture (Исторія новѣйшей латышской литературы), 1911 г., стр. 69.

[2]) Религіозная секта, приверженцы графа Цинцендорфа.

Обращаясь къ первому десятилѣтію новаго столѣтія, мы прежде всего должны упомянуть о Рудольфѣ *Блауманѣ* (ум. въ 1908 г.). Его творческая дѣятельность началась въ 90-хъ годахъ, но лучшія его драмы написаны послѣ 1900-го года. Своими комедіями («Sagli», «Trihnes grehki», «No saldenàs pudoles», «Skroderdeenas Silmatschos») онъ примыкаетъ къ предыдущей эпохѣ; по содержанію эти комедіи близко подходятъ къ комедіямъ Аллунана, но въ художественномъ отношеніи онѣ стоятъ значительно выше. Очевидно, Блауманъ, также какъ и Аллунанъ, хотѣлъ привлекать въ театръ мало подготовленную публику веселою шуткою и легкимъ, доступнымъ, содержаніемъ этихъ пьесъ. Но къ чести Блаумана надо сказать, что онъ росъ и развивался вмѣстѣ съ театральною публикою и на болѣе серьезные запросы ея отвѣтилъ и серьезными драмами («Pasuduschais dehls», «Indrani», «Uguni»), къ которымъ можно приложить уже довольно высокую художественную мѣрку. Блауманъ прекрасно знаетъ жизнь латышскихъ крестьянъ и даетъ въ своихъ драмахъ (а еще болѣе въ своихъ мастерскихъ новеллахъ и разсказахъ) типы ихъ, созданные рукою крупнаго художника-психолога. Драма «Uguni» (Въ огнѣ)—драма любви между нравственно-чистою, сильною женщиной и страстнымъ, властнымъ, но порочнымъ мужчиной. Въ двухъ другихъ упомянутыхъ драмахъ Блауманъ рисуетъ отношенія между старымъ и молодымъ поколѣніями. Въ драмѣ «Pasuduschais dehls» (Блудный сынъ) старый, прямодушный и строгій усадьбовладѣлецъ Роплайнъ прогоняетъ изъ дому своего порочнаго и слабохарактернаго сына Крустина. Ночью Крустинъ возвращается, чтобы украсть деньги у отца; отецъ стрѣляетъ въ вора, и убиваетъ въ немъ своего сына. Въ драмѣ «Индраны» изображается конфликтъ между родителями и дѣтьми въ его старой формѣ, и «такой старой, что припоминаются мотивы Короля Лира. Дѣйствительно, старый Индранъ является латышскою варіаціею Короля Лира, притомъ столь типически латышскою, что совершенно не кажется заимствованною, избитою, традиціонною» [1]).

---

[1]) А. Упитъ, Latweeschu jaunakàs Rakstneezibas wehsture, стр. 46.

«СПЯЩАЯ КРАСАВИЦА» БАЛЕТЪ-ФЕЕРІЯ П. И. ЧАЙКОВСКАГО.
НОВАЯ ПОСТАНОВКА ПО ЭСКИЗАМЪ АКАДЕМИКА К. А. КОРОВИНА. КАРТИНА 4-Я.
МАРІИНСКІЙ ТЕАТРЪ.

Въ художественномъ отношеніи «Индраны» лучшая изъ драмъ Блаумана. «Она полна драматизма, который все поднимается, словно наводненіе, и заканчивается великою трагедіею» [1]). Критикъ А. Упитъ готовъ признать ее «лучшею латышскою народною драмой». Драма «Индраны» переведена на русскій языкъ и была поставлена (кажется, въ 1910 г.) въ рижскомъ городскомъ русскомъ театрѣ.

Съ 90-хъ годовъ, какъ уже было отмѣчено, началась реакція противъ націоналистическаго романтизма, какъ въ жизни, такъ и въ литературѣ. Въ послѣднее десятилѣтіе, параллельно съ экономическимъ подъемомъ и оживленіемъ въ средѣ зажиточной части латышскаго народа, въ литературѣ замѣтны попытки возродить націоналистическое направленіе, но уже на реалистическомъ основаніи. Направленіе это выражается главнымъ образомъ въ идеализаціи земельной собственности, стремленіе къ которой, дѣйствительно, очень сильно въ латышскомъ народѣ (какъ, впрочемъ, и въ русскомъ крестьянствѣ). Лозунгъ этому направленію далъ беллетристъ Пурапуке въ своемъ романѣ «Saws kaktinsch, saws stuhritis semes» (Свой уголокъ, свой кусочекъ земли). Пасторъ Андревъ *Недра* (извѣстный латышскій романистъ) демонстрируетъ эту идеализацію родной земли въ драмѣ «Seme» (Земля), вышедшей въ 1903 г. и пользовавшейся въ свое время большимъ успѣхомъ. Въ этой драмѣ изображаются двѣ борющіяся хозяйственныя силы: съ одной стороны, помѣщики - бароны, съ другой стороны — молодое латышское крестьянство, уже нерѣдко обладающее спеціальнымъ образованіемъ, которое и пускается въ дѣло вмѣсто капитала. Съ одной стороны, выступаютъ старый благородный баронъ Нордхаузенъ и его зять, не столь благородный баронъ Раффъ; съ другой стороны—крестьянскій сынъ инженеръ Акменсъ, въ пылу борьбы не обращающій достаточно щепетильнаго вниманія на чистоту своихъ пріемовъ. Заключивъ выгодную сдѣлку съ барономъ Нордхаузеномъ о поставкѣ въ теченіе нѣсколькихъ лѣтъ значительнаго количества дровъ, Акменсъ устраи-

[1]) И. Лапинъ, въ журн. «Skatuwe un Dsihwe» (Сцена и Жизнь) № 7 за 1913 г., стр. 185.

ваетъ бумажную фабрику. Не имѣя достаточно капитала, Акменсъ хочетъ привлечь къ своему дѣлу мѣстныхъ крестьянъ, но они не довѣряютъ его планамъ. Для инженера наступаетъ трудный періодъ; онъ разрываетъ съ родителями, бросаетъ невѣсту (которая послѣ этого топится), женится на безобразной, но богатой дѣвицѣ Биркъ. Въ результатѣ Акменсъ побѣждаетъ барона Раффа; онъ становится собственникомъ большого пространства земли, которую и предлагаетъ на выгодныхъ условіяхъ тѣмъ самымъ крестьянамъ, которые раньше не довѣряли его планамъ. Но оказалось, что крестьяне и теперь относятся съ большимъ недовѣріемъ къ человѣку, отъ котораго отказались родители, который перешагнулъ черезъ трупъ своей невѣсты. Такимъ образомъ, одержавъ побѣду въ экономической области, въ нравственномъ отношеніи инженеръ Акменсъ потерпѣлъ фіаско и кончаетъ жизнь самоубійствомъ.

Тотъ же мотивъ идеализаціи «родной земли» находимъ въ драмѣ *Саулета* «Jekabs Saltups» (Яковъ Салтупъ), герой которой оставляетъ доходное мѣсто въ городѣ и, борясь со всякими затрудненіями, начинаетъ хозяйничать въ запущенной крестьянской усадьбѣ лишь потому, что не хочетъ передать родной уголокъ земли въ чужія руки.

Мнѣ остается сказать нѣсколько словъ о современной латышской драмѣ. Послѣ значительнаго общаго литературнаго расцвѣта 90-хъ годовъ и начала XX столѣтія, послѣ бурныхъ 1905—6 годовъ—какъ это ни странно—въ области латышской беллетристики наступило нѣкоторое затишье. Но лирическая и драматическая поэзія продолжаютъ развиваться и количественно, и—въ лучшихъ своихъ представителяхъ—качественно. Въ послѣднее время въ области латышской драмы господствуетъ реалистическое направленіе, хотя есть и представители романтизма [1]); замѣтно разнообразіе сюжетовъ, богатство содержанія и художественность обработки.

[1]) Есть у латышей и свои декаденты, но если въ области лирической поэзіи они въ свое время и имѣли нѣкоторый—впрочемъ, незначительный—успѣхъ, то въ области драмы ихъ произведенія (Фаллій: «Selgâ», «Herakless» и др.; Айна Расмеръ: «Melnais ehrglis» (Черный орелъ); Викторъ Эглитъ: «Galmâ») никакого успѣха не имѣли и никакого слѣда послѣ себя не оставили.

На первое мѣсто среди современныхъ латышскихъ драматическихъ писателей, несомнѣнно, слѣдуетъ поставить весьма талантливаго поэта Райниса. *Райнисъ* пріобрѣлъ извѣстность своими стихотвореніями и мастерскимъ переводомъ «Фауста», Гете. Первое его драматическое произведеніе— комедія «Pusidealists» (Полуидеалистъ) въ свое время прошло почти незамѣченнымъ, но въ послѣднее время критика снова обратила на нее вниманіе и открыла въ ней значительныя достоинства. Въ ней удачно высмѣивается сентиментальный національный романтизмъ, чрезвычайное увлеченіе древнею латышскою миѳологіею, національными одеждами и т. д.; противъ этого односторонняго увлеченія Райнисъ устами одного изъ своихъ персонажей выставляетъ новый идеалъ: нести свѣтъ темному милліону, т. е. простому народу. Слѣдующія драмы Райниса «Uguns un Nakts» (Огонь и ночь) и «Indulis un Arija» (Индуль и Арія) имѣли на латышской сценѣ небывалый успѣхъ. Латышскіе критики единогласно признаютъ эти драмы лучшими произведеніями латышской драматической поэзіи [1]). Разборъ, хотя бы краткій, богатаго и интереснаго содержанія этихъ драмъ потребовалъ бы особаго очерка, поэтому ограничусь лишь самыми бѣглыми указаніями. Содержаніе драмы «Uguns un Nakts» заимствовано изъ латышскаго былиннаго эпоса, центромъ котораго является національный герой Лачплесисъ; но поэтъ-мыслитель не только далъ этому содержанію великолѣпную художественную форму, но и одухотворилъ это содержаніе новымъ глубокимъ смысломъ. Въ борьбѣ героевъ этой драмы авторъ изображаетъ борьбу новаго соціальнаго строя, основаннаго на денежномъ хозяйствѣ, со старымъ патріархальнымъ строемъ, съ его сказочными героями и поэтическимъ ореоломъ.—Историческая драма «Indulis un Arija» блещетъ чуднымъ стихомъ и прекрасно обрисованными характерами главныхъ героевъ (латышскій вождь Индуль и старшина Пудикъ, литовскій князь Минтовтъ, комтуръ Бернекъ, его дочь Арія и др.). Канвой для драмы послужило поэтическое сказаніе о томъ, какъ латышскій вождь Индуль влюбился въ дочь

[1]) См., напр., А. Крауя въ журн. «Skatuwe un Dsihwe», № 4 за 1913 г., стр. 104; Литературно-критическій сборникъ «Wahrds» I. 1912 г., стр. 344 и сл.

своего побѣдителя, комтура Бернека, прекрасную Арію. Но наряду съ этой личною драмой Райнисъ сумѣлъ поставить драму цѣлыхъ племенъ, художественно правдиво изображая отношенія между нѣмцами, латышами и литовцами въ эпоху завоеванія Прибалтійскаго края нѣмецкими рыцарями.

Кромѣ этихъ драмъ, Райнисъ написалъ прекрасную дѣтскую пьесу «Selta sirgs» (Золотой конь), содержаніе которой заимствовано изъ латышскихъ народныхъ сказокъ. Бѣдный юноша Антынь, прогнанный изъ дому своими жадными братьями и кажущійся такимъ слабымъ и безпомощнымъ, благодаря, однако, своей великой внутренней нравственной силѣ и глубокой вѣрѣ въ побѣду правды и добра, побѣждаетъ многихъ богатыхъ и знатныхъ рыцарей, достигаетъ вершины алмазной горы и освобождаетъ томящуюся тамъ заколдованную принцессу Саулцеритэ. Пьеса доступна по своему содержанію дѣтямъ, но и взрослые восхищаются ея художественными красотами и вложеннымъ въ нее глубокимъ смысломъ.—Новѣйшая драма Райниса «Puht, wehjini», (Дуй, вѣтерочекъ) написана по мотивамъ народныхъ пѣсенъ, поэтому драматизмъ ея переплетается съ нѣжнымъ лиризмомъ, изображающимъ въ мягкихъ тонахъ древній латышскій бытъ (эта драма впервые поставлена въ Петербургѣ 6 октября 1913 г.).

Въ послѣдней своей драмѣ (опубликованной пока только въ отрывкахъ) «Jahseps un wina brahli» (Іосифъ и его братья) Райнисъ обратился къ древней библейской культурѣ, но влагаетъ въ свою драму новый смыслъ, дѣлающій эту древнюю эпоху близкой и понятной современности.

Смѣло можно сказать, что въ произведеніяхъ Райниса латышская драматическая литература (да и латышская художественная литература вообще) достигла высшей, пока, степени зрѣлости и возможнаго приближенія къ классическому идеалу художественнаго произведенія, выражающемуся въ гармоническомъ сочетаніи глубокаго, одухотвореннаго великою идеей, содержанія съ художественною формой. И если національными произведеніями можно считать тѣ, въ которыхъ художникъ-мыслитель выявляетъ высокую степень народнаго самосознанія, то произведенія Райниса являются наиболѣе національными произведеніями латышской художественной лите-

ратуры. На это уже обратили вниманіе тѣ немногіе представители большихъ культурныхъ народовъ, которые интересуются латышскою духовною культурой, и, напр., нѣмецкій поэтъ Гюнтеръ предпринялъ переводъ драмъ Райниса на нѣмецкій языкъ.

Изъ другихъ авторовъ современной латышской драмы можно назвать Андрея *Упита*, который написалъ драму «Balss un atbalss» (Голосъ и эхо) и нѣсколько комедій. Драма «Balss un atbalss» является первымъ серьезнымъ драматическимъ произведеніемъ, черпающимъ свое содержаніе изъ жизни фабричныхъ рабочихъ; въ ней находимъ конфликтъ между «отцами и дѣтьми» въ рабочей средѣ. Старый Авотсъ, убѣжденный приверженецъ идеаловъ сознательныхъ рабочихъ, желаетъ и своихъ дѣтей воспитать въ вѣрности этимъ идеаламъ. Но сынъ его оказывается карьеристомъ, который еще студентомъ мечтаетъ единственно о доходномъ мѣстѣ и флиртѣ съ дамами, а старшая дочь Авота не брезгаетъ стать любовницею купца.— Драма Упита имѣла значительный успѣхъ на сценѣ, и надо признать, что въ художественномъ отношеніи она стоитъ значительно выше его комедій.

Ранѣе Упита написалъ драму изъ жизни фабричныхъ рабочихъ *Цалитъ*, но драма эта (Trihs pirksti—Три пальца) прошла почти незамѣченною; точно также мало успѣха имѣла его историческая драма въ стихахъ «Gundabs» (Гундабсъ) изъ эпохи борьбы латышскихъ племенъ съ нѣмецкими рыцарями.—Картины быта и нравовъ городской бѣдноты даетъ *Таутмилъ-Берзинъ* въ своей драмѣ «Pee pilsehtas wahrteem» (У городскихъ воротъ); художественная сторона этой драмы стоитъ значительно ниже ея технической стороны.—Обѣ стороны—художественная и техническая слабы въ интересной по замыслу драмѣ Эмиліи *Кришъянъ* «Swejneeku zilts» (Племя рыбаковъ).

Нѣкоторыя новѣйшія явленія въ деревенской жизни дали содержаніе драмамъ Линдуля и П. Роберта. *Линдуль* написалъ прекрасную драму «Dischuhdru Mahle». Въ ней выведены предпріимчивые, дѣятельные, представители класса усадьбовладѣльцевъ и представитель сознательныхъ

сельско-хозяйственныхъ рабочихъ. Характеры главныхъ дѣйствующихъ лицъ, особенно энергичной хозяйки усадьбы Дижудръ и ея батрака Андрея, обрисованы очень правдиво и жизненно, и драма имѣла весьма значительный успѣхъ на сценѣ.—П. *Робертъ* написалъ комедію, которая, однако, содержитъ и трагическій элементъ—«Lahsts» (Проклятіе), изображающую идейную пустоту, слабохарактерность и порочность молодого поколѣнія зажиточныхъ усадьбовладѣльцевъ, которые замыкаются какъ бы въ особую касту, охраняющую свои традиціи, идущія, однако, въ разрѣзъ съ требованіями настоящей живой жизни. Сатирикъ Ю. *Петерсонъ* въ своихъ пьесахъ («Sastinguschàs dwehseles», «Zehlee mehrki» и др.) выводитъ представителей городской и сельской буржуазіи, на словахъ являющихся приверженцами высокихъ идеаловъ, на дѣлѣ же пустыхъ и порочныхъ.—Къ представителямъ реалистическаго направленія можно отнести также *Зельтмата*, но его пьесы являются лишь старательно исполненными «сочиненіями на заданную тему». Такъ, въ драмѣ «Smags gaiss» (Тяжелый воздухъ) авторъ проповѣдуетъ воззрѣнія шведской писательницы Элленъ Кей (до приведенія цитатъ включительно) на бракъ, какъ на институтъ, долженствующій служить единственно интересамъ дѣтей. Съ этой точки зрѣнія значеніе имѣютъ единственно любовь, сознательность и серьезныя намѣренія родителей, но не внѣшнія формы брака. Герой драмы Зельтмата платится своимъ мѣстомъ народнаго учителя именно за несоблюденіе законныхъ формальностей брака.

Изъ представителей романтическаго направленія въ современной латышской драматической литературѣ слѣдуетъ назвать прежде всего Анну *Бригадеръ*, у которой даже ея нѣкоторыя пьесы изъ современной дѣйствительности переплетены романтическими элементами. Въ драмѣ «Zela juhtîs» (На распутьи) выведены представители латышской буржуазіи. Въ основѣ богатства фабриканта Валя лежитъ удачная мошенническая продѣлка; вслѣдствіе этого жена, а потомъ и сынъ покидаютъ его и отказываются отъ богатства, добытаго преступнымъ путемъ.—Сюжетъ драмы «Ausmâ» (На разсвѣтѣ) заимствованъ изъ событій движенія 1905 г.

Митинговый ораторъ Робертъ изображенъ легкомысленнымъ, пустымъ и порочнымъ человѣкомъ, въ котораго, однако, вслѣдствіе его красивыхъ фразъ и окружающаго его нѣкотораго романтическаго ореола, влюбляются женщины до симпатичной и серьезной дѣвушки Майи включительно. Лучшимъ изъ драматическихъ произведеній Анны Бригадеръ можно назвать ея драматическую сказку въ четырехъ дѣйствіяхъ «Prinzese Gundega un karalis Brusubahrda» (Принцесса Гундега и король Брусубарда), содержаніе которой заимствовано изъ латышскихъ и нѣмецкихъ народныхъ сказокъ. Въ ней ставится проблема любви: капризная принцесса Гундега, конечно, можетъ полюбить только самаго прекраснаго рыцаря, назначеннаго же ей судьбою нищаго калѣку Мариса она можетъ только безмѣрно презирать. Однако, мало-по-малу она начинаетъ цѣнить и любить духовную красоту и силу этого калѣки, подъ личиною котораго скрывается заколдованный злымъ волшебникомъ король Брусубарда. Пьеса написана прекрасными стихами и художественная обработка ея стоитъ высоко.—Хорошею дѣтскою пьесою считается драматическая сказка Анны Бригадеръ «Sprihditis» (Спридитъ [1]), содержаніе которой заимствовано изъ латышскихъ народныхъ сказокъ, но подверглось самостоятельной обработкѣ. Спридитъ уходитъ изъ дому, гдѣ мачеха его притѣсняетъ; онъ странствуетъ по бѣлу свѣту, преодолѣваетъ своею отвагою и находчивостью разныя трудности, побѣждаетъ великановъ и т. д., пріобрѣтаетъ разные волшебные инструменты, наконецъ, получаетъ возможность жениться на принцессѣ и взять за нею полцарства въ приданое. Но Спридитъ отказывается отъ всего этого и на лебедѣ уѣзжаетъ искать Страну Счастья. Лебедь привозитъ его на родину; значитъ, мораль сказки: не ищи счастья въ чужихъ краяхъ, оно на родинѣ. Эта дѣтская пьеса переведена на русскій языкъ [2]).

---

[1]) Значитъ: малый ростомъ, отъ древней мѣры *спридисъ*, означающій разстояніе между протянутыми въ противоположныя стороны большимъ и среднимъ пальцами.

[2]) *Спридитъ* (Малышъ). Сказка въ семи картинахъ, по латышскимъ народнымъ мотивамъ, Анны Бригадеръ. Переводъ Б. Яковлевой. Изд. Вальтеръ, Рапа и К° въ Ригѣ.

Изъ другихъ представителей романтическаго направленія можно назвать *Акуратера*; его пьеса «Lahtsha behrni» (Медвѣжата) представляетъ собою съ художественнымъ вкусомъ написанныя сцены изъ жизни батраковъ, гдѣ, однако, дѣйствительная жизнь переплетается съ романтическими грезами. Его историческая драма «Kaupo» (Каупо) написана прекрасными стихами, но герой драмы, вождь племени ливовъ—Каупо, въ изображеніи Акуратера кажется мало вѣроятнымъ, слишкомъ романтически-сантиментальнымъ. Кромѣ того, онъ написалъ пьесы «Saules gredsens», «Kehnina meita» и др.—*Яунсудрабынь* беретъ содержаніе своей драмы «Tragedija» изъ жизни латышскихъ художниковъ, борющихся съ нуждою и лишеніями. Комедія его изъ жизни крестьянъ «Ansis Auns» особымъ достоинствами не отличается.—Чисто романтическимъ произведеніемъ является драма К. *Якобсона* «Burtneeks» (Народный пѣвецъ) изъ древней латышской жизни, но драма оказалась не подъ силу его лирическому таланту. Эд. *Вульфъ* пишетъ много, но онъ слишкомъ легко поддается чужимъ вліяніямъ; лучшими изъ его драматическихъ произведеній являются романтическая драма изъ французской исторіи «Isabella» (Изабелла) и, написанная по чужимъ образцамъ, драма «Nahwe» (Смерть). Рядъ его небольшихъ пьесъ, а также большая пародія на «Фаустъ» Гете, «Faustinsch»—весьма слабыя произведенія, оставляющія впечатлѣніе состряпанныхъ по заказу; однако, благодаря технически безупречной обработкѣ, театральнымъ эфектамъ и т. д., онѣ пользуются нѣкоторымъ успѣхомъ у менѣе взыскательной публики.

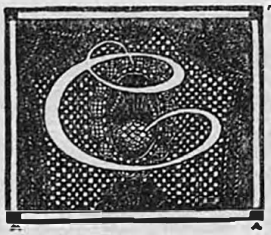
Таковъ, въ краткихъ словахъ, недолгій путь развитія латышской драматической литературы. Что предстоитъ ей въ будущемъ? Можно полагать, что въ ближайшемъ будущемъ латышскую драматическую литературу ожидаетъ нѣкоторый, можетъ быть, довольно значительный расцвѣтъ. Съ одной стороны, латышскій народъ все болѣе и болѣе пріобщается къ культурѣ большихъ народовъ; въ области драматической литературы это выражается переводами лучшихъ русскихъ, нѣмецкихъ, скандинавскихъ, англійскихъ авторовъ, что влечетъ за собою повышеніе требованій, предъявляемыхъ къ латышской оригинальной драмѣ. Съ другой стороны,

«СПЯЩАЯ КРАСАВИЦА» БАЛЕТЪ-ФЕЕРІЯ П. И. ЧАЙКОВСКАГО.
НОВАЯ ПОСТАНОВКА ПО ЭСКИЗАМЪ АКАДЕМИКА К. А. КОРОВИНА. КАРТИНА 3-Я.
МАРІИНСКІЙ ТЕАТРЪ.

въ послѣдніе годы, вмѣстѣ съ экономическимъ подъемомъ жизни края, быстрымъ распространеніемъ общаго образованія и оживленіемъ общественной жизни, быстро развивается сознательность латышскаго народа. А «живая жизнь» настоящаго времени ставитъ и передъ небольшимъ латышскимъ народомъ все новыя и новыя проблемы, которыя ждутъ своего отраженія и освѣщенія въ художественной, въ частности, въ драматической литературѣ.

БИБЛІОГРАФІЯ.

НОВЫЕ ПЕРЕВОДЫ ГРЕЧЕСКИХЪ ПЬЕСЪ.



Съ такой опредѣленностью проявившійся за послѣднее десятилѣтіе интересъ къ древне-греческому театру постоянно наталкивался у насъ на одно очень существенное препятствіе: почти на полное отсутствіе художественныхъ переводовъ греческихъ трагедій и комедій. Наша литература въ этомъ отношеніи угнетала своей бѣдностью, а переводовъ, которые хоть мало мальски бы удовлетворяли своему назначенію, соединяя точность передачи съ изяществомъ формы, было до обиднаго мало. Если не считать двухъ трагедій, очень удачно переведенныхъ Ольгой Вейсъ, то ничего выдающагося здѣсь указать нельзя было. Переводы Мережковскаго изящны по формѣ, но они сдѣланы, повидимому, съ французскаго и потому зачастую рѣзко искажаютъ подлинникъ. Покойный И. Ѳ. Анненскій всю жизнь свою работалъ надъ Эврипидомъ, но ранняя смерть позволила ему опубликовать только самую незначительную часть работы. Но если бы даже трудъ Анненскаго и появился цѣликомъ въ печати, всетаки въ этой области нашей литературы чувствовался бы существенный пробѣлъ. Напримѣръ, у насъ нѣтъ вовсе хорошихъ переводовъ древнѣйшаго греческаго трагика Эсхила и такого своеобразнаго

представителя древней комедіи, какъ Аристофанъ, безъ знанія котораго нельзя составить себѣ правильнаго представленія не только о греческой драмѣ, но и о многихъ другихъ сторонахъ жизни древней Греціи, такъ ярко отразившихся въ его пьесахъ. Поэтому приходится очень дорожить появленіемъ всякой крупной работы въ этой области.

Новый годъ оказался въ этомъ отношеніи очень урожайнымъ и сразу порадовалъ двумя прекрасными работами, которыя вполнѣ заслуживаютъ того, чтобы на нихъ было обращено вниманіе театральныхъ круговъ.

Прежде всего дерптскій профессоръ Г. Ф. Церетели выпустилъ переводъ Менандра (*Новыя комедіи Менандра*. Юрьевъ 1914. 495 стр.). Менандръ принадлежитъ къ числу наиболѣе крупныхъ и важныхъ по своему вліянію на всю новѣйшую комедію представителей греческой драмы. Подъ его геніальнымъ перомъ комедія пріобрѣла ту самую форму, которой она—за небольшими перемѣнами—держится вплоть до настоящаго времени. Онъ же придалъ особую шлифовку многимъ ея излюбленнымъ персонажамъ—благородному отцу, пронырливому слугѣ, родоначальнику и Сганареля и Фигаро, шустрой субретки, создавъ праматерь Грибоѣдовской Лизы. Тотъ же Менандръ сдѣлалъ любовь обязательнымъ фономъ комедій, что съ его легкой руки опять-таки держится неизмѣнно вплоть до нашихъ дней, какъ бы ни возражали противъ этого вольтеріанцы. Наконецъ, все тотъ же Менандръ выдѣлилъ изъ комедіи такую любопытную вѣтвь, какъ «мѣщанская драма», игравшую такую видную роль въ европейскомъ репертуарѣ сто лѣтъ тому назадъ. Все это съ полнымъ правомъ давало Менандру одно изъ самыхъ видныхъ мѣстъ въ исторіи европейской комедіи, какъ крупнѣйшаго изъ предшественниковъ Мольера, и тѣмъ не менѣе Менандра знали очень плохо. Дѣло въ томъ, что до насъ отъ него не дошло ничего, кромѣ коротенькихъ отрывковъ, да передѣлокъ римскихъ комиковъ, но по отношенію къ послѣднимъ всегда возникалъ вполнѣ законный вопросъ, насколько точно держались римляне подлинника при своихъ, весьма вольныхъ, передѣлкахъ. И только въ 1907 г. былъ изданъ обширный текстъ 4 комедій Менандра, найденныхъ въ Египтѣ среди папи-

русовъ. Понятно, что ученые филологи всѣхъ странъ жадно набросились на эти драгоцѣнные тексты, разрѣшившіе много сложныхъ вопросовъ по исторіи комедіи. Въ этой предварительной работѣ дѣятельное участіе принялъ и проф. Церетели, но только теперь онъ подвелъ ей итоги. Его книга, удовлетворяя самымъ строгимъ филологическимъ требованіямъ, даетъ прежде всего общую характеристику Менандра, затѣмъ очень изящный и вдумчивый переводъ стихами всѣхъ вновь найденныхъ комедій Менандра съ подробнымъ разборомъ каждой изъ нихъ. Авторъ очень основательно изучилъ громадную литературу, вызванную за послѣдніе годы вновь найденными комедіями Менандра, самостоятельно разобрался во всѣхъ возбужденныхъ ею вопросахъ, и потому его образцовая работа явится вполнѣ надежнымъ пособіемъ для всякаго, кто захотѣлъ бы ознакомиться съ этимъ интереснѣйшимъ писателемъ. Его книга подкупаетъ читателя также чрезвычайной своей простотой, чуждой всякихъ выкрутасовъ и мудрствованій, которыми зачастую грѣшатъ новѣйшія работы о древнемъ мірѣ.

Почти одновременно съ появленіемъ только что указанной книги вышелъ въ свѣтъ первый томъ Софокла въ переводѣ Ф. Ѳ. Зѣлинскаго (*Софоклъ. Драмы, томъ I, переводъ съ введеніями и вступительнымъ очеркомъ Ѳ. Зѣлинскаго. Москва 1914 г., изданіе Сабашниковыхъ. 142 стр. цѣна 3 руб.*). Порознь, кажется, всѣ 7 трагедій Софокла уже были переведены по русски, хотя далеко не всѣ эти переводы можно было признать удовлетворительными. Но проф. Зѣлинскій рискнулъ на большое дѣло: дать не только полный переводъ всѣхъ дошедшихъ цѣликомъ пьесъ Софокла съ подробнымъ ихъ толкованіемъ, но ознакомить русскихъ читателей и съ обрывками не сохранившихся его пьесъ. Это безусловно новость. Проф. Зѣлинскій уже не первый десятокъ лѣтъ работаетъ надъ изученіемъ Софокла, и уже по одному тому его толкованіе этого великаго трагика должно было представить высокій интересъ, тѣмъ болѣе что своими переводами древнихъ классиковъ онъ блестяще обнаружилъ рѣдкое мастерство при разрѣшеніи этой очень трудной задачи. Вотъ почему вся-

кій приступаетъ съ повышеннымъ интересомъ къ ознакомленію съ этимъ трудомъ проф. Зѣлинскаго. Онъ открывается обширнымъ введеніемъ на 66 страницахъ. Здѣсь авторъ сначала даетъ блестящее описаніе обстановки, среди которой протекалъ древне-греческій спектакль.

Глубоко поэтическое описаніе природы Аѳинъ захватываетъ читателя и лучше всякихъ разсужденій даетъ ему возможность представить себѣ настроеніе античнаго зрителя, что такъ необходимо для уясненія сущности древней трагедіи. Далѣе авторъ подходитъ къ вопросу о происхожденіи трагедіи. Объ этомъ ученые спорятъ ожесточенно, выставляя все новые домыслы. Проф. Зѣлинскій приводитъ 4 наиболѣе убѣдительныхъ толкованія и замѣчаетъ по этому поводу: «въ той рѣкѣ, которую мы называемъ греческой трагедіей исторической эпохи, соединились всѣ 4 названныхъ потока, не считая тѣхъ, о которыхъ мы не знаемъ. Но сила,—заставившая ихъ соединиться,—была одна — всепобѣждающая сила діонисическаго восторга». Это не только самое осторожное, но и самое правильное рѣшеніе вопроса, такъ волновавшаго ученыхъ. Затѣмъ идетъ подробный очеркъ жизни Софокла. Здѣсь авторъ очень широко воспользовался своимъ давнимъ предположеніемъ о принадлежности Софокла къ числу врачей и это дало ему возможность вполнѣ убѣдительно и очень удачно объяснить какъ многія подробности древней біографіи Софокла, такъ и особенности его пьесъ. Этимъ, однако, все введеніе не закончено; остается, пожалуй, самая интересная часть— о драматическомъ творчествѣ Софокла, но, по соображеніямъ внѣшняго удобства, она отложена до второго тома, который, будемъ надѣяться, не заставитъ себя долго ждать. Но и то, что уже появилось, даетъ читателю очень много для ознакомленія съ сущностью античной трагедіи, особенно, если читатель, въ интересахъ всесторонности, сопоставитъ этотъ очеркъ проф. Зѣлинскаго съ тѣмъ введеніемъ объ античной трагедіи, которое покойный И. Ѳ. Анненскій предпослалъ своему первому тому переводовъ Эврипида. Обѣ статьи прекрасно дополняютъ другъ друга, несмотря на замѣчаемую подчасъ разницу во взглядахъ на отдѣльныя частности ихъ авторовъ; зато обѣ онѣ возникли на почвѣ одинаково

горячей любви къ древнему міру и согрѣты одинаково чистыми лучами свѣтлаго поэтическаго міропониманія. Но проф. Зѣлинскій своему очерку греческой трагедіи предпослалъ общее разсужденіе о горизонтали быта, о вертикали жизни, о чаяніи будущаго и т. п Оно дразнитъ иными своими намеками едва ли не слишкомъ личнаго свойства, но написано оно такъ туманно и загадочно, что едва ли послужитъ къ украшенію книги, а иного читателя можетъ, пожалуй, отпугнуть своимъ глубокомысліемъ. Вотъ почему пусть не сѣтуетъ на меня почтенный авторъ, если я когда впредь буду перечитывать его книгу, а она вполнѣ заслуживаетъ того, — чтобы къ ней постоянно возвращался каждый, интересующійся или театромъ или древнимъ міромъ, - буду перечитывать ее только съ 23 страницы.

Располагая пьесы Софокла по отдѣльнымъ томамъ своего изданія, проф. Зѣлинскій сталъ не на хронологическую точку зрѣнія, а объединялъ пьесы, принадлежащія къ одному и тому же циклу сказаній. Вотъ почему въ первый томъ вошли пьесы на сюжеты, связанные съ преданіемъ о троянской войнѣ: Аянтъ-биченосецъ (такъ его назвалъ переводчикъ изъ опасенія, что обычная форма имени будетъ приводить къ отождествленію съ Аяксами изъ «Прекрасной Елены», но тогда уже и для Менелая надо было подыскать другое имя), Филоктетъ и Электра. Эти пьесы широкой публикѣ извѣстны менѣе всего и потому содержаніе перваго тома представляетъ особый интересъ новизны. Но такъ какъ всѣ эти три пьесы менѣе всего подходятъ къ нашему современному представленію о драмѣ, то переводчикъ долженъ былъ въ пониманіе каждой изъ нихъ ввести особыя статьи. Эти пояснительныя статьи раньше уже появлялись самостоятельно на страницахъ нашихъ толстыхъ журналовъ и потому достаточно извѣстны. Теперь онѣ занимаютъ чуть ли не половину всей книги. По ихъ поводу авторъ пишетъ: «долгъ современнаго толкователя античной трагедіи передъ его публикой двойной: онъ долженъ, во первыхъ, указать ей на неизбѣжныя условности толкуемаго произведенія, объяснить ей, какъ при соблюденіи исторической перспективы онѣ теряютъ свою чуждость и непонятность; во вторыхъ, онъ долженъ указать на тотъ общій и

вѣчный элементъ, который присущъ ей, помимо ея условностей, и даже подчасъ облекается въ эти самыя условности». Съ этой совершенно справедливой точки зрѣнія автору особенно удался очеркъ, предпосланный Электрѣ.

Здѣсь данъ не только исчерпывающій обзоръ самаго преданія и истолковано его нравственно-религіозное значеніе, но сообщено также очень много чрезвычайно тонкихъ историко-литературныхъ наблюденій, напр., объ Орестѣ и Шекспировскомъ Гамлетѣ, гдѣ авторъ лишній разъ показалъ свое давно засвидѣтельствованное глубокое проникновеніе въ сложнѣйшіе вопросы Шекспировѣдѣнія, о пьесѣ ф.-Гофмансталя и т. п. Я не знаю въ литературѣ о Гофмансталѣ ничего лучше и содержательнѣе тѣхъ трехъ страничекъ, которыя ему здѣсь посвятилъ проф. Зѣлинскій. Зато вступительный очеркъ къ «Аяксу», въ такомъ видѣ, едва ли отвѣчаетъ своему назначенію. Теперь мы имѣемъ чрезвычайно интересную филологическую работу о послѣдовательной обработкѣ этого сюжета въ древней литературѣ. Для спеціалиста - классика здѣсь очень много интереснаго и поучительнаго. Но для широкой публики, боюсь, въ такомъ видѣ статья эта дастъ мало и не поможетъ ей, какъ слѣдуетъ, разобраться въ этой сложной пьесѣ, такъ сильно удаленной отъ современныхъ воззрѣній. Здѣсь авторъ почему-то поскупился на сближенія съ новой литературой, а, думается, небольшой очеркъ хотя бы объ испанскомъ понятіи чести объяснилъ бы очень многое, что теперь остается недостаточно опредѣленнымъ и мѣшаетъ читателю не спеціалисту подойти вплотную къ этой очень любопытной пьесѣ, стоящей чуть ли не совсѣмъ одиноко въ европейскомъ репертуарѣ: «Честь» Зудермана сдѣсь совсѣмъ не можетъ быть сравниваема.

Свою книгу проф. Зѣлинскій щедро украсилъ многими снимками съ произведеній древняго искусства. Это очень уясняетъ представленія читателя. Зачѣмъ только на стр. 306 изъ всей картины взята только одна фигура? Вырванная изъ общей рамки, она лишилась своего психологическаго основанія и получила каррикатурный характеръ, что менѣе всего желательно.

Поясненію пьесъ служатъ и многочисленныя ремарки. Въ греческомъ текстѣ ихъ нѣтъ и онѣ всѣ созданы толкованіемъ самого автора на основаніи вдумчиваго углубленія въ малѣйшіе изгибы мысли подлинника. Но по самому существу дѣла здѣсь слишкомъ большой просторъ для субъективнаго, а стало быть и спорнаго. Изъ множества примѣровъ приведу одинъ: авторъ думаетъ, что Филоктетъ впервые появляется на хребтѣ холмовъ (стр. 202). Я нахожу болѣе удачнымъ предположеніе, что Филоктетъ выходитъ изъ пещеры (см. *W. S. Woodhouse* The scenic arrangement of the Philoctetes. *Jour.* of *Hell. Stud.* XXXII 1912, стр. 239 — 249), но все это однѣ догадки.

Было бы неуваженіемъ къ высокому въ наукѣ имени переводчика даже подымать вопросъ о точности его перевода, а чтобы судить о его поэтическихъ красотахъ, пусть каждый самъ перечтетъ, конечно, въ слухъ, всѣ три трагедіи въ переводѣ проф. Зѣлинскаго. Навѣрно, онъ будетъ глубоко благодаренъ автору за доставленное наслажденіе и съ тѣмъ большимъ нетерпѣніемъ будетъ ждать появленія остальныхъ томовъ этого замѣчательнаго изданія.

Б. Варнеке.

Г. К. Лукомскаго. Старинные театры и традиціи въ исторіи эволюціи театральнаго зданія.

Книга Г. К. Лукомскаго является отраднымъ явленіемъ для нашего книжнаго рынка. Лѣтъ пять тому назадъ нельзя было ожидать, что кто нибудь, кромѣ меценатовъ, рискнетъ выпустить такое изданіе, обреченное въ тѣ времена на залежь въ магазинахъ. Теперь его выпускаетъ авторъ и изданіе, вѣроятно скоро разойдется. Книга, хотя и не первая у автора, не вполнѣ выдержана. Не являясь серьезнымъ, дѣловымъ, изслѣдованіемъ, она наполнена довольно легкими разсужденіями, въ которыхъ перемѣшаны спеціальныя техническія соображенія съ почти фельетоннымъ разговоромъ. Такихъ книгъ теперь не мало и не знаешь радоваться ли ихъ появленію или печалиться. Съ одной стороны, онѣ какъ будто отвѣчаютъ потреб-

ностямъ большой публики, а съ другой, создаютъ для этой публики миражъ псевдо-учености. Можетъ быть, такія книги повлекутъ за собою покупку болѣе серьезныхъ и поведутъ публику къ болѣе серьезному пониманію искусства, а можетъ быть публика, такъ легко справляющаяся съ ними, сдѣлаетъ изъ искусства легкую временную забаву и скоро отброситъ его для новаго увлеченія, такъ же, какъ раньше на искусство смѣнила порнографію и на порнографію увлеченіе общественными науками.

Лукомскій какъ бы подчеркнулъ такую легковѣсность книги, такъ какъ слишкомъ много сказалъ въ предувѣдомленіи и о размѣрѣ книги и о крупности шрифта, поплакался на несправедливость и предвзятость критики и предусмотрѣлъ возможность послѣдней. Большой, солидный трудъ говоритъ самъ за себя и къ таковому нѣтъ надобности предпосылать предувѣдомленія. Правда, именно эта книга должна особенно затруднять критика, такъ какъ самъ авторъ въ предувѣдомленіи, отказывается отъ строгой системы и отъ полнаго изученія хотя бы античныхъ театровъ. Съ другой стороны, въ книгѣ чуть не исчерпывающимъ образомъ даны памятники греческой архитектуры въ Сициліи, въ громадномъ большинствѣ случаевъ не имѣющіе отношенія къ театрамъ. Мало того, говорится не только о театрахъ, но и о театральныхъ представленіяхъ подъ открытымъ небомъ. Это еще больше расширяетъ программу. Впрочемъ, вѣдь, кто-то, неграмотно составляя рекламу с «Костромѣ» Лукомскаго, назвалъ его «архитектурно всесторонне образованнымъ», перепутавъ это, очевидно, со всесторонней образованностью. Повидимому, какъ разъ эта разносторонность поставила во главу книги мысль о возстановленіи античнаго театральнаго дѣйства въ античномъ театральномъ зданіи, архитектурная же сторона вопроса стоитъ у Лукомскаго, видимо, на второмъ планѣ. Да и роль архитектора въ древнихъ театрахъ не велика, потому что форма театровъ была слишкомъ сильно подчинена топографіи мѣстности.

Книга начинается съ вопроса о возрожденіи античнаго театра, при чемъ авторъ объединяетъ и античный театръ и представленія на открытомъ воздухѣ. Но это вѣдь далеко не одно и то же, а часто и совсѣмъ

противоположное. Лукомскій и самъ удачно проговорился, сравнивъ представленія въ замкѣ Вандрилль съ инсценировками для кинематографа. Возрожденіе античной трагедіи, рожденной изъ религіозныхъ процессій, едва ли возможно, а, можетъ быть, и не нужно. Кинематографъ есть другое рожденіе театра, изъ площадной грязи, такъ же, какъ итальянская комедія родилась изъ площадной арлекинады. Сейчасъ кинематографъ антихудожественъ, потому что художники не могутъ приспособиться къ его неожиданному техническому совершенствованію. Тоже было въ свое время съ фабричнымъ производствомъ тканей, и, однако, сейчасъ въ Англіи и Франціи послѣднее приспособилось къ искусству и искусство овладѣло машиннымъ производствомъ и нѣкоторыя ткани принадлежатъ къ числу совершеннѣйшихъ произведеній искусства. Такъ будетъ и съ кинематографомъ, который со временемъ можетъ служить однимъ изъ элементовъ театральнаго искусства, хотя бы для панорамы «Спящей красавицы» и «Парсифаля». Въ книгѣ проходитъ мысль, очень распространенная за послѣднее время, что греческій театръ, выросшій изъ религіозныхъ служеній, есть настоящій театръ, а театръ барокко не настоящій. Нѣтъ ли, однако, тутъ самообмана близорукихъ людей. Настоящей религіозности не было у грековъ, не только во времена Эсхила, но едва ли и во время троянской войны. Слишкомъ дѣловитъ и реаленъ народъ Одиссея, а религіозное увлеченіе можетъ быть только въ моменты потрясающихъ бѣдствій или въ странахъ, соприкасающихся съ грозной или страшной стихіей. Въ спокойной и граціозной Греціи увлеченіе религіозностью едва ли было. Да и греки были не таковы, какъ мы рисуемъ ихъ по идеализованнымъ статуямъ александрійскаго періода. Показного, спокойно притворнаго въ аѳинской толпѣ было, конечно, не меньше и не больше, какъ въ толпѣ балетомановъ. Замираніе зрителей въ моментъ трагедіи Эдипа было столь же искреннимъ и столь же малорелигіознымъ, какъ въ моментъ сумасшествія Жизели, а во время пѣнія хора аѳиняне навѣрно сообщали на ухо другъ другу сплетни не хуже, чѣмъ балетоманы во время сна Спящей Красавицы или вагнеровскіе абоненты во время перваго антракта Götterdämmerung.

Толпа всегда толпа, и если перестаетъ быть толпою, то лишь во время массоваго экстаза, а послѣдній исключаетъ, конечно, возможность искусства, которое есть созданіе человѣка, но не природы, овладѣвающей человѣкомъ въ моментъ экстаза. Такимъ образомъ, нужно сознаться, что театръ древнихъ не имѣлъ принципіальнаго преимущества передъ театромъ Шекспира, и такъ же относился къ уровню общества своего времени, какъ нашъ театръ соотвѣтствуетъ культурному уровню эпохи. Будь выше послѣдній и мы имѣли бы лучшія и театральныя представленія и театральныя зданія. Съ точки зрѣнія архитектурной, ни въ коемъ случаѣ нельзя предпочесть эпидаврскій театръ болонскому Theatro Communale (постр. А. Бибіеной) и съ точки зрѣнія литературной нѣтъ основанія предпочитать Аристофана Гольдони. Вотъ почему самая мысль о превосходствѣ театра древнихъ и амфитеатральнаго расположенія есть мысль далеко не доказанная. Мало того, если древніе театры и олимпійскій театръ соблазняютъ своею живописностью, то Сэнтъ Обэновскій рисунокъ Эрмитажнаго собранія (Армида) даетъ такое сліяніе архитектуры театра, зрителей, декорацій и актеровъ въ одно цѣлое, что можно сомнѣваться, была ли когда нибудь достигнута подобная цѣлостность красоты въ античномъ театрѣ.

Словомъ, совершенно понятно, что литераторы, историки искусства и философы мечтаютъ о возрожденіи античнаго театра, но вопросъ этотъ стоитъ внѣ компетенціи архитектора. Мало того, послѣдній долженъ не забывать о необходимости прочной и постоянной крыши, которую, конечно, нельзя устроить ни въ Эпидаврѣ, ни надъ храмомъ Діониса. Онъ скорѣе долженъ думать о новомъ какомъ нибудь типѣ, хотя бы объ усовершенствованіи техническомъ и эстетическомъ нагроможденіи нѣсколькихъ амфитеатровъ, какъ это дѣлаютъ въ новыхъ постройкахъ.

Обращаясь спеціально къ книгѣ Лукомскаго, мы прежде всего сталкиваемся съ изложеніемъ и комментаріями Витрувія. Съ исторической точки зрѣнія шагъ опасный, потому что Витрувій жилъ тогда, когда театровъ греческаго типа уже не строили. Онъ былъ мало знакомъ съ памятниками аттическаго строительства и теоріи его выработаны на позднихъ,

упадочныхъ постройкахъ. Въ настоящее время пора заново переработать всю теорію античнаго строительства.

Обращеніе къ Витрувію заставляетъ Лукомскаго дать въ самомъ началѣ книги проектъ идеальнаго театра по Перро, т. е. даже не римскую композицію, а французскую варіацію Серліо-Палладіевскаго мотива, переработанную въ XVI в.

Глава о греческихъ театрахъ довольно подробно иллюстрирована снимками съ наиболѣе извѣстныхъ театровъ, но, къ сожалѣнію, иллюстраціи, какъ, впрочемъ, и во всей книгѣ очень мелки по размѣрамъ. Перечень театровъ очень мало даетъ читателю и, слѣдовало бы, подробнѣе разобрать соотношеніе ихъ отдѣльныхъ частей. Зато въ слѣдующей главѣ подробно говорится не только о театрахъ, но и почти полностью перечислены храмы Сициліи, хотя едва ли послѣдніе имѣютъ какое нибудь отношеніе къ театрамъ. Къ тому же очень мало согласуются другъ съ другомъ снимки на стр. 147 и 149, представляющіе театръ въ Коринѳѣ. И совсѣмъ непонятно, почему послѣдній попалъ въ Сицилію.

Конечно, изъ театровъ наиболѣе полно описанъ таорминскій, и, такъ какъ въ текстѣ больше лирическихъ изліяній, чѣмъ архитектурнаго изученія, то получается несогласованное сопоставленіе позднеримскаго театра (таорминскій былъ передѣланъ римлянами) и раннегреческихъ храмовъ. Довольно рискованно высказывается Лукомскій, о построеніи греческихъ храмовъ не на сѣверномъ (живописномъ), а на южномъ берегу Сициліи, и «это главное»—говоритъ онъ—«въ храмахъ Сициліи довольствовались меньшею красотою пейзажа, быть можетъ, потому, что они хотѣли достигнуть болѣе ритмическаго соединенія очертаній пейзажа съ линіями дорическаго ордера». Выходитъ, что дорическій ордеръ былъ выработанъ и созданъ раньше постройки храмовъ, и не его подгоняли подъ пейзажъ, а пейзажъ подъ него. Курьезны разговоры и о классичности сициліанскаго пейзажа, какъ будто теперь можно представить себѣ пейзажъ времени Перикла и Софокла.

О римскихъ театрахъ и въ частности о театрѣ Марцелла сказано

немного, но почему то совсѣмъ не говорится объ амфитеатрахъ, столь хорошо сохранившихся и столь важныхъ въ архитектурно-техническомъ отношеніи.

Театры Помпеи описаны почти вскользъ, а въ нихъ очень подробно можно было бы изучить архитектонику. Вообще, для архитектора книга Лукомскаго даетъ мало, такъ какъ нѣтъ указаній на такія технически чрезвычайно важныя соотношенія, какъ уклонъ амфитеатра или высота сидѣній.

Изъ театровъ Галліи подробно описанъ театръ въ Оранжѣ.

Послѣ античнаго міра, Лукомскій переходитъ къ средневѣковью и новому времени и проходитъ его вскользъ. Говорится болѣе или менѣе подробно объ Олимпійскомъ театрѣ, только упомянутъ театръ Сабіонетты, сравнительно мало сказано о театрѣ въ Пармѣ. Въ дальнѣйшемъ Лукомскій все время мечтаетъ о возвращеніи къ античнымъ традиціямъ, хотя совсѣмъ непонятно, для чего онѣ нужны были въ XVII и XVIII вѣковъ. Называть же совершеннѣйшій по формѣ и пропорціямъ театръ Бибіены въ Болоньѣ «барочной вакханаліей» архитектору совсѣмъ не къ лицу.

Обзоры театровъ Франціи, Англіи, Голландіи и Германіи очень кратки. Мало сказано и о польскихъ и русскихъ театрахъ. Александринскій театръ голословно признанъ несовершеннымъ театромъ, но вѣдь съ равнымъ правомъ можно признать несовершенными театръ Пергама и Олимпійскій театръ. Отъ театра требуется удобство и красота, а потому лучшимъ придется считать зрительный залъ «Скала».

Вообще всѣ разговоры о возрожденіи античнаго театра, о примѣненіи античныхъ формъ въ театральныхъ постройкахъ являются весьма и весьма рискованными. Нужны хорошіе театры, хорошіе актеры и хорошая театральная обстановка. Это можетъ быть достигнуто общимъ подъемомъ художественной культуры, но никакъ не теоріями. Миланская «Скала» и болонскій театръ всетаки чудесны, а Принцъ-регента театръ (въ Мюнхенѣ) имъ уступаетъ очень сильно. Максъ Рейнгардтъ хотѣлъ возродить античную трагедію, а въ своей постановкѣ Эдипа исказилъ основную мысль Софокла,

Мунэ Сюлли, не думая о возрожденіи античности, давалъ такую совершенную фигуру Софоклова Эдипа, какую едва ли видѣли на сценѣ и современники Софокла. Не нужно забывать, конечно, что древніе не знали объ электрическомъ освѣщеніи, не знали о желѣзобетонныхъ постройкахъ, и еще вопросъ, какъ они устроили бы театръ, если бы владѣли нашими техническими средствами.

Такимъ образомъ, книга Лукомскаго является не столько архитектурнымъ, какъ историческимъ обзоромъ съ лирическими отступленіями и разсужденіями о превосходствѣ и желательности античной сцены въ наше время. Приходится пожалѣть, что внѣшность книги на этотъ разъ не удалась Лукомскому. Она по формѣ слишкомъ напоминаетъ кирпичъ, что подчеркнуто еще и цвѣтомъ обложки. Не удалась и виньетка Нарбута, слишкомъ сложная, чтобы напоминать вазовую живопись.

О томъ, что внѣшность книги не вполнѣ удалась, приходится очень пожалѣть, потому что это можетъ повліять на ея успѣхъ и затормозить выходъ дальнѣйшихъ томовъ. При изданіи ихъ слѣдуетъ нѣсколько измѣнить изложеніе, уменьшивъ историческую часть, и увеличить техническую и описательную. Но, главное, желательно въ нѣсколько разъ увеличить размѣры иллюстрацій и для этого измѣнить форматъ книги.

Edmond Sée. Petits dialogues sur le théâtre et l'art dramatique. Bernard Grasset éditeur. 1913. Paris. 180 p. Prix 2 francs.

Настоящая книга, содержащая въ себѣ двѣнадцать небольшихъ діалоговъ о театрѣ и драматическомъ искусствѣ, которые ведутся между авторомъ и его другомъ Фебри,—вымышленнымъ лицомъ, за которымъ скрывается самъ Сэ, представляетъ тонкій памфлетъ на современное театральное дѣло во Франціи.

Талантливый драматургъ и критикъ, ведущій упорную борьбу противъ рутины и пошлости, господствующихъ на Парижскихъ сценахъ, Эдмондъ Сэ въ своей книгѣ даетъ яркую характеристику всѣхъ недостатковъ того театральнаго искусства, которое пользуется успѣхомъ и владѣетъ вкусами

французской толпы. Онъ знакомитъ насъ со способами, какъ достигается такого рода успѣхъ,—успѣхъ пьесъ, построенныхъ на «искусствѣ создавать драматическій діалогъ», и съ большимъ умѣніемъ придумываетъ образчикъ такъ называемаго моднаго діалога, по внѣшности блестящаго, но по внутреннему смыслу совершенно ложнаго.

Онъ подробно разбираетъ дурныя стороны дѣятельности Парижскихъ театральныхъ критиковъ: ихъ неискренность, чрезмѣрное благодушіе, снисходительность, неистощимую любезность по адресу авторовъ, извѣстность которыхъ уже упрочена, привычку разбирать пьесу не по ея достоинствамъ, или недостаткамъ, а примѣнительно къ имени, или даже личной жизни драматурга.

Съ тонкимъ юморомъ очерчены фигуры директоровъ театровъ, согласно личному капризу рѣшающихъ судьбы драматическихъ произведеній и ихъ порою несчастныхъ авторовъ, и не менѣе удачны характеристики артистовъ и артистокъ, въ портретахъ которыхъ не трудно угадать знакомыя имена многихъ любимцевъ и баловней успѣха, давно уже забывшихъ, что такое истинное высокое искусство.

Разсужденія автора о различныхъ способахъ постановокъ пьесъ и о тѣхъ превратностяхъ, которыя нерѣдко испытываетъ драматургъ при сценическомъ воплощеніи своихъ творческихъ замысловъ, его остроумныя наблюденія надъ публикой и, такъ называемыми, театральными авгурами, сулящими пьесѣ провалъ, или успѣхъ,—все это превосходно знакомитъ съ современнымъ театральнымъ вопросомъ во Франціи.

Читая настоящую книгу, мы видимъ печальную картину упадка Парижскаго театра и драматическаго искусства, но тѣ же самые діалоги Эдмонда Сэ служатъ несомнѣннымъ признакомъ театральнаго возрожденія Франціи, поставившаго себѣ цѣлью завоевать толпу. одной лишь силою и властью чистаго искусства.

Сергѣй Бертенсонъ.

Слово. Сборникъ второй. Москва. 1914. Стр. 289. Ц. 1 р. 50 к.

Весь довольно объемистый томъ этого сборника посвященъ Антону Чехову. Помимо появляющейся, впервые, одноактной драмы Чехова «На большой дорогѣ», написанной еще въ 1884 году, но недопущенной въ свое время цензурой, сюда вошли разсказы Чехова, его наброски, письма къ нему Д. Григоровича, А. Н. Плещеева, Н. К. Михайловскаго, Я. П. Полонскаго, кн. Урусова и др. Самое интересное въ этомъ сборникѣ это записныя книжки Чехова, тоже появляющіяся впервые. Это тѣ краски, которыя онъ копилъ для своихъ картинъ. Сюда онъ заносилъ характерныя выраженія, слова, фразы и факты. Все время съ этихъ страницъ такъ и глядитъ добродушный докторъ Чебутыкинъ, недоумѣвавшій вмѣстѣ съ Чеховымъ по поводу всякаго рода нелѣпостей нашей жизни, вродѣ того, что Бальзакъ вѣнчался въ Бердичевѣ. «Барышню продразнили касторкой и потому она не вышла замужъ»... «Воспитаніе: 3-хъ лѣтній мальчикъ ходилъ у него въ черномъ сюртукѣ, сапогахъ, жилетѣ»... «Московская актриса отродясь не видѣла индѣйки»... «Сорокалѣтняя бездарная актриса, некрасивая, ѣла за обѣдомъ куропатку, и мнѣ было жаль куропатки, и вспоминалось, что въ жизни своей эта куропатка была талантливѣе, умнѣе и честнѣе этой актрисы»... Записи все въ такомъ родѣ, въ общей своей совокупности очень характерны для Чехова.

Интересны также и письма къ нему, въ которыхъ не мало злободневныхъ литературныхъ интересовъ того времени. Между прочимъ, корреспонденты обсуждаютъ произведенія Чехова и часто діаметрально расходятся между собою. Плещеевъ, напримѣръ, съ рѣдкой откровенностью говоритъ, что «Лѣшій» (потомъ передѣланный Чеховымъ въ «Дядю Ваню») ему совершенно не понравился.

«Не прошу у васъ извиненія за свой отзывъ, пишетъ Плещеевъ, ибо знаю, что вы мнѣ дали его не затѣмъ, чтобы я непремѣнно его восхвалялъ, я высказалъ свое мнѣніе искренно. Пьеса оставила во мнѣ впечатлѣніе крайней неудовлетворенности». А вотъ кн. Урусовъ упрекалъ Чехова за то, что онъ передѣлалъ «Лѣшаго» въ «Дядю Ваню». Тамъ, по его мнѣ-

нію, «все было новѣе, смѣлѣе, интереснѣе»... Восторженно говоритъ Урусовъ, въ другомъ письмѣ, о «Чайкѣ» и томъ пріемѣ, который сдѣлала этой пьесѣ Москва.

Книгу украшаютъ портреты Чехова и Толстого съ подписью Льва Николаевича: «Дорогому Антону Павловичу Чехову отъ Толстого».

Вл. Б-скій.

Редакторъ **Баронъ Н. В. Дризенъ.**

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА на 1914 годъ

НА

ЕЖЕГОДНИКЪ

ИМПЕРАТОРСКИХЪ Театровъ

(двадцать четвертый годъ изданія).

Въ теченіе 1914 года журналъ выйдетъ семь разъ (Январь—Апрѣль, Октябрь—Декабрь) книжками въ 8—10 печатныхъ листовъ, формата малое in 4°, 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, статьи по прикладному искусству, обзоръ выдающихся событій изъ жизни частныхъ и заграничныхъ театровъ и т. д.

Е. В. Аничкова. Шекспировскія хроники.—*А. М. Брянскаго.* Русскія театральныя воспоминанія и записки.—*С. Л. Бертенсонъ.* Дѣдъ рус. сцены. Матеріалы къ біографіи И. И. Сосницкаго.—*Б. Варнеке.* Античный актеръ. — Переписка *А. Н. Верстовскаго* съ *А. М. Гедеоновымъ.* — *Н. Долгова.* Аполлонъ Григорьевъ, какъ театральный рецензентъ.—проф. *А. Линниченко.* Нѣмецкій актеръ о Россіи XVIII в.—*Н. И. Приваловъ.* А. Ѳ. Львовъ, какъ композиторъ.—*Р. Сементковскаго.* О подлинной «Норѣ»—*Ю. Слонимской.* Пантомима.—*Э. Старкъ.* Этюды о декоративной живописи.—*Н. А. Чаевъ.* Воспоминанія и др.

Въ приложеніи будутъ даны: «Обзоръ дѣятельности Императорскихъ Спб. Театровъ за время 1881—1891 гг.», составленный *П. Н. Столпянскимъ*, и «Лѣтопись Императорскихъ Московскихъ Театровъ», составл. *В. А. Михайловскимъ.*

Кромѣ того, въ журналѣ будутъ напечатаны письма заграничныхъ корреспондентовъ «Ежегодника»: изъ Берлина—*Н. К. Мельникова-Сибиряка*; изъ Мюнхена — *Зигфрида Ашкинази*; Парижа—*Paul Ginisty.*

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. Дризенъ.

Типографія Императорскихъ Спб. Театровъ, Моховая, 40.

Н. А. Григорьевъ-Истоминъ.

СЕСТРЫ КЕДРОВЫ.

Пьеса въ 4-хъ дѣйствіяхъ.

С-ПЕТЕРБУРГЪ.
Изданіе Дирекціи Императорскихъ Театровъ.

Типографія Императорскихъ Спб. Театровъ, Моховая, 40.

СЕСТРЫ КЕДРОВЫ.

Пьеса въ 4 дѣйствіяхъ.

Н. А. ГРИГОРЬЕВА-ИСТОМИНА.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА ПЕРВАГО АКТА:

Марія Павловна Рославцева, вдова чиновника.

Анатолій, 26 лѣтъ,
Никодимъ, 18 лѣтъ,
Катя, 17 лѣтъ,
Борисъ, Глѣбъ (*близнецы*) по 14 лѣтъ,
} ея дѣти.

Садовниковъ, студентъ, товарищъ Никодима.

Василій Михайловичъ Каринскій, секретарь городской управы.

Анна Дмитріевна, его жена.

Любочка, ихъ дочь.

Николай Ивановичъ Клочковъ, столоначальникъ городской управы.

Домна, кухарка Рославцевой.

Юрочка и Музочка, дѣти Анатолія, 4 и 5 лѣтъ.

ДѢЙСТВІЕ ПЕРВОЕ.

(Лѣто. Садъ. Около террасы дома чайный столъ. За чайнымъ столомъ Марія Павловна и Никодимъ).

Явленіе 1-е.

Марія Павловна. Отчего дѣтей никого за столомъ нѣтъ? Мальчишки гдѣ? Борисъ? Глѣбъ?—Фуражки ихъ въ комнатѣ, стало быть, къ обѣднѣ не пошли, и за чаемъ нѣтъ.

Никодимъ. Они оба на дворѣ. Глѣбъ змѣй клеитъ, а Борисъ, какъ всегда, съ котятами возится.

Марія Павловна. Сходи за ними, скажи: если сейчасъ же не явятся къ столу, то совсѣмъ безъ чаю останутся.

Никодимъ. Не буду я за ними ходить. Оставь ихъ хоть разъ безъ чаю; вотъ и будутъ во время являться.

Марія Павловна. Не тронь, не тронь этотъ хлѣбъ!

Никодимъ. Почему?

Марія Павловна. Тамъ есть нарѣзанные куски, а цѣлый хлѣбъ пусть Толюшка начнетъ.

Никодимъ. Господи, да не уплететъ же Анатолій всего хлѣба.

Марія Павловна (*жалостливо*). Уплететъ! А!?—Уплететъ?—Толюшка у насъ такъ рѣдко бываетъ, въ кои вѣки пріѣхалъ, а онъ про своего старшаго брата говоритъ: уплететъ! И не стыдно тебѣ?

Никодимъ. Ну опять заныла.

Марія Павловна. Это мать то заныла? Покорно благодарю. Хорошъ сынокъ, нечего сказать *(мѣняя тонъ)*. А вотъ ты лучше мнѣ скажи: гдѣ изволилъ пропадать вчера вечеромъ? Явился домой въ первомъ часу ночи. Весь домъ спалъ. Откуда пожаловалъ? Опять у портнихъ что-ли былъ?

Никодимъ. Не все ли тебѣ равно?

Марія Павловна. Нѣтъ, мнѣ не все равно. Если тебя выгонятъ изъ гимназіи, мнѣ это далеко не все равно. — Что тогда съ тобой дѣлать?

Никодимъ. Ничего не дѣлать. Я самъ знаю, что дѣлать.

Марія Павловна. Что жъ ты будешь дѣлать? Позвольте васъ спросить,—мостовыя гранить? Или свободнымъ мыслителемъ по бульварамъ шататься?—Вотъ кончишь гимназію, поступишь въ университетъ, тогда пожалуйста: папироску въ зубы и ступай, куда хочешь. А пока ты въ гимназіи, ты долженъ быть ниже травы, тише воды, и носу отъ книжки не отрывать. Ты знаешь, нынче безъ образованія никуда: и съ высшимъ то образованіемъ люди головой объ стѣну бьются; не знаютъ, что дѣлать; другъ другу на головы садятся.—Домна, ты что?

Явленіе 2-е.

Тѣ-же *и* Домна.

Домна. Да вотъ, барыня, масло принесла.

Марія Павловна. Ставь сюда. Не видала, Толюшка проснулся?

Домна. Должно, проснулся, потому къ ему въ комнату давно еще его маленькія дѣти бѣгали. Должно, скоро встанетъ.

Марія Павловна. Пусть, пусть полежитъ, отдохнетъ у матери. Небось усталъ съ дороги. А пироги, когда будешь мѣсить.

Домна. Да я ужъ ихъ замѣсила.

Марія Павловна. Отчего же не позвала меня смотрѣть, какъ ты будешь передъ тѣмъ, какъ тѣсто мѣсить, руки мыть?

Домна. Да я ихъ, барыня, въ трехъ водахъ мыла. Хошь Катюшку спросите, кады отъ обѣдни воротится.—Она въ церкву собиралась, и ко мнѣ въ кухню ругаться приходила, что ей башмаки плохо вычистила. Тады и видѣла, что я мою.

Марія Павловна. Какая Катюшка?

Домна. Какая у насъ Катюшка есть? Извѣстно, дочь ваша.

Марія Павловна. Какая же она тебѣ Катюшка?—Она для тебя барышня, Екатерина Александровна. Какъ же ты смѣешь ее Катюшкой называть?

Домна. Такъ я не со зла, а што она еще молоденькя.

Марія Павловна *(передразнивая)*. «Молоденькя»! — Дура, деревня.—7 лѣтъ у меня живешь, сколько словъ я съ тобой каждый день трачу, и все ты поумнѣть не можешь.—А между тѣмъ, какая бѣдовая бабенка. Не хочетъ, чтобы я пироги ѣла. Знаетъ, что если передъ тѣмъ, какъ кушанье готовить, не позоветъ меня смотрѣть, какъ она будетъ руки мыть, такъ я куска въ ротъ не возьму.

Домна. А я нарочно, што-ли? И опять же, вѣрьте слову, вотъ сейчасъ провалиться. Мыла, вотъ ей-же Богу...

Марія Павловна. Не божись! Божиться грѣхъ. Все равно не повѣрю...

Явленіе 3-е.

Тѣ-же *и* Борисъ *(во время послѣдняго разговора подошелъ къ столу).*

Борисъ. Мама, налей мнѣ чаю...

Марія Павловна. Подождешь! Отчего не являешься во время?—Никогда не могутъ всѣ вмѣстѣ чаю напиться. Этого ни въ одномъ домѣ не увидишь... Точно цыганы. А Глѣбъ, отчего не пришелъ?—Поди, притащи его за шиворотъ... (*Борисъ уходитъ*). Никодимъ! Такъ нельзя!—Ты варенье, какъ кашу, ѣшь.

Никодимъ. Ничего подобнаго. Я только вторую ложку беру... Могу совсѣмъ не ѣсть, если тебѣ жалко.

Марія Павловна. Положи себѣ на маленькое блюдечко немного. А ты своей ложкой прямо во всю вазу лазишь. Ты знаешь, нынѣшній годъ я еще варенье не варила,—ягодки то кусаются. Я уже для Толюшки послѣднюю банку прошлогодняго откупорила...

Никодимъ. Все для Толюшки да для Толюшки. Остальные какъ будто и не твои дѣти...

Марія Павловна. Дуракъ!.. Толюшка у насъ больше года не былъ.—Онъ—гость!

Никодимъ. Хоть бы мнѣ куда-нибудь на два года уѣхать, да къ тебѣ въ гости пріѣхать.

Марія Павловна. Ну, вѣдь я другого отъ васъ не жду.., (*слышны крики Глѣба*): Пусти! пусти, говорятъ!!. Змѣю на хвостъ наступилъ!.. А-а-а-! (*оретъ благимъ матомъ*). (*Борисъ тащитъ Глѣба за шиворотъ и за вывернутую руку. У Глѣба въ другой рукѣ змѣй*).

Явленіе 4-е.

Тѣ-же, Борисъ *и* Глѣбъ.

Марія Павловна. Ай-ай-ай!.. Опять передрались. Батюшки, онъ его задушитъ! (*Подбѣгаетъ къ Борису*). Что ты съ нимъ дѣлаешь, безжалостный мальчикъ?!. (*Разнимаетъ ихъ*).

Борисъ. Ты сама-же велѣла притащить его за шиворотъ, я и тащу.

Глѣбъ. Вотъ, подожди, я всѣхъ твоихъ котятъ передушу! Сейчасъ пойду всѣхъ въ кадку съ водой побросаю!

Борисъ. Я тебѣ побросаю! Я тебя самого головой внизъ въ кадку опущу и буду держать тебя за ноги, пока отъ тебя пузыри не пойдутъ.

Марія Павловна. Не смѣйте при мнѣ такихъ словъ говорить! Господи, что за сводная братія такая. Съ утра до вечера только ссорятся да дерутся. Брось свой дурацкій змѣй! Садись чай пить!—Вѣдь близнецы.—Кажется, какъ бы должны любить! Глядѣть не наглядѣться другъ на друга, а они вмѣсто того готовы глаза одинъ другому выцарапать. Были бы хорошіе мальчики, пошли бы къ обѣднѣ, помолились бы, чтобы Богъ укротилъ злобу вашихъ характеровъ; далъ-бы понятіе въ наукахъ, потомъ бы пришли, поздравили бы меня съ праздникомъ, сѣли бы вмѣстѣ чай пить чинно, благородно... (*Глѣбъ схватываетъ за руку Бориса*).

Глѣбъ. Зачѣмъ схватилъ мой кусокъ? Отдай, тебѣ говорятъ!

Борисъ. Ты все равно не съѣшь.

Глѣбъ. Отдай! отдай, негодяй!

Марія Павловна. Они изувѣчатъ другъ друга. Никодимъ, разними ихъ!

Никодимъ (*растаскиваетъ ихъ*). Но! перестаньте, живо! А то обоимъ достанется.

Марія Павловна. Боже мой, до чего они злы! Смотрите. Глѣбъ даже поблѣднѣлъ отъ злости.

Глѣбъ. Да, онъ мнѣ ухо укусилъ! Вотъ, подожди, я тебѣ.

Марія Павловна. Куда, куда Глѣбъ!? Не смѣй рядомъ съ Борисомъ садиться. Иди на эту сторону стола.—Сколько разъ говорила, чтобы вы не садились рядомъ, разъ не можете вести себя какъ слѣдуетъ.

Глѣбъ (*переходя на другую сторону стола*). Никодимъ, къ тебѣ Садовниковъ идетъ.

Марія Павловна. Поди, поди къ нему. Пожалуйста сюда не води.

Никодимъ. Почему.

Марія Павловна. А потому, что придется его чаемъ поить.

Никодимъ. Такъ неужели тебѣ чаю жалко?

Марія Павловна. Не жалко, а у меня, послѣ смерти вашего папаши, шея тонка стала. До 20 числа, до пенсіи, еще пять дней осталось, а ужъ сахаръ почти весь вышелъ. Изъ какихъ же средствъ мнѣ добавлять.

Борисъ. Мама, молчи, онъ ужъ здѣсь.

Явленіе 5-е.

Тѣ-же *и* Садовниковъ (*выходитъ изъ калитки со двора и здоровается со всѣми*).

Садовниковъ. Здравствуйте, Марія Павловна. — Здравствуй, Никодимъ.

Марія Павловна. Ахъ, здравствуйте. Садитесь пожалуйста.— Хотите чаю?

Садовниковъ. Да я, собственно, пилъ только что, но позвольте.

Марія Павловна. Вы съ сахаромъ пьете?

Садовниковъ. Да.

Марія Павловна. Вамъ сколько кусковъ въ стаканъ класть: два или три?

Садовниковъ. Два, пожалуйста.

Марія Павловна. А я вчера видѣла вашего папашу и мамашу за всенощной. Я ихъ постоянно у всенощной и у обѣдни встрѣчаю.

Садовниковъ. Да, они довольно старательно занимаются этимъ дѣломъ.

Марія Павловна. Такъ пріятно. Я сама религіозна и очень люблю религіозныхъ людей.—Дима, передай сюда хлѣбъ.—Нарѣзанные куски оставь у себя; предложи товарищу, а цѣлый хлѣбъ передай сюда.—Надо будетъ еще нарѣзать.

Садовниковъ. Никодимъ, ты куда же вчера съ бульвара пропалъ?

Марія Павловна. Да, вотъ пожалуйста, проберите его за меня. Выдумалъ каждый вечеръ пропадать и только послѣ полуночи возвращаться. Съ какими то портнихами Кедровыми знакомство завелъ. Скажите

пожалуйста, видано это гдѣ нибудь. Гимназіи еще не кончилъ, а уже съ портнихами знакомиться началъ.—Вчера явился въ первомъ часу.—Весь домъ спалъ. Звонокъ у насъ оборванъ, такъ онъ по всѣмъ окнамъ сталъ тросточкой колотить.—И ничего не боится.—Вѣдь нельзя гимназистамъ съ тросточкой ходить, а онъ ходитъ.—Вы безпокоите такъ вашихъ папашу и мамашу?

Садовниковъ. Нѣтъ.

Марія Павловна (*обращаясь къ Никодиму*). Видишь, товарищъ, нѣтъ.

Садовниковъ. Я выучился лазить черезъ заборъ, такъ что довольно безшумно проникаю въ свою комнату.

Марія Павловна (*растерянно*). Да... а я знаете, такая нервная, только стала засыпать, вдругъ слышу стукъ въ окошко, сперва въ залѣ. Господи, думаю, что такое? Навѣрно, мнѣ такъ показалось. Потомъ ко мнѣ въ спальню въ окно, у котораго я сплю, началъ дубасить.—На дворѣ услыхали собаки; подняли лай, вой, а я совершенно не выношу собачьяго воя.—Передъ тѣмъ какъ умереть мужу моему, Александру Алексѣевичу, собака все время выла, и потомъ, знаете, вѣдь мы не одни здѣсь жильцы. Надо и о чужомъ покоѣ подумать. Потомъ, мало того: ухитрился своей дурацкой тросточкой у меня въ окнѣ форточку открыть. А нынѣшней ночью вѣтеръ былъ, такъ огонь отъ лампадки такъ и заходилъ во всѣ стороны.

Никодимъ. Ахъ, мама, будетъ тебѣ про это разсказывать. Кому это интересно слушать?

Марія Павловна. Вотъ не угодно ли полюбоваться, какъ онъ съ матерью разговариваетъ. Вы такъ обращаетесь съ вашими папашей и мамашей?

Садовниковъ. Нѣтъ, я обыкновенно въ такихъ случаяхъ молчу. У меня съ смыслѣ родительскихъ разговоровъ больше отецъ занимается. И считаетъ, кажется, своей нравственной обязанностью за утреннимъ чаемъ морить меня своими разговорами до тѣхъ поръ, пока сливки на столѣ совсѣмъ скиснутъ.

Марія Павловна. Ахъ, зачѣмъ вы говорите такъ про своего папашу? А онъ я, знаю, васъ такъ любитъ.

Садовниковъ. Какъ вамъ сказать: когда я ему въ саду заборъ крашу, онъ дѣйствительно, кажется, меня любитъ. А вотъ когда я у него денегъ прошу, такъ онъ совсѣмъ меня не любитъ и начинаетъ смотрѣть прямо таки зловѣщими глазами.

Марія Павловна. Ахъ, нѣтъ, онъ васъ всегда, всегда любитъ.

Явленіе 6-е.

(*Входитъ Анатолій*). Тѣ-же *и* Анатолій.

Марія Павловна. А, ну вотъ и Толюшка всталъ! Здравствуй, милый!

Анатолій. Здравствуй, мама (*цѣлуются*).

Марія Павловна. Какъ ты спалъ; скажи, удобно тебѣ было?

Анатолій. Отлично выспался.

Марія Павловна. Вотъ имѣю честь представить: это мой старшій сынъ. Артистъ, музыкантъ. Совсѣмъ не похожъ на другихъ моихъ дѣтей (*Анатолій здоровается съ Садовниковымъ, потомъ съ Никодимомъ и съ другими дѣтьми. Во время послѣдующаго разговора Борисъ и Глѣбъ отходятъ отъ стола. Глѣбъ чинитъ свой змѣй*).

Марія Павловна (*указывая головой на дѣтей*). Эти у меня такіе вѣтрогоны. А Толя еще маленькій былъ, такъ его бывало отъ книжки не оттащишь. Могу имъ гордиться.

Анатолій. Мама, будетъ тебѣ. Ты меня ставишь въ неловкое положеніе.

Марія Павловна. Толюшка, вотъ сюда, сюда. Я тебѣ здѣсь мѣсто приготовила; около меня, около мамушки (*наливая чай*). Я знаю, ты любишь крѣпкій чай, хоть для сердца тебѣ и вредно. Вотъ масло, вотъ сдобный хлѣбъ, твой любимый; сама для тебя пекла. Помни, что нѣтъ того дружка, что родимая матушка. Варенье тоже твое любимое. Дай я тебѣ сама положу.

Садовниковъ. Да, Никодимъ, ты мнѣ такъ и не сказалъ, куда ты вчера съ бульвара дѣлся.

Никодимъ. Я пошелъ Кедровыхъ провожать.

Марія Павловна. Вотъ, видите, я такъ и знала, что онъ опять съ этими Кедровыми возжался.

Никодимъ. Надо будетъ Толю съ ними познакомить.

Марія Павловна. Какъ же, станетъ Толя знакомиться съ какими то портнихами. Очень ему интересно. Онъ, милый мой, не такой шалопай, какъ ты. Онъ нравственный человѣкъ; у него есть жена, и онъ, кромѣ какъ на нее, ни на кого смотрѣть не захочетъ.

Анатолій. Мама, ты про меня говоришь, какъ будто я слѣпой или идіотъ.

Марія Павловна. Какъ такъ? Я, напротивъ, тебя хвалю, что ты высоконравственный человѣкъ, что, кромѣ своей жены, ты на другихъ женщинъ, какія бы красавицы онѣ ни были, и смотрѣть не станешь.

Анатолій. Милая мама, даю тебѣ честное слово, что я не такъ глупъ. (*Никодимъ смѣется*).

Марія Павловна (*обращаясь къ Никодиму*). Ну чего ты хохочешь? Толя шутитъ, а ты думаешь, что правда.

Явленіе 7-е.

Входитъ Катя *съ* Юрочкой *и* Музочкой.

Катя (*обращаясь къ дѣтямъ*). Идите, идите, поцѣлуйте бабушку и папу. Ну, Толя, дѣти твои прямо прелесть. Въ церкви стояли лучше большихъ. (*Здоровается съ Садовниковымъ*).

Марія Павловна. Катя, ты уже вернулась?

Катя. Еще бы не вернуться, когда изъ-за этой противной Домны къ шапошному разбору пришли. Не могла во время башмаковъ мнѣ вычистить. Я не знаю, для чего мы ее держимъ.—Еще хорошо, что сегодня похороны, а то бы вовсе ничего не застали.

Марія Павловна. Похороны?—Чьи же?

Катя. Гостунскаго.

Марія Павловна. Ахъ, Михаила Сергѣевича сегодня хоронятъ. Царство ему небесное (*цѣлуя Юрочку и Музочку*). Здравствуйте, милые. Чаю хотите?

Катя. Я ихъ поила переаъ тѣмъ какъ въ церковь идти.

Глѣбъ. Дѣти, пойдемте, я вамъ покажу, какъ мой змѣй летаетъ.

Марія Павловна. Ты ихъ, смотри, не расшиби.

Глѣбъ. Не расшибу (*уводитъ дѣтей*).

Садовниковъ. Благодарю васъ, Марія Павловна.

Марія Павловна. А еще стаканчикъ не выпьете?

Садовниковъ. Нѣтъ, благодарю васъ. Я дома еще пилъ.

Никодимъ. Пройдемся по саду.

Садовниковъ. Пойдемъ (*уходятъ*).

Марія Павловна. Толюшка, а ты куда же?

Анатолій. Я тоже хочу по саду пройтись.

Марія Павловна. Да ты совсѣмъ и чаю не пилъ. Одинъ стаканъ только выпилъ, я тебѣ еще налью.

Анатолій. Не хочу, мама.

Марія Павловна. И варенья моего не кушалъ. И хлѣба чуть отщипнулъ. Ты меня обидѣть хочешь.

Анатолій. Все, мама, ѣлъ; больше ничего не могу (*уходитъ*).

Катя. Мама, къ намъ отъ обѣдни сейчасъ Каринскіе идутъ и съ ними Николай Ивановичъ Клочковъ.

Марія Павловна. Каринскіе? Кто же?

Катя. Всѣ. Василій Михайловичъ, Анна Дмитріевна, Любочка и Николай Ивановичъ Клочковъ.

Марія Павловна. Что же они тебѣ сами, что ли, сказали, что къ намъ придутъ?

Катя. Конечно. Я подошла къ нимъ поздороваться, а они и говорятъ: «мы сейчасъ вашу мамашу навѣстить хотимъ». Я, конечно, отвѣтила: пожалуйста, мама будетъ очень рада (*уходитъ*).

Марія Павловна. Несчастье какое!—Третьи гости на одной недѣлѣ!—Чѣмъ же я ихъ угощать буду?—И купить ничего нельзя. Сегодня праздникъ. Сейчасъ всѣ лавки заперты.

(*На сцену входитъ Борисъ*).

Марія Павловна. Борисъ! Борисъ!

Явленіе 8-е.

Тѣ-же *и* Борисъ.

Марія Павловна. Боря, къ намъ отъ обѣдни Каринскіе идутъ.—Такое несчастье.—Сходи съ Домной въ лавку съ чернаго хода. А то она одна опять все перепутаетъ.

Борисъ. Ну, вотъ еще въ лавку тащиться! Я имъ лучше скажу, что тебя дома нѣтъ.

Марія Павловна. Какъ это можно! Они наши старые знакомые.—И Каринскія, что мать, что дочь,—первыя сплетницы. Онѣ меня по всему городу разнесутъ, если я ихъ не приму. А, кромѣ того, Катя подъ начальствомъ Каринскаго въ управѣ служитъ. Сію же минуту ступай съ Домной въ лавку!

Борисъ. Ну, ужъ извини пожалуйста, я съ Домной не пойду.

Марія Павловна. Какъ такъ не пойдешь? Я тебѣ приказываю! Развѣ ты можешь матери не слушаться? Я тебя заставлю идти!

Борисъ. Не пойду я съ Домной! Мало ли, мнѣ на улицѣ можетъ встрѣтиться кто нибудь изъ товарищей, или изъ знакомыхъ гимназистокъ.—И вдругъ я съ кухаркой иду.—Безобразіе!

Марія Павловна. Никакого безобразія нѣтъ, если мать велѣла.

Борисъ. Ни за что не пойду!

Марія Павловна. Хорошо, ну тогда сегодня и на бульваръ на музыку тоже не пойдешь. Позови ко мнѣ Глѣба.

Борисъ (*кричитъ*). Глѣбъ! Глѣбъ!

Марія Павловна. Да что ты здѣсь кричишь? Оглушилъ совсѣмъ.

Такъ я могла бы и сама закричать. — Сбѣгай къ нему, онъ тамъ на дворѣ.

Борисъ (*направляется къ забору и продолжаетъ кричать*). Глѣбъ! Глѣбъ!

Глѣбъ (*изъ за кулисъ*). Что?

Борисъ. Тебя мама зоветъ.

Глѣбъ (*изъ за кулисъ*). Зачѣмъ?

Борисъ. Иди скорѣе, она тебѣ варенья дастъ.—Мнѣ сейчасъ двѣ большихъ ложки дала.

Глѣбъ. Сейчасъ!

Марія Павловна. Ахъ, какой ядовитый мальчишка! И въ кого только у меня такіе ядовитые дѣти?

Явленіе 9-е.

Тѣ-же *и* Глѣбъ.

Глѣбъ (*вбѣгая*). Ну, давай.

Марія Павловна. Подожди, милый, Глѣбъ.—Къ намъ Каринскіе идутъ.—Такое несчастье.—Сходи съ Домной въ лавку закуски купить.

Глѣбъ. Я съ Домной не пойду.

Марія Павловна. Сходи, я тебя за это вечеромъ на музыку пущу. А вотъ Борисъ не слушается, не идетъ и на музыку не пойдетъ.

Глѣбъ. Не пойду я съ Домной! Борисъ не идетъ, а я пойду!

Явленіе 10-е.

Тѣ-же *и* Катя.

Катя (*выбѣгая съ террасы*). Мама, мама, Каринскіе идутъ. (*Изъ калитки со двора показываются Василій Михайловичъ, Анна Дмитріевна, Любочка Каринскіе и Николай Ивановичъ Клочковъ*).

Марія Павловна. Здравствуйте, здравствуйте. Вотъ за это спасибо, что вспомнили меня старуху. Для меня такой праздникъ, когда приходитъ кто нибудь изъ старыхъ друзей. Пожалуйте, пожалуйте, сюда къ столу; я сейчасъ велю самоваръ подогрѣть.

Анна Дмитріевна (*идя на другую сторону сцены, къ садовымъ скамейкамъ*). И не безпокойтесь, Марія Павловна. Мы къ вамъ на одну минуту зашли.

Марія Павловна. Какъ такъ?

Анна Дмитріевна (*указывая на Василія Михайловича*). Вотъ у меня дите малое въ церкви пить захотѣло.

Василій Михайловичъ. Да, Марія Павловна, если можно, заставьте за себя вѣчно Богу молить: угостите квасомъ, а то я вчера въ клубѣ переложилъ немного, сегодня въ желудкѣ нехорошо. Я знаю, вы квасъ замѣчательный дѣлаете.

Марія Павловна. Съ удовольствіемъ, съ удовольствіемъ. Очень рада. Борисъ, вели скорѣй квасу подать. (*Борисъ уходитъ, Глѣбъ ушелъ нѣсколько раньше*).

Марія Павловна (*продолжаетъ*). Только я васъ такъ не отпущу. Вы у меня должны чаю напиться, закусить, уже извините, чѣмъ Богъ послалъ. Теперь и часъ такой адмиральскій.

Анна Дмитріевна. И не думайте лучше объ этомъ, Марія Павловна, а то мы сію же минуту уйдемъ и квасу пить не станемъ. Насъ мальчики дома завтракать ждутъ.

Марія Павловна. Какъ-же такъ? Въ кои вѣки пришли ко мнѣ..

Анна Дмитріевна. Мы лучше въ другой разъ къ вамъ соберемся, а сейчасъ и не тормошитесь лучше: успокойтесь пожалуйста.

Любочка. Катя, можно къ тебѣ въ комнату пойти волосы поправить?

Катя. Какія глупости, конечно, можно. У тебя новая шляпа?

Марія Павловна. Да, прекрасная шляпа. Навѣрно, дорогая?

Любочка. Мы съ мамой въ Москвѣ ее покупали. Тамъ въ шляпномъ магазинѣ мамина крестница служитъ; для нея большую скидку сдѣлали: за десять рублей намъ уступили, а такъ она дороже стоитъ.

Катя. Очень дешево. Я за свою тоже 10 р. дала; на моей цвѣты гораздо хуже. Пойдемъ. (*Уходятъ*).

Марія Павловна. А у меня большая радость. Вчера мой старшій сынъ Толя пріѣхалъ.

Клочковъ. Слышали, слышали. Гдѣ же онъ, гость-то?

Марія Павловна. Онъ по саду гуляетъ съ Никодимомъ и съ Садовниковымъ. Знаете Стетана Семеныча сынъ, тоже къ намъ въ гости пришелъ. Они чаю напились и всѣ по саду гуляютъ.—Какъ сегодня обѣдня-то поздно кончилась.

Клочковъ. Да вѣдь мы съ похоронъ. Нашего сослуживца Михаила Сергѣевича хоронили; такъ что послѣ обѣдни еще отпѣваніе было.

Марія Павловна. Да, умеръ Михаилъ Сергѣевичъ. Тоже пріятель моего покойника Александра Алексѣевича былъ; всегда вмѣстѣ въ карты играли. Послѣ смерти Александра Алексѣевича сколько его друзей за нимъ на тотъ свѣтъ пошло. Въ одинъ годъ трое, Михаилъ Сергѣевичъ ужъ четвертый.

Василій Михайловичъ. Приходитъ наше время, Марія Павловна; должно быть, и мнѣ своей очереди не долго дожидаться.

Марія Павловна. Да, да, скоро все наше общество туда переберется (*входитъ Домна*).

Явленіе 11-е.

Тѣ-же *и* Домна.

Домна. Барыня, идите смотрѣть, какъ я буду руки мыть.

Марія Павловна. Сейчасъ. Извините, я на одну минуту уйду.

Клочковъ. Сдѣлайте одолженіе. (*Марія Павловна уходитъ*).

Анна Дмитріевна. Вотъ умная голова-то. Слышали? Разуважила. Говоритъ: все наше общество скоро на тотъ свѣтъ переберется.—Типунъ тебѣ на языкъ.—Помирай, коли тебѣ охота, а насъ не трогай! Теперь только на весь день разстроилась.

Клочковъ. Охота вамъ обращать вниманіе. Она всегда вродѣ какъ полоумная. У нея и дѣти всѣ какія-то неопредѣленныя; глазами куда-то вверхъ смотрятъ.

Василій Михайловичъ. А учатся то они хорошо?

Анна Дмитріевна. Какое тамъ. Еще Никодимъ ничего а близнецы и вовсе плохо.

Василій Михайловичъ. Да пока она ихъ на дорогу выведетъ, ей много съ ними потанцовать придется.—Теперь, небойсь, послѣднія деньжонки проживаетъ. Развѣ, можетъ быть, самый старшій сынъ сколько нибудь поможетъ.

Анна Дмитріевна. Сказалъ тоже!—Небось онъ женатъ. У него у самого дѣти.

Клочковъ. Такъ за женой то онъ взялъ что нибудь?

Анна Дмитріевна. Ничего не взялъ.—Варвара Петровна въ Москву ѣздила, у нихъ была. Живутъ, говоритъ, въ маленькой, маленькой квартиркѣ и мебели почти ничего нѣтъ. Ну, ей не хотѣлось въ гостинницѣ останавливаться, что-жъ деньги то зря платить—трое сутокъ у нихъ и прогостила. Ничего, говоритъ, не взялъ.

Василій Михайловичъ. Да, дѣтки нынче пошли. Чѣмъ бы родителямъ помочь сколько нибудь, они сами норовятъ скорѣй пожениться, да дѣтей народить, а родителей своихъ и знать не хотятъ.

Клочковъ. Это хорошо, коли знать не хотятъ, а то поженятся да съ родителей же еще тянутъ (*входитъ Борисъ, неся на подносѣ графинъ съ квасомъ и стаканы. За нимъ Марія Павловна*).

Явленіе 12-е.

Тѣ-же, Борисъ и Марія Павловна.

Марія Павловна. Василій Михайловичъ... пожалуйте. Только не простудитесь, квасъ прямо съ погреба.

Анна Дмитріевна. Василій, ты маленькими глотками пей.

Василій Михайловичъ. Ничего (*пьетъ*). Охъ, хорошо!

Анна Дмитріевна. Боря, небось рады, что васъ отпустили на лѣто изъ гимназіи?

Борисъ. Да, теперь можно по утрамъ вставать, когда хочешь.

Марія Павловна. Ему, вѣдь беззаботно гулять то нельзя. У него въ августѣ переэкзаменовка по математикѣ.

Анна Дмитріевна. Господи, да чего они ихъ еще переэкзаменовками мучаютъ. Ужъ зиму цѣлую учатъ, учатъ, такъ норовятъ и лѣто еще заставить заниматься.

Клочковъ. У васъ по математикѣ кто?

Борисъ. Кишкинъ.

Клочковъ. Не боитесь переэкзаменовки?

Борисъ. Если онъ наканунѣ въ клубѣ не проиграетъ и пьянъ не напьется, то выдержу.

Марія Павловна *(мигаетъ Борису глазами).* Борисъ! Что за глупости ты говоришь? Кишкинъ, кажется, вовсе даже и не пьетъ.

Борисъ. Вотъ такъ не пьетъ! Какъ же! Если явится съ похмѣлья, обязательно провалитъ. Ему тогда свѣтъ не милъ.

Марія Павловна. Будешь хорошо знать, никто не провалитъ.

Борисъ. А какъ же ты объяснишь, что онъ иногда придетъ въ классъ и только однѣ двойки да единицы лѣпитъ?—Ну, можетъ быть, что одни не учили уроковъ, за то другіе учили. А онъ кого ни вызоветъ: два или единица. Вотъ это значитъ, что онъ наканунѣ пьянъ былъ.

Марія Павловна. Все это глупости!

Борисъ. Нѣтъ не глупости. Намъ Фигуровъ говорилъ, а онъ у него на квартирѣ живетъ и въ нашемъ классѣ учится.

Марія Павловна. Ну и вретъ все твой Фигуровъ.

Борисъ. Говоритъ, какъ явится поздно изъ клуба, такъ боится жены итти въ спальню спать, а идетъ къ себѣ въ кабинетъ и тамъ спитъ.

Марія Павловна. Борисъ, сходи за Домной.

Борисъ. А утромъ старается уйти въ гимназію, прежде чѣмъ она встанетъ. А то она ему такой скандалъ сдѣлаетъ, да еще на дорогу пощечину дастъ...

Марія Павловна. Борисъ, тебѣ говорятъ, за Домной сходи.

Борисъ. А онъ ей ничего. Молчитъ... Только глаза вытаращитъ, а потомъ придетъ въ классъ и оретъ на всѣхъ, да колы и двойки лупитъ.

Марія Павловна. Я тебѣ, говорю за Домной сходи.

Борисъ. Подожди, дай сказать.

Марія Павловна. За Домной сходи.

Борисъ. А потомъ говоритъ...

Марія Павловна. За Домной... *(схватываетъ Бориса за шею и толкаетъ въ сторону террасы).*

Борисъ. Пусти, терпѣть не могу, когда меня за шею берутъ!

Марія Павловна. За Домной...

Борисъ. Не пойду я за Домной! Ненавижу Домну!!

Анна Дмитріевна. Въ какой онъ классъ переходитъ?

Марія Павловна. Въ четвертый...

Василій Михайловичъ. Да, много вамъ еще хлопотъ съ ними...

Марія Павловна. Ахъ и не говорите, Василій Михайловичъ. Столько заботъ, столько заботъ; пока ихъ вырастишь, сколько ночей не поспишь. То одинъ боленъ, то другой. Думаешь, вотъ подрастутъ, лучше будутъ, а вырастутъ еще хуже. Правда, говорится, маленькія дѣти—маленькія заботы, большія дѣти—большія заботы.

Василій Михайловичъ. Теперь тоже послѣ Михаила Сергѣевича осталась жена съ пятью ребятишками безъ всякихъ средствъ.—Каково это?

Марія Павловна. Я думаю—отъ городской управы помогутъ ей. Вѣдь онъ около тридцати лѣтъ прослужилъ. Неужели семьѣ ничего не дадутъ.

Василій Михайловичъ. Не знаю, Марія Павловна. Купцы у насъ знаете, какіе, народъ жестокій. Недавно мнѣ пришлось писать прошеніе Королеву.—Тоже прослужилъ у насъ больше двадцати лѣтъ. У него зрѣніе пропало, службу надо было оставить. Семья на рукахъ тоже большая.—Ужасное положеніе.—Такъ я его прошеніе кончилъ текстомъ:

«Аще добро сотворите единому отъ малыхъ сихъ — мнѣ сотворите», ну помогли немного. А вотъ Калантаровой, нашей бывшей служащей,

нужно было помочь. Я тоже ей прошеніе писалъ и кончилъ пословицей: «съ міру по ниткѣ, а голому рубаха»—такъ ничего не дали.

Марія Павловна. Да, живетъ, живетъ человѣкъ, работаетъ, работаетъ, а умретъ и все кончено. Даже семью не можетъ обезпечить.

Клочковъ. Если хладнокровно посмотрѣть, Марія Павловна, жить нѣтъ никакого расчета. — Ужъ мы не будемъ говорить про семейнаго, а вы возьмите нашего брата, холостого. И то вы подумайте только, что нужно продѣлывать съ самыхъ маленькихъ лѣтъ, чтобы только жить. Сперва ученье: каждаго учителя боишься; потомъ ученье кончится, надо мѣсто искать. Сколько однихъ пороговъ обобьешь. Наконецъ, всѣми правдами и неправдами куда-нибудь вотрешься, опять первое время всѣхъ, кто постарше тебя, боишься. Хочется лишнее заработать; на всякую работу кидаешься, а главная вещь вездѣ о начальство стукаешься. Стало быть, душа постоянно неспокойна; и все это дѣлается для двухъ-трехъ десятковъ лѣтъ. Потому что до двадцати лѣтъ ничего не понимаешь какъ слѣдуетъ въ жизни, а послѣ пятидесяти жизнь ужъ понемножку уходитъ отъ тебя. Такъ, знаете-ли, посмотришь, прямо таки нѣтъ расчета жить.— Только, видите-ли, когда родители меня родили, такъ они меня не спрашивали, хочу я жить или нѣтъ. А родился,—живи!—Ну и живешь. И конечно, что попъ велитъ не дѣлаешь, а часто совсѣмъ наоборотъ.—Стало быть, теперь если помрешь, на томъ свѣтѣ опять у тебя отчета спросятъ. Какъ жилъ? что дѣлалъ?—Значитъ, отъ одного начальства ушелъ, а къ другому опять пришелъ.—Вѣдь это что-жъ такое? — Дѣваться некуда. — Родители тебя родили, а ты теперь изъ себя и выцарапывайся, какъ знаешь.—Такъ иногда задумываешься, прямо ужасъ беретъ.

Василій Михайловичъ. А потомъ, главное, обидно, что въ разное время умирать приходится. Недавно пророчили, что комета съ нашей землей столкнется. Я отчасти радъ былъ. По крайней мѣрѣ всѣмъ одна крышка. А то досадно, — умрешь, а вотъ этотъ самый Николка — въ спинѣ иголка, на моихъ же похоронахъ пьянъ напьется и съ компаніей въ рощу пойдетъ гулять, а потомъ съ барышнями еще куда-нибудь

закатится. А я ужъ кончился, ничего не могу сдѣлать. — Ой, жарко! *трогая себя за воротъ рубашки).* Весь мокрый, хоть выжми, и крахмалъ на мнѣ совсѣмъ раздавился.

Марія Павловна. Такъ не хотите-ли Сашину русскую рубашку надѣть?

Василій Михайловичъ. А что вѣдь и правда, пожалуй.

Марія Павловна. Она вамъ какъ разъ въ пору будетъ. Вотъ Николаю Ивановичу ничего не могу предложить.

Клочковъ. Не безпокойтесь, Марья Павловна, я теперь гутаперчевое бѣлье ношу. Превосходная вещь.

(На террасѣ показывается Домна. Со стороны сада выходятъ Анатолій, Садовниковъ и Никодимъ).

Явленіе 13-е.

Тѣ-же, Домна, Анатолій, Садовниковъ, Никодимъ.

Домна. Барыня! идите смотрѣть, какъ я передъ котлетами буду руки мыть.

Марія Павловна. Сейчасъ. Толюшка, видишь къ намъ дорогіе гости пришли. (*Всѣ здороваются*).

Василій Михайловичъ (*здороваясь съ Анатоліемъ*). Въ Москвѣ въ театрѣ теперь служите?

Анатолій. Да.

Марія Павловна. Онъ и въ театрѣ служитъ и уроки даетъ. Онъ у меня труженикъ.

Василій Михайловичъ. Да, пока молоды, надо копѣечку сколотить и мамашѣ помочь.

Марія Павловна. Мнѣ-то ужъ не надо. Самому бы хватало; у него трое дѣтей.

Василій Михайловичъ. Раненько обзавелись.

Марія Павловна. Онъ серьезный человѣкъ. Не захотѣлъ про-

водить легкомысленную молодость. Онъ у меня высоко-нравственный человѣкъ.

Василій Михайловичъ. Ну, нравственность нравственностью, а потъ съ меня все льетъ, Марья Павловна.

Марія Павловна. Пойдемте, пойдемте, Василій Михайловичъ, вы сейчасъ переодѣнетесь и вамъ легче будетъ *(на сцену входятъ Катя и Любочка)*.

Василій Михайловичъ (*идя за Маріей Павловной*). Николка, пойдемъ со мной. Ты началъ мнѣ про портнихъ разсказывать. Говоришь, хороши?

Клочковъ. Замѣчательныя всѣ три. Совсѣмъ еще свѣженькія. (*уходятъ*).

Анна Дмитріевна (*Анатолію*). Мамашу навѣстить пріѣхали?

Анатолій. Да.

Анна Дмитріевна. Долго-ли здѣсь пробудете?

Анатолій. Еще не знаю.

Анна Дмитріевна. Погостите, порадуйте мамашу. Въ Москвѣ небось надоѣстъ еще. Не люблю я вашей Москвы; ужъ очень тамъ суеты много. Всѣ бѣгутъ, какъ на пожаръ, или какъ потеряли что. На тротуарахъ другъ на дружку набѣгаютъ. У насъ прислугу такъ не заставишь въ лавку по улицѣ бѣжать. А тамъ хорошо одѣтыя барыни бѣгутъ, словно ихъ кто погоняетъ. Я если въ Москвѣ два дня пробуду, къ себѣ домой пріѣзжаю съ головной болью.

Любочка. А я люблю Москву. Такъ, по крайней мѣрѣ, видна жизнь, а у насъ что—мертвый городъ.

Катя. И главное здѣсь всѣхъ знаешь, такъ что совсѣмъ неинтересно.

Люба. Я въ Москвѣ три мѣсяца на курсахъ пробыла и не замѣтила, какъ время прошло. Такъ весело, такъ весело, что и сказать не могу. Хотя тутъ находятъ, что я послѣ курсовъ гораздо серьезнѣе стала.

Анатолій. А вы на какихъ курсахъ были?

Люба. На курсахъ кройки и шитья.—Пріятно умѣть что-нибудь для

себя сдѣлать. Семь разъ въ театрѣ была; всего насмотрѣлась. — Теперь къ намъ какая хочешь труппа пріѣзжай, ни за что не пойду.—А я васъ, Никодимъ Александровичъ, пробрать хотѣла. Удивляюсь, что Катя позволяетъ вамъ дѣлать такія вещи.

Катя. А вы думаете, онъ меня послушается? Я даже съ нимъ разговаривать не желаю.

Никодимъ. Что такое?

Любочка. Съ кѣмъ это вы изволили въ послѣдній разъ на бульварѣ гулять *(обращаясь къ Садовникову)* и Леонидъ Степановичъ тоже.

Никодимъ. Съ сестрами Кедровыми.—Онѣ недавно въ нашъ городъ изъ Москвы пріѣхали.

Люба. Вотъ то-то и оно. — А вы знаете, кто онѣ? Простыя портнихи. Только что одѣваются хорошо.

Никодимъ. Такъ что жъ? Намъ все равно.

Люба. Можетъ быть, вамъ все равно, а намъ съ Катей не все равно. То вы съ нами гуляете, а то послѣ съ ними идете. — Выходитъ, что у насъ, что у портнихъ, одни и тѣ же кавалеры.

Анна Дмитріевна. Господи, да я этихъ Кедровыхъ еще дѣвченками помню, какъ онѣ по улицѣ босякомъ-то бѣгали. Ихъ отецъ на вокзалѣ буфетчикомъ служилъ, а потомъ гдѣ-то въ деревнѣ трактиръ свой открылъ. Дѣвченокъ этихъ въ Москву въ ученье свезъ. Теперь онѣ, значитъ, изъ ученья вышли, свое модное заведеніе здѣсь и открыли. А ихъ двоюродныя сестры и теперь только по праздникамъ башмаки надѣваютъ. О чемъ вы съ ними и разговаривать-то находите.—Удивляюсь, такое вы серьезное образованіе получаете, и неизвѣстно къ чему.

Явленіе 14-е.

Тѣ-же, Василій Михайловичъ, Клочковъ и Марія Павловна.

Василій Михайловичъ. Фу, благодать... Спасибо вамъ, Марія Павловна (*Аннѣ Дмитріевнѣ*). Теперь можно и домой идти. (*Василій Михайловичъ въ русской рубашкѣ съ поясомъ; въ рукѣ у него узелокъ*).

Анна Дмитріевна. Любочка, собирайся.

Марія Павловна. Для меня такая обида, что вы у меня закусить не захотѣли. Я бы васъ горячимъ пирогомъ угостила. У меня сегодня пирогъ съ капустой и съ яйцами.

Анна Дмитріевна. Къ намъ милости просимъ. Соберитесь вмѣстѣ съ Анатоліемъ Александровичемъ (*всѣ прощаются. Клочковъ прощаясь называетъ всѣхъ по именамъ*: «до свиданья, Марія Павловна, до свиданья, Екатерина Алексѣевна», и т. д. *Василій Михайловичъ, прощаясь съ Анатоліемъ и Катей, говоритъ:* «соберитесь къ намъ съ мамашей. *На общемъ говорѣ Анна Дмитріевна продолжаетъ, обращаясь къ Анатолію*).

Анна Дмитріевна. Вы кстати у насъ пьянино попробуете. А то я въ музыкѣ ничего не понимаю. Пріѣзжалъ къ намъ намеднись настройщикъ; говорила я ему, чтобы потуже настроилъ; долго онъ что то въ немъ ковырялся; чего надѣлалъ, не знаю.

(*Каринскіе и Клочковъ уходятъ, Марія Павловна и Катя провожаютъ ихъ*).

Садовниковъ. Надо и мнѣ домой идти. Никодимъ, ты что думаешь дѣлать сегодня вечеромъ?

Никодимъ. Вѣроятно, на бульваръ пойду, тамъ музыка сегодня.

Садовниковъ. Ладно и я приду, а тамъ рѣшимъ, что дальше дѣлать.

Никодимъ. Толя, пойдемъ со мной на бульваръ сегодня; я тебя съ этими Кедровыми познакомлю. Ты увидишь, какія онѣ интересныя. Можемъ даже съ бульвара къ нимъ въ гости пойти.—Онѣ очень гостепріимны; рады бываютъ ужасно, когда къ нимъ придешь; не знаютъ, чѣмъ угостить.—У нихъ очень весело бываетъ; онѣ всѣ поютъ, танцуютъ; чувствуешь себя совершенно непринужденнымъ; всегда великолѣпно проводимъ время.

Анатолій. И навѣрно романы у васъ тамъ заводятся?

Садовниковъ. На этотъ счетъ вы навѣрно услышите самые разнообразные толки. Съ одной стороны, у нихъ бываютъ весьма различныя

компаніи, кутящіе купчики, офицеры и нашъ братъ, студентъ, такъ что пищи для сплетенъ, сколько угодно. Съ другой стороны, рѣшительно никто не можетъ похвастаться, что имѣлъ интрижку съ которой нибудь изъ нихъ. Родители же наши и вообще патріархальный элементъ города говорятъ про нихъ всевозможныя гадости.

Никодимъ (*Анатолію*). Такъ ты пойдешь съ нами?

Анатолій. Съ удовольствіемъ.

Явленіе 15-е.

Тѣ-же, Марія Павловна и Борисъ.

Марія Павловна. Куда?

Садовниковъ. Вечеромъ на бульваръ собираемся.

Марія Павловна. Толя со мной останется; Толюшка, ты никуда не пойдешь?

Анатолій. Нѣтъ, я хочу пойти съ ними; мнѣ интересно посмотрѣть на публику и со старыми знакомыми встрѣтиться.

Марія Павловна. А съ мамочкой своей развѣ не интересно остаться?

Садовниковъ. До свиданья, Марія Павловна.

Марія Павловна. До свиданья. Кланяйтесь вашимъ папашѣ и мамашѣ. (*Садовниковъ и Никодимъ уходятъ*). Борисъ, не смѣй изъ стакановъ чужія опивки пить! Какъ тебѣ самому не противно?—Можешь такъ послѣ кого нибудь заразиться, на всю жизнь несчастнымъ быть. И потомъ сколько разъ я тебѣ говорила, чтобъ ты при гостяхъ больше молчалъ, коли Богъ тебѣ ума не далъ, а то вдругъ заговорилъ!—Я готова была сквозь землю провалиться, и глазами ему дѣлаю и за Домной посылаю,—ничего не хочетъ понять.—При Каринскихъ говоритъ про Кишкина, что онъ пьетъ, и всю его домашнюю подноготную разсказываетъ. Каринскіе съ Кишкинымъ пріятели. Анна Дмитріевна—сплетница первостатейная. Теперь она все имъ передастъ. Конечно, онъ тебя провалитъ. Куда мнѣ тогда тебя дѣвать?

Борисъ. Я въ циркъ поступлю.

Марія Павловна. Болванъ! Твой отецъ былъ судебный приставъ, а ты хочешь въ циркѣ ломаться.

Явленіе 16-е.

Тѣ-же и Катя.

Марія Павловна. Катерина Александровна тоже отличилась. Любочка говоритъ, что себѣ за десять рублей шляпу купила, и она ввертываетъ (*передразнивая*): «и у меня за десять», а забываетъ, что Любочка—дочь ея начальника и передъ ней нужно себя поскромнѣй держать.

Катя. Ну, ужъ извините пожалуйста, подхалимничать я ни передъ кѣмъ не стану.

Марія Павловна. А съ задраннымъ кверху носомъ будешь ходить при пустомъ карманѣ, такъ люди носъ то тебѣ живо отшибутъ.

Катя. Оставьте меня въ покоѣ и не учите пожалуйста! Я не глупѣе васъ! (*Катя и Борисъ уходятъ*).

Марія Павловна. Вотъ полюбуйся, Толюшка, какъ со мной дѣтки разговариваютъ. Развѣ не горько это? О нихъ заботишься, всю душу кладешь, а они только дерзости лѣпятъ. Утѣшь хоть ты меня,—поговоримъ по душамъ, а то пришли гости, сбили меня съ толку, не дали и поговорить съ тобой какъ слѣдуетъ: сядь, дай я тебя поцѣлую; разскажи, какъ ты съ семьей поживаешь?

Анатолій. Ничего, живемъ.

Марія Павловна. Нотя здорова? Какъ она себя чувствуетъ?

Анатолій. Ничего себѣ буянитъ.

Марія Павловна. Какъ буянитъ?

Анатолій. Такъ что то все ворчитъ и кричитъ.

Марія Павловна. Почему же?

Анатолій. Характеръ у нея такой.

Марія Павловна. Милый Толюшка, вѣдь ты самъ ее нашелъ; твой выборъ.

Анатолій. Знаю, что мой, и ничего не говорю... А ты какъ поживаешь?

Марія Павловна. Плохо.—Бьюсь, бьюсь, всячески стараюсь экономить, а никакъ не могу концы съ концами сводить.—Деньги, что послѣ продажи дома остались, почти ужъ всѣ вышли; только на похороны мнѣ осталось. Пенсіи на житье не хватаетъ, и что дальше будетъ, ума не приложу.—Изъ мальчиковъ никто еще гимназіи не кончилъ, а я ужъ стара становлюсь. Съ Катей тоже не знаю, что будетъ; по моему, глуповата она немножко; только о нарядахъ да о балахъ думаетъ. Приданаго за ней никакого нѣтъ и разговора серьезнаго поддержать не можетъ. Чтожъ, никто ее замужъ не возьметъ. Городской судья у насъ новый, молодой. Познакомился съ ней у Каринскихъ, сталъ бывать у насъ, походилъ, походилъ и пересталъ.—Такъ обо всѣхъ подумаю, просто голова идетъ кругомъ. И ничего сдѣлать не могу.—О тебѣ тоже постоянно душа болитъ. Знаю, какъ тебѣ трудно съ семьей приходится. Хотѣлось бы помочь, ничего не могу.

Анатолій. Обо мнѣ не думай.

Марія Павловна. Какъ не думать? Обо всѣхъ думаю.—Ахъ, Толюшка! Если бы можно было вырѣзать мое сердце и посмотрѣть, что въ немъ дѣлается,—навѣрно мѣста живого нѣтъ. А дѣти этого не чувствуютъ. Самъ видѣлъ, какъ они со мной обращаются. Никто, никто меня не почитаетъ. Такъ горько, такъ горько.

Анатолій. Мама, а зачѣмъ тебѣ нужно, чтобы кто нибудь тебя почиталъ?

Марія Павловна. Какъ зачѣмъ? Вѣдь я ихъ люблю.—Если кто нибудь изъ нихъ заболѣетъ, я ночи не сплю.—Ты любишь своихъ дѣтей?

Анатолій. Люблю.

Марія Павловна. А если они вырастутъ большіе и тебя почитать не будутъ, развѣ тебѣ это не больно будетъ?

Анатолій. Да мнѣ это совсѣмъ не нужно.—Я ихъ люблю потому, что это чувство живетъ во мнѣ. Я счастливъ этимъ чувствомъ, а будутъ ли они меня любить, это ужъ ихъ дѣло; это меня совершенно не касается.

Марія Павловна. Это ты, милый мой, теперь такъ говоришь, пока они маленькія, а когда они выростутъ большія, да ни тебя, ни твоей любви знать не захотятъ, охъ, какъ больно тебѣ будетъ. Тогда вспомнишь меня... Вы съ Нотей всетаки дружно живете?

Анатолій. Ничего, живемъ.

Марія Павловна. Ты говоришь, она за тобой въ августѣ заѣдетъ?

Анатолій. Да.

Марія Павловна. Ну, что же я очень рада. Разъ она твоя жена, я люблю ее, какъ дочь... Ну, еще разскажи что нибудь про себя. Я такъ тебя ждала; мнѣ что то много нужно было тебѣ сказать. Только ничего не могу вспомнить. Бывало, если дѣти обидятъ меня, или оскорбятъ, я сейчасъ подумаю: если бы былъ здѣсь Толюшка, я ему бы все разсказала, что на душѣ дѣлается, и онъ меня бы пожалѣлъ. А теперь вижу тебя и не знаю, что говорить.

Анатолій. Это, мама, всегда такъ бываетъ. Мы еще наговоримся, времени много будетъ (*встаетъ*).

Марія Павловна. Подожди, подожди (*усаживаетъ его*), еще я хотѣла тебя спросить, только ты не разсердишься? Обѣщай, что ты не разсердишься?

Анатолій. Да что такое?

Марія Павловна. Скажи, милый: ты вѣрующій? Раньше ты очень богомольный былъ; я такъ радовалась, а теперь ты вѣрующій?

Анатолій. Ахъ, мама, оставь. Не будемъ говорить про это.

Марія Павловна. Какъ же, милый, не говорить про это?—Вѣдь это самое главное.—Если ты хочешь, чтобы я спокойно умерла, съ надеждой опять увидѣться съ тобой когда нибудь, чтобы я не мучилась передъ смертью тѣмъ, что ужъ вѣчно, вѣчно не увижу тебя, мое сокровище.—Вѣрь, вѣрь, мой милый...

Анатолій. Я не могу объ этомъ говорить, я уйду.

Марія Павловна (*удерживаетъ за руку*). Ну, я молчу, молчу. А Нотя твоя молится Богу утромъ и вечеромъ?

Анатолій. Молится, молится (*порывается встать, Марія Павловна удерживаетъ*).

Марія Павловна. Подожди, подожди. Работать много тебѣ приходится?

Анатолій. Да, занятъ почти весь день.

Марія Павловна. Бѣдный труженикъ мой. Какъ бы я хотѣла облегчить тебѣ жизнь, помочь; у самой ничего ужъ нѣтъ.

Явленіе 17-е.

Вбѣгаетъ Борисъ.

Борисъ. Мама! мама! Посмотри, какія Толины дѣти молодцы! Никодимъ сталъ играть на гитарѣ, а они поютъ и пляшутъ!

Явленіе 18-е.

На сцену вбѣгаетъ Глѣбъ *съ* Юрочкой *и съ* Музочкой; *за ними* Никодимъ *съ гитарой*, Катя *и* Домна. Никодимъ *играетъ на гитарѣ*; Глѣбъ *и* Борисъ *хлопаютъ въ ладоши и приплясываютъ*. Всѣ *припѣваютъ; впереди пляшутъ* Юрочка *и* Музочка.

Марія Павловна. Господи, пляшутъ маленькія. Не знаютъ, сколько имъ заботъ въ жизни будетъ. Какъ бы я хотѣла всѣмъ помочь вамъ! обезпечить васъ!—ничего не могу; у самой ничего нѣтъ. Прожилась! (*Плачетъ. Плача, начинаетъ припѣвать и приплясывать*: «Прожилась, прожилась, баба Маня прожилась».

Анатолій. Мама, что такое? будетъ тебѣ.

Марія Павловна. Хорошо, хорошо, я молчу. Пляшите, пляшите, маленькія, а я вамъ помочь ничѣмъ не могу...

(Занавѣсъ).

ДѢИСТВІЕ 2-е.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Шура 20 лѣтъ,
Маня 18 лѣтъ, } сестры Кедровы,—портнихи.
Даша 15 лѣтъ,
Волховской,—лицеистъ.
Грибовъ,—юнкеръ.
Анатолій,
Никодимъ } Рóславцевы.
Садовниковъ,
Богомоловъ,
Разживинъ } молодые купцы.

Явленіе 1-е.

Богомоловъ и Даша.

Богомоловъ. Такъ и будете здѣсь цѣльный вечеръ сидѣть?

Даша. А что же дѣлать, коли не на кого домъ оставить?

Богомоловъ. Соскучитесь однѣ.

Даша. Я не одна; чай, вы со мной.

Богомоловъ. Я сейчасъ уйду. Надо-ть еще къ Разживину зайти.

Даша. Какъ вамъ не уйти? Сразу и дѣло у васъ нашлось. Была бы здѣсь Маня, такъ васъ палкой бы никто отсюда не выгналъ, а со мной ужъ не можете немного посидѣть.

Богомоловъ. Я и такъ больше получаса съ вами просидѣлъ. Пришелъ—9-ти часовъ не было, а теперь ужъ полчаса десятаго пробило.

Даша. Удивляюсь, какъ вы до сихъ поръ не умерли со скуки. Подождите немного, теперь скоро и Шура съ Маней воротятся.

Богомоловъ. Онѣ раньше, чѣмъ музыка кончится, съ бульвара не уйдутъ.

Даша. А до конца музыки много, что-ль, осталось? Полчаса всего. Что же вы сами на бульваръ не пошли? Теперь бы тамъ съ Маничкой прохаживались и въ глаза бы ей вглядывались.

Богомоловъ. Я было собирался, да Марья Михайловна мнѣ заказала, чтобы я только въ томъ разѣ на гуляньѣ къ ней подходилъ, если буду въ крахмальной сорочкѣ и во всемъ парадѣ. А мнѣ всю эту канитель на себя напяливать нѣтъ ничего хуже.

Даша. Какъ же другіе то одѣваютъ, а вы ужъ не можете?

Богомоловъ. Да и не къ чему это.—Кому нравится на эти самые воротнички да галстуки смотрѣть, такъ у насъ сейчасъ въ магазинѣ Карепина въ витринѣ много этого товару выставлено: подойди и смотри, сколько хочешь.

Даша. Вотъ еще глупости какія говорите. Нешто можно равнять, что въ магазинѣ выставлено и что на человѣкѣ одѣто?

Богомоловъ. Все равно.—Въ магазинѣ даже свѣжѣе.

Даша *(перебивая)*. Нѣтъ, не все равно,—Вотъ если бы вы одѣлись какъ слѣдуетъ, то сейчасъ бы съ Маней гуляли.

Богомоловъ. Да на бульварѣ съ ней и гулять то мало радости. Ее живо эти самые студенты разные окружатъ и начнутъ свои разговоры разговаривать, инда въ головѣ зашумитъ. Дуракомъ то за ними ходишь, ходишь; не знаешь, какъ отстать поскладнѣе.

Даша. Такъ и вы бы разговаривали.

Богомоловъ. Я не умѣю, да и не къ чему.

Даша. Ну, опять не къ чему.

Богомоловъ. Я такъ замѣчаю, что больше тѣ разговариваютъ, у кого въ карманѣ ничего нѣтъ, а у кого деньги есть, тому много говорить не надоть.

Даша. И все то у васъ деньги однѣ на умѣ. Дороже ихъ, кажется, ничего для васъ и нѣтъ.

Богомоловъ. Дороже денегъ то? Конечно, ничего нѣтъ. За деньги все получить можно. Вы посмотрите: иной, можетъ, самый умный, образованный, всю жизнь чего-нибудь добивается, мытарится, мытарится и добиться не можетъ. А кто деньги имѣетъ, это же самое отъ жизни беретъ и очень даже просто.

Даша. И что жъ это, по вашему, хорошо?

Богомоловъ. Для того, кто деньги то имѣетъ? Очень хорошо. Лучше—не надоть. Однако, все же я къ Ленькѣ Разживину отправлюсь. Тамъ мы изъ его кладовой кое-чѣмъ запасемся и опять къ вамъ придемъ. Къ тому времени и Александра Михайловна съ Марьей Михайловной, можетъ, придутъ.

Даша. Вы, ужъ, Александру то Михайловну оставьте въ покоѣ; нужна она вамъ очень. Говорите, ужъ, про одну Марью Михайловну.

Богомоловъ. Все равно, что Александра Михайловна, что Марья Михайловна, что вы—одинаково знакомы.

Даша. Одинаково.—Молчите ужъ, говорить то не хочется.

Богомоловъ. А что-же?

Даша. Ничего.—Проѣхали.—А вы коли съ Разживинымъ придете, то велите ему потише себя вести, а то онъ какъ подвыпьетъ, такъ удержу не знаетъ. Пойдетъ мелить всякую ерунду,

Богомоловъ. Такъ, вѣдь, это онъ съ дуру.

Даша. Вотъ вы ему и скажите, чтобы онъ не дурѣлъ. Да очень много вина съ собой не приносите; отъ прошлаго раза почти цѣлая бутылка вашего коньяку въ шкафу осталась.

Богомоловъ. Покеда, значитъ, до свиданья.

Даша. До свиданья.—Не очень поздно приходите. *(Богомоловъ уходитъ).*

Даша *(садится у окна). (Пауза).*

Даша *(кричитъ въ окно).* Танюшка, ты чего тамъ дѣлаешь?—Что же на музыку не идешь?—Эко дѣло. Сама бы выстирала, а теперь сиди одна дома.—Еще замужемъ насидишься.—Мнѣ нельзя отъ дома отойти.—Если съ этихъ поръ будешь спать ложиться, ты, какъ бомба, толстая будешь.—Колька! Митька! Не смѣйте здѣсь подъ окнами въ бабки играть! Еще третьяго дня стекло раскололи. Что вы за день-то не наигрались? Теперь и бабокъ не видать.—Ты чего съ нимъ споришь-то! Вы смотрите не подеритесь.—Что? Богъ правду видитъ? Такъ неужели вы думаете, что Богъ

станетъ смотрѣть, какъ вы тута въ бабки играете? Митька, ступай домой,— тебя мать кличетъ! (*слышатся звуки военной музыки*). Эхъ! Венгерочку заиграли (*поетъ и танцуетъ*).

Явленіе 2-е.

Входитъ Маня.

Маня. Здравствуйте, пожалуйста. Она ужъ сама съ собой танцовать пошла.

Даша. Гдѣ-жъ ты прошла то? Я только что въ окно глядѣла, а тебя не видала.

Маня. Черезъ заднюю калитку.

Даша. Богомоловъ тебѣ не встрѣлся?

Маня. Нѣтъ. Онъ здѣсь что ли былъ?

Даша. Только что вышелъ. Хотѣлъ опять притти вмѣстѣ съ Разживинымъ.

Маня. Ну ихъ! Лучше бы не надо; потому къ намъ сейчасъ такіе гости идутъ,—ты себѣ представить не можешь!

Даша. Кто-жъ такіе?

Маня. Садовниковъ, Никодимъ Рославцевъ съ братомъ.

Даша. Съ какимъ же? У него ихъ двое.

Маня. Ты про мальчишекъ что ли думаешь?—Стану я про нихъ разсказывать.—Старшій братъ его изъ Москвы пріѣхалъ. Артистъ. До чего интересный.—Ты не можешь себѣ представить. Потомъ еще юнкеръ Грибовъ, да лицеистъ, полковника Волховскаго сынъ. Они всѣ съ Александрой идутъ. А я впередъ побѣжала, посмотрѣть, что тутъ дѣлается.—Марфушку то мы отпустили, придется самимъ со всѣмъ управляться.—Разведи самоваръ скорѣй, а я на столъ собирать буду.

Даша. Большой самоваръ, стало быть, ставить придется. Возни съ нимъ очень много.

Маня. Авось не развалишься. Не барыня.—Но Никодимъ молодчина. Сперва съ нами только онъ да Садовниковъ ходили, а Грибовъ, Волхов-

ской и Никодимовъ братъ съ дочерью исправника и съ сестрой Грибова гуляли. Я какъ увидала ихъ и спрашиваю: кто такой новый интересный молодой человѣкъ появился? А Никодимъ и сказываетъ: это мой братъ. Хотите, я сейчасъ приведу его, познакомлю съ вами? Я сначала было не повѣрила, потому онъ съ дочерью исправника такъ то быстро разговариваетъ и она закатывается, смѣется. Что-жъ ты думаешь: Никодимъ и брата, и Волховского, и Грибова, всѣхъ къ намъ перетащилъ. Потомъ исправничья дочь съ нами встрѣлася,—такими глазами на меня взглянула, ровно растерзать хотѣла. Теперь, можно сказать, съ самыми благородными людьми въ городѣ перезнакомились. Сейчасъ всѣ у насъ будутъ. Даже не вѣрится.—Ты какъ съ самоваромъ управишься, спустись въ погребъ, закуску достань, какая у насъ осталась. Какъ хорошо, что у насъ коньякъ то есть. А водку, я и не знаю, подавать или нѣтъ? Пожалуй, неблагородно простую водку подать?..

Даша. Ничего. Садовниковъ и Никодимъ прошлый разъ пили. А вотъ купцы то наши какъ бы неразсердились, что мы ихъ коньякомъ угощать будемъ.

Маня. Эко дѣло, подумаешь. Купимъ такого же коньяку завтра и отдадимъ имъ. Только всего *(звонокъ)*. Это они, Пойди отопри.

Даша. Ступай сама, я хоть немного оправлюсь. *(Маня бѣжитъ отпирать. Даша уходитъ въ дверь налѣво)*.

Явленіе 3-е.

Входятъ: Шура, Никодимъ, Садовниковъ, Анатолій *и* Маня.

Шура. Входите, входите. Не споткнитесь только: у насъ здѣсь порогъ. Пожалуйте.

Никодимъ. Еще разъ, здравствуйте.

Маня. Садитесь пожалуйста, распоряжайтесь здѣсь, какъ дома.

Садовниковъ. Шляпу можно сюда положить?

Маня. Можно, можно.

Анатолій (*Шурѣ*). Позвольте я помогу вамъ снять....

Шура. Не безпокойтесь. Я въ свою комнату пойду раздѣваться.

Маня. Ужъ вы насъ извините пожалуйста. Мы сегодня прислугу отпустили. Надо кое что по хозяйству сдѣлать. Такъ что на минуточку васъ оставимъ, а вы себя ведите здѣсь безъ всякой церемоніи.

Анатолій. Намъ, право, совѣстно; мы внесли безпокойство.

Маня. Что вы, что вы, никакого безпокойства нѣту.

Анатолій. Можетъ быть, я могу въ чемъ нибудь помочь вамъ? Я весь къ вашимъ услугамъ.

Маня. Нѣтъ, вы не безпокойтесь. — Только извините, если что не такъ.—Мы люди простые. И потомъ, если бъ мы знали, что вы къ намъ зайдете, мы приготовились бы *(идетъ къ двери)*.

Анатолій (*вслѣдъ*). Помилуйте, мы должны извиняться, что такъ неожиданно вторглись къ вамъ.

Маня (*уходитъ*).

Никодимъ. Видишь, какъ хорошо: сейчасъ водочка и закусочка будетъ.

Садовниковъ. Никодимъ, смотри, коньякъ! Фу ты чортъ, и наливка домашняя!

Никодимъ *(Анатолію)*. Очевидно, онѣ передъ тобой хотятъ шикнуть. Ну, а какъ онѣ тебѣ нравятся?

Анатолій. Премилыя дѣвушки. Особенно вторая--Маня.

Никодимъ. Только ты себя держи съ ними проще. Ты слишкомъ салонно себя держишь и можешь ихъ этимъ стѣснить.

Анатолій. Такъ я, право, не знаю, какъ себя держать.

Никодимъ. Проще. Съ ними надо по просту.

Явленіе 4-е.

Тѣ-же *и* Даша.

Никодимъ. А вотъ и Дарья Михайловна.—Здравствуйте. Позвольте познакомить васъ съ моимъ братомъ.

Даша. Очень пріятно.

Никодимъ. Вы что же на бульварѣ не были сегодня?

Явленіе 5-е.

Входитъ Маня *съ посудой.*

Даша. Оставалась домъ сторожить.

Маня. Она и дома не скучала. Я пришла, и вижу: она одна такъ то венгерку откалываетъ.

Никодимъ. Одна? Давайте лучше вмѣстѣ (*кружится съ ней, потомъ ударяетъ ее по спинѣ*). Салочка! салочка! — ловите!!

Даша. Ой, какъ больно! чтобъ васъ (*бѣжитъ за Никодимомъ; убѣгаютъ въ другую комнату*). Это вамъ даромъ не пройдетъ!

Маня (*завела музыкальный ящикъ и ставитъ на столъ около Садовникова и Анатолія*). Вотъ вамъ, чтобъ не скучно было.

Садовниковъ. Эта музыка для насъ хороша, а для Анатолія Александровича, можетъ быть, и непріятна. Вѣдь онъ самъ музыкантъ.

Маня. Ахъ, я и забыла. Сыграйте, пожалуйста.

Анатолій. Хорошо, я сыграю, только послѣ, немного погодя.

Маня. Тогда мы пока съ самоваромъ управимся.

Явленіе 6-е.

Вбѣгаетъ Никодимъ. Тѣ-же *и* Никодимъ.

Никодимъ. Марія Михайловна, пожалѣйте меня!

Маня. Чего же васъ жалѣть то?

Никодимъ. Меня ваша сестрица избила!

Маня. Такъ васъ и слѣдуетъ. Значитъ, того заслужили (*уходитъ*).

Никодимъ (*Анатолію*). Видишь, съ ними надо держаться проще.

Анатолій. Хорошо, попробую.

Никодимъ. А наши аристократы не пошли.

Садовниковъ. Ты думаешь, они сюда не придутъ? Я увѣренъ, что придутъ оба. Они теперь вернулись къ своимъ дамамъ. Проводятъ ихъ домой. Еще извинятся передъ ними, что подходили къ Кедровымъ. Ска-

жутъ, что сдѣлали это ради курьеза, или что нибудь въ этомъ родѣ. А потомъ явятся сюда, какъ ни въ чемъ не бывало. Я знаю этихъ господъ хорошо (*звонокъ*). Ну, вотъ, не угодно ли. Навѣрно они.

Даша (*изъ за кулисъ*). Никодимъ Александровичъ, отоприте пожалуйста!

Никодимъ. Сію минуту (*идетъ отпирать*).

Анатолій. Меня крайне удивляетъ, что у нихъ есть піанино.

Садовниковъ. Оно принадлежитъ ихъ жилицѣ. Эта госпожа въ настоящее время уѣхала на дачу, а піанино оставила здѣсь.

Явленіе 7-е.

Тѣ-же, Грибовъ, Волховской *и* Никодимъ.

Садовниковъ (*иронически*). Здравствуйте. Что же вы отъ насъ такъ отстали?

Грибовъ. Мнѣ нужно было сказать нѣсколько словъ сестрѣ. Потомъ...

Садовниковъ. Потомъ—не напрягайте особенно своей фантазіи. Потомъ вамъ было неловко, на глазахъ у всѣхъ, уйти съ бульвара вмѣстѣ съ портнихами. Какъ можно!

Грибовъ. Совсѣмъ нѣтъ.

Садовниковъ. Да вы хоть сознайтесь. Все равно доказательство будетъ завтра же. Если на улицѣ или на бульварѣ будете со своими знакомыми и встрѣтитесь съ Кедровыми, то вы постараетесь ихъ не замѣтить. Если же встрѣтитесь съ ними одни, такъ моментально присосетесь.

Грибовъ. Дѣйствительно, я совсѣмъ не желаю афишировать свое знакомство съ ними. Съ какой стати?—У меня есть сестра, семья. Я знаю, что мои отецъ и мать посмотрѣли бы на такое знакомство съ самой плохой стороны. Мнѣнія ихъ я перемѣнить не могу. Зачѣмъ же вносить въ семью непріятности?

Садовниковъ. Конечно. А Кедровы здѣсь въ расчетъ не принимаются.

Грибовъ. Къ нимъ я отношусь очень хорошо. И такъ какъ всѣ говорятъ, что онѣ дѣвушки честныя, то я за обладаніе, напримѣръ, средней изъ нихъ, Марьей Михайловной, съ удовольствіемъ отдалъ бы три года жизни.

Анатолій *(улыбаясь)*. А за обладаніе другими двумя?

Грибовъ. За нихъ по году... съ удовольствіемъ. Но опять таки, какъ бы сильно я ни былъ влюбленъ, разъ я не могу ввести дѣвушку въ свой кругъ, я никогда не буду выставлять на показъ своихъ къ ней отношеній.

Волховской. И кромѣ того, чего бы мы достигли, если бы стали вездѣ показываться съ ними?—Отлично всѣ знаютъ, что онѣ дѣвушки мало интеллигентныя. Стало быть, никакихъ общихъ интересовъ быть у насъ не можетъ. А если интеллигентный молодой человѣкъ проводитъ время съ неинтеллигентной, но хорошенькой дѣвушкой, то ясно, что ихъ можетъ связывать. Такимъ образомъ, мы дали бы новую пищу для городскихъ сплетенъ и оказали бы имъ очень плохую услугу.

Никодимъ. Мнѣ кажется, если вы стыдитесь передъ другими знакомства съ ними, то неудобно и бывать у нихъ и пользоваться ихъ гостепріимствомъ.

Волховской. Я пришелъ сюда потому, что меня пригласили. Стало быть, мой приходъ былъ желателенъ. Лично мнѣ было пріятно придти сюда, потому что вообще пріятно быть въ обществѣ молодыхъ хорошенькихъ дѣвушекъ. Такъ что, въ данномъ случаѣ, все произошло для обоюднаго удовольствія, а что будетъ дальше—посмотримъ.

Анатолій. И можно передать имъ, какъ вы смотрите на характеръ этого знакомства?

Волховской. Нѣтъ, зачѣмъ же. Если бы я зналъ, что имъ будетъ передано, что говорю, я лучше бы оставилъ свои мысли при себѣ.

Явленіе 8-е.

Входитъ Шура. *Вноситъ варенье и корзину съ печеньемъ.*

Шура. О чемъ вы разговариваете?

Волховской. Мы говоримъ про однѣхъ знакомыхъ барышенъ.

Шура. Про какихъ же?

Волховской. Вы ихъ не знаете.

Шура. А Леонидъ Степановичъ смѣется. Навѣрное что-нибудь нехорошее говорили. Охъ, до чего я знаю васъ, мужчинъ!

Грибовъ. Помилуйте, развѣ можно о барышняхъ плохо говорить?

Шура. Да ужъ знаю. Много разъ замѣчала. Только что разговариваете съ какой нибудь барышней и любезности всякія ей отсыпаете; кажется, лучше нея никого и нѣтъ... А какъ она отойдетъ, вы начинаете между собою смѣяться и, должно быть, неприличія разныя говорить, и лица у васъ дѣлаются противныя, препротивныя.

Даша *(изъ за кулисъ).* Никодимъ Александровичъ! Помогите мнѣ самоваръ тащить! *(Никодимъ уходитъ).*

Грибовъ. Однако же, вы насъ не щадите.

Шура. Вы извините, что я такъ сказала. Но только все это вѣрно.

Садовниковъ. Вы и не извиняйтесь, Александра Михайловна. Мужчины въ этомъ отношеніи удивительные мерзавцы.

Волховской. Я бы попросилъ васъ нѣсколько воздержаться; по крайней мѣрѣ...

Садовниковъ. Я противъ воздержанія. Присоедините его къ вашимъ добродѣтелямъ.

Явленіе 9-е.

Никодимъ *и* Даша *вносятъ самоваръ. За ними* Маня *съ закуской.*

Маня. Господа, пожалуйста, садитесь. Только угощенія не дожидайтесь. Пожалуйста распоряжайтесь сами, какъ у себя дома *(понемногу разсаживаются).*

Анатолій (*Манѣ*). А что же вы развѣ не сядете съ нами?

Маня. Вы на насъ не обращайте вниманія; мы сейчасъ ни пить, ни ѣсть не хотимъ.

Грибовъ (*Дашѣ*). Позвольте предложить вамъ стулъ.

Никодимъ. Нѣтъ, Дарья Михайловна обѣщала со мной рядомъ сѣсть за то, что я самоваръ тащилъ.

Даша. Рядомъ съ вами и мѣста нѣтъ. Подождите, я за стуломъ схожу.

Никодимъ. Не надо. Тутъ его и ставить некуда. Садитесь ко мнѣ на колѣни.

Даша. Какъ бы не такъ. Ишь, что выдумали.

Никодимъ. Ну, садитесь со мной на одинъ стулъ.

Даша. Такъ я васъ вовсе собью со стула то.

Никодимъ. Ничего подобнаго. Смотрите, какъ удобно будетъ.— Садитесь. Видите, отлично.

Анатолій. Я до тѣхъ поръ не сяду, пока вы не сядете.

Маня. Все равно я ничего ни пить, ни ѣсть не стану (*садится*).

Грибовъ. По крайней мѣрѣ, не лишайте насъ своего присутствія за столомъ—лучшаго украшенія.

Маня. Какое такое украшеніе?

Грибовъ. Молодыя дѣвушки—украшеніе земли.

Маня. Вотъ такъ украшеніе! Скажете тоже!

Волховской. Пью за здоровье прекрасныхъ хозяекъ.

Шура. Пейте, пейте, пожалуйста.

Волховской. Вы тоже должны съ нами выпить.

Шура. Мы не пьемъ.

Анатолій. А безъ васъ и мы не будемъ.

Шура. Ну, налейте немного сладкой наливки.

Анатолій (*Манѣ*). Я вамъ тоже налью.

Маня. Хорошо, только самую малость.

Анатолій. Что-жъ вы совсѣмъ не выпили?

Маня. Больше не могу. И не просите лучше.

Шура. Ахъ, что это вы?

Волховской. У васъ была соринка на шеѣ; я сбросилъ ее.

Шура. Благодарю васъ.

Садовниковъ. Соринки то, можетъ быть, не было, а просто ему захотѣлось дотронуться до васъ. Знаемъ мы эти штуки.

Никодимъ *(Манѣ, которая стала напѣвать)*. Марья Михайловна споетъ намъ сегодня что-нибудь.

Маня. Нѣтъ, ужъ я пѣть не буду.

Анатолій. Почему?

Маня. Потому что мы поемъ для себя, а при васъ мнѣ совѣстно.

Анатолій. Спойте, я вамъ саккомпанирую.

Никодимъ. Правда, онъ моментально подберетъ аккомпаниментъ.

Анатолій. Пойдемте. Вы мнѣ напойте потихоньку мотивъ. *(Тащитъ за руку къ піанино)*.

Маня. Нѣтъ, вы лучше сыграйте. Вы мнѣ обѣщали.

Анатолій. А вотъ, если вы споете, я послѣ сыграю. Какую пѣсенку вы больше любите? Ну, скорѣе.

Маня. Мнѣ право же совѣстно. Ну, вотъ эту *(напѣваетъ, Анатолій подбираетъ на піанино)*.

Садовниковъ. Никодимъ. Передай мнѣ селедку и огурцы. Я въ закускѣ классикъ.

Даша *(Никодиму)*. Вы теперь пересядьте на тотъ стулъ, а то мнѣ отъ васъ очень жарко стало.

Никодимъ *(пересаживается)*. Ничего, Даша, въ тѣснотѣ, да не въ обидѣ.

Анатолій *(Манѣ)*. Ну, теперь громче.

Маня. Я одна не стану. Шура, Даша. Вы подпѣвайте.

«Когда ребенкомъ я была
Всѣ любовались мной.
Мнѣ шли и кудри по плечамъ
И фартучекъ цвѣтной.

Любила мать смотрѣть, какъ я
Молилась по утру.
Любила слушать, если я
Пѣвала ввечеру.
Чужой однажды посѣтилъ
Нашъ тихій уголокъ:
Онъ былъ такъ нѣженъ и уменъ
И строенъ и высокъ.
Онъ часто въ очи мнѣ глядѣлъ
И тихо руку жалъ,
И тайно глазъ мой голубой
Иль локонъ цѣловалъ».

Маня. А дальше мы не знаемъ.

Всѣ. Браво, браво.

Анатолій. Откуда вы знаете эту пѣсенку? Я никогда не слыхалъ ее раньше.

Маня Насъ наша жилица выучила. Старая дѣвица у насъ живетъ и піанино это ея.

Анатолій. Очень хорошо вы пѣли.

Маня. Ужъ и хорошо. Будетъ вамъ смѣяться надъ нами. Вы лучше будьте такой добрый, сыграйте намъ вальсъ, а мы потанцуемъ.

Анатолій. Съ удовольствіемъ *(играетъ)*.

Никодимъ. Дашенька, закружимся.

Даша. Давайте *(танцуютъ)*.

Грибовъ. Позвольте просить васъ, Марія Михайловна *(танцуютъ)*.

Волховской *(танцуетъ съ Шурой)*. Вы съ фигурами танцуете?

Шура. Танцую.

Волховской. Давайте фигуры дѣлать.

Шура. Давайте.

Грибовъ *(танцуя)*. Замѣчательно легко вы танцуете, Марья Михайловна.

Маня. Съ вами очень удобно танцовать.

Грибовъ. Я когда танцую, забываю все. Уношусь куда то.

Маня. Ой, голова закружилась. Благодарю васъ (*отходитъ къ піанино Анатолію*). До чего хорошо вы играете. Прямо очарованіе.

Анатолій. Вы очень любезны.

Маня. Я очень люблю, когда мужчины играютъ на роялѣ. У женщинъ все не такъ выходитъ.

Шура (*подходитъ къ Садовникову. Грибовъ танцуетъ съ Дашей. Никодимъ съ Маней*). Леонидъ Степановичъ. Вы что же не танцуете?

Садовниковъ. Я не умѣю.

Шура. Пойдемте, я васъ учить буду.

Садовниковъ. Нѣтъ, я не гожусь,—если устали,—садитесь, поговоримъ съ вами по душамъ.

Шура. Мы послѣ говорить будемъ, а теперь пойдемте. Я васъ живо танцовать научу.

Садовниковъ. Тогда подождите. Я для храбрости выпью.

Шура. Ну вотъ, пока мы съ вами торговались и играть перестали.

Грибовъ (*Анатолію*). Благодарю за музыку.

Волховской (*Анатолію*). Благодарю васъ. (*Анатолій откланивается*).

Никодимъ. Толя! Коньяку, хватимъ?

Анатолій. Хорошо.

Маня. За вашу музыку и я съ вами выпью.

Никодимъ. Браво. Сію минуту я налью.

Садовскій. Марья Михайловна, рюмку нужно держать за талію.

Даша (*садится рядомъ съ Грибовымъ*). Какая у васъ маленькая нога, я смотрю.

Грибовъ. Давайте мѣрить, у кого больше (*приставляетъ свою ногу къ Дашиной, при этомъ трогаетъ ее рукой за колѣно*).

Даша. Сравняли. У меня женская нога, конечно, меньше вашей, а среди мужчинъ у васъ дѣйствительно маленькая нога.

Маня (*Анатолію*). Вамъ чаю налить?

Анатолій. Нѣтъ, благодарю васъ, жарко очень.

Маня. А если жарко, такъ выйдемте наружу. Вы сразу освѣжитесь.

Анатолій. Пойдемте (*уходятъ*).

Грибовъ. А подъемъ у васъ высокій (*нагибается и трогаетъ ногу*).

Садовниковъ. Грибовъ! Вы что, башмаки что ли шить собираетесь?

Грибовъ. Нѣтъ, не собираюсь.

Садовниковъ. Я думалъ, что вы мѣрку снимаете.

Никодимъ (*Садовникову*). Отрѣжь мнѣ кусочекъ лимона.

Грибовъ. Можно посмотрѣть альбомъ?

Даша. Смотрите, смотрите.

Садовниковъ (*Никодиму*). Ты еще выпьешь?

Никодимъ. Выпью.

Садовниковъ. А пьянъ не будешь?

Никодимъ. Я больше тебя могу выпить. Я очень крѣпкій.

Волховской (*Шурѣ*). Давайте я вамъ по рукѣ погадаю.

Шура. А вы умѣете?

Волховской. Да, я занимался хиромантіей.

Шура. Пожалуйста, пожалуйста, погадайте.

Волховской. Свободнѣе, мягче держите руку. Вотъ такъ.

Никодимъ. Благородная вещь коньякъ.

Шура (*Волховскому*). Что вы видите?

Садовниковъ. Ничего онъ не видитъ. Вы ему не вѣрьте. Онъ просто хочетъ васъ за руку держать.

Даша. Зачѣмъ мою карточку вытащили?

Грибовъ. Нѣтъ, вамъ такъ показалось.

Даша. Нельзя, нельзя, она у меня послѣдняя (*вырываетъ*).

Грибовъ. Какая вы сильная. Давайте, кто кого перетянетъ? Вы тяните меня двумя руками, а я васъ одной лѣвой буду (*перетягиваетъ ее и какъ бы случайно обнимаетъ*).

Даша. Гдѣ же мнѣ съ вами равняться.

Грибовъ. Все таки вы удивительно сильная. Позвольте, я попробую, какіе у васъ мускулы на рукахъ.

Садовниковъ. Не хотите ли у меня на ногахъ попробовать?

Никодимъ. Дашенька, вы меня совсѣмъ позабыли.

Даша. Ничего подобнаго. Вы сами со мной не занимаетесь сегодня. Ноль вниманія.

Явленіе 10-е.

Входятъ Маня *и* Анатолій.

Маня. Господа, какая чудная ночь! Прямо очарованіе.

Никодимъ. Дарья Михайловна, пойдемте въ садъ.

Даша. Пойдемте.

Грибовъ. Я тоже съ вами.

Шура (*Волховскому*). А вы хотите пройтиться?

Волховской. Съ наслажденіемъ.

Шура. Только подождите, какъ бы лампа не закоптила (*становится на стулъ и поправляетъ стѣнную лампу*).

Анатолій. Вы потушите ее совсѣмъ. Теперь такое дивное освѣщеніе изъ окна: и луна и заря съ зарей сходятся.

Шура. Потушить? правда?

Анатолій. Потушите.

Шура. Хорошо, коли вамъ такъ нравится (*тушитъ*).

Волховской (*снимаетъ Шуру со стула, взявши на руки, и вертится съ ней*).

Шура. Ой, пустите, вы меня уроните. Пустите же, я боюсь. (*Волховской спускаетъ ее на полъ*).

Садовниковъ. Вамъ угодно упражняться съ тяжестями. Не желаете ли отнести самоваръ въ кухню? Мы уже напились чаю.

Волховской. И кажется, не только чаю.

Шура. Небось надорвались со мной?

Волховской. Помилуйте, вы такая легонькая, и сегодня такая чудная ночь. Пойдемте въ садъ (*беретъ подъ руку*). Позвольте я васъ поддержу, здѣсь порогъ.

Шура. Не безпокойтесь я привыкла.

Садовниковъ. Вы сами то о порогъ не споткнитесь!... — Марія Михайловна, я тоже пойду въ садъ. Можно взять бутылку съ настроеніемъ?

Маня. Сдѣлайте одолженіе.

(*Всѣ ушли; на сценѣ остаются Маня и Анатолій*).

Анатолій. Такъ вы здѣсь, послѣ Москвы, не очень скучаете?

Маня. Теперь нѣтъ; потому на лѣто много студентовъ сюда съѣхалось. Полки въ лагери пришли. Два раза въ недѣлю музыка на бульварѣ играетъ. При клубѣ лѣтній садъ есть, тамъ спектакли и танцовальные вечера устраиваются. Днемъ мы работаемъ, такъ что, между прочимъ, незамѣтно проходитъ время.—Зимой навѣрно скучно будетъ.

Анатолій. Привыкнете. Можетъ быть, замужъ выйдете.

Маня. Тутъ не за кого, потому на зиму всѣ разъѣдутся, останутся только одни купцы. Хотя среди ихъ молодежи у насъ тоже знакомство есть, и похоже такъ, что можетъ кто изъ нихъ и посватается, но только мы за нихъ не пойдемъ, потому что не можемъ выносить ихъ жизни.

Анатолій. Почему же?

Маня. У нихъ жизнь такъ поставлена, что придется все время дома сидѣть. Разговоръ у нихъ въ домѣ только одинъ—деньги. За деньги они, кажется, умереть готовы. И еще выпивку очень любятъ. И больше ни къ чему никакого интереса нѣтъ. А мы такъ не можемъ. Мы привыкли работать и любимъ повеселиться. — Вотъ у насъ въ Москвѣ одна подруга есть, такъ она замужъ вышла за студента и теперь у нее модное заведеніе есть, а онъ свой университетъ кончаетъ. И живутъ очень весело и хорошо. Ей мы всѣ очень завидуемъ.

Анатолій (*смотря въ окно*). Очень хорошій видъ у васъ изъ окна. Удивительно красива рѣка подъ луннымъ освѣщеніемъ.

Маня. Да, рѣчка очень хороша. Я иногда вечеромъ сяду у окна и долго на нее смотрю. Ужъ всѣ спать полягутъ.

Анатолій. И о чемъ думаете?

Маня. Ни о чемъ. Просто такъ, сижу и смотрю... А то встану утромъ рано, еще только солнышко всходитъ, и пойду вдоль берега къ лѣсу. Уйду далеко. Птицы начинаютъ пѣть, вѣтерокъ свѣжій всю обдуваетъ. Такъ то хорошо, такъ то хорошо, просто сказать нельзя.

Анатолій. И въ это время какія думы живутъ въ вашей головкѣ?

Маня. И никакихъ думъ нѣтъ, а просто очень хорошо и все.

Анатолій. Ну, все таки вы думаете въ это время о чемъ нибудь?

Маня. Н-ѣ-тъ. Думы когда бываютъ?—когда несчастіе какое случится. Тогда, дѣйствительно много, думаешь. Какъ бы горю пособить? А когда все хорошо, то думы отходятъ прочь.

Анатолій. А чего вы больше всего желали бы въ жизни?

Маня. А больше всего я желала бы быть мужчиной. Потому вамъ все разрѣшено, но намъ, женщинамъ, ничего. Прямо таки шагу нельзя ступить, чтобы разные разговоры и пересуды не пошли. Хотя мы съ сестрами никакого вниманія на эти разговоры не обращаемъ, но все же черезъ нихъ много непріятности бываетъ; особенно, когда пріѣзжаетъ наша маманъ. Наши папанъ и маманъ въ деревнѣ живутъ. Тамъ у папаши свое дѣло есть; однако же, они къ намъ ѣздятъ, а мамаша даже довольно часто. И какъ только она пріѣдетъ, сейчасъ знакомыя кумушки наговорятъ ей про насъ всякой всячины. Маманъ, стараго закала человѣкъ, отъ этихъ разговоровъ разстроится, и понятно, всѣмъ намъ скандалъ устроитъ. А если-бъ мы были мужчины, такъ, вѣдь, ничего этого не было бы.

Анатолій. Если бы вы были мужчина, у васъ не было бы такой милой нѣжной ручки (*беретъ руку*). Только какая она холодная. Давайте я ее согрѣю поскорѣе...—Мнѣ кажется, что все вдругъ свѣтлѣе стало и рѣка серебристѣй и звѣзды ярче.

Маня. Отчего же такъ?

Анатолій. Не знаю, должно быть, ваша рука обладаетъ такой

чудесной силой. Какъ только я взялъ ее въ свои руки, все измѣнилось вокругъ. А съ сердцемъ у меня сдѣлалось такъ, какъ будто я быстро полетѣлъ на качеляхъ сверху внизъ. И думы тоже полетѣли отъ меня всѣ прочь, потому что сдѣлалось такъ хорошо, такъ хорошо, что и сказать нельзя.

Маня. Вы, навѣрно, всѣмъ такъ говорите?

Анатолій. О, нѣтъ. Это было бы слишкомъ скучно, да и невозможно. Напримѣръ, я смотрю на васъ и могу сказать: какіе чудные глаза у васъ, Марія Михайловна. Въ горящей темнотѣ этихъ глазъ утонуть можно. А когда вы улыбаетесь, то душа наполняется такимъ дивнымъ свѣтомъ, что невольно глубоко захватитъ дыханіе отъ неизъяснимой радости жизни.—Вы никогда не обращали вниманія, смотря въ зеркало, какой причудливой рѣзвой толпой обступили волосы вашу прелестную головку?—Развѣ я могу сказать это другой дѣвушкѣ, у которой ничего подобнаго нѣтъ?—Она подойдетъ къ зеркалу и скажетъ про меня: «какой фальшивый человѣкъ, онъ все мнѣ налгалъ». А если вы посмотритесь въ зеркало, то навѣрно подумаете: «зачѣмъ я обижала его, укоряя въ неискренности, вѣдь онъ только одну правду говорилъ обо мнѣ».

Маня. Какъ вы чудно говорите. Я хотѣла бы сыграть съ вами какую нибудь роль на спектаклѣ; такъ, чтобъ мнѣ пришлось объясниться вамъ въ любви.—Я одну роль такую играла въ любительскомъ спектаклѣ; и та барышня, какую я играла, очень хорошо объясняется въ любви.—Мнѣ думается, если и позаправду нравится тотъ человѣкъ, съ которымъ играешь, можно очень хорошо исполнить такую роль.

Анатолій (*цѣлуетъ ей руки*).

Маня. Ахъ, не надо, не надо. Зачѣмъ вы это дѣлаете?

Анатолій. Я хочу скорѣе согрѣть ваши руки. У меня губы горячѣе моихъ рукъ.

Маня. Вамъ нельзя это дѣлать, потому что въ васъ очень легко влюбиться. И для той, какая влюбится, будетъ очень плохо.

Анатолій. Почему же?

Маня. Потому что сами то вы не влюбитесь, а будете только смѣяться.

Анатолій. Смѣяться надъ чувствомъ любви—святотатство, на которое способенъ только самый неблагородный, безсердечный человѣкъ. Неужели вы такъ нехорошо обо мнѣ думаете?

Маня. Я не могу о васъ плохо думать, потому что вы мнѣ очень нравитесь. Но скажите сами: развѣ можно вѣрить всему, что вы говорите.

Анатолій. Мнѣ лгать было бы очень скучно. Я постараюсь выразить музыкой, что у меня на душѣ.

Маня. Да, да. Сыграйте пожалуйста.

Анатолій (*играетъ и мелодекламируетъ*):

«Смеркалось. Жаркій день блѣднѣлъ неуловимо.
Надъ озеромъ туманъ тянулся полосой,
И кроткій образъ твой, знакомый и любимый,
Въ вечерній, тихій часъ носился предо мной.
Улыбка та-жъ была, которую люблю я,
И мягкая коса, какъ прежде расплелась,
И очи грустныя, по прежнему тоскуя,
Глядѣли на меня въ вечерній тихій часъ..»

Маня. До чего хорошо. Я словно, какъ во снѣ (*сидитъ съ запрокинутой головой. Анатолій цѣлуетъ ее*).

Маня (*вздрагиваетъ*). Зачѣмъ вы это сдѣлали? Что же это такое? (*Анатолій обнимаетъ и цѣлуетъ опять*). Господи, я не могу понять, что со мной дѣлается. Вы не думайте, я еще никогда ни съ кѣмъ не цѣловалась. (*Анатолій привлекаетъ ее къ себѣ*). Не надо, пожалуйста не надо (*беретъ за голову и цѣлуетъ*). Господи, да что же со мной дѣлается?.. Пустите... Идутъ!..

Анатолій (*быстро садится за піанино и играетъ*).

Явленіе 11-е.

Никодимъ. Господа, мы рѣшили ѣхать на лодкахъ кататься (*Анатолій бросаетъ играть*).

Маня. Эхъ, пропустили вы царствіе небесное.

Садовниковъ. А оно въ которомъ часу и въ какомъ мѣстѣ бываетъ?

Маня. Анатолій Александровичъ игралъ и стихи говорилъ, до чего хорошо, вы не можете себѣ представить.

Никодимъ. Правда, Толя, прочти намъ что нибудь подъ музыку.

Анатолій. Сейчасъ не буду. Въ другой разъ.

Даша. Прочтите.

Вмѣстѣ: { Шура. Сыграйте пожалуйста.
Грибовъ. Доставьте удовольствіе васъ послушать.
Волховской. Я страшно люблю мелодекламацію. }

Анатолій. Не просите, не могу. Не то настроеніе.—Дима! Ты возьми лучше гитару въ лодку, тамъ изобразимъ что нибудь.

Никодимъ. Ладно. Ну, барышни, собирайтесь скорѣе.

Садовниковъ *(у стола Никодиму)*. Я наливку съ собою въ лодку возьму. На водѣ, братъ, совсѣмъ другой вкусъ.

Маня (*Анатолію*). Почему вы не хотѣли еще сыграть?

Анатолій. Потому, что если бы я сталъ сейчасъ играть для всѣхъ, то оскорбилъ бы то чувство, которое меня заставило играть только для васъ.

Маня. Мнѣ все кажется, что вы смѣетесь надо мной.

Анатолій. Что же мнѣ дѣлать, если вы не вѣрите. Я принужденъ буду молчать.

Маня. Нѣтъ, мнѣ очень, очень хочется, чтобы все, что вы говорите, была правда, но я боюсь вѣрить.

Грибовъ (*Волховскому*). Дашенька тоже прелестная дѣвушка; когда мы играли на дворѣ въ горѣлки, я когда поймалъ,—какъ будто нечаянно, обнялъ ее,—какой у нея бюстъ! Восторгъ!—А что дальше будетъ, вѣдь ей только 15 лѣтъ. Роскошь! За нее тоже три года жизни могу отдать, съ удовольствіемъ.

Волховской. Вы смотрите, такъ всю жизнь свою не раздайте.

Грибовъ. Все равно. Наша такая военная карьера, что постоянно приходится жизнью бросаться.

Волховской. А мнѣ больше всѣхъ старшая, Александра, нравится. Во первыхъ, она изъ нихъ наиболѣе созрѣвшая, при томъ—брюнетка. Стало быть, темперамента хоть отбавляй... Вообще, интересно было бы съ ней поближе познакомиться.

Грибовъ. Я, знаете, подъ разными предлогами хватаю Дашу за руки, обнимаю и она ничего.

Волховской. Конечно ничего. Съ ними надо будетъ въ рощу собраться.—Захватить съ собой Закалинскаго, такъ чтобы было ихъ трое и насъ трое. Только безъ этихъ Рославцевыхъ и Садовникова.—Этотъ субъектъ постоянно лѣзетъ съ своими глупыми замѣчаніями.

Грибовъ. Такъ онъ же пьянъ. Ему, кромѣ выпивки, ничего не нужно. Совершенно опустившійся человѣкъ.

Явленіе 12-е.

Входятъ Шура *и* Даша.

Шура. Ну, мы готовы. Маня, ты ничего на себя не надѣнешь?

Маня. Я такъ пойду. А кто же дома останется?

Шура. Никто. Двери снаружи запремъ, огни погасимъ. Вѣдь не надолго поѣдемъ.

Явленіе 13-е.

Входятъ Богомоловъ *и* Разживинъ (*у Богомолова въ рукахъ кулекъ*).

Даша. Здравствуйте, пожалуйста! Что же вы такъ поздно то? Мы думали, что вы, ужъ, и не придете.

Шура. А мы на лодкѣ собрались кататься.—Вы тутъ распоряжайтесь сами.—Хотите, дождитесь насъ, мы скоро вернемся. А ежели раньше уйдете, то вотъ вамъ ключъ. Тогда дверь снаружи заприте. А ключъ на косякъ двери сверху положите.—Пока, до свиданія.

Волховской (*Шурѣ*). Позвольте быть вашимъ кавалеромъ (*беретъ подъ руку*).

Грибовъ (*Дашѣ расшаркиваясь*). Вашу руку.

Никодимъ. Дарья Михайловна, вы мнѣ опять измѣнили?

Даша. Почему это?

Никодимъ. Вы съ нимъ подъ руку пойдете.

Даша. Такъ, небось, у меня двѣ руки то. Беритесь за другую. (*Никодимъ беретъ ее подъ руку*).

Анатолій (*Манѣ*). А вы мнѣ дадите вашу руку?

Маня. Очень пріятно.

Садовниковъ (*у него бутылка съ наливкой*). Есть время для любви, для мудрости другое. In vino veritas! (*Всѣ уходятъ*. Пауза. *Остаются Разживинъ и Богомоловъ*).

Разживинъ (*насмѣшливо*). Такъ-съ.—Насъ, значитъ, здѣсь замѣсто сторожей оставили (*смотритъ на Богомолова*). Что это у васъ лицо такое, будто вы нездоровы? Вродѣ какъ простудились маненечко.—Вы бы Марью Михайловну тоже съ другой стороны подъ ручку взяли... Можетъ, вамъ бы и полегчало... Можетъ, у ней лѣкарство какое нашлось бы...

Богомоловъ. А ты отсюда по лѣстницѣ внизъ головой слетѣть хочешь?!.

Разживинъ. Ахъ, извините пожалуйста. Мы не знали, што вы такъ благородны стали, что съ вами даже разговаривать невозможно...

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ ТРЕТЬЕ.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Марія Павловна,
Анатолій,
Никодимъ,
Катя,
Борисъ,
Глѣбъ
} Рославцевы.

Садовниковъ.

Василій Михайловичъ,
Анна Дмитріевна,
Любочка
} Каринскіе.

Станиславъ Болеславичъ Яньковскій, судья.

Николай Ивановичъ Клочковъ.

Осьминина, домохозяйка Марьи Павловны.

Сергѣй Петровичъ Демьяновъ, приставъ.

Стоковъ, околодочный.

Нянька, жившая раньше у Маріи Павловны и выходившая ея дѣтей.

Домна, кухарка.

Небогатая гостиная въ квартирѣ Маріи Павловны. Марія Павловна сидитъ около стола и сбиваетъ желтки. Входитъ нянька.

Явленіе 1-е.

Марія Павловна *и* нянька.

Нянька. Здравствуйте, Марья Павловна. Съ ангеломъ васъ.

Марія Павловна. А! Старая нянька пришла. Здравствуй.

Нянька. Желаю вамъ быть здоровой.

Марія Павловна. Спасибо. Ну какъ живешь?

Нянька. Какое ужъ мое житье?—День да ночь сутки прочь.—Только всего.

Марія Павловна. Молодые твои какъ поживаютъ? Дочка замужемъ счастлива?

Нянька. Ничего, счастлива. Что-то все отъ мужа морду воротитъ.

Марія Павловна. Отчего же?

Нянька. Кто же ее знаетъ. Норовистая такая.

Марія Павловна. А мужъ ее любитъ?

Нянька. Да онъ то передъ ней прямо вьюномъ ходитъ, а ей все не ндравится. (*Входитъ Глѣбъ*).

Явленіе 2-е.

Тѣ-же *и* Глѣбъ.

Марія Павловна. Глѣбъ. Кто это приходилъ?

Глѣбъ. Дѣвчонка отъ Кедровыхъ.

Марія Павловна (*вскакивая*). Гдѣ она?

Глѣбъ. Ушла уже.

Марія Павловна. Сколько разъ тебѣ я говорила, если отъ Кедровыхъ дѣвчонка прибѣжитъ, сейчасъ же мнѣ сказать.

Глѣбъ. Къ ней Никодимъ на встрѣчу вышелъ.—Она ему какое то письмо отдала и убѣжала.

Марія Павловна. А кому письмо: Никодиму или Толюшкѣ?

Глѣбъ. Не знаю.

Марія Павловна. Что за негодныя безстыдницы такія!.. Не могутъ мужчинъ въ покоѣ оставить. И какъ только я никогда не могу эту дѣвчонку поймать. Ужъ я бы отучила ее къ намъ съ письмами бѣгать.

Глѣбъ. Тамъ еще пришли дворникъ и воздвиженскій дьячекъ съ ангеломъ тебя поздравить.

Марія Павловна. Какой дьячекъ? Сергѣй Трифоновичъ?

Глѣбъ. Да.

Марія Павловна. Вотъ какой хорошій. Никогда не забудетъ меня съ ангеломъ поздравить. Раньше я ему за это по рублю давала; теперь не могу столько давать, а онъ все таки приходитъ поздравлять. На, снеси имъ обоимъ по двугривенному.

Глѣбъ. Дай мнѣ то двугривенный.

Марія Павловна. Да, что жъ я ихъ кую что ли? Двугривенные?

Глѣбъ. Какъ же, другимъ даешь: дворнику, дьячку даешь, а сыну не можешь дать.

Марія Павловна. Такъ имъ нельзя не дать. Они меня поздравлять пришли.

Глѣбъ. И я тебя поздравляю. Съ ангеломъ! Будь здорова! Дай мнѣ двугривенный!

Марія Павловна. Нянька. Слышишь, какъ онъ мать поздравляетъ? Какого мы съ тобой сынка хорошаго выростили. Иди, неси скорѣй!—Вѣдь они ждутъ.

Глѣбъ. Не пойду я! (*Бросаетъ деньги на столъ*). На, тебѣ твои деньги!

Марія Павловна. Что за негодный мальчишка!

Нянька. Барыня, давайте я снесу.

Марія Павловна. Хоть бы для имянинъ то моихъ не разстраивалъ меня.

Глѣбъ. Да! Всѣмъ можно деньги давать: мнѣ только нельзя! У Бориса рубль есть, а мнѣ двугривеннаго дать жалко.—Я для тебя хуже всѣхъ.

Марія Павловна. Такъ развѣ я Борису рубль дала? Ему крестный далъ.

Глѣбъ. Отчего же мнѣ такого крестнаго не нашли, который бы мнѣ рубли давалъ.

Марія Павловна. Тебя дѣдушка крестилъ.

Глѣбъ. Очень хорошо поступили: Борису такого крестнаго нашли, который ему рубли даетъ, а меня дѣдушка крестилъ.—Теперь онъ давно умеръ.—Что съ него возьмешь?

Марія Павловна. Развѣ можно такъ говорить?

Глѣбъ (*продолжаетъ*). Борису все, а мнѣ ничего.—Ему крестный рубли даетъ, а мой крестный умеръ. Я не виноватъ.—Стало быть, за него ты мнѣ должна давать. Да, ужъ, я не рубль прошу, а только двугривенный, и то дать не можешь.

Марія Павловна. Зачѣмъ тебѣ двугривенный?

Глѣбъ. Я въ циркъ пойду.

Марія Павловна. Въ материны то имянины изъ дому уходить хочешь? Теперь я вижу, какъ ты меня любишь.

Глѣбъ. А какъ же Борисъ идетъ?

Марія Павловна. И Борисъ не пойдетъ.—У него хоть капля чувства ко мнѣ есть.

Глѣбъ. Обязательно пойдетъ. Сегодня тамъ львиный прыжокъ черезъ всю арену. (*Вбѣгаетъ Борисъ*).

Явленіе 3-е.

Тѣ-же *и* Борисъ.

Борисъ. Мама!

Глѣбъ. Борисъ! Борисъ!

Борисъ. Подожди!—Мама!—Сейчасъ Екатерина Александровна.

Глѣбъ (*схватывая Бориса за руку*). Борисъ, ты сегодня...

Борисъ (*отталкиваетъ Глѣба*). Отстань, тебѣ говорятъ!

Глѣбъ. Но! Ты пожалуйста, не толкайся!—Мухтарка!

Борисъ. Мама, Екатерина Александровна опять сейчасъ на извозчикѣ съ Сусликовымъ ѣхала!

Марія Павловна. Кто тебѣ сказалъ?

Борисъ. Я самъ съ крыши видѣлъ.—Подъѣхали къ нашему переулку, Екатерина Александровна слѣзла съ пролетки, а онъ дальше поѣхалъ.

Явленіе 4-е.

Тѣ-же *и* Катя.

Марія Павловна. Что же ты со мной дѣлаешь, голубушка?

Катя. Что такое?

Марія Павловна. Опять съ постороннимъ молодымъ человѣкомъ по городу разъѣзжаешь.

Катя. Когда это? Съ кѣмъ?

Марія Павловна. Сейчасъ. Борисъ, голубушка, съ крыши все видѣлъ.

Катя. Опять этотъ негодный мальчишка насплетничалъ!.. Вотъ... вотъ, я тебя...

Борисъ. Но, но, но!.. Пожалуйста, рукамъ воли не давай!

Катя. А тебѣ придется изъ за него крышу чинить!—Вчера еще дворникъ ругался, что онъ всю крышу продавилъ.—Готовь, матушка, денежки!

Марія Павловна. Сколько разъ я тебѣ говорила, чтобъ ты по крышамъ не лазилъ! Ай, ай, ай!! Поди сюда, поди!—Такъ и есть!,—Да онъ въ новыхъ брюкахъ!!—Что жъ ты дѣлаешь, разбойникъ!? Въ чемъ же ты въ гимназію ходить будешь?—Я послѣднія свои крохи на васъ проживаю, а ты новые брюки по крышамъ рвешь! Да еще и за крышу платить придется!—Имѣй же хоть каплю жалости, безсердечный мальчикъ, къ несчастной старухѣ матери, которая...

Борисъ. Ахъ, опять ты мнѣ разстраиваешь нервы! (*Уходитъ*).

Марія Павловна. Скажите, пожалуйста, я же ему нервы разстраиваю!—Сейчасъ же изволь брюки снять!—А ты, матушка, тоже нехорошо поступаешь.

Катя. Чѣмъ такое?

Марія Павловна. Дѣвушка ты молоденькая, должна дорожить собой, а не раскатываться по всему городу съ молодымъ человѣкомъ.

Катя. Да что тутъ особеннаго? Мы съ нимъ встрѣтились въ лавкѣ, у Рыкова, онъ говоритъ: «Екатерина Александровна, вы сейчасъ домой идете, позвольте я васъ подвезу; мнѣ все равно мимо вашего дома ѣхать надо».

Марія Павловна. Да, а злые языки тебя съ нимъ видѣли и теперь, небось, по всему городу объ этомъ разсказываютъ.—А если всѣ о тебѣ заговорятъ, ты, думаешь, мнѣ это легко переживать будетъ?

Катя. Такъ вы скажите вашему любимчику, Анатолію Александровичу, чтобы онъ съ портнихами не путался. Ужъ о немъ не только всѣ говорятъ, а прямо въ трубы трубятъ... (*входитъ Никодимъ*).

Явленіе 5-е.

Тѣ-же *и* Никодимъ; *за нимъ* нянька.

Катя (*продолжаетъ*)... Безобразіе какое!—Женатый человѣкъ съ портнихой связался!—Онъ отъ того и дѣтей своихъ къ Шильдерамъ гостить отправилъ, чтобы самому свободнѣе было.

Никодимъ. Какое тебѣ дѣло? Ты лучше намъ про Сусликова разскажи.

Катя. Про Сусликова говорить нечего. Онъ приличный молодой человѣкъ.—Онъ во всѣхъ хорошихъ домахъ бываетъ: и у исправника и у докторовъ.

Никодимъ. Аристократъ!!

Катя. Да, ужъ, онъ съ портнихами въ клубѣ ужинать не станетъ, какъ вы съ Анатоліемъ Александровичемъ отличились. Мама, вотъ ей Богу! Хочешь перекрещусь?—Когда Никодимъ съ портнихами въ клубѣ ужинали, его классный наставникъ Крыловъ два раза мимо нихъ прошелъ и оба раза на Никодима смотрѣлъ.

Марія Павловна. Теперь сбавятъ отмѣтку изъ поведенія!—Въ послѣднемъ классѣ!—Вѣдь это все равно, что волчій паспортъ!—Кончи хоть ты гимназію!—Потомъ ужъ я умываю руки,—дѣлай, что хочешь. Поведи себя какъ слѣдуетъ, пока ты въ гимназіи.

Никодимъ. Надоѣла ты мнѣ съ этой гимназіей,—не хочу кончать гимназіи!

Марія Павловна. Какъ это ты не хочешь кончать гимназіи? Твой папаша умиралъ, говорилъ, чтобы ты кончилъ гимназію.

Никодимъ. Папаша хотѣлъ, чтобъ я кончилъ гимназію, а я не хочу кончать гимназіи.

Марія Павловна. Что же ты будешь дѣлать, не кончивши гимназіи.

Никодимъ. Ничего не буду дѣлать!

Марія Павловна, Нельзя жить, ничего не дѣлая!

Никодимъ. Не хочу я жить!!—Только оставьте меня въ покоѣ! (*Уходитъ*).

Катя. Этотъ ужинъ ему ни за что въ гимназіи даромъ не пройдетъ. Вотъ увидишь.—А твоему Анатолію—порядочныя дамы и барышни послѣ портнихъ руку брезгуютъ подавать.—Если безъ перчатки поздороваются, такъ потомъ идутъ къ умывальнику руки мыть.

Марія Павловна. Это все вздоръ!

Катя. Нѣтъ не вздоръ!—Я въ клубѣ разговоры слышала.

Марія Павловна. Молчи, здѣсь нянька. Она можетъ другимъ передать.

Катя. Ахъ, про Анатолія нельзя при другихъ говорить, а про меня можно?! Нарочно скажу!.. Нянька! Мама при тебѣ не велитъ про Анатолія говорить, боится, что ты другимъ передашь.

Нянька. А мнѣ больно нужно.—Я и не слышу, про что вы говорите-то.

Марія Павловна. Ну что за озорница дѣвченка! Ну хорошо, матушка!—Коли на то пошло, такъ я тебѣ вотъ что скажу: если я только узнаю, что ты опять съ Сусликовымъ на извозчикѣ ѣхала, я къ его отцу пойду.

Катя. Онъ подумаетъ, что къ нему сумасшедшая пришла.

Марія Павловна. Нѣтъ, не сумасшедшая.—Я—мать! Я должна свою дочь оберегать. Я ему прямо скажу: какія намѣренія у вашего сына, что онъ мою дочь съ толку сбиваетъ?

Катя. Онъ даже и не думаетъ сбивать.

Марія Павловна. А ты думаешь, онъ такъ съ дуру тебя на лихачахъ раскатываетъ? Какъ же! Онъ небось не дуракъ. Въ одно прекрасное время завезетъ тебя куда - нибудь и погубитъ. А если это съ тобой случится, знай, что кости твоего отца въ гробу перевернутся, и я этого не переживу.—Ужъ лучше, прежде своими руками, живую въ могилу меня закопай.

Катя. Господи! Кажется, на край свѣта убѣжишь, только, чтобы не слышать твоихъ разговоровъ.—Я только и отдыхаю, когда не дома.—Ты дышать свободно не даешь *(уходитъ)*.

Марія Павловна. Что-жъ, нянька? Видно мнѣ, умирать пора.

Нянька. Еще чего выдумали.

Марія Павловна. Да ужъ если родныя дѣти отъ меня на край свѣта бѣжать хотятъ, стало быть, я никому не нужна.—Что-жъ на землѣ даромъ мѣсто занимать,—надо въ могилу ложиться.—За что мнѣ отъ дѣтокъ такая награда,—не знаю. Кажется, все дѣлала для нихъ, что могла. Всю душу имъ отдавала. И теперь только о нихъ и думаю.

Нянька. А дѣти, нѣшто это понимаютъ.—Никогда они этого понять не могутъ.—Пока мать жива, у нихъ только одно слово и есть: «мама, дай», а когда ужъ матери и давать-то нечего, такъ ея хоть бы совсѣмъ и не было.

(Во время слѣдующихъ словъ Маріи Павловны входитъ Анатолій; остается незамѣченнымъ).

Марія Павловна. Хотя про Толю я не могу этого сказать; онъ, дѣйствительно, очень меня любитъ и уважаетъ. Какъ пріѣхалъ, такъ и не отходитъ отъ меня.—Разстроюсь-ли я чѣмъ-нибудь, онъ не знаетъ, какъ меня и утѣшить.—Недавно Катя немного рѣзко мнѣ отвѣтила, я и заплакала. Такъ онъ пошелъ въ ея комнату; долго о чемъ-то съ ней разговаривалъ; потомъ пришелъ ко мнѣ, обнялъ меня, поцѣловалъ мнѣ глаза и говоритъ: «мамочка, милая, ты не разстраивайся; Катя еще молодая дѣвочка, она не понимаетъ, что дѣлаетъ... Руку мнѣ поцѣловалъ.—А я смотрю, у него самого крупныя слезы на глазахъ.

Явленіе 6-е.

Тѣ-же *и* Анатолій.

Анатолій. Мама, когда это было, что ты разсказываешь? Вѣдь никогда этого... *(Входятъ Садовниковъ и Никодимъ)*.

Марія Павловна *(перебиваетъ растерянно).* Ахъ, ты здѣсь, Толюшка? А я тебя не видала. Старая нянька пришла меня поздравить.

Анатолій. Я ужъ ее видѣлъ. *(Входитъ Домна).*

Явленіе 7-е.

Тѣ-же *и* Домна, Садовниковъ *и* Никодимъ.

Домна. Барыня. Котораго пѣтуха рѣзать? Бѣлаго или рыжаго?

Марія Павловна. Бѣлаго. Рыжій поетъ хорошо.

Садовниковъ. Поздравляю васъ, Марія Павловна.

Марія Павловна. Благодарю.

Домна. А бѣлый такой обстоятельный пѣтухъ. Рыжій тотъ безъ толку кричитъ а бѣлый все такъ обстоятельно. *(Входитъ Борисъ).*

Марія Павловна. Нѣтъ, я люблю, когда пѣтухъ часто поетъ. Бѣлаго рѣжь.

Явленіе 8-е.

Тѣ-же *и* Борисъ.

Борисъ. Бѣлаго пѣтуха рѣзать хотите?—Не дамъ.—Вчера поросенка убили. Я его дрессировалъ, дрессировалъ, онъ меня узнавать началъ. А сегодня пѣтуха рѣзать хотите? *(къ Домнѣ)* Уу! Живодерка! И тебѣ не жалко?!

Домна. Чего-жъ его жалѣть-то? Онъ, чай, на ножъ-то радуется.

Борисъ. Да какъ же! Радуется!—Ни за что не дамъ рѣзать! Сейчасъ его спрячу куда-нибудь *(уходитъ).*

Марія Павловна. Борисъ, не смѣй озорничать!

Домна. Ничего, барыня. Онъ его не отыщетъ.

Явленіе 9-е.

Тѣ-же *и* Глѣбъ.

Глѣбъ. Мама, Каринскіе тортъ прислали.

Марія Павловна. Куда-же ты его дѣвалъ?

Глѣбъ. Да ихъ горничная, дура какая-то. Не даетъ мнѣ его. Говоритъ: «только мамашѣ въ собственныя руки отдамъ».

Марія Павловна. Видишь, никто тебѣ не вѣритъ.

Глѣбъ. Я даже не желаю, чтобъ мнѣ всякая дура вѣрила. *(Марія Павловна, Глѣбъ и Домна уходятъ).*

Садовниковъ. Такъ вы не сердитесь, Анатолій Александровичъ, что я прошелся тогда при Марьѣ Михайловнѣ на счетъ того, что вы женаты и что у васъ дѣти есть.

Анатолій. Нисколько. Все равно, я бы самъ ей сказалъ. Только позднѣе.

Никодимъ. Но что съ ней сдѣлалось, когда она услыхала, что ты женатъ!—Вдругъ поблѣднѣла вся и какая-то безпомощная улыбка появилась у нея на лицѣ.

Садовниковъ. А потомъ, когда вы ушли въ садъ, она схватила меня за руку; глаза вытаращила такіе большіе и спрашиваетъ: «Правду вы сказали, что Анатолій Александровичъ женатъ?» Я говорю: «Правда, а вы что, влюбиться въ него вздумали?—Бросьте это дѣло. Ничего изъ этого хорошаго не выйдетъ».

Анатолій. А что у нея въ жизни можетъ быть хорошаго?—Въ лучшемъ случаѣ она выйдетъ замужъ за Богомолова, Онъ будетъ смотрѣть на нее, какъ на нѣкоторое свое пріобрѣтеніе, и обращаться съ ней, какъ съ своей собственностью. Возможно, что и она черезъ нѣкоторое время обратится въ розовую скотинку, покрикивающую на прислугъ и упитывающую себя всякими способами.—Что-жъ тутъ хорошаго?

Садовниковъ. А если-бы она серьезно влюбилась въ васъ, тогда что-же было-бы хорошаго?

Анатолій. Почемъ знать?—Можетъ быть, я далъ-бы ей возможность красиво пережить это чувство.—А это рѣдко кому дается.—Я замѣтилъ, что даже чувство любви большинство людей переживаютъ мелко и пошло.—Заставить-же себя, при какихъ бы то ни было обстоятельствахъ, сильно, глубоко полюбить, такъ, чтобы проявились всѣ силы души и тѣла,

и дать возможность красиво пережить это чувство, это значитъ такъ благородно потрясти весь организмъ человѣка, что онъ потомъ волей неволей дѣлается аристократомъ чувства и никогда не примирится съ пошлыми переживаніями.

Никодимъ. Однако, намъ сейчасъ слушать твою философію некогда. Ко мнѣ уже Кедровы сейчасъ присылали Марфушку. Вѣдь мы съ вами, Леонидъ Степановичъ, обѣщали въ честь имянинъ Марьи Михайловны иллюминацію въ саду у нихъ устроить.

Садовниковъ. Да, а то еще я, наслушавшись Анатолія Александровича, тоже захочу благородно потрясать организмы.—А тамъ чортъ ихъ потомъ разберетъ, благородно они потрясались, или неблагородно.—Вотъ только отъ этихъ потрясеній дѣти иногда родятся.—На это какъ вы смотрите?

Анатолій. Я думаю, отъ благородныхъ потрясеній и дѣти благородныя родятся, а отъ пошлыхъ отношеній и дѣти являются пошлыя, глупыя. Пошлые люди создаютъ пошлую жизнь. И намъ съ вами отъ этого не легче.—Удивительно, что люди очень заботятся о томъ, какъ выростить, воспитать и хорошо устроить въ жизни ребенка, но совсѣмъ не думаютъ о томъ, чтобы ребенокъ былъ здоровъ самъ по себѣ, чтобы онъ являлся плодомъ искренней и глубокой страсти. И въ концѣ концовъ, происходитъ то, что міръ заселяется удивительно мерзкими существами.

Никодимъ. Семь часовъ пробило. Сейчасъ, навѣрно, явится кто-нибудь изъ гостей. Пойдемъ, пока мама насъ не видитъ, а то опять придется выдерживать съ ней баталію.

Анатолій. Нѣтъ, съ мамой надо будетъ поступить дипломатически. Приласкаться къ ней, что-ли какъ-нибудь.—Удивительная вещь. Я маму очень люблю, но проявить къ ней какую-нибудь нѣжность мнѣ ужасно трудно. И если я заставлю себя это сдѣлать, на душѣ у меня бываетъ мучительно стыдно; какъ будто я сдѣлалъ что-то слащаво-фальшивое, хотя, повторяю, вполнѣ искренно люблю свою мать.

Никодимъ. Ну, ты поступай дипломатически, а я такъ удеру.

Садовниковъ. Я съ вами не прощаюсь (*уходитъ*).

Анатолій. Да, я, вѣроятно, васъ догоню.

Никодимъ. Толя, я еще хотѣлъ тебѣ сказать....

Явленіе 10-е.

Тѣ-же *и* Марія Павловна.

Марія Павловна. Никодимъ. Ты здѣсь...

Никодимъ. Я сейчасъ. (*Уходитъ*).

Марія Павловна. Каринскіе прислали тортъ, твой любимый, орѣховый.—Когда его лучше подать: за чаемъ, или послѣ ужина?

Анатолій. Все равно.

Марія Павловна. Какже все равно? Когда-нибудь ты его больше любишь. Скажи. Я всячески стараюсь угодить тебѣ, а ты ко всему безучастенъ.

Анатолій. Да, право-же, мнѣ все равно. Впрочемъ, лучше послѣ ужина. Потому что мы сейчасъ съ Леонидомъ Степановичемъ и съ Димой уйдемъ, а къ ужину.....

Марія Павловна. Куда? Опять къ портнихамъ что-ли? Такъ невозможно. Я твоей женѣ напишу. Пусть она сама сюда пріѣзжаетъ.

Анатолій. И что-же будетъ?—Она пріѣдетъ, а я буду убѣгать куда-нибудь на цѣлые дни.

Марія Павловна. Отъ жены-то убѣгать? Что-жъ это значитъ?

Анатолій. То, что она пріѣдетъ и будетъ ворчать и кричать цѣлые дни, а я не въ состояніи больше выносить ея крика.

Марія Павловна. Какъ же ты женился-то на ней?

Анатолій. Когда я женился, она молчала.

Марія Павловна. Говорили мы тебѣ съ папашей: рано ты женишься, послѣ насъ-же обвинять будешь,— ничего не хотѣлъ слушать.

Анатолій. Никого я не обвиняю, Хотѣлъ жениться и женился. И если-бы мнѣ тогда помѣшали, я, вѣроятно застрѣлился бы, а теперь оттого что женился, кажется повѣситься, придется.

Марія Павловна. Спаси тебя Господи! Что ты, что ты! У тебя дѣти есть. Ты ихъ такъ любишь.—Боже мой! Теперь у меня новое страданіе начнется. День и ночь буду думать, что ты въ семейной жизни несчастливъ.

Анатолій. И совсѣмъ не нужно ни думать, ни страдать. Все это пустяки. А только никогда не нужно человѣку мѣшать жить такъ, какъ онъ хочетъ.

Марія Павловна. Такъ развѣ я тебѣ мѣшаю жить?

Анатолій. И если мнѣ хочется сейчасъ итти, не нужно меня удерживать.

Марія Павловна. Такъ, вѣдь, я сегодня имянинница.—Неужели тебѣ самому не хочется провести этотъ день со старухой матерью, которая тебя такъ горячо любитъ?—Сейчасъ гости придутъ.—Пожалѣй меня хоть передъ гостями.—Вѣдь стыдно мнѣ будетъ, что старшій сынъ отъ моихъ имянинъ изъ дому ушелъ.—И потомъ я уже стара становлюсь. Приведетъ-ли меня еще Богъ до своихъ имянинъ дожить, или нѣтъ, неизвѣстно.—Подумай такъ, что ужъ не долго осталось тебѣ видѣть на свѣтѣ свою маму.—Я ужъ для сегодняшняго дня свои похоронныя деньги размѣняла.—Хотѣла всѣмъ пріятное сдѣлать.—Люблю я васъ всѣхъ ужасно.—Если я не сумѣла вашу любовь заслужить,—вы хоть видъ сдѣлайте, что я вамъ не чужая, проведите со мной этотъ вечеръ; мнѣ и то будетъ пріятно.

Анатолій. И все ты выдумываешь. Всѣ тебя любятъ, и я очень люблю.

Марія Павловна. Любишь?

Анатолій. Конечно, люблю (*обнимаетъ Марію Павловну*).

Марія Павловна. Любишь? Мамочку свою любишь? (*Анатолій цѣлуетъ ее*). Ты у меня любящій, сердечный (*Анатолій опять нѣсколько разъ цѣлуетъ ее*).

Анатолій. И пока до свиданья, а къ ужину я вернусь.

Марія Павловна. Какъ! Всетаки уходишь?

Анатолій. Мы не надолго. Мы къ ужину вернемся *(цѣлуетъ ей глаза и руки)*.

Марія Павловна. Руки-то ужъ не надо. Не надо ужъ *(сама тоже хочетъ поцѣловать руку Анатолія; онъ вырываетъ ее и уходитъ)*.

Марія Павловна *(стоитъ нѣкоторое время передъ дверью, цѣлуетъ тѣ мѣста своихъ рукъ, которыя поцѣловалъ Анатолій, потомъ бѣжитъ къ окну и кричитъ)*. Скорѣй приходи! Я безъ тебя и торта не буду подавать *(смотритъ въ окно; потомъ садится на подоконникъ, лицомъ къ зрителямъ; сидитъ нѣкоторое время неподвижно, потомъ вытираетъ платкомъ навернувшіяся слезы)*.

(Входятъ Анна Дмитріевна и Люба Каринскія).

Явленіе 11-е.

Марія Павловна, Анна Дмитріевна *и* Люба Каринскія.

Анна Дмитріевна. Здравствуйте, Марія Павловна. Съ ангеломъ васъ.

Марія Павловна. Ахъ, Анна Дмитріевна. Здравствуйте.

Любочка *(здороваясь)*. Съ ангеломъ.

Марія Павловна. Благодарю васъ.

Анна Дмитріевна. Что это вы, никакъ плакали?

Марія Павловна. Нѣтъ, я въ окно смотрѣла; пыль въ глаза налетѣла. У насъ улицы не метутъ; такой пыльный городъ. А гдѣ-же Василій Михайловичъ?

Анна Дмитріевна. Сейчасъ идетъ. Они съ Николаемъ Ивановичемъ къ судьѣ зашли какое-то вино пробовать. *(Входитъ Осьминина)*.

Явленіе 12-е.

Тѣ-же *и* Осьминина; *не много позднѣе* Катя.

Осьминина. Здравствуйте, Марія Павловна. Съ ангеломъ васъ *(Аннѣ Дмитріевнѣ)*. А я увидала изъ окна, что вы сюда пошли; дай, думаю, и я за одно пойду, Марію Павловну поздравлю *(входитъ Катя)*. Съ имянинницей васъ, Екатерина Александровна.

Марія Павловна (*Осьмининой*). А супругъ вашъ, что-же?

Осьминина. А я его изъ дому прогнала.—Къ нему было гости пришли, а я страсть не люблю, когда къ нему гости приходятъ; потому послѣ нихъ только соръ остается; онъ съ ними и пошелъ.

Анна Дмитріевна. Намъ сейчасъ Анатолій Александровичъ встрѣтился; куда это онъ такъ быстро пошелъ?

Марія Павловна. Садовниковъ студентъ за нимъ приходилъ. Они куда-то пошли не надолго.

Анна Дмитріевна. Садовниковъ-то съ Никодимомъ мы видѣли куда пошли.—Значитъ, такъ и есть. Вы меня извините, Марія Павловна, конечно, это дѣло не наше, а только что же это ваши Анатолій Александровичъ и Никодимъ съ этими лахудрами Кедровыми-то связались.—Вѣдь куда ни придешь, теперь всѣ только объ этомъ и говорятъ. И главное, хоть бы они передъ другими-то немножко скрывали это. Мало-ли кто что дѣлаетъ; мы этого будто и не знаемъ, а вѣдь они всюду вмѣстѣ съ ними являются и знать ничего не хотятъ. Ровно смѣются надо всѣми.

Любочка. А съ Зиной Шапошниковой, что вашъ Анатолій Александровичъ сдѣлалъ. Она ему это никогда простить не можетъ.

Марія Павловна. Что-же такое?

Любочка. Да какже: встрѣтились ей на улицѣ: Анатолій Александровичъ, Садовниковъ и одна портниха съ ними. Анатолій Александровичъ поздоровался съ Зиной да и говоритъ: «позвольте васъ познакомить»—это съ портнихой-то. Зина протягиваетъ руку съ Садовниковымъ поздороваться, а портниха перехватила ея руку и говоритъ: «очень пріятно».—Зина черезъ это такъ разстроилась, что даже заболѣла.

Осьминина. Да, пріятное знакомство!—Нечего сказать!

Марія Павловна. Толюшка навѣрно по простотѣ душевной это сдѣлалъ; онъ у меня простой, не гордый.—Очень нравственный человѣкъ.

Любочка. А я на прошломъ спектаклѣ въ клубѣ иду по корридору и вдругъ вижу, на встрѣчу мнѣ идетъ вся компанія: Садовниковъ, Анатолій Александровичъ, Никодимъ и всѣ три портнихи съ ними. «Ну, думаю,

сейчасъ меня съ ними знакомить начнутъ!—Не помню, какъ вылетѣла изъ корридора, вбѣжала въ дамскую комнату, притти въ себя не могу.—Съ сердцемъ вотъ что дѣлается.—Хочу налить себѣ воды,—не могу, руки трясутся.

Анна Дмитріевна. Въ клубѣ, милая моя, танцевать съ ними пошли. Конечно, всѣ порядочныя дамы и барышни сейчасъ же танцевать перестали.

Катя. Совсѣмъ съ ума сошли; мнѣ изъ за нихъ пришлось изъ клуба уѣхать.—Любочка, пойдемъ ко мнѣ, что я тебѣ скажу (*уходятъ*).

Анна Дмитріевна. Потомъ ужинать сѣли; всѣ на нихъ смотрятъ, возмущаются. Садовниковъ сталъ шампанское требовать. Такое безобразіе!. Такое безобразіе!..

Осьминина. Садовникову за это отъ отца и досталось.—Намъ ихняя прислуга сказывала.—Онъ это шампанское въ отцовскій счетъ записалъ.—На другой день отецъ въ клубъ приходитъ, ему этотъ счетъ и подаютъ.—Какъ вернулся онъ потомъ домой, студента дома не было,—такъ онъ на жену накинулся, зачѣмъ ему такого сына родила. Кричитъ, ногами топочетъ. Прямо изъ себя выходилъ. Жена не знала, что съ нимъ и дѣлать. Денегъ то у нея своихъ нѣтъ! такъ она ужъ ему свою старинную, золотую брошку отдала.—Онъ ее себѣ подъ подушку запряталъ, на томъ и успокоился.—А утромъ, какъ всѣ сѣли за столъ чай пить, онъ и говоритъ женѣ: «мама, поцѣлуй свое милое дитя за доставленіе намъ семейныхъ радостей».—Ужъ не знаетъ, что потомъ у нихъ было, потому ее куда то услали.

Анна Дмитріевна. Я знаю, Марія Павловна, есть такіе люди,—только не скажу кто,—которые хотятъ про Анатолія Александровича его женѣ написать. Только что адреса ея не знаютъ.

Марія Павловна. А что же про него писать? Онъ, кажется, ничего себѣ такого не позволяетъ. И эти самыя Кедровы, говорятъ, хотя и простыя, но очень хорошія строгія дѣвушки.

Анна Дмитріевна. Будетъ вамъ, Марія Павловна. Какія ужъ тамъ строгости!—Къ нимъ кто хочешь иди.—Ровно въ свою калитку стучись.—

Каждую ночь у нихъ въ домѣ такой содомъ идетъ.—Сосѣди ихъ ужъ ходили въ полицію жаловаться.—Никогда спать какъ слѣдуетъ не даютъ.

Осьминина. Мой муженекъ тоже было къ нимъ разлетѣлся. Его туда Разживинъ лавочникъ звалъ. Но я ему такъ сказала: «Если ты къ нимъ только пойдешь, такъ у нихъ тамъ и оставайся—живи. А я лавку и домъ на замокъ и къ мамашѣ уѣзжаю».—А домъ и лавка на мое имя; онъ сразу и осѣкся.

Явленіе 13-е.

Тѣ-же *и* приставъ.

Приставъ. Марія Павловна имѣю честь поздравить васъ съ днемъ вашего Ангела! (*здоровается со всѣми*).

Марія Павловна. Благодарю васъ. Садитесь пожалуйста.

Анна Дмитріевна. Вотъ, если вы мнѣ не вѣрите, Марія Павловна мы Сергѣя Петровича спросимъ. Сергѣй Петровичъ! Приходили къ вамъ жаловаться на этихъ фей, которыя у насъ въ городѣ завелись, что онѣ по ночамъ спать не даютъ?

Приставъ. Это про портнихъ Кедровыхъ, что ли?

Анна Дмитріевна. А больше про кого же?

Приставъ. Да кое какія жалобы поступали.—Во всякомъ случаѣ, долго это продолжаться не будетъ.

Анна Дмитріевна. Давно пора обратить вниманіе. Вѣдь, онѣ вовсе мальчишекъ, гимназистовъ съ толку сбиваютъ. И родители ничего подѣлать не могутъ, потому нынѣшнія дѣти своихъ родителей вовсе за дураковъ считаютъ.

Приставъ. Отчасти сами родители въ этомъ виноваты: распускаютъ очень. Нѣтъ, я своего сына строго держу. Я ему говорю: «Если ты, такой сякой, мазаный, немазанный, меня или свою мать почитать не будешь, и спаси и тебя и меня Господи, что я съ тобой сдѣлаю. Ну, ничего. Пока держитъ себя хорошо. Что дальше будетъ—не знаю (*обращаясь къ*

Маріи Павловнѣ). Я относительно его хотѣлъ было съ вашимъ старшимъ сыномъ поговорить. Онъ дома?

Марія Павловна. Нѣтъ, но онъ скоро придетъ.

Анна Дмитріевна (*вполголоса*). Врядъ ли дождетесь.

Приставъ. Не позаймется ли онъ съ моимъ сыномъ на фортепьянахъ? А то онъ у меня на будущій годъ студентъ; неизвѣстно какіе товарищи попадутся. Могутъ съ толку сбить парня. Въ молодости пылу то бываетъ очень много, а здраваго смысла мало.—На такой рожонъ можетъ полѣзть, что волосы на себѣ потомъ будетъ рвать.—А музыка въ этомъ случаѣ, жена говоритъ, можетъ быть очень полезна. Сиди себѣ за фортепьянами, да жаръ то свой и выколачивай. Хоть струны всѣ перерви. Ничего. Это не запрещено.

Явленіе 14-е.

Тѣ-же *и* Василій Михайловичъ Каринскій, Николай Ивановичъ Клочковъ и Станиславъ Болеславовичъ Яньковскій.

Василій Михайловичъ. Вотъ и мы пришли!

Марія Павловна. Очень рада, очень рада.

Василій Михайловичъ. Съ ангеломъ имѣю честь васъ поздравить, Марія Павловна.

Марія Павловна. Благодарю васъ.

Василій Михайловичъ (*Аннѣ Дмитріевнѣ*). Ну, матушка, какія картинки у судьи! Отдай все, да мало. Француженки, француженки хороши.—Николая Ивановича насилу оторвать могли.

Клочковъ. Вы лучше про себя разскажите.

Анна Дмитріевна. Зачѣмъ вы показываете ему эти глупости? Смотрите, я вовсе на васъ разсержусь.

Судья. За что, Анна Дмитріевна?

Анна Дмитріевна. Я вамъ еще не могу простить, что вы его къ цыганкамъ возили.

Судья. Помилуйте, Анна Дмитріевна. Я въ вашемъ городѣ человѣкъ новый.—Ничего не знаю.—Это Василій Михайловичъ самъ просвѣщаетъ меня.—Теперь къ какимъ то портнихамъ зоветъ.

Анна Дмитріевна. Что? Его только тамъ и не видали. Ну, ужъ если ты къ нимъ пойдешь, тебѣ прощенья не будетъ.

Василій Михайловичъ. А ты и повѣрила? Онъ шутитъ.

Анна Дмитріевна. Отъ тебя всего можно ожидать. Только знай: если я узнаю, что ты у нихъ былъ, я тебѣ больше не жена.

Василій Михайловичъ. Да будетъ тебѣ. Видишь, онъ смѣется.

Анна Дмитріевна. И вы тоже. Женились бы скорѣй отъ грѣха.—Что такъ-то.—Ничего хорошаго нѣтъ.

Марія Павловна. И я скажу. Что можетъ быть лучше семейной жизни!—Николай Ивановичъ тоже; чего до сихъ поръ не женился?

Василій Михайловичъ. Да какая же дура за него бы пошла?

Клочковъ. И не дура, а умная шла. Гимназію кончила, 18 лѣтъ, хорошенькая.

Василій Михайловичъ. Что же вы не женились?

Клочковъ. Стороной узналъ, что ее часто съ однимъ офицеромъ встрѣчали. И хотя дурного про нее никто не могъ сказать ничего, однако, мнѣніе въ мысляхъ у меня сдѣлалось.

Василій Михайловичъ. Анна Дмитріевна, безъ четверти восемь.—Въ половинѣ девятаго дъ клубѣ начало.—Намъ ужъ въ клубъ пора.

Марія Павловна. Въ клубъ? Такъ вы ко мнѣ на минуту пришли?—За что же вы меня старуху обидѣть хотите.

Василій Михайловичъ. Обижаться вы не можете. Мы для того и зашли васъ поздравить, чтобы вы не обижались.—А въ клубѣ мнѣ сегодня необходимо быть; тамъ спектакль. Я дежурный старшина; кромѣ того, надо одному человѣку кровь испортить.—Вы ужъ насъ пожалуйста не задерживайте.

Марія Павловна. Тогда я велю сейчасъ закуску подать.

Василій Михайловичъ. И никакой закуски не надо.

Анна Дмитріевна. Ничего не надо. Марія Павловна. Мы въ клубѣ ужинать будемъ.

Марія Павловна. Нѣтъ, я васъ такъ ни за что не отпущу (*уходитъ*).

Анна Дмитріевна. Теперь закуской насъ заканителитъ.—Пойти подсобить ей.

Осьминина. А мнѣ домой пора. Поди, дочка проснулась; кормить надо. До свиданья.

Василій Михайловичъ. Какъ пріятно пожать ручку молоденькой женщины.

Осьминина. Что вы! Что вы!

Приставъ. Вашъ супругъ завтра у себя въ лавкѣ будетъ?

Осьминина. А какже? Обязательно.

Приставъ. Скажите ему, что я часиковъ въ 12 къ нему по дѣлу заѣду.

Осьминина. Хорошо, скажу (*уходитъ*).

Приставъ. Мы теперь съ ея мужемъ пріятели.—Человѣкъ часто своего удовольствія не понимаетъ. Сидитъ въ своей конурѣ и знать никого не хочетъ.—Встрѣтишься съ нимъ на улицѣ онъ морду воротитъ.—А глядишь, завелось у него дѣльце, которымъ его слегка зацѣпить можно,—ужъ онъ, шельма, не отворачивается, а пріятно улыбается.—Придешь къ нему, онъ всякое гостепріимство оказать старается.—Съ нимъ вмѣстѣ выпьемъ, закусимъ, поговоримъ кой о чемъ по душамъ и ласково другъ другу въ глаза смотримъ.—А не будь этого дѣльца, вѣдь онъ, скотина, не догадался бы этого сдѣлать.—А она красивая баба.

Василій Михайловичъ. Кто?

Приставъ. Да вотъ эта самая Елизавета Ивановна.—Судья, какъ по вашему? Вы въ этомъ дѣлѣ знатокъ.

Судья. Не въ моемъ вкусѣ.—Я посмотрѣлъ на свадьбѣ у Носова, она рыбу ножомъ ѣстъ.—Ужъ одного этого для меня достаточно, чтобы женщина окончательно опротивѣла.—И уже расплываться начинаетъ.—Скоро совсѣмъ бляманже сдѣлается

Приставъ. А я толстыхъ бабъ люблю.

Судья. Нѣтъ, ужъ, если такъ... для времяпрепровожденія... эти самыя портнишки куда занятнѣе.

Василій Михайловичъ. Я говорю, что онѣ дѣвицы весьма не вредныя.—У меня, голубчикъ, тоже губа не дура.—Толкъ понимаю.

Судья (*приставу*). Онѣ подъ вашимъ наблюденіемъ, что-ли, находятся?

Приставъ. Пока еще нѣтъ: потому что никакихъ прямыхъ доказательствъ предосудительности ихъ поведенія не имѣется, но все-же онѣ у меня подъ подозрѣніемъ, и кажется...

Василій Михайловичъ. Можно будетъ ихъ зацѣпить? А, вотъ, когда вы ихъ зацѣпите, вы намъ скажите, а то вѣдь около нихъ одни мальчишки только вертѣлись. Настоящаго образованія дать имъ не могли.

Клочковъ. Вамъ-то ужъ пора объ этомъ перестать думать.

Василій Михайловичъ. Да вѣдь я только такъ... съ научной точки зрѣнія (*входитъ Анна Дмитріевна*).

Судья. Знаю я вашу научную точку. Вотъ я Аннѣ Дмитріевнѣ скажу.

Василій Михайловичъ. Ни Боже мой!

Явленіе 15-е.

Тѣ-же *и* Анна Дмитріевна *и* Марія Павловна.

Анна Дмитріевна. Это про что?

Судья. Василій Михайловичъ не велитъ говорить.

Марія Павловна. Господа. Пожалуйте, пожалуйте въ столовую.

Василій Михайловичъ. И совсѣмъ это вы напрасно, Марія Павловна.

Марія Павловна. Пожалуйте, пожалуйте. Сергѣй Петровичъ! Николай Ивановичъ!

Анна Дмитріевна. Василій! Поди сюда!

Василій Михайловичъ. Зачѣмъ?

Анна Дмитріевна. Поди, тебѣ говорятъ!

Василій Михайловичъ. Да что тебѣ?

Анна Дмитріевна. Подойди,—тогда узнаешь.

Марія Павловна. Анна Дмитріевна! Василій Михайловичъ!

Анна Дмитріевна. Зовите другихъ,—мы сейчасъ придемъ (*говоритъ сначала тихо; замѣтивши, что всѣ ушли, продолжаетъ громко*). Такъ и знай, мерзавецъ: цыганокъ я тебѣ простила, потому что ты передо мной на колѣняхъ ползалъ; клялся, что больше этого не будетъ, а если ты теперь къ этимъ гадинамъ отправишься.

Василій Михайловичъ. Тебѣ говорятъ, онъ смѣялся. Что ты съ ума сошла? Шутокъ не понимаешь.

Анна Дмитріевна. Знаю я эти шутки.—Подлое лицо! И не стыдно тебѣ, послѣ этого мнѣ и своимъ дѣтямъ въ глаза смотрѣть?

Василій Михайловичъ. Ты, я вижу, совсѣмъ ошалѣла. Молчи,—сюда идутъ.

Анна Дмитріевна. Нарочно при всѣхъ говорить буду.

Явленіе 16-е.

Тѣ-же *и* Любочка.

Василій Михайловичъ, Подожди, мнѣ нужно было Любѣ что-то серьезное сказать...

Анна Дмитріевна. Я молодыхъ осуждаю, а онъ старый, что затѣваетъ!

Василій Михайловичъ. Что-то надо было тебѣ сказать, и позабылъ... Ахъ, да вспомнилъ: Любочка, ты рыбу ножомъ, или вилкой ѣшь?

Любочка. Вамъ-то что?

Василій Михайловичъ. Яньковскій не любитъ, когда женщина рыбу ножомъ ѣстъ.

Любочка. Я никогда и не ѣмъ. Всегда вилкой.

Василій Михайловичъ. А... Ну, это хорошо.

Анна Дмитріевна. Люба, да ты рыбу съ бѣлымъ хлѣбомъ ѣшь.

Любочка. Господи, что вы меня учите! Будто я сама не знаю.

Василій Михайловичъ. Тебѣ-же добра желаемъ.

Явленіе 17-е.

Тѣ-же *и* Марія Павловна.

Марія Павловна. Анна Дмитріевна, Василій Михайловичъ, васъ всѣ дожидаются.

Домна. Барыня, тамъ мужики квасу спрашиваютъ. Какого имъ сладкаго, или моего кислаго подать?

Марія Павловна. Какіе мужики?.

Домна. Извѣстно какіе.—Гости ваши.

Марія Павловна. Молчи, дура! Это господа! Конечно сладкаго графинъ подай.—Вижу, никогда ты у меня не поумнѣешь (*уходитъ*).

Домна. Мнѣ умнѣть нечего. Я не барыня (*уходитъ. Входятъ Борисъ и Глѣбъ*).

Явленіе 18-е.

Борисъ *и* Глѣбъ.

Глѣбъ. Борисъ, ты въ циркъ идешь?

Борисъ. Да, въ циркъ.

Глѣбъ. Возьми меня.

Борисъ. А вы не знаете, кто это меня дразнилъ мухтаркой?

Глѣбъ. Ты меня тоже дразнишь.

Борисъ. Какъ я васъ дразню?

Глѣбъ. Зибзикъ, жмотикъ и Чуприковъ-Волынскій.

Борисъ. Вы первый начали.

Глѣбъ. Я больше не буду.

Борисъ. Проси прощенья.

Глѣбъ. Я прошу.

Борисъ. Что ты просишь?

Глѣбъ. Прощенье.

Борисъ. Цѣлуй руку.

Глѣбъ. Убирайся къ чорту!

Борисъ. Ну, оставайся дома.—А сегодня въ циркѣ: «единственный разъ по выздоровленіи исполинскій прыжокъ съ турника въ трэкъ».

Глѣбъ. Ну, давай.

Борисъ. Что?

Глѣбъ. Руку поцѣлую. (*Борисъ протягиваетъ руку, Глѣбъ съ свирѣпымъ видомъ прикладывается къ ней губами*).

Борисъ. Цѣлуй, какъ слѣдуетъ!

Глѣбъ. Какъ-же тебѣ цѣловать?!

Борисъ. Цѣлуй какъ слѣдуетъ! А ты только приложился. (*Глѣбъ цѣлуетъ руку*).

Борисъ. То-то!—Прощаю въ послѣдній разъ!—Впередъ, чтобы этого не было! (*уходитъ*).

Глѣбъ. Дуракъ! Пойду себѣ губы мыть (*бѣжитъ и сталкивается съ Катей*).

Явленіе 19-е.

Глѣбъ, Катя *и* Любочка.

Катя. Что ты сбѣсился, что-ли? На людей кидаешься.

Глѣбъ. Пусти. Мнѣ некогда (*убѣгаетъ*).

Любочка. Катя, ты и не переодѣвайся; только шляпу надѣнь.

Катя. Я моментально готова буду.

Явленіе 20-е.

Входятъ Приставъ *и* Клочковъ.

Приставъ. Осетринка недурна... и поросенокъ хорошъ. Умѣетъ вдова угостить.

Клочковъ. Ей-бы ужъ не слѣдовало при такой семьѣ разносолы-то разводить. Съ дуру она это дѣлаетъ.

Приставъ. А была бы она поумнѣй, мы бы сейчасъ такъ не выпили и не закусили. Дураки для умнаго самые полезные люди.

Клочковъ. Скажете тоже.

Приставъ. Конечно.—Вѣдь ты мнѣ сапоги чистить не будешь?

Клочковъ. Да ужъ этого не дождетесь.

Приставъ. Я знаю.—Потому что ты самъ умный.—Стало быть, для этого дѣла я долженъ кого-нибудь поглупѣе тебя найти.—Такъ оно все и идетъ.—А если бы на свѣтѣ все одни умники были, тогда и жить нельзя было бы.—Прямо ложись, да помирай.

Явленіе 21-е.

Тѣ-же *и* околоточный.

Приставъ. Стоковъ, вы что?

Околоточный. Пожалуйте ко мнѣ.

Явленіе 22-е.

Тѣ-же Марія Павловна, Василій Михайловичъ *и* Анна Дмитріевна.

Марія Павловна. Для меня это такая обида,—обида кровная.

Приставъ. Станиславъ Болеславичъ! Николай Ивановичъ! Могу вамъ доставить желаемое удовольствіе.

Марія Павловна. Я думала: вы у меня весь вечеръ посидите; по дружески, такъ пріятно.

Василій Михайловичъ. Никакъ нельзя, Марія Павловна. Теперь меня въ клубѣ ждутъ и проклинаютъ.

Приставъ. Имѣю честь кланяться.

Марія Павловна. А вы куда-же?

Приставъ. Видите, пришли за мной.—Такая служба.—Никогда не принадлежишь себѣ.

Марія Павловна. Николай Ивановичъ! Станиславъ Болеславичъ! Вы хоть со мной посидите.

Янковскій. Мы тоже съ Сергѣемъ Петровичемъ по дѣлу идемъ.

Марія Павловна. Какія дѣла ночью? Обидѣть меня всѣ захотѣли. (*Всѣ уходятъ. Марія Павловна провожаетъ. На сцену вбѣгаетъ Глѣбъ*).

Явленіе 23-е.

Марія Павловна. Глѣбъ, ты зачѣмъ это фуражку надѣлъ?

Глѣбъ. Меня Борисъ въ циркъ беретъ.

Марія Павловна. Не пускаю я васъ сегодня въ циркъ.—Сегодняшній вечеръ всѣ дѣти должны съ матерью провести.

Глѣбъ. Что намъ съ тобой дѣлать? Все равно я черезъ кухню убѣгу (*убѣгаетъ. Входятъ Люба и Катя*).

Явленіе 24-е.

Марія Павловна, Любочка *и* Катя.

Любочка. До свиданья, Марія Павловна (*уходитъ*).

Марія Павловна. Катя, а ты куда-же?

Катя. Я съ Любочкой въ клубъ.

Марія Павловна. Меня, стало быть, всѣ бросили.

Катя. Ну, а что-же мы съ тобой вдвоемъ будемъ сидѣть и другъ на друга смотрѣть? Удовольствіе какое!

Любочка (*за дверью*). Катя, мы ушли!

Катя. Сейчасъ!—Я у тебя съ комода рубль взяла.

(*Марія Павловна стоитъ нѣкоторое время передъ дверью; потомъ оборачивается. Идетъ машинально на середину сцены. Качаетъ головой и безпомощно разводитъ руками.—По желанію, актриса можетъ произнести:* «имянинница! Никому ненужная. Имянинница!).

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ 4-е.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Шура, Маня, Даша } Кедровы.
Поля, Дуня } ихъ подруги.
Анатолій.
Никодимъ.
Садовниковъ.
Волховской.
Грибовъ.
Разживинъ.
Богомоловъ.
Воскресенскій, семинаристъ.
Пономаревъ, студентъ *(мрачный, атлетическаго тѣлосложенія)*.
Приставъ.
Околоточный.
Клочковъ.
Яньковскій, судья.

(У Кедровыхъ.—Комната 2-го дѣйствія.—При поднятіи занавѣса Анатолій играетъ на піанино русско-славянскій танецъ (или венгерку). Танцуютъ: Шура съ Волховскимъ, Маня съ Садовниковымъ, Даша съ Никодимомъ, Поля съ семинаристомъ, Дуня съ Грибовымъ.—У закусочнаго стола сидятъ: Богомоловъ, Разживинъ и Пономаревъ).

Явленіе 1-е.

Разживинъ. Э-эхъ! И дураки-же мои родители! Танцовать меня не научили.

Богомоловъ. Зачѣмъ это тебѣ понадобилось?

Разживинъ. Я бы сейчасъ съ какой угодно дѣвицей въ обнимку могъ бы пойти. Такъ ее пальцемъ тронуть не смѣй, а въ танцахъ обнимай, хватай, какъ хошь, да она еще въ это время ногами разные кренделя раздѣлываетъ.

Шура (*танцуя*). Не говорите пожалуйста глупостей.

Разживинъ. Даже безо всякой глупости.

Грибовъ (*танцуя*). Отчего вы такъ рѣдко здѣсь бываете?

Дуня. Мнѣ лодарничать-то некогда; у меня дома дѣла есть.

Никодимъ (*танцуя*). Дашенька, въ васъ есть что-то особенное.

Даша. Что-жъ такого во мнѣ особеннаго? Кажется, такая-же, какъ всѣ.

Никодимъ. Совсѣмъ не такая-же. Въ васъ есть что-то особенное, притягивающее.

Волховской (*танцуя*). Зачѣмъ вы пускаете къ себѣ Разживина? Онъ совершенно не умѣетъ себя держать. Компрометируетъ только васъ.

Шура. Что-жъ дѣлать? Мы съ нимъ давно знакомы. И вѣдь онъ ничего.... только выражается.

Маня (*танцуя съ Садовниковымъ*). Вотъ такъ. Ну, вертитесь, вертитесь. Теперь опять этой ногой... и руку мнѣ давайте.

Садовниковъ. Сложная архитектура.

Волховской. Александра Михайловна, мы съ Грибовымъ и еще однимъ товарищемъ офицеромъ хотимъ предложить вамъ и сестрицамъ поѣхать съ нами въ рощу. Не откажетесь?

Шура. Отчего-же, можемъ.—Только надо будетъ больше компанію собрать.

Волховской. Нѣтъ, мы именно хотимъ, чтобъ было васъ трое и насъ трое.

Шура. Почему же? Когда больше компанія, веселѣе.

(*Никодимъ съ Дашей послѣ танца сѣли на стулья, при чемъ руки Никодима остались въ томъ же положеніи, какъ были во время танца, т. е. одна рука Никодима находится на Дашиной таліи, другая держитъ ее за руку*).

Никодимъ. Когда я около васъ, Дашенька, у меня очень хорошо на душѣ дѣлается.

Садовниковъ. Что это онъ вамъ здѣсь напѣваетъ?

Даша. Такъ... между прочимъ... Охъ, какъ растрепалась то я. Пойти, волосы немного поправить.

Садовниковъ. Послушай, Никодимъ. Ты Волховского и Грибова ругаешь, а самъ дѣлаешь тоже самое... Хватаешь Дашу за руки, обнимаешь и даже съ поцѣлуями лѣзешь.

Никодимъ. Нравится она мнѣ!

Садовниковъ. Вотъ это хорошо! Навѣрно имъ она тоже нравится...

Никодимъ. Такъ, вѣдь, они мерзавцы, а мнѣ она дѣйствительно нравится.

Поля. Ой... уморилась...

Семинаристъ. Благодарю васъ, и я немного взапрѣлъ.

Разживинъ. Семинарія! Поставь банку.

Семинаристъ. Согласенъ. Только я изъ рюмки не люблю. Вы мнѣ въ стаканъ налейте.

Разживинъ. Вотъ, за это я вашего брата люблю!

Богомоловъ. Жениться когда будешь?

Семинаристъ. Теперь скоро надо будетъ.

Разживинъ. Ты говорилъ, за тебя двухъ сватаютъ. Которую-же изъ нихъ берешь?

Семинаристъ. Еще самъ не знаю.

Разживинъ. А ты обѣихъ видѣлъ?

Семинаристъ. На обѣихъ смотрѣлъ.

Разживинъ. Какая-же больше понравилась?

Семинаристъ. Одна на разговорѣ очень хороша. А за другой домъ лучше и приходъ богаче. Опять-же у первой, говорятъ, тетка богатая и можетъ ей наслѣдство оставить.

Богомоловъ. Какъ-же рѣшать будешь?

Семинаристъ. Да вотъ надо будетъ на счетъ тетки провѣрить. (*Разживину, который хочетъ налить ему водки*). Пока довольно. А то въ головѣ зашумитъ очень.

Разживинъ (*указывая на дѣвушекъ*). Смотри-ка братъ. Дѣвки-то хороши. Въ самомъ соку. А?..

Семинаристъ. Достойны вниманія. Весьма достойны.

Садовниковъ (*Пономареву*). Мишка, ты о чемъ задумался?

Пономаревъ. Смотрю... много на свѣтѣ всякой дряни живетъ, и на кой чортъ?

Разживинъ. Чего-съ? За какимъ чортомъ дрянь на свѣтѣ живетъ?— А, вотъ, хотя-бы для того, чтобы рюмочку водки выпить и бѣлорыбкой со свѣженькимъ огурчикомъ, закусить.—А потомъ съ какой-нибудь пышной дѣвицей въ обнимку пойти. Оно жить-то и недурно выходитъ.—Конечно, это для всякой дряни такая жизнь хороша.—А если вы много о себѣ понимаете, такъ это можетъ быть для васъ очень даже плохо.—На томъ мы и разойдемся. Мы будемъ жить, какъ всякая дрянь живетъ, а вы какъ нельзя лучше.

Шура. Про что это вы говорите?

Разживинъ. Такъ, мы промежъ себя.—Они сказали хорошо, а я еще лучще.

Шура. Леонидъ Степановичъ! Когда-же вы будете свою иллюминацію зажигать?

Садовниковъ. Теперь уже пора.

Шура. Господа, идемте въ садъ иллюминацію зажигать.

Разживинъ. А вы Александра Михайловна, тоже фонари зажигать будете?

Шура. Конечно, буду.

Разживинъ. Очень хорошо. А я вамъ помогать буду. Гдѣ вы не достанете—я васъ подсажу.

Шура. Не безпокойтесь. Обойдусь и безъ вашей помощи. Тамъ лѣсенка есть.

Богомоловъ. И чего ты такимъ чортушкой передъ бабами вертишься?

Разживинъ. А вы здѣсь святого изъ себя изображаете?

(*Всѣ постепенно уходятъ, Семинаристъ уходя поетъ: «я вновь предъ тобою стою очарованъ». На сценѣ остаются Анатолій, Маня и Пономаревъ, который пьетъ пиво. Разживинъ, уходя, говоритъ съ Дуней*).

Разживинъ. Что-же на моей новой лошади кататься со мной поѣдете?

Дуня. Къ чему это я съ вами поѣду. Что я родня вамъ, что-ли какая?

Разживинъ. Нешто съ родней только ѣздятъ?—Прокатились-бы, заѣхали потомъ ко мнѣ, чайку бы попили, отдохнули бы и все также домой бы пошли; и больше ничего.

Дуня. Нѣтъ, ужъ, этого дѣла не выйдетъ (*уходятъ*).

Анатолій. Марія Михайловна, посмотрите какое красивое небо сегодня. Какіе нѣжные переходы красокъ. Звѣзды загораются.—Вотъ, Марія Михайловна, бываютъ иногда прелестные, чудные вечера и утра; и бываютъ сѣрые, пасмурные, холодные;—также различны переживанія чувства любви у людей. Рѣдко бываетъ, когда любится хорошо.—Когда тотъ, кого вы любите не искажаетъ вашего чувства и дѣлаетъ его еще болѣе сильнымъ, глубокимъ и безконечно прекраснымъ: такъ, чтобы все ваше существо раскрылось навстрѣчу другому въ нѣжномъ трепетѣ этого чувства, какъ цвѣтокъ раскрываетъ свои лепестки, всѣ до одного, подъ горячими ласками солнца. Для такого счастья жизни, нужно не задумываясь жертвовать всѣмъ и все будетъ слишкомъ малой цѣной, хотя-бы за одинъ мигъ такого счастья.

Пономаревъ (*уходя, про себя*). Хорошо поетъ, гдѣ-то сядетъ.

Маня. Не всѣмъ такое счастье достается.

Анатолій. Уѣдемте со мной въ Москву, Марія Михайловна.

Маня. Какъ же я поѣду, когда у васъ тамъ жена и дѣти есть?

Анатолій. Вы не будете ихъ знать. Мы будемъ знать только нашу любовь. Будемъ любить другъ друга нѣжно...

Явленіе 2-е.

Тѣ-же Даша и Поля. (*Выходятъ изъ другой комнаты*).

Даша. Ой, уходилась-же я сегодня, Ноги прямо будто не мои.

Анатолій. Пойдемте въ садъ, Марія Михайловна. Посмотримъ, что тамъ дѣлается.

Маня. Идите. Я сейчасъ тоже туда приду. Только велю Марфушѣ на столѣ немного прибрать.

Даша (*Полѣ*). Ну, вотъ, теперь всѣ разошлись; покушай чего-нибудь Какъ же другіе-то всѣ подходятъ, закусываютъ?

Поля. Я при чужихъ ѣсть не могу; чего-то совѣстно бываетъ. Понять не могу. Да еще у васъ гости такіе благородные. Пожалуй какъ нибудь не по ихнему кусокъ въ ротъ положишь, смѣяться будутъ.

Даша. Да, ужъ гости у насъ, можно сказать, такіе, что во всемъ городѣ лучше не сыщешь.

Поля. Какъ это вы такое хорошее знакомство пріобрѣли, удивительно даже. Я только боюсь разговаривать съ ними, съ образованными-то.

Даша. Съ ними очень даже легко.—Они тебѣ слова не дадутъ сказать; все сами говорить будутъ.—Вотъ съ купцами очень трудно разговаривать.—Они какъ то съ барышнями словъ не находятъ. Пристанутъ къ чему нибудь одному и никакъ не отстанутъ, даже злиться начнешь.

Поля. Какъ хорошо вы столъ то убрали.

Даша. Да, ужъ для имянинъ все вытащили. У кого что было: я свою скатерть съ салфетками,—что мнѣ тетка въ приданое подарила,—изъ сундука вытащила, постелила. Шура кольца свои заложила, Маня вовсе въ копѣечку расшиблась. Теперь надолго зубы на полку положить придется.

Маня. Ничего, поправимся. Я еще съ Леоненковой за платье не получала.

Даша. Маня, ты посидишь здѣсь съ Полей. Посмотри, чтобъ она хорошо закусила, а то она при другихъ ѣсть стыдится. А я въ самъ побѣгу. (*Уходитъ*).

Поля. Я ужъ наѣлась. Благодарю покорно.

Маня. Доѣдай, доѣдай пирогъ. Я тебя безъ этого не выпущу.

Поля. Какже у тебя съ артистомъ дѣло выходитъ?

Маня. Что же съ нимъ можетъ выйти, когда онъ женатый и дѣти

у него есть? Сама себя для него потеряю, а потомъ-то что будетъ? тоже что съ Александрой?

Поля. А Богомоловъ что?

Маня. Богомоловъ, похоже, жениться на мнѣ хочетъ; только вѣдь у него тоже мать есть; неизвѣстно какая она, а жить не съ нимъ, а съ ней придется. Онъ, небось, цѣлый день въ лавкѣ будетъ сидѣть.

Поля. А какой изъ нихъ больше тебѣ нравится?

Маня. При Богомоловѣ я какъ-то больше волнуюсь, потому, знаю, онъ меня стыдится, боится даже за руку взять, и черезъ то во мнѣ большое волненіе происходитъ; а артистъ сначала мнѣ такъ понравился, что и сказать не могу, будто я оторвалась отъ всего; но потомъ, когда я узнала, что онъ женатый и что дѣти у него есть, мнѣ такъ обидно сдѣлалось, что я даже раздражаюсь противъ него. Но только онъ когда захочетъ, всегда можетъ меня въ самой себѣ разстроить. И какъ-то все кругомъ нехорошо дѣлается и хочется только очертя голову за нимъ броситься. Онъ меня ѣхать съ собой въ Москву сбиваетъ. Но какъ подумаю только, неужели меня тоже, что Шуру ожидаетъ? Развѣ она мало черезъ свою любовь перенесла, и сколько ей еще переносить всего придется. Теперь она, что ни заработаетъ, все на ребенка тратитъ и постоянно мучается, что онъ въ чужихъ рукахъ находится. Мы съ Дашей тоже для ея ребенка дѣлаемъ, что можемъ. Александра все это чувствуетъ. Если изъ-за чего нибудь поссоримся, со злости мало ли что наговоришь, она передъ нами уступаетъ. Отъ отца хотя мы скрываемъ все, что съ ней случилось, но онъ видно догадывается. Потому раньше Александра его любимая дочь была, а теперь пріѣдетъ и слова съ ней не скажетъ; и смотритъ строго такъ на нее.

Поля. А что же про техника ея такъ ничего и не слышно?

Маня. Какъ въ воду канулъ. Уѣзжалъ изъ Москвы, говорилъ, что только на лѣто, на три мѣсяца къ себѣ домой ѣдетъ. Шурка-то провожала его съ веселыми глазами; еще и не знала тогда, что и ребенокъ у нея родится. А потомъ что было! разсказать всего невозможно. Еле-еле

мы ее удержали: руки на себя наложить хотѣла. А теперь уже два года прошло; о немъ ни слуху, ни духу. А какъ ей теперь одной ребенка въ люди выводить, да передъ нимъ за себя отвѣчать? Теперь, что же? Шура еще совсѣмъ молодая женщина, а жизнь у нея ужъ вовсе оборвана. Какъ начну обо всемъ думать и не знаю, что изъ себя дѣлать. Прямо сама въ себѣ раскололась. Конечно, если бы артистъ не женатый былъ, такъ я бы за него закрывши глаза бы пошла; по крайности съ нимъ совсѣмъ другихъ людей увидала бы. Ты, смотри, только никому не сказывай, что я тебѣ говорю.

Поля. Ну, вотъ. Дура я что ли?

Явленіе 3-е.

Тѣ-же и Богомоловъ.

Богомоловъ. Мнѣ что-то пить захотѣлось. Пива надумалъ выпить.

Маня. Вамъ свѣжую бутылочку откупорить?

Богомоловъ. Не безпокойтесь, Марія Михайловна. Я изъ этой выпью.

Маня. Поля, ты куда же?

Поля. Я въ садъ пойду.

Маня. Подожди, вмѣстѣ пойдемъ.

Поля. Я съ Дашей буду. Ты меня сразу отыщешь. (*Уходитъ*).

Богомоловъ. Что же къ намъ въ лавку никогда не зайдете?

Маня. А зачѣмъ же мнѣ заходить? Если купить что, такъ я Марфушку посылаю.

Богомоловъ. Сами зашли бы. У насъ теперь мамаша за кассой сидитъ. Она бы на васъ поглядѣла.

Маня. Что-жъ на меня глядѣть-то? Я не краденая.

Богомоловъ. Я не къ тому. А что ежели къ примѣру сказать, вы за меня замужъ пошли бы; все же лучше, если все съ воли родительницы сдѣлается.

Маня. За васъ, если замужъ выйти, значитъ всю жизнь въ четырехъ стѣнахъ сидѣть.

Богомоловъ. Зачѣмъ же? Въ праздникъ на лошади поѣдемъ, или пойдемъ куда хотите.

Маня. Съ вами и ходить-то совѣстно. Небось, какъ буду ваша жена, вы и по праздникамъ для меня крахмальной сорочки не надѣнете.

Богомоловъ. Ну, вотъ еще какое дѣло. Если вы хотите, почему же для васъ пріятное не сдѣлать.

Маня. Только ужъ я въ вашу лавку себя показывать не пойду. Вотъ скоро будетъ въ монастырѣ большой праздникъ, я туда къ обѣднѣ пойду; чай вы съ мамашей тоже тамъ будете. Пускай тамъ ваша мамаша на меня и смотритъ. Или вотъ скоро крестный ходъ будетъ; опять можемъ встрѣтиться.

Явленіе 4-е.

Тѣ-же, Разживинъ и Семинаристъ.

Разживинъ. Долбанемъ по единой за здоровье имянинницы. Можетъ и она съ нами выпьетъ.

Маня. Я-то не буду, а вы пейте пожалуйста.

Разживинъ. А потомъ спой ты мнѣ изъ «Демона» «Не плачь дитя». Любимая моя штука.

Богомоловъ. А ты ровно что понимаешь.

Разживинъ. Я-то? Первый цѣнитель. Когда я бываю въ Москвѣ въ театрѣ и слушаю Демона «Не плачь, дитя», то прихожу въ такой экстансъ, что мнѣ хочется всѣмъ морды переколотить. Ей Богу. Очень хорошо.

Семинаристъ (*протягивая стаканъ*). Подлей, чего нѣтъ.

Разживинъ. Сейчасъ я эту подлость поправлю. Нешто мнѣ тоже стаканомъ хлобыснуть?

Богомоловъ. Обалдѣешь, смотри.

Явленіе 5-е.

Тѣ-же, Шура и Волховской.

Волховской. А если постоянно думать, что послѣ будетъ, тогда и жить совсѣмъ не интересно.

Шура. Это вы, мужчины, такъ разсуждаете, но если женщина позволитъ себѣ на всѣхъ мужчинъ бросаться, также, какъ вы на насъ кидаетесь, такую никто любить не будетъ, а для женщины любовь очень много значитъ; и жизнь свою проживать безъ близкаго человѣка ей очень, очень тяжело... А вамъ, конечно, хорошо. Вы, какъ бабочки, порхаете съ цвѣтка на цвѣтокъ и ничего съ вами не дѣлается, а женщина одна должна за все расплачиваться.

Волховской. А такъ и молодость вся пройдетъ. И нечѣмъ вспомнить будетъ.—Въ жизни надо ловить моментъ.

Разживинъ. Вѣрно! Лопай, что можешь, а то другіе слопаютъ!

Волховской. Александра Михайловна, пойдемте лучше опять въ садъ (*уходитъ*).

Шура. Я сейчасъ приду, только чашку чаю выпью.

Разживинъ. Идите, пока однѣ освѣжитесь, а мы послѣ васъ отыщемъ.

Шура. Какъ это вы такъ выражаетесь всегда очень просто—по русски. Даже непріятно васъ слушать.

Разживинъ. Проще-то лучше, Александра Михайловна. А разную антимонію разводить у меня совѣсти не хватаетъ.—Когда-же зайдете ко мнѣ мой цвѣтникъ смотрѣть? Розы теперь цвѣтутъ замѣчательно.

Шура. Какъ-нибудь соберемся всей компаніей.

Разживинъ. Когда еще тамъ компаніи дожидаться. Однѣ приходили бы. Попили бы у меня чайку, отдохнули бы и опять все также домой бы къ себѣ пошли. И больше ничего.

Явленіе 6-е.

Тѣ-же, Даша и Никодимъ.

Даша. Шура, тамъ проволоки не хватило для фонарей. Можно отъ твоей старой шляпы каркасъ отпороть?

Шура. Можно.

Никодимъ. Господа, идите въ садъ. Мы сейчасъ устроимъ факельное шествіе (*Даша и Никодимъ уходятъ въ другую комнату*).

Богомоловъ. Марья Михайловна, я пью за ваше здоровье. И чтобы, значитъ, все въ вашей жизни дѣлалось такъ, какъ вы хотите.

Маня. Благодарю васъ. Буду надѣяться (*уходитъ*).

Разживинъ. Заманилъ бы эту Маню въ лѣсъ.

Богомоловъ. Что-же я лѣсной бродяга, что-ли, въ лѣсъ то буду заманивать?

Разживинъ. Либо въ монастырь съ ней итти увязался. Она часто въ него ходитъ. Гостинница тамъ хорошая есть. Уговорилъ бы съ собой пойти чайку попить. Только всего и дѣловъ и жениться не нужно было бы.

Богомоловъ. А ты что за указчикъ мнѣ явился?

Разживинъ. Указывать я вамъ ничего не желаю, потому себѣ дороже. А по сосѣдски отъ большой глупости остеречь васъ хочу. Потому вы при своемъ капиталѣ можете всегда себѣ невѣсту съ деньгами взять изъ хорошаго дома. Тогда тебѣ и честь будетъ другая. А здѣсь и взять нечего и товаръ, надо сказать, темный. Потому очень много около нихъ всякаго народу околачивается.—Въ Москвѣ какъ онѣ жили, тоже намъ неизвѣстно. Опять же этотъ артистъ все лѣто отъ Марьи не отходилъ, а онъ тоже, небось, своего не упуститъ.—Эхъ! но ужъ если я узнаю, что онѣ съ кѣмъ-нибудь путались, а изъ насъ дураковъ строятъ и что я съ ними только сдѣлаю!.. сказать невозможно. Прямо съ грязью смѣшаю! (*смотря въ окно*). Ишь ты, какое фонарное шествіе устроили. Семинарія! Пойдемъ и мы съ тобой фонари таскать. А ты мнѣ тамъ изъ Демона запой, въ саду резонансу то больше. (*Входятъ Волховской и Грибовъ*).

Явленіе 7-е.

Тѣ-же, Волховской и Грибовъ.

Разживинъ (*Волховскому*). Вамъ Александра Михайловна не встрѣтилась?

Грибовъ. Она въ саду.

Разживинъ. Мнѣ надо ей слова два сказать (*посмотрѣвъ на Волховскаго*). Пойду, пока около нея не тѣсно (*Разживинъ, Богомоловъ, Семинаристъ уходятъ*).

Волховской. Гадъ! (*подходитъ къ столу и пьетъ*). Нѣтъ, я сюда свое хожденіе прекращу.—Если эти Кедровы хотятъ разыгрывать изъ себя невинностей, то гораздо пріятнѣй проводить время съ женщинами своего круга.—Здѣсь только, чортъ знаетъ съ кѣмъ приходится встрѣчаться.—У насъ глупѣйшій городъ. Совсѣмъ нѣтъ мало-мальски интересныхъ женщинъ, съ которыми можно было бы кутнуть. У матери моей тоже глупѣйшее правило: не нанимать молодыхъ прислугъ. Она все еще нравственность отца охраняетъ, а я долженъ изъ-за этого страдать. Чортъ знаетъ что такое! Послѣдній разъ былъ въ Москвѣ въ Эрмитажѣ 13-го мая. Оттуда съ одной хористкой ужинать поѣхалъ. Ужъ больше двухъ мѣсяцевъ прошло.—И эти Кедровы еще меня злятъ! Что онѣ хотятъ изъ себя изобразить?

Грибовъ. Мнѣ съ Дашей Никодимъ Рославцевъ мѣшаетъ.—Только останешься съ ней наединѣ, моментально прилѣзетъ.—Вотъ противная физіономія! Видѣть не могу такихъ лицъ! Придерусь къ первому попавшемуся случаю и наклею ему по мордѣ. Битая физіономія моментально противѣетъ женщинѣ (*уходятъ*).

Явленіе 8-е.

Входятъ Даша и Никодимъ.

Даша. И какъ это вы такъ неосторожно?

Никодимъ. Я хотѣлъ оборвать проволоку, а она врѣзалась.

Даша. Вотъ здѣсь теплая вода есть. И давайте я вамъ перевяжу своимъ платкомъ.

Явленіе 9-е.

Тѣ-же и Маня *съ проволокой.*

Маня. Вотъ столько, довольно?

Никодимъ. Довольно. Даже еще останется (*Маня уходитъ).*

Даша. Такъ не больно?

Никодимъ. Ничего. Вы иногда мнѣ гораздо больнѣе дѣлаете.

Даша. Когда-же я вамъ больно дѣлаю?

Никодимъ. Зачѣмъ вы позволяете Грибову трогать себя за руки и обнимать васъ?

Даша. Такъ, вѣдь, онъ тоже изъ вашей компаніи, благородный.

Никодимъ. Я васъ ревную.

Даша. Какъ же вы можете меня ревновать? Нешто вы мнѣ мужъ?

Никодимъ. Я въ васъ очень влюбился.

Даша. А если влюбились, такъ вы женитесь на мнѣ. Я вамъ вѣрная жена буду.

Никодимъ. Правда? Я очень радъ. Благодарю васъ. Только мнѣ еще надо гимназію кончить.

Даша. А вы когда ее кончите?

Никодимъ. Черезъ годъ. Экзамены, чортъ возьми, очень трудные бываютъ.

Даша. Ну, ужъ для меня постарайтесь.

Явленіе 10-е.

Тѣ-же и Грибовъ.

Грибовъ. Ахъ, вы здѣсь одни? Можетъ быть я вамъ помѣшалъ?

Никодимъ. Что-же дѣлать?

Грибовъ. Вотъ какъ? Стало быть, у васъ ужъ секреты есть?— Вотъ какъ!

Никодимъ (*напѣваетъ*). «Вотъ какъ!—Сѣренькій козликъ».

Грибовъ. Вы, кажется, съ ума сходить начинаете?

Никодимъ. Можетъ быть.—Мнѣ есть съ чего сходить. А бываютъ такіе господа, которымъ и сходить не съ чего. Потому что у нихъ ума вовсе нѣтъ.

Грибовъ. Это вы кого-же имѣете въ виду?

Никодимъ. Того, кому сходить не съ чего.

Грибовъ. Вотъ какъ!—А я по вашему, могу сойти съ ума?

Никодимъ. Не знаю. Вамъ лучше знать.

Грибовъ. Очень жаль!

Явленіе 11-е.

Тѣ-же, Анатолій, Садовниковъ и Пономаревъ.

(Никодимъ, сказавши: «Даша, пойдемте въ садъ», уходитъ съ ней, Грибовъ также уходитъ за ними).

Анатолій. Это похоже на то, если-бы выступили въ концертѣ,—положимъ, скрипачъ и піанистка, и имъ такъ понравилась игра другъ друга, что они рѣшили сдѣлать вмѣстѣ концертное турнэ.—И вотъ черезъ нѣкоторое время оказалось, что одинъ изъ нихъ въ развитіи своего таланта идетъ постоянно впередъ, игра его дѣлается все совершеннѣе, а другой застылъ на одномъ мѣстѣ, или даже идетъ назадъ. Какъ бы хорошо ни игралъ первый, ихъ совмѣстная игра будетъ дѣлаться все хуже и хуже, потому что все больше будетъ диссонанса въ ихъ исполненіи. Такъ, неужели, тотъ, кто обладаетъ большимъ творчествомъ, долженъ убить его только потому, что партнеръ его оказался слабъ. Не лучше-ли перемѣнить партнера? Также и въ любви. Пока «онъ» и «она» оба живутъ творческой жизнью, они постоянно представляютъ другъ для друга новый объектъ любви. Такъ одну и ту-же женщину можно въ разное время любить то какъ Джульетту, то какъ Дидону, Аспазію и т. д. Подобная мысль есть у Мопассана. И опять таки, неужели долженъ человѣкъ навсегда отказаться отъ любви только потому, что тотъ, кого любилъ онъ, оказался болѣе недостойнымъ любви.

Садовниковъ. Вотъ это хорошо, что вы мнѣ сказали.—Теперь, если я вздумаю жениться, или сотворить что-нибудь въ этомъ родѣ, я заранѣе скажу своей будущей супругѣ: «если вамъ угодно, берите меня въ мужья, какъ вполнѣ законченное произведеніе природы, и на дальнѣйшія метаморфозы моей личности не особенно расчитывайте (*Пономареву*). Эй, ты братъ, куда-же бутылки забираешь?

Пономаревъ. Я нашелъ въ саду закоулокъ, куда никто не заглядываетъ.—Пойду туда.—Для меня общество напитковъ пріятнѣе общества людей.

Садовниковъ. Только ты, братъ, весь коньякъ забралъ. Я тебѣ одному его высадить не дамъ; я тоже съ тобой пойду. Ты не безпокойся: я на человѣка мало буду похожъ.—Я молча буду изображать сосудъ, въ который ты перелей часть содержимаго изъ этого сосуда.

Явленіе 12-е.

Тѣ-же и Маня.

Маня. А я за вами прибѣжала. Идите, тамъ факельное шествіе устраиваютъ. Всѣхъ зовутъ.

(*Пономаревъ и Садовниковъ уходятъ*).

Маня. Анатолій Александровичъ!.. Идите, идите.

Анатолій. Подождите, Марія Михайловна. Подарите мнѣ нѣсколько минутъ. Я больше не буду бывать у васъ.

Маня. Почему же такое?

Анатолій. Я слышалъ вашъ разговоръ съ Богомоловымъ.

Маня. Что-жъ такое вы могли слышать?

Анатолій. Все слышалъ. Вы выйдете за него замужъ. Я скоро уѣду отсюда и вы больше не увидите меня. Побудьте немного со мной. Я вамъ сыграю что нибудь ваше любимое (*играетъ*). И дайте мнѣ видѣть и чувствовать васъ такой прекрасной, какой никогда не узнаетъ васъ Богомоловъ, потому что въ немъ вы отразитесь, какъ въ плохомъ зеркалѣ,

которое исказитъ вашъ образъ. Онъ никогда не въ состояніи будетъ замѣтить и оцѣнить самаго прекраснаго въ васъ. Онъ грубо возьметъ васъ, даже не почувствовавши того трогательно-нѣжнаго обаянія, которое живетъ въ каждомъ движеніи вашего тѣла, трепещетъ въ вашей улыбкѣ, сіяетъ въ глазахъ. Я знаю это, и моя душа наполняется безконечной жалостью, какъ будто обрекается на гибель что-то неизъяснимо дорогое для нея. Пройдетъ немного времени и отлетитъ отъ васъ тотъ ангелъ красоты, который озаряетъ васъ теперь своимъ дивнымъ блескомъ.

Маня. Господи! Я цѣлую недѣлю по обѣщанію къ ранней обѣднѣ ходила; молилась, чтобы Богъ меня отъ васъ отвадилъ. Что же вы опять со мной дѣлаете? Вѣдь вы изъ меня всю душу выбираете. Неужели это вамъ доставляетъ какое удовольствіе?

Анатолій. Хорошо. Я больше ничего не буду говорить. Черезъ нѣсколько дней я уѣду и мы больше, вѣроятно, никогда съ вами не встрѣтимся. Позвольте на прощанье поцѣловать васъ, Марія Михайловна. Дайте мнѣ проститься съ чудной мечтой жгучаго счастья, которой никогда не суждено осуществиться. (*Анатолій обнимаетъ и цѣлуетъ Маню*).

Явленіе 13-е.

Тѣ-же и Разживинъ.

Разживинъ. Съ пріятнымъ времяпрепровожденіемъ имѣю честь поздравить! Мы-то какъ Иванушки-дурачки по саду фонари носимъ, а здѣсь поумнѣе занятіе нашли!

Явленіе 14-е.

Тѣ-же, Шура, Даша и всѣ гости.

Анатолій. А вамъ что за дѣло?

Разживинъ. Моего дѣла здѣсь мало. А слыхать такъ, что ваша жена и дѣти что-то очень долго васъ къ себѣ дожидаются и никакъ дождаться не могутъ.

Анатолій. Молчи!

Разживинъ. Какъ это молчи? Передъ кѣмъ это я молчать буду?

Шура. Господа, успокойтесь. Что это вы?

Разживинъ. Скажи ты пожалуйста, какой командиръ выискался. «Молчи!» Ты самъ молчи, а я разговаривать буду.

Анатолій. Хамъ!

Разживинъ. Самъ ты хамъ! Я не хамѣй тебя!

Никодимъ. Анатолій, оставь.

Шура (*Разживину*). Успокойтесь пожалуйста.

Разживинъ. Ишь ты какой благородный явился! Коли ты благородный, чего-жъ ты здѣсь около портнихъ трешься? Забылъ что-ли что?

Анатолій. Замолчи, или я...

Разживинъ. Да передъ кѣмъ?

Шура. Господи, да что же это дѣлается!

Даша. Никодимъ Александровичъ, отведите своего брата.

Никодимъ. Толя! Толя!

Разживинъ. Передъ кѣмъ молчать-то?! Передъ стракулистомъ, что-ли? Ахъ ты стракулистъ!

(*Анатолій бросаетъ въ Разживина стулъ. Разживинъ сторонится, стулъ попадаетъ въ закуску*).

Разживинъ. Это что такое? Стульями бросаться?!

Никодимъ. Анатолій!

Садовниковъ. Придите въ себя. Что съ вами?

Шура. Ради Бога! Умоляю васъ!

Семинаристъ. Ты остынь, остынь.

Разживинъ. Я тебѣ безъ стула такого дамъ, что зеньки повылетятъ! Стракулистъ несчастный! Манька! Онъ тебѣ за поцѣлуи сколько платилъ? Или наровилъ все на даровщинку?

Анатолій. Подлецъ! Я убью этого подлеца!

(*Пономаревъ схватываетъ Разживина за воротъ и тащитъ къ окну*).

Разживинъ. Это что такое? Пусти! Пусти! Ты что задушить меня

хочешь? Караулъ! Караулъ! Убиваютъ! (*Пономаревъ выбрасываетъ Разживина за окно, при чемъ разбивается оконное стекло; за окномъ крики Разживина: «караулъ! караулъ! разбой!!!»*).

Шура. Господи! Что же это такое?

Поля (*смотря въ окно*). На улицѣ все кричитъ; народъ собирается.

Шура. Что же теперь будетъ?

Пономаревъ. Не безпокойтесь. Ничего не будетъ.

Даша. Безъ шапки побѣжалъ куда-то и народъ за нимъ.

Анатолій (*истерически выкрикиваетъ*). Ахъ подлецъ! Ахъ негодяй. (*Его укладываютъ на диванъ*).

Шура. Да ужъ нѣтъ, нѣтъ его. Успокойтесь только. Какъ же вы, такой образованный, воспитанный человѣкъ и съ нимъ связываетесь.

Садовниковъ. У васъ, Александра Михайловна, валерьяновыя капли есть?

Шура. Кажется, есть.

Садовниковъ. Принесите пожалуйста.

Грибовъ (*Волховскому*). Какъ онъ ихъ засталъ?

Волховской. Не знаю. Я вошелъ вмѣстѣ съ вами. Очевидно этотъ артистъ сумѣлъ здѣсь дѣло сдѣлать. Чего-жъ это Александра со мной церемонію разводила?

Грибовъ. Если я только узнаю, что и у Дарьи съ Никодимомъ что-нибудь было, это имъ даромъ не пройдетъ.

Поля (*Дунѣ*). Они, похоже, цѣловались, когда онъ вошелъ-то.

Дуня. И какъ это они такъ неосторожно. Встали бы за дверью; всегда успѣли бы разбѣжаться.

Грибовъ (*Никодиму*). А вы съ вашимъ братцемъ здѣсь, кажется, не зѣвали?

Никодимъ. Что вы хотите этимъ сказать?

Грибовъ. Вы сами отлично знаете что!

Никодимъ. Что же именно?

Шура. Господа, вы-то изъ-за чего?

Никодимъ. Этотъ субъектъ осмѣливается дѣлать грязные намеки!

Даша. Никодимъ, я васъ прошу, перестаньте.

Шура (*Грибову*). Что это вы? Ну, Разживинъ выпивши и всегда такой невыдержанный. Но вы оба такіе благородные, образованные...

Никодимъ. Вы лучше не приставайте ко мнѣ, а то я за себя не ручаюсь!

Грибовъ. Я тоже за себя не ручаюсь!

Шура (*Грибову*). Да будетъ вамъ, господа. Что это съ вами?

Даша (*Никодиму*). Неужели вы не можете для меня сдѣлать, что я васъ прошу? Подите сюда.

Пономаревъ. Оставьте ихъ, Александра Михайловна. Можетъ быть они пришли къ заключенію, что должны быть оба биты, такъ не мѣшайте имъ отколотить другъ друга, какъ слѣдуетъ.

Семинаристъ. Вы заставьте всѣхъ вмѣстѣ выпить одновременно и все успокоится.

Дуня (*плачущей Манѣ*). Охота тебѣ разстраиваться. Пьяный человѣкъ мало ли что скажетъ.

Поля. Конечно. Никто даже не обращаетъ вниманія.

Маня. Ахъ оставьте меня! Лучше не говорите ничего.

Богомоловъ (*насмѣшливо*). Не во время вошелъ, значитъ. Горекакое!

Маня (*перебивая*). Что такое не во время? Что такое не во время? Не смѣйте мнѣ говорить этого!

Пономаревъ. Марія Михайловна, позвольте я и этого выставлю.

Богомоловъ. Не очень ли много на себя берете? всѣхъ выставлять-то. Нанялись, что ли здѣсь?

Пономаревъ. Что?..

Богомоловъ. Вотъ тебѣ и что! Повторять не буду.

Шура. Иванъ Яковлевичъ! Отойдите, отойдите сюда, ради Бога.

Даша. Я и ума не приложу, что дѣлается.

Садовниковъ (*удерживая Пономарева*). Мишка, ты отдохни. Одного высадилъ и отдохни.

Семинаристъ. Господа! Вы лучше выпейте вмѣстѣ и безъ всякихъ послѣдствій.

Волховской. Однако, надо убираться отсюда, а то еще влетишь въ какую-нибудь исторію.

Грибовъ. Мнѣ только хочется проучить этого Никодима.

Волховской. Послѣ успѣете. Вы не видали моей фуражки?

Грибовъ. Нѣтъ.

Волховской. Положилъ гдѣ-то здѣсь и не могу найти.

Богомоловъ. Ты языкомъ болтай, а рукамъ воли не давай! А то эдакимъ манеромъ и самого можно!..

Пономаревъ. А ну, тронь!

Богомоловъ. Самъ тронь!

Пономаревъ. Что-жъ и здѣсь тебѣ кулакъ нуженъ? Безъ него смѣлости не хватаетъ!

Дуня. Подъ окнами народъ собирается.

Шура (*удерживая Богомолова*). Ради Бога оставьте! Пожалѣйте насъ! Подъ окнами народъ собирается.

Семинаристъ (*тоже удерживая Богомолова*). Совсѣмъ не дѣло ты началъ.

Садовниковъ (*Пономареву*). Да ты обалдѣлъ что ли? Выдь съ нимъ на улицу и дерись!

Никодимъ. Михаилъ Павловичъ, не связывайтесь съ нимъ!.. Дарья Михайловна, вы хоть окна закройте.

Даша (*закрывая окно*). Такіе благородные, образованные люди и что такое дѣлается.

Дуня. Тетка Зена говоритъ: хуже благородныхъ нѣтъ.

Волховской (*Шурѣ*). Вы не видали моей фуражки?

Шура. Нѣтъ. До фуражки ли тутъ. (*Богомолову*) Выпейте воды, а то вы совсѣмъ на себя не похожи стали. Хотите, я вамъ валерьянки накапаю?

Пономаревъ. Ему не капли нужны, а приказчиковъ бы его сюда

позвать. Онъ бы ихъ бить меня заставилъ, тогда бы и самъ осмѣлился меня ударить. Я эту породу знаю хорошо.

Богомоловъ (*съ дикимъ крикомъ бросается на Пономарева*).

Шура (*бросаясь между ними*). Умоляю васъ! (*Богомоловъ отталкиваетъ ее такъ, что при этомъ обрываетъ отдѣлку ея кофточки. Шура падаетъ на полъ*).

Семинаристъ (*схватываетъ Богомолова*). Постой! Постой!

(*Садовниковъ, Никодимъ и Даша бросаются къ Пономареву*).

Вмѣстѣ. { Садовниковъ. Михаилъ! Приди въ себя!
Никодимъ. Михаилъ Павловичъ, сюда идутъ!
Даша. Михаилъ Павловичъ! Михаилъ Павловичъ!

Вмѣстѣ { Поля. Народъ сюда въ калитку пошелъ.
Дуня. Господи. Еще мы въ свидѣтельницы попадемъ.

Волховской. Гдѣ же моя фуражка?

Пономаревъ (*вырываясь*). Пустите! Пустите! Не мѣшайте! Я ему...

Явленіе 15-е.

Тѣ же, Разживинъ, Приставъ, околодочный Клочковъ, Яньковскій, еще нѣсколько разныхъ лицъ; позднѣе городовые. (*При появленіи полиціи Грибовъ выскакиваетъ въ окно*).

Разживинъ. Посмотрите, что здѣсь дѣлается! Разбойники завелись! Вотъ онъ Пугачевъ живой!

Приставъ. Что такое? Ввести сюда городовыхъ! (*входятъ городовые*). (*Яньковскому*) Видите, что здѣсь происходитъ? Безобразіе. (*Подойдя къ Анатолію*) А съ нимъ что?

Садовниковъ. Ничего. Вы его не безпокойте только.

Приставъ. Нѣтъ, намъ придется всѣхъ немного побезпокоить.

Околодочный. У васъ найдется перо съ чернилами?

Даша. Есть.

Околодочный. И гдѣ бы можно было устроиться писать.

Даша. Можно вотъ этотъ столъ подвинуть.

Разживинъ. Вы обратите вниманіе! Онъ меня убить могъ. Изъ этого окна бросилъ! Тамъ внизу камни!

Приставъ. Успокойтесь. Мы сейчасъ все разберемъ.

Яньковскій. Николай Ивановичъ, а вѣдь дѣвчонки-то хороши.

Клочковъ. Замѣчательныя.

Приставъ. Кто здѣсь хозяйки квартиры?

Маня. Мы съ ней вотъ и еще одна.

(Приставъ садится и пишетъ. Околодочный стоитъ около него).

Шура. Господи! Какъ самыхъ лучшихъ, благородныхъ гостей принять хотѣли!

Околодочный *(диктуя приставу).* Сестры Кедровы...

(Занавѣсъ).