

РЕШЕНЫ

ОТЪ

И

НА

ПЕЧАТАТЬ ПОЗВОЛЯЕТСЯ,

съ тѣмъ, чтобы по отпечатаніи представлено было въ Ценсурный Комитетъ
узаконенное число экземпляровъ.

Санктпетербургъ, Февраля 14 дня 1842 года.

Цензоры: *П. Корсаковъ.*

ВЪ

ИЗДАВАН

ВЪ

IV

ПЕЧАТАНО ВЪ ТИПОГРАФИИ П. ГРЕЧА.

ВЪ

1842

І. ДРАМАТИЧЕСКІЯ ПРОИЗВЕДЕНІЯ.

ПРИКЛЮЧЕНІЕ,

НА ИСКУССТВЕННЫХЪ ВОДАХЪ,

или

ЧТО У КОГО БОЛИТЬ, ТОТЪ О ТОМЪ И ГОВОРИТЬ.

(BOSQUET PÈRE ET FILS).

Водевиль въ двухъ дѣйствіяхъ, переделанный съ Французскаго П. А. Каратчигиномъ.
Представленъ въ первый разъ на Александринскомъ Театрѣ, 10-го Сентября 1841 года.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА.

Александръ Савичъ Гусевъ.
Оленька, дочь его.
Барвара Алексѣевна, ся пріятельница.

Дмитрій Павловичъ Городской, отставный штабсъ-ротмистръ.
Евгеній Сергѣевичъ Квитскій.
Иванъ, слуга на водахъ.

Дѣйствіе въ Кіевѣ, на минеральныхъ водахъ.

ДѢЙСТВІЕ ПЕРВОЕ.

Театръ представляетъ общую комнату въ гостиницѣ на водахъ, на сторонѣ столъ съ письменнымъ приборомъ.

ЯВЛЕНІЕ І.

Квитскій и Иванъ.

Иванъ.

Ваша комната будетъ сейчасъ пригото-
влена.

Квитскій.

Хорошо, я подожду здѣсь. Ну, что,
много у васъ живетъ на водахъ?

Иванъ.

Слава Богу-съ, довольно.

Квитскій.

И больныхъ много?

Иванъ.

Дай Богъ здоровья докторамъ, очень
порядочно; то и дѣло прибываютъ. Здѣшніе
доктора говорятъ, что наши искус-
ственные воды лучше настоящихъ.

Квйтскій.

Да ваши доктора-то настоящіе или искусственныя?

Иванъ.

Очень искусныя; поятъ чистой водою, а въ мутной рыбу ловятъ.

Квйтскій.

О, да ты, я вижу, философъ.

Иванъ.

Изъ вольноотпущенныхъ-съ. Мой прежній господинъ былъ винный торговецъ; я находился у него прикащикомъ... тамъ отпускалъ вино съ водою, а здѣсь подаю невинную воду... Нычѣ она въ большемъ употребленіи.

Квйтскій.

Да, благодаря новой методѣ.

№ 1.

Сперва лекарствами поили,
Теперь леченія родъ другой:
Кому лекарства насолили,
Того пошлютъ на водоюй.
Когда жъ и это не поможетъ —
Умоютъ руки врачъ иной —
И всю вину на воду сложить
И выйдеть изъ воды сухой.

Иванъ.

Справедливо, сударь, справедливо: чернѣй народъ во старому лечится виномъ, а господа, по новому, пользуютя водоюй.

Квйтскій.

Прекрасно, ты шутникъ не изъ послѣднихъ.

Иванъ.

Наше холопское дѣло; что слышшь отъ господъ, то и врешь.

Квйтскій.

Ну, на этотъ разъ довольно... Скажи-ка мнѣ, не у васъ ли стоитъ Г. Гусевъ?

Иванъ.

Александръ Савичъ?

Квйтскій.

Да.

Иванъ.

Онъ теперь лежитъ, послѣ холодной ванны.

Квйтскій.

Что же, онъ въ самомъ дѣлѣ боленъ?

Иванъ.

Какъ же, сударь, ипохондріей и несвареніемъ желудка; и точно, начнетъ завтракать — словно обѣдаетъ, а сидеть обѣдать — будто не завтракалъ.

Квйтскій.

Ну, а дочка его?

Иванъ.

Гуляетъ по саду — прехорошенькая, и скромница такая, водою не замутишь.

Квйтскій (въ сторону).

Такъ она точно хорошенькая; прекрасно.

Иванъ.

Вот хъ компата.

Квйтскій.

Туть?

Иванъ.

Нѣтъ-съ, вотъ здѣсь, № 12. (Слышитъ колокольчикъ). Сейчасъ.... сію минуту. Какой воды прикажете принести, холодной или горячей?

Квйтскій.

Шампанскаго со льдомъ, только по-слаб.

ЯВЛЕНІЕ II.

Тѣ же и Гусевъ.

Иванъ.

Вотъ и онъ, сударь.

Квйтскій.

Кто, Александръ Савичъ?

Иванъ.

Да, сударь.

Гусевъ.

Иванъ! поскорѣе принеси двѣ кружки воды, горячую и холодную.... Ну, живо!

Квйтскій.

Ну, мой будущій тестъ — хорошъ больной: можно подуматъ, что у него просто водяная (Александръ Савичъ подходитъ къ нему).

Гусевъ.

Съ кѣмъ имѣю удовольствіе говорить?

Квйтскій.

Я — Квйтскій.

Гусевъ.

Евгеній Андреевичъ, сынъ моего задушевнаго друга... (обнимаетъ его). Очень радъ, братецъ, тебя видѣть... Вѣдь сердиться не станешь, что я буду попросту съ тобою обходиться. Не такъ ли?

Квитскій.

Помилуйте, другъ моего отца...

Гусевъ.

Да, братецъ; мы точно были друзьями съ твоимъ батюшкой; да, не то, что нынѣшніе друзья... Бывало все пополамъ... Давно ждали дорогаго гостя... Ну, а дядюшка твой?

Квитскій.

Вотъ письмо отъ него... его задержало одно дѣло, но онъ непременно постарается пріѣхать сюда.

Гусевъ.

Вѣдь мы съ нимъ знакомые пезнакомцы... знаемъ другъ друга только по письмамъ; ну, а теперь милости просимъ пожаловать къ намъ на лицо, на насъ посмотрѣть и себя показать. (Пробѣгаетъ письмо) Проситъ полюбить тебя — это ужъ и безъ просьбы сдѣлано; пишетъ на счетъ имѣнія... ну, да это я прочту на досугъ... Дядюшка твой хочетъ исполнить волю твоего покойнаго батюшки и мое давнишнее желаніе — женить тебя на моей Ольгѣ..

Квитскій.

Но поправлюсь ли я ей?

Гусевъ.

Еще бы такой молодецъ не понравился; а что ты ее полюбишь, за это поручусь... Хвалить нечего — самъ увидишь... только я увѣренъ, что она испугается твоего пріѣзда...

Квитскій.

Испугается!

Гусевъ.

Да, братецъ, она тебя ужасно боится.

Квитскій.

Неужели? такъ вы сами меня очень пугаете... Что же это значить?

Гусевъ.

Робячество. Пансіонъ, въ которомъ она воспитывалась, не лучше другаго монастыря. Имъ вбили въ голову, что мужчины опаснѣе звѣрей. Ну, да ты ее обсудишь. Здѣсь же, на водахъ, совершенная свобода, всякій пьетъ и дѣлаетъ что хочетъ, и дѣло пойдетъ своимъ порядкомъ. Общество у насъ прекрасное... и между прочими, одна вдова, пріятельница моей Ольги, женщина ловкая, умная... мы втроемъ нападѣмъ на упрямецку, да ты, можетъ быть, знаешь эту даму... она изъ вашихъ, Петербургскихъ... я тебя за завтракомъ съ нею познакомлю, а теперь извини, послѣ ванны мнѣ надобно еще полежать въ постелѣ, и каждую четверть часа пить по кружкѣ воды — горячую и холодную, такъ, знаешь, въ перекладку.

Квитскій.

Не слишкомъ ли вы много пьете?

Гусевъ.

Какое, братецъ! Я пью только половину предписаннаго. Шесть кружекъ до завтрака, да шесть послѣ обѣда. Не хочешь ли, за компанію, кружечку?

Квитскій.

Благодарю васъ, я совершенно здоровъ.

Гусевъ.

Такъ чтожъ? будешь еще здоровѣе.

ЯВЛЕНИЕ III.

Тѣ же и Иванъ (съ водой).

Иванъ.

Вотъ-съ... пятая и шестая...

Гусевъ.

Врешь, третья и четвертая.

Иванъ.

Помилуйте, сударь: давеча вы четвертую изволили выкушать.

Гусевъ.

Давнишнее не въ счетъ, а теперь на радости можно еще двѣ выпить.

Иванъ (уходя).

Слушаю-съ. Ему какъ съ гуся вода.

Гусевъ (дастъ кружку Квитскому).

Ну-ка, выпьемъ вмѣстѣ за здоровье дядюшки.

Квитскій.

Здоровье пить водой!

Гусевъ.

А не бось, шампанскимъ? Нѣтъ, братъ, стара штука.

№ 2.

Здѣсь, братъ, подьяное царство;

Здѣсь вина въ заводѣ нѣтъ,

Здѣсь не винное лекарство,

А вино здоровью вредъ.

Здѣсь столичную методу

Броеъ-ка съ нами за одно:

Тамъ ты пилъ вино, какъ воду,

Пей же воду, какъ вино.

Квитскій.

Воля ваша, Александръ Савичъ, а больше одной кружки я не въ состояніи выпить.

Гусевъ.

Не въ состояніи... эхъ вы молодежь... смотри-ка какъ я пью... смѣлѣе... чокнемся... ну! здоровье дядюшки!

Квитскій.

Ухъ! какая ужасная порція.

Гусевъ.

Ну что? Каково?

Квитскій.

Прекрасно.... (Въ сторону). Чортъ бы тебя взялъ.

Гусевъ.

То-то же!... Тамъ что дальше, то лучше.

Квитскій.

Да скажите пожалуйста, отъ чего вы лечитесь?

Гусевъ (весело).

Отъ ппохондріи, братецъ, отъ ппохондріи.

Квитскій.

Помилуйте, у васъ такое веселое лицо; мнѣ кажется, вы никогда не скучаете.

Гусевъ.

Это правда; съ людьми-то мнѣ всегда очень весело, а какъ останешься одинъ, то вотъ тоска такая, что мочи нѣтъ.

Квитскій.

Стало быть, вамъ нужно только общество, а не вода.

Гусевъ.

Ну, одно другому не мѣшаетъ. Однако жъ, теперь я пойду немного отдохнуть, а тамъ опять еще двѣ кружечки.... И такъ, молодой человѣкъ, я буду обходиться съ тобою, какъ съ старымъ знакомымъ, безъ церемоніи.... До свиданія. (Уходитъ.)

ЯВЛЕНІЕ IV.

Квитскій одинъ, потомъ Городской и Иванъ.

Квитскій.

Со мною все дѣлается на выворотъ: другихъ жениховъ угощаютъ шампанскимъ, а меня подчуютъ водой. Хотя нельзя сказать, чтобы я былъ здѣсь сухо принять, но водяная дружба очень не вкусна.

Городской.

Эй! человѣкъ! Послушай! ты человѣкъ что ли?

Иванъ (который шелъ съ водой въ комнату Гусева).

Точно такъ-съ.

Городской,

Ну хорошо, что сказалъ, а то ты такимъ хватомъ одѣтъ, что я было сомнѣвался. Отведи же мнѣ скорѣе комнату.

Иванъ.

Сію минуту, сударь. (Уходитъ.)

Квитскій.

Кого я вижу!

Городской.

Что это?... ты ли это, Евгений! Какими судьбами здѣсь очутился?... Неужели лечиться?

Квитскій.

Да, немножко.

Городской.
Поздравляю! и вѣрно отъ любовной сухотки?

Квитскій.

Можетъ быть. А ты за чѣмъ здѣсь?

Городской.

Отъ нечего дѣлать, любезный... Я было отправился въ Москву, да тамъ такая скука.... всѣ разъѣхались по деревнямъ, и я пустился навѣстить дядю, въ его Нижегородскую деревню, да и завернулъ сюда.

Квитскій.

Да, по дорогѣ.

Городской.

Ну, а ты, молодой человѣкъ, если прѣхалъ въ самомъ дѣлѣ тушить любовный огонь искусственной водой, такъ смотри, будь осторожнѣе: на водахъ столько случаевъ воспламениться, что держи ухо остро, а то, какъ разъ забрѣютъ лобъ, и не замѣтишь, какъ совсѣмъ сосва-таютъ.

Квитскій.

Что за предостерегательныя извѣстія?

Городской.

Оттого, мой другъ, что я испыталъ это блаженство, и теперь не только другу, недругу не посоветую надѣвать супружескую петлю; а еще моя жена, какъ говорятъ, была изъ лучшихъ... ну, да вѣдь женщина нѣжный плодъ, — скоро портится.

Квитскій.

Гдѣ же теперь твоя жена?

Городской.

Умерла, мой другъ, умерла, такъ какъ умъ, аетъ на свѣтъ все прекрасное и дурное.

Квитскій.

И ты можешь такъ хладнокровно говорить объ этомъ.

Городской.

Да горячить-то не изъ чего.

№ 3.

Съ женой покойною моею

Я никогда не зналъ покоя,

И жили мы, бывало, съ ней,
Другъ друга только безпокоя.
Я вѣчно неуступчивъ былъ,
Она жъ, превздорная особа;
Но рокъ насъ съ нею разлучилъ —
И мы теперь покойны оба!

Квитскій.

Однако жъ, это что-то скоро сдѣлалось; два года назадъ, я тебя зналъ въ Петербургѣ холостымъ, а теперь ты ужъ успѣлъ....

Городской.

О, братецъ, моя женитьба—романическая исторія, или историческій романъ, какъ хочешь назови.... Вотъ какъ это было. Въ Петербургѣ меня поддѣла моя старинная слабость, и я (какъ говорятъ на Руси) крѣпко пофершичился. Съ горя я отправился къ своему дядѣ, который жилъ тогда въ Москвѣ. Онъ старый холостякъ, былъ предсѣдателемъ въ Палатѣ, и таки имѣеть благопріобрѣтенное. Онъ принялъ меня очень ласково, отвелъ мнѣ у себя квартиру на заднемъ дворѣ, окнами въ конюшню.... Я, говорить, обѣдаю всегда дома, стало быть, столъ къ твоимъ услугамъ. Я было только расположился, а онъ черезъ недѣлю изволилъ уѣхать въ свою Нижегородскую деревню, и я точно имѣлъ столъ — деревянный, подъ красное дерево. Въ такомъ ужасномъ положеніи, я не зналъ, что мнѣ дѣлать.... думалъ, думалъ....

Квитскій

И вздумалъ жениться?

Городской

Какъ быть: умѣе тогда я ничего не могъ придумать! Въ Москвѣ за невѣстами дѣло не станеть, это тебѣ извѣстно.... ты вѣдь занимался статистикой.

№ 4.

Уралъ прославился икрой,
Архангельскъ дичью, осстриной;
Нашъ Петербургъ богатъ подою,
Строеньями и лососенной;
Въ Одессѣ фрукты, виноградь;
Въ Перми заводы и пельмени;
Звѣрями Оренбургъ богатъ;
Въ Калугѣ тѣсто въ полсаженіи;

Арбузовъ въ Астрахани тѣма;
Вареньемъ Кіевъ шеголяется;
Богата лесомъ Кострома;
Оружьемъ Тула процвѣтаетъ;
Въ Смоленскѣ рожь, крупа, пшено;
Черкасскъ обилуетъ быками;
Москва же славится давно
Нѣвѣстами и калачами.

Черезъ почтенныхъ старушекъ я узналъ,
что въ Москвѣ жила вдовушка, у которой
тысяча двѣсти душъ и прекрасный домъ...
На послѣднія 25 рублей нанялъ я отлич-
ный экипажъ, одѣлся козыремъ, и на
четверткѣ отправился къ этой дамѣ.

Квितскій

Ты прямо поѣхалъ свататься?

Городской

Нѣтъ, торговать у нея домъ... Что ты
вытаращилъ на меня глаза: это была воен-
ная хитрость. Услуживыя свахи все бы
дѣло испортили, а тутъ и похожаго не
было на сватовство. Къ ней пріѣхалъ лов-
кій мужчина торговать домъ въ двѣсти
тысячъ; какой же лучше рекомендаціи?
Я рассчиталъ, что пока мы будемъ съ нею
торговаться, я успѣю ей поправиться...
Такъ и вышло. Смѣлость города беретъ,
а я взялъ, да и женился.

Квитскій

Какъ? такъ скоро?

Городской

Скоро сказка сказывается, да не скоро
дѣло дѣлается: недѣли черезъ двѣ мы
были обвѣнчаны.

Квитскій

Да это счастье къ тебѣ съ неба сва-
лилось.

Городской

Можетъ быть, только я попалъ пря-
мо въ адъ! Первый мѣсяцъ женитьбы на-
зываютъ медовымъ... Я не прішшу ему
названья, но знаю только, что мнѣ было
очень горько. Тамъ, что дальше, то хуже.
Чуть, бывало, не по ней... Все, что ни
попадетъ — летитъ на полъ... Вдова —
тертый калачъ, ее не передѣлаешь... и
такимъ образомъ я терпѣлъ полгода, тер-
пѣлъ годъ; въ конецъ втораго года она

до того расходилась, что въ началѣ
третьяго — мы принуждены были съ
ней разѣхаться; я отправился искать
службы, а она въ свою деревню. Съ
тѣхъ поръ, я ужъ съ ней больше не
встрѣчался!

Квитскій

И она тебѣ ничего не оставила.

Городской.
Я радъ только тому, что она меня о-
ставила... Больше мнѣ ничего не нужно.

Квитскій.

Но чѣмъ же ты теперь живешь?

Городской.

Вотъ вопросъ, на который не многіе
изъ нашей братии не найдутся, что тебѣ
отвѣчать. Впрочемъ, у меня есть дядюшка,
который нажилъ себѣ состояніе въ Граж-
данской Палатѣ, и я его единственный
наслѣдникъ.

№ 3.

Науки всѣ съ успѣхомъ я прошель,

Наука жить одна мнѣ не дается,

И потому, я какъ мудрецъ расчелъ —

Жить кое-какъ, пока еще живется.

Ресурсовъ нѣтъ отъ дяди моего;

Безъ денегъ жить не выдумаешь, средства:

Пока онъ живъ, — не дастъ мнѣ ничего,

Пока я живъ — все жду его наслѣдства.

Онъ, нажилъ и слишкомъ зажилъ,

А я долги покуда наживаю;

Но жизни я веселой предаю:

Живу себѣ, живу да приживаю!

Не все жъ намъ жить копѣчнымъ житьемъ,

Когда нибудь поидетъ житье другое;

Не на животь, а на смерть заживемъ,

И проживемъ не правъ-нажитое!

Ну, о прошломъ и будущемъ довольно;
поговоримъ о настоящемъ. Давно ли ты
сюда пріѣхалъ?

Квитскій.

Съ полчаса, не болѣе.

Городской.

И ужъ вѣрно не лечиться, повѣса?

Квитскій.

Да ты кажется сваливаешь съ больной
головы на здоровую.

Городской.

Вот намель волокиту!... Нѣтъ, братъ, наше время прошло.

Иванъ (выходитъ изъ комнаты Варвары Алексеевны).

Сейчасъ, сударыня, сейчасъ!

Городской.

Сударыня?... этотъ №. занимаетъ дама? хорошенькая?

Квитскій.

Не знаю, я еще здѣсь никого не видалъ... Прощай, я пойду переодѣться, и хотя твое время прошло, но я ухожу и оставляю тебѣ поле сраженія.

(Уходитъ.)

Городской.

Шути, любезный, шути, а я еще пытаюсь съ вашимъ братомъ. Послушай, любезный! какъ фамилія этой дамы?

Иванъ.

Г-жа Ласкова.

Городской.

Ласкова! что это значитъ?

ЯВЛЕНІЕ V.

Городской, Варвара Алексеевна и Иванъ.

Варвара Алексеевна.

Вели поскорѣ мнѣ приготовить ванну.

Иванъ.

Слушаю-съ.... (уходитъ.)

Городской.

Вотъ и она... Посмотримъ.... какая это Г-жа Ласкова?

Варвара Алексеевна.

Что я вижу! Городской...

Городской.

Моя дражайшая супруга!

Варвара Алексеевна.

Мой мужъ!! Какъ! это вы сударь?

Городской.

Это вы, сударыня?

Варвара Алексеевна.

За чѣмъ вы пріѣхали, сударь?

Городской.

Вѣдь я васъ не спрашиваю за чѣмъ вы пожаловали?

Варвара Алексеевна.

Мы разстались съ вами, чтобъ никогда болѣе не встрѣчаться, а теперь, вы опять меня преслѣдуете.

Городской.

Вотъ ужъ и не думалъ; я полагалъ, что вы въ своей деревнѣ.

Варвара Алексеевна.

Не вѣкъ же мнѣ тамъ оставаться: цѣлые полтора года, — довольно кажется.

Городской.

Что вы!... врядъ ли будетъ полгода.

Варвара Алексеевна.

Полтора года, сударь, это я очень хорошо знаю.

Городской.

Неужели? Какъ скоро летитъ время!

Варвара Алексеевна.

Когда весело, не такъ ли?

Городской.

Да, вы видите, что я не похудѣлъ въ разлукѣ съ вами.

Варвара Алексеевна.

Ужасный человекъ! теперь я еще болѣе захвораю.

Городской (въ сторону).

На здоровье....

Варвара Алексеевна.

Послушайте, сударь.

Городской.

Слушаю, сударыня.

Варвара Алексеевна.

Разъ въ жизни сдѣлайте мнѣ удовольствіе.

Городской.

Что прикажете.

Варвара Алексеевна.

Уѣзжайте отсюда.

Городской.

Съ крайнимъ прискорбіемъ извѣщаю васъ, что не могу этого сдѣлать; я сейчасъ только пріѣхалъ.

Варвара Алексеевна.

А я здѣсь ужъ двѣ недѣли.

Городской.

Довольно, пора и домой.

Варвара Алексѣевна (садится).

Чтобъ я вамъ уступила! ни за что.

Городской (также садится)

Видите, какъ одинаковы наши характеры: что захотѣлъ одинъ, того хочется и другому; вотъ ужъ правда, кому въ кого родиться....

Варвара Алексѣевна (вскакиваетъ)

Я не могу васъ видѣть, сударь.

Городской

Не смотрите.

Варвара Алексѣевна.

Я не могу равнодушно слышать вашего голоса.

Городской.

Не слушайте.

Варвара Алексѣевна.

Вы хотите моей смерти?

Городской,

Ни сколько. Сдѣлайте одолженіе, живите (*въ сторону*), только не со мной. Полтора года мы съ вами въ разлукѣ; я слышу за вдовца, нѣта мысль такъ со мной сроднилась, что не только мои знакомые, я самъ себя почитаю свободнымъ человекомъ; вы, также, не носите моей фамиліи: вы приняли фамилію перваго мужа, за котораго, какъ вы говорили, выдали васъ насильно; а смѣю спросить, за кого вы теперь изволите себя выдавать, за дѣвицу, или вдову.

Варвара Алексѣевна.

За вдову, сударь.

Городской.

Какая симпатія! Вы будете слыть вдовою, а я останусь вдовцомъ, и мы схоронимъ нашу тайну.... стало, нѣтъ надобности мнѣ уѣзжать.

Варвара Алексѣевна.

И я должна жить въ вамъ подъ одною кровлей?...

Городской.

Можетъ быть здѣсь есть отдаленные флигеля: перемѣните номеръ.

Варвара Алексѣевна.

Нѣтъ, сударь, нѣтъ, этого не будетъ... и если наконецъ вы не уѣдете отсюда, то... (*увидя входящаго Ивана, перемѣняетъ токъ.*) Я очень рада, сударь, что вы пріѣхали; здѣсь намъ будетъ очень весело...

Городской.

Что это, не съ ума ли она сошла?... А! лакей... Я самъ, сударыня, въ восхищеніи отъ нашей встрѣчи....

Иванъ.

Ванна готова, сударыня.

Варвара Алексѣевна.

Сейчасъ иду.

Городской.

Гдѣ моя комната, любезный?

Иванъ.

Во второмъ этажѣ, сударь, № 10-й.

Городской.

До свиданія сударыня...

Варвара Алексѣевна.

До радостнаго свиданія... (*тихо ему.*) Я васъ ненавижу!

Городской (*раскланиваясь.*)

Готовъ вамъ тѣмъ же служить. (*Уходитъ.*)

Иванъ.

Ухъ, какъ здѣсь скоро знакомятся; не успѣлъ пріѣхать, какъ ужъ и до свиданія.

ЯВЛЕНИЕ VI.

Варвара Алексѣевна, потомъ Гусевъ и Оленька.

Варвара Алексѣевна.

Ужасно! Нестерпимо! Я пріѣхала сюда, чтобъ найти какое нибудь разсѣяніе, и нашла мужа! Какъ это пріятно! О, я увѣрена, что онъ здѣсь не дастъ мнѣ покоя!... Первый мужъ мой былъ ни на что не

похожь, а ужь этотъ изъ рукъ вонь.....
Прону покорно послѣ того выходить за-
мужь!

(Гусевъ и Оленька входятъ).

Гусевъ.

Что за вздоръ! Ты его еще не видала,
и ужь ненавидишь.

Оленька.

Нить, папенька; я ненавижу не его,
а всѣхъ жениховъ.

Барбара Алексѣевна.

Что? жениховъ?

Гусевъ.

А, здравствуйте, Варвара Алексѣевна,
мы еще съ вами не видались.

Оленька.

Вообразите, Варвара Алексѣевна: па-
пенька хочетъ выдать меня замужь. Я
васъ спрашиваю, для чего это?

Гусевъ.

Узнаешь, какъ будешь замужемъ.

Барбара Алексѣевна.

Бѣдняжка!

Оленька.

Да, помилуйте, папенька, замужь вы-
ходятъ или для богатства, а мы и безъ
того богаты, или по любви, а я вовсе не
люблю моего жениха. Такъ для чего же?

Гусевъ.

Ты должна итти замужь для того,
что отецъ твой этого хочетъ; женихъ
твой пріѣхалъ, и дѣло кончено.

Оленька.

Папаша!

Гусевъ.

Полно, полно! Я не люблю, когда дѣ-
вушка твоихъ лѣтъ пускаются въ разсуж-
денія....

Оленька.

Но я ужь не ребенокъ, мнѣ скоро бу-
детъ 17 лѣтъ...

Гусевъ.

Оттого-то я и хочу тебя выдать за-
мужь.

Оленька.

Послушайте, папаша. Я знаю, что на-

ружность часто обманчива. Теперь вашъ
Квитскій кажется вамъ прекраснымъ мо-
лодымъ человѣкомъ, а кто знаетъ?... Муж-
чины такъ искусно умѣютъ притворяться.

Барбара Алексѣевна.

Это правда, когда женятся....

Оленька.

Становятся такіе злые....

Барбара Алексѣевна.

Упрямые....

Оленька.

Угрюмые...

Барбара Алексѣевна.

Ревнивые.....

Гусевъ.

Да, Квитскій ни золь, ни угрюмъ, ни
ревнивъ.

Оленька.

Да, теперь, а послѣ.... Папаша, голуб-
чикъ, откажите Квитскому; вы слабы здо-
ровьемъ, я стану за вами ходить.

Гусевъ.

Ты станешь за мною ходить, когда
выйдешь за мужь....

Оленька.

Я ни на шагъ не отойду отъ васъ, бу-
ду васъ любить, какъ душу.

Гусевъ.

Развѣ ты не можешь также меня лю-
бить, когда будешь замужемъ.

Оленька.

Да это все ужь не то...

Гусевъ.

То-то и дѣло, сударыня, что вы сами
не знаете, что говорите. И кто тебѣ
вбилъ въ голову такую ненависть къ же-
никамъ?

Оленька.

Ахъ, Боже мой, въ пансіонѣ наша ма-
дамъ и всѣ мамзели такія ужасы разска-
зывали намъ про мужей, что сердце
бывало отъ страха замираетъ.

№ 6.

Гусевъ.

Съ чего твоя мадамъ ваяла?
За чѣмъ мужичинами пугаетъ!

Олинька.

Три раза замужемъ была,
Такъ вѣрно хорошо ихъ знаетъ.

Гусевъ.

Ага! три раза! ну это дѣло другое.

Олинька.

Да наша добрая мадамъ...
Мужчинъ ужасно ненавидитъ;
И въ классѣ поклоняся намъ,
Что за четвертаго не выйдетъ.

Гусевъ.

О, я, конечно, увѣренъ, что она сдержитъ клятву! Но вотъ идетъ нашъ женихъ; прошу быть съ нимъ поласковѣе.

Барбара Алексѣевна (тихо).

Будь, какъ можно суровѣе; не бойся,
я спасу тебя.

ЯВЛЕНИЕ VII.

Тѣже и Квитскій.

Гусевъ.

Милости просимъ, Евгений Сергѣевичъ; вотъ моя Олинька. Барбара Алексѣевна, рекомендую вамъ сына моего друга и товарища (*съ поглаголомъ*). Это та вдова, что я тебѣ говорилъ... А тебя, любезный Евгений, прошу обращаться съ нами безъ церемоніи.

Квитскій.

Благодарю васъ за позволеніе; и я постараюсь употребить все, чтобы...

Гусевъ.

Ну, ну, Петербургскія фразы, паркетныя экскузаціи... ну ихъ къ чорту; мы здѣсь всѣ люди почти свои; она ужъ знаетъ зачѣмъ ты сюда пріѣхалъ.

Квитскій.

Какъ неужели?...

Олинька.

Папаша... что вы это?

Гусевъ.

Ну, вотъ, покраснѣлъ, какъ красная дѣвушка. Не стыдно ли вамъ краснѣть, а еще женихъ!...

Олинька.

Папаша!

Квитскій.

Согласитесь, однако, что моя роль очень затруднительна. Ежели женихъ бываетъ робокъ, его могутъ почестъ за челоуѣка, который не живаль въ свѣтъ; ежели онъ любезенъ, старается поправиться, то сочтутъ, что онъ хочетъ скрыть свои недостатки.

Олинька (Барбара Алексѣевна).

Вѣдь онъ правду говоритъ.

Квитскій.

Вотъ, что должно страшить каждаго изъ насъ, а тѣмъ болѣе меня, который получилъ согласіе ваше, прежде чѣмъ успѣлъ заслужить вниманіе Ольги Александровны. Но я не употреблю этого во зло; постараюсь, чтобы меня узнали, и тогда спрошу, долженъ ли я оставаться или ѣхать.

Гусевъ.

Отпустилъ! Да кто тебя отсюда выпуститъ?

Квитскій.

Я самъ чувствую, что теперь мнѣ ужъ тяжело будетъ ѣхать...

Барбара Алексѣевна (Ольга).

Ай! конфетный билетъ!

Ольга.

Однако жъ, онъ довольно любезенъ, учтивъ...

Барбара Алексѣевна.

Еще бы ему грубить съ перваго раза....

Гусевъ.

Полно, братецъ, все это пустое. Чего я хочу, того желаетъ и Олинька... Она должна наконецъ убѣдиться...

Квитскій.

Должна?

№ 7.

Я васъ прошу, на этотъ разъ

Оставить ваши убѣжденія.

Не нуженъ для любви приказъ,
Она не любить принуждева.
Зачѣмъ же жертвовать собой?
Какая будетъ намъ отрада?
Бракъ по любви намъ рай земной,
А безъ любви — онъ хуже ада!

Олинька.

Ну, право, онъ очень милъ!..

Варвара Алексѣевна.

Старая пѣсня; розовая вода съ медомъ!..

Гусевъ.

Ихъ надо оставить однихъ. Варвара Алексѣевна... не пора ли вамъ въ ванну?....

Олинька.

Не уходите.

Варвара Алексѣевна.

Нѣтъ, мнѣ прійдутъ сказать, когда будетъ готово.

Гусевъ.

Ее не выживешь... Ну, такъ выпьемте по кружечкѣ, да погуляемъ вмѣстѣ.

Варвара Алексѣевна.

Благодарю васъ, Александръ Савичъ; сегодня, не могу гулять, я что-то чувствую себя не хорошо.

Квитскій.

Онъ меня хотятъ выжить... Позвольте мнѣ быть вашимъ товарищемъ?

Гусевъ.

Очень радъ... мы опять съ тобой хватимъ по кружечкѣ.

Квитскій.

Нѣтъ, ужъ сдѣлайте милость уволите....

Варвара Алексѣевна.

Развѣ вы пріѣхали сюда не лечиться?

Гусевъ.

Нѣтъ, сударыня, жениться.

Варвара Алексѣевна (тихо).

Еще хуже: изъ воды въ огонь.

Гусевъ.

Ну, пойдемъ же, братецъ... Олинька, мы будемъ завтракать за общимъ столомъ... Охъ! ужъ мнѣ эти мадамы, да мамзели!

(Уходятъ).

ЯВЛЕНІЕ X.

Варвара Алексѣевна и Олинька.

Олинька.

Я совсѣмъ иначе себя воображала жениха, а этотъ такой откровенный.

Варвара Алексѣевна.

Я тебѣ говорю, не вѣрь ему ни въ одномъ словѣ. Всѣ женихи на одну статью: все ложь и обманъ — вотъ тебѣ самая святая истина.

Олинька.

Возможно ли? А мнѣ ужъ становилось замужество не такъ страшно. Мнѣ казалось, что онъ не похожъ на другихъ... Я начинала ему вѣрить.

Варвара Алексѣевна.

Сохрани тебя Богъ!

Олинька.

Стало, мужчины никогда не говорятъ правды.

Варвара Алексѣевна.

Никогда, никогда, рѣшительно никогда.

Олинька.

Отчего же такъ много выходятъ за мужъ?

Варвара Алексѣевна (съ горькой улыбкой).

Такъ...

Олинька.

Да что же мужчинамъ за удовольствіе насъ обманывать?

Варвара Алексѣевна.

Что за удовольствіе? Какое удовольствіе волку давить бѣдную овечку, а коршуну терзать пѣжнаго голубка? Это ихъ пища, это у нихъ въ крови...

Олинька.

Ахъ, какіе кровожадные! Это правда, я сама знаю одинъ примѣръ: Лизаньку Стрѣлкину выдали прошлаго года замужъ; я видѣла ее въ невѣстахъ, женихъ не зналъ какъ угодить ей; потомъ, какъ женился, началъ ее мучить, да вѣдь какъ! Ужасъ! И за что, какъ бы вы думали? За то, что Лизанькѣ поправился гусарскій

офицеръ? Теперь Лизанька живетъ у своихъ родныхъ.

Варвара Алексѣевна.

Да всѣхъ примѣровъ нельзя и сосчитать. Я сама...

Олнька.

Какъ и вы тоже были обмануты?

Варвара Алексѣевна.

Я сама видѣла, хочу и сказать, какъ одна моя пріятельница была обманута....

ЯВЛЕНИЕ XI.

Тѣ же и Городской (увидя ихъ останавливается).

Варвара Алексѣевна.

Однимъ злодѣемъ, извергомъ...

Городской (въ сторону).

Кажется, о насъ рѣчь идетъ.

Варвара Алексѣевна.

Онъ такъ же, какъ и твой женихъ, былъ очень покоренъ, уступчивъ, и все это для того, чтобъ поправиться, приобрести любовь и руку своей жертвы... и, къ несчастію успѣлъ...

Олнька.

Она полюбила его?

Варвара Алексѣевна.

Вышла за него! Но едва женился онъ, какъ начались каждый день споры, неудовольствія, ужасныя сцены, исторіи...

Городской.

Историческая вѣрность.

Варвара Алексѣевна.

Нечего говорить, что во всемъ былъ виноватъ мужъ.

Городской.

Разумѣется, какъ всегда водится у женъ!

Варвара Алексѣевна.

И въ добавокъ мучилъ ее ревностію.

Городской.

Ну, ужъ это прибавленіе.

Олнька.

А его жена?

Варвара Алексѣевна.

О, это былъ просто ангелъ...

Городской.

Да, падшій ангелъ.

Варвара Алексѣевна.

Ея кротость только раздражала изверга.... наконецъ, однажды, вечеромъ, она бросилась...

Олнька.

Въ рѣку?

Варвара Алексѣевна.

Нѣтъ, въ коляску, и уехала къ себѣ въ деревню.

Олнька.

Бѣдняжка!

Варвара Алексѣевна.

Теперь ея здоровье совершенно разстроено... Ахъ, мой другъ, я такъ много страдала...

Городской.

Ахъ, проговорилась!

Олнька.

Вы?

Варвара Алексѣевна.

Да, я страдала за мою пріятельницу; мнѣ было такъ жалко ее, я ее такъ любила!

Городской.

Какое жалкое самолюбіе!

Олнька.

Ахъ, какіе нехорошіе мужчины!

Варвара Алексѣевна.

Чудовищи, мой другъ, хуже чудовищъ!

Городской.

Кому это она внушаетъ такіе человѣколюбивые правила?

Варвара Алексѣевна.

Послѣ этого, милая Олнька, позволю выходить за своего Квитскаго.

Городской.

А, такъ вотъ въ чемъ дѣло!

Олнька.

Но папенька непремѣнно того требуетъ...

Варвара Алексѣевна.

Я постараюсь его вразумить. Дай же мнѣ слово, что ты никогда не пойдешь замужъ.

Олнька.

А вы сами, Варвара Алексѣевна, вѣдь были замужемъ?

Варвара Алексѣевна.

Я почти дѣвица.. я жила съ мужемъ только четыре дня.

Городской.

Четыре дня и два года, да съ первымъ лѣто...

Олинька.

Такъ мало?

Барвара Алексѣевна.

Онъ скоропостижно умеръ.

Городской.

Скажите: похоронилъ жеть, какъ на мертваго.

Олинька.

Что же, вамъ жалко было его?

Барвара Алексѣевна.

Не скажу.

Городской.

И говорить нечего. Затѣмъ счастливо оставаться. (*Уходитъ*).

ЯВЛЕНІЕ XII.

Олинька и Барвара Алексѣевна.

Олинька.

Ахъ, вы мени такъ напугали, что у меня теперь только одно желаніе, какъ бы избавиться отъ Квитскаго.

Барвара Алексѣевна.

Я берусь за тебя — отказать ему.

Олинька.

Только, ради Бога, откажите ему такъ осторожно, чтобъ онъ не разсердился, а главное, чтобъ паненька не узналъ объ этомъ.

Барвара Алексѣевна.

Положитесь на меня!.. Да вотъ, кажется, и они сюда идутъ. (*Звонитъ къ завтраку*).

ЯВЛЕНІЕ XIII.

Тѣ же, Гусевъ и Квитскій.

Гусевъ.

Барыни! звонятъ къ завтраку... ты, Евгенийъ Сергѣевичъ, подожди меня здѣсь, я допью мою кружку и тотчасъ явлюсь; а вы, Барвара Алексѣевна, сдѣлайте намъ компанію.

Барвара Алексѣевна.

Вы знаете, что я никогда не завтракаю.

Гусевъ.

Олинька, въ залъ сквозной вѣтеръ. Пойди, надень что нибудь... я сейчасъ буду. (*Олинька и Гусевъ уходятъ*).

ЯВЛЕНІЕ XIV.

Барвара Алексѣевна и Квитскій.

Барвара Алексѣевна.

М-сье Квитскій, мнѣ нужно сказать вамъ слова два.

Квитскій.

Весь къ вашимъ услугамъ.

Барвара Алексѣевна.

Дружба заставила меня принять на себя весьма тяжелую обязанность. Вы пріѣхали сюда жениться на Олинькѣ Гусевой?

Квитскій.

Можетъ быть.

Барвара Алексѣевна.

Я должна вамъ сказать, что вы напрасно беспокоитесь: она васъ не любитъ.

Квитскій.

Это нисколько меня не удивляетъ..., я вовсе и не воображалъ, что она влюбится въ меня съ перваго взгляда, но угрожденіемъ, стараніемъ...

Барвара Алексѣевна.

Докучливостью вы не изгладите ея отвращенія...

Квитскій.

Отвращенія...

Барвара Алексѣевна.

Вы вынудили меня открыть вамъ настоящее ея чувство...

Квитскій.

Это очень странно!.. Такое внезапное отвращеніе къ человѣку, котораго она едва знаетъ...

Барвара Алексѣевна.

Первое впечатлѣніе бываетъ неволью и неизгладимо.

Квитскій.

Какъ ни прискорбно мнѣ это слышать,

но я все-таки еще не отчаиваюсь пре-
одолѣть это отвращеніе... Вы, какъ другъ
ей, не откажетесь пособить мнѣ въ этомъ.

Варвара Алексѣевна.

Дружба-то моя именно и заставляетъ
меня заботиться о ея счастьи... И я те-
перь въ мою очередь хочу васъ про-
сить....

Квитскій.

Что прикажете...

Варвара Алексѣевна.

Будьте великодушны, не сказывайте
ей отцу о нашемъ разговорѣ, не подвер-
гайте Ольшнрку его гнѣву, и увѣжайте
выпче же отсюда.

Квитскій.

Какъ же мнѣ принять ваши слова? За
рѣшительный отказъ?...

Варвара Алексѣевна.

За самый рѣшительный! *(Приспѣдаетъ)*.
Исполнивъ мое порученіе, остаюсь съ
должнымъ къ намъ уваженіемъ.... *(Въ
сторону.)* Вотъ какъ должно принимать
и отпускать жениховъ. *(Уходитъ)*.

ЯВЛЕНІЕ XV.

Квитскій (одинъ).

Прекрасно! за дѣломъ пріѣхалъ. Съ
перваго взгляда вселилъ отвращеніе, и
съ перваго приѣма получилъ чистую от-
ставку. Нѣтъ, пустяки, тутъ не отвра-
щеніе, а просто она влюблена въ кого
нибудь, и я, какъ ни торопился сюда,
а ужъ вѣрно опоздалъ.... Досадно, очень
досадно.... она было мнѣ понравилась.
Впрочемъ, чортъ возьми, не стрѣляться съ
отчаянія.....

Гусевъ (за кулисами).

Евгеній Сергѣевичъ, Евгеній Сергѣевичъ!

Квитскій.

Чортъ бы тебя взялъ... очень ты мнѣ
нуженъ теперь! А я, съ дуру, въ угро-
женіе ему, тянулъ воду, какъ гусь.

ЯВЛЕНІЕ XVI.

Квитскій и Городской.

Городской.

Насилу я тебя нашель.... Я сдѣлалъ
любопытное открытіе.

Квитскій.

Послѣ скажешь.... У тебя здѣсь нѣтъ
ни какого важнаго дѣла?

Городской.

Самое важное... мочи нѣтъ хочу зав-
тракать!

Квитскій.

Наѣшься дорогой! Я сейчасъ ѣду.

Городской.

Что?

Квитскій.

Ну, да, ѣду въ Петербургъ, и ты очень
одолжишь меня, если отправишься со мною.

Городской.

Это что такое? Поутру пріѣхалъ, и не
дождавшись обѣда, поворачиваешь оглоб-
ли.... Это чтонибудь да не даромъ.

Квитскій.

Я не могу тебѣ сказать.

Городской.

Ну, такъ я тебѣ скажу: ты пріѣхалъ
сюда жениться.

Квитскій.

Покройный отецъ мой этого желалъ, а
дядя, который отдаетъ мнѣ 1200 душъ,
и который никогда не видалъ ни отца,
ни дочери, непременно этого требуетъ.

Городской.

И ты охотно бы исполнилъ это требо-
ваніе, если бы одна дама, отъ имени не-
вѣсты, не дала тебѣ чистой отставки?

Квитскій.

Ты знаешь эту даму?

Городской.

Очень.... то есть, очень много о ней
слышалъ. Но знаешь ли ты, что она-то
именно и мѣшаетъ тебѣ жениться?...

Квитскій.

Можетъ ли это быть?

Городской.

Я подслушалъ ихъ разговоръ.

Квитскій.

Да что я сдѣлалъ?

Городской.

Ничего, но она ненавидитъ всѣхъ мужчинъ, а что у кого болитъ, тотъ о томъ и говорить.

Квитскій.

Такъ, стало быть, я не то, чтобъ противень.

Городской.

Вовсе нѣтъ; ты долженъ жениться; если только тебѣ, въ самомъ дѣлѣ, понравилась невѣста.

Квитскій.

Очень понравилась....

Городской.

Дѣло въ шляпѣ; я женю тебя... У меня родилась счастливая идея... Меня здѣсь почти никто не видалъ... прекрасно!..

Квитскій.

Но растолкуй....

Городской.

Теперь некогда толковать объ этомъ.

Гусевъ (за кулисами).

Евгеній Сергѣевич!

Городской.

Тебя зовутъ.... иди въ столовую; любезничай съ дочерью, ѣшь и пей съ отцомъ, и дѣло съ концомъ, я сейчасъ явлюсь къ вамъ на закуску.

Квитскій.

Да скажи хоть одно слово....

Городской.

Ты женишься, вотъ тебѣ честное слово.... чего же больше? Убирайся! (выталкиваетъ его). А! моя супруга вздумала тутъ вмѣшиваться! Хорошо же, мы постараемся ей помѣшать. —

Но 8-й.

Война, открытая война!

Я ей радехонекъ душевно.

Ну, берегись, моя жена,

Держись, Варвара Алексѣевна!

Щадить не стану никого:

Здѣсь дружба ждетъ моей услуги;

Женю я друга моего,

И удружу моей супругъ.

Война, открытая война! и проч.

(Уходитъ).

ДѢЙСТВІЕ ВТОРОЕ.

ТА ЖЕ ДЕКОРАЦІЯ.

ЯВЛЕНІЕ 1.

Городской и Квитскій.

Квитскій.

Объяснишь ли ты мнѣ всю эту комедию?

Городской.

А ты до сихъ поръ ничего не понимаешь?

Квитскій.

Нѣтъ, для того-то нарочно я вызвалъ тебя изъ-за стола.

Городской.

И не далъ мнѣ допить стаканъ бургонскаго... .

Квитскій.

Оставь его пожалуйста, я тебя послѣ

выкупаю въ шампанскомъ. Растолкуй мнѣ, что тебѣ вздумалось выдать себя за моего дядю? Я чуть не лопнулъ со смѣху.

Городской (допивъ стаканъ ставитъ его на столъ).

Что жъ, развѣ я не могу быть дядей такому молокососу, какъ ты?

Квитскій.

Да для чего?

Городской.

Ты, я вижу, очень простъ, а мой планъ еще проще. Дядя, отъ котораго ты зависишь, который отдаетъ тебѣ 1200 душъ, долженъ быть здѣсь непременно на лицо, чтобъ повернуть дѣло и чтобъ на

конецъ отучить молодую упрямцу и прочить сумасбродную женщину. Ну, понимаешь ли теперь? Дядя, т. е. я, могу свободнѣе говорить въ твою пользу. Это просто невинная хитрость, за которую настоящій твой дядя, Ѳеодоръ Павловичъ, не будетъ сердиться. Надо ковать желѣзо, пока горячо! Еще бы день, другой, и эта Г-жа Ласкова сдѣлала бы то, что тебя бы здѣсь просто возненавидѣли. Идутъ.... Смотри же, не смѣйся; послѣ вмѣстѣ похочемъ.

ЯВЛЕНИЕ II.

Тѣже, Гусевъ и Олимпька.

Гусевъ. Куда это вы, Ѳеодоръ Павловичъ, отъ насъ убѣжали?

Городской.

Нужно было сказать слова два племяннику.

Гусевъ.

Давно, давно желалъ лично познакомиться съ вами.... Вотъ что называется, какъ рублемъ подарили! Никакъ не ожидалъ такъ скоро.... меня, знаете, одно только удивляетъ....

Городской.

А именно?

Гусевъ.

Да я воображалъ васъ гораздо старѣе....

Городской.

Э, у насъ въ Петербургѣ нѣтъ стариковъ.

Квитскій (тихо Оньг).

Вы ли поручили Варварѣ Алексѣевнѣ?

Олимпька.

Я, сударь.

Квитскій.

Смѣю ли спросить о причинѣ?

Олимпька.

Я не хочу идти замужъ.

Гусевъ.

Что вы тамъ воркуете? Ну, Ѳеодоръ Павловичъ, вашъ племянникъ, право, молодецъ.... Эхъ! жаль, что старика отца

нѣтъ, а то порадовался бы онъ съ нами. Надѣюсь, Ѳеодоръ Павловичъ, что у насъ съ вами долгихъ расчетовъ не будетъ.

Городской.

Помилуйте.... я при жизни отдаю племяннику все, что имѣю, и буду жить у него, какъ на пенсіи. Слышишь ли, племянникъ? Евгений, глухъ что ли ты?

Гусевъ.

Оставьте ихъ.... и послушайте меня, что я намѣренъ сдѣлать.... (отводитъ его въ сторону.)

Квитскій.

Чѣмъ заслужилъ я вашу ненависть?

Олимпька.

Да я не васъ ненавижу, а замужство.

Квитскій (въ сторону).

Упрямца.... Нѣтъ, должно выдумать чтонибудь другое.... (задумывается.)

Гусевъ.

Ну, да, да, именно, это будетъ очень хорошо.

Квитскій.

Прекрасно.

Гусевъ.

Что?

Квитскій.

Я? ничего! Я говорилъ съ Ольгой Александровной.

Гусевъ.

Ахъ да, Ѳеодоръ Павловичъ, что машина?

Городской.

Машина? (Квитскому.) Что машина?

Квитскій (тихо).

Отправлена.

Городской.

Отправлена, отправлена.

Гусевъ.

Очень вамъ благодаренъ.... ну, а что вы скажете о моемъ новомъ предпріятіи?...

Каково оно вамъ кажется?...

Городской.

Ваше предпріятіе.... чудесно хорошо (Квитскому.) О чемъ онъ говорить?

Квитскій.

Не знаю.

Гусевъ.

Какъ? такъ вы точно одобряете мое намѣреніе.

Городской.

Ну, не совсѣмъ.

Гусевъ.

Отчего же?

Городской (съ гримасой).

Оттого, что.... гмъ, гмъ!...

Гусевъ.

Вы думаете?

Городской.

Да, я думаю....

Гусевъ.

А мнѣ кажется, что я обдумалъ со всѣхъ сторонъ такъ глубоко...

Городской.

Конечно, со всѣхъ сторонъ, но мнѣ кажется, что съ одной стороны.... чортъ меня возьми, если я понимаю о чемъ онъ говорить.

Гусевъ.

Да помилуйте, вѣдь оно пропало совершенно по пустому.

Городской.

Разумѣется.

Гусевъ.

А теперь все пойдетъ въ дѣло.

Городской.

Понимается.

Гусевъ.

И болота сушить не надобно.

Городской.

Безъ сомнѣнія.... (*Квитскому тихо*).
Да перебей разговоръ.... ты видишь я увязъ въ болотѣ.

Квитскій.

Мнѣ кажется, Александръ Савичъ, что вообще сельское хозяйство должно быть трудная наука.

Гусевъ.

О, еще бы! Вотъ учись, у дядюшки; даромъ, что давно ужъ не живешь въ деревнѣ, а тотчасъ понялъ мое предпріятіе.

Городской.

О, въ ту же минуту.... Гдѣ же молодежи понимать эти вещи.... мы съ вами — другое дѣло.

№ 9.

У насъ довольно агрономовъ,
Но странно только, отчего

Здѣсь много сельскихъ экономовъ,
А денегъ нѣтъ ни у кого.
Тотъ поль-нѣвня заростъ,
Другой простѣтъ капиталъ,
Иной машинъ себѣ настроятъ —
И черезъ годъ въ тиски попадъ!

Тотъ бьется самъ, крестьянъ колотить,
А все идетъ на переборъ:
Изъ взора пустяки молотить,
Изъ пустяковъ же мелѣтъ вздоръ.
Но, что жъ выходитъ въ заключенье,
Какъ горю печемъ пособить?
Придется заложить имѣнье,
И попеченье отложить!

ЯВЛЕНІЕ III.

Тѣ же и Варвара Александровна (въ negligѣ послѣ ванны.)

Варвара Александровна.

Ай! (*спѣшитъ уйти*.)

Гусевъ.

Куда вы бѣжите отъ насъ?

Городской.

Жена! ничего.... смѣлѣе.

Варвара Александровна.

Я только что изъ ванны, а у васъ гости....

Гусевъ.

Будущій мой роденька, человекъ совсѣмъ не церемонный; пойдѣте, я съ вами познакомлю дядю моего будущаго зятя.... Имѣю честь рекомендовать — чудеснѣйшій человекъ.

Городской.

Я постараюсь оправдать этотъ лестный отзывъ....

Варвара Александровна.

Очень рада познакомиться.... что это значитъ?

Городской (*тихо ей*).

Смотрите, ни одного лишняго слова, а не то я самъ выведу васъ на свѣжую воду. (*Громко*.) И вы для меня хотѣли переодѣться... Къ чему жъ, вы такъ прекрасны въ этомъ дезабилье.... (*тихо*.) Не вѣрьте, это нарочно!

Кн. IV. — 3

Варвара Алексѣевна.

Чудовище! Вы слишкомъ учтивы...

Гусевъ (Квитскому).

Каковъ дядюшка-то?

Варвара Алексѣевна.

Дядюшка! это что нибудь не даромъ....

Вы дядя Г. Квитскаго?

Городской.

Да, сударыня, и нарочно пріѣхалъ на свадьбу племянника, котораго люблю отъ души.

Гусевъ.

Молодежи все мѣшаютъ толкомъ поговорить. Не хотите ли, дорогой гость, посмотреть здѣшнія воды.

Ольгика.

И я съ вами, папенька.

Гусевъ.

А ты развѣ не видала? Займи Евгенія Сергѣевича; покажи ему свой альбомъ, пока Варвара Алексѣевна займется своимъ туалетомъ.

Ольгика.

Папенька!

Гусевъ.

Пойди, пойди, и принеси свой альбомъ....

(Ольгика уходитъ.)

Квитскій.

Отговорись.

Городской.

А что, Александръ Савичъ, далеко мы пойдеть?

Гусевъ.

А что?

Городской.

У меня проклятая подагра.

Гусевъ.

Эге, почтеннѣйшій, это привилегированная болѣзнь холостяковъ. Ну, что жъ, начни съ нами пить какую нибудь воду, и ее какъ рукой снимешь. Пойдемте же, погуляемъ немного, а потомъ сыграемъ въ картышки.

Квитскій.

Мнѣ надо сообщить тебѣ мой планъ.

(Ольгика приходитъ съ альбомомъ.)

Гусевъ.

Отправимся же; наши дамы станутъ насъ ожидать, чтобъ итти въ галерею.

Городской.

О, я всегда покорный слуга прекраснаго пола. (Женѣ.) Помните же, что я вамъ говорилъ: ни одного лишняго слова....

Гусевъ (ей.)

Неправда ли, какъ онъ любезенъ?

Варвара Алексѣевна.

Чрезвычайно какъ милъ.

Гусевъ.

Вы ей понравились.

Городской.

Какъ тутъ попалъ!

Гусевъ (беретъ подъ руку Городскаго).

Ну, идемте же, идемте. (Уходить.)

Варвара Алексѣевна.

Какъ бы мнѣ узнать, что значить эта выдумка.

(Уходить.)

ЯВЛЕНИЕ IV.

Квитскій и Ольгика (сидитъ у стола и переписываетъ альбомъ.)

Квитскій.

Начнемъ атаку. Ольга Александровна! въ послѣдній разъ удостойте меня выслушать.

Ольгика.

Какъ несносны эти женихи. — Въдь я ужъ вамъ сказала, что ни просьбы, ни убѣжденія ваши не перемѣняютъ моего образа мыслей.

Квитскій.

Я и не желаю опровергать вашего намѣренія.

Ольгика.

Что-съ?

Квитскій.

Успокойтесь, Ольга Александровна; я здѣсь всѣхъ обманывалъ; я вовсе васъ не люблю.

Ольгика.

Что, сударь, вы меня не любите?

Квитскій (оглядываясь).

Тише, ради Бога, тише; бѣда, ежели услышать.

Ольгѣнка.

Ахъ, Боже мой! что жъ это такое?

Квитскій.

Прежде чѣмъ я узналъ васъ, другая уже владѣла моимъ сердцемъ.

Ольгѣнка.

Другая? такъ за чѣмъ же вы искали руки моей?

Квитскій.

Та, которую я люблю, богата только своими достоинствами, а дядюшка....

Ольгѣнка.

Желаешь другаго богатства.

Квитскій.

Вы отгадали!

Ольгѣнка.

Ну, что жъ, признайтесь дядюшкѣ, онъ такъ добръ, такъ любить васъ....

Квитскій.

О, вы еще не знаете, какъ онъ неумолимъ, строгъ, — онъ ужасный человѣкъ.

Ольгѣнка.

Кто бы могъ подумать, глядя на него....

Квитскій.

Онъ, просто, тиранъ; упрямя до бѣшенства; то, что однажды вошло ему въ голову, того у него никто не выбьетъ.

Ольгѣнка.

Боже мой! да это страшно даже слушать!

Квитскій.

Онъ грозилъ лишить меня наслѣдства, ежели я не откажусь отъ моей безумной, какъ онъ называетъ, страсти.... но на что мнѣ богатство безъ любви.

Ольгѣнка.

Какой онъ милый!

Квитскій.

Если бъ вы знали всю силу этой ужасной страсти!... Я со слезами умолялъ дядю не разлучать насъ, я клялся лишить себя жизни.

Ольгѣнка.

Прекрасно, прекрасно, такъ и надо.

Квитскій.

Какая добрая!... но ни слезы, ни мольбы мои не тронули его. Наконецъ я притворился, что готовъ покориться его волѣ.

Ольгѣнка.

Но.... кто же она!

Квитскій.

Она во всемъ похожа на васъ; даже носить одно съ вами имя.

Ольгѣнка.

Ее также зовутъ Ольгой? какъ это странно.

Квитскій.

Она не менѣ меня несчастна; она проводитъ дни въ слезахъ, въ горести....

Ольгѣнка.

Ахъ, Боже мой, до чего доводитъ любовь. До сихъ поръ, я не вѣрила любви.

Квитскій.

Можете ли вы повѣрить магической силѣ страстнаго взгляда, можете ли вы не затрепетать отъ нѣжнаго пожатія руки?

(Беретъ ее за руку.)

Ольгѣнка (тихо отнимаетъ ее.)

Какое новое чувство.... неужели мы ошибались въ пансіонѣ. И вы никакъ не надѣетесь упросить дядюшку?

Квитскій.

Я въ отчаяніи; но есть средство, не знаю только, согласитесь ли вы: надо обмануть дядю, выиграть время.

Ольгѣнка.

Говорите, говорите, я все готова сдѣлать, только бы вы не женились на мнѣ.

Квитскій.

Сохрани Богъ, чтобы я захотѣлъ на васъ жениться!

Ольгѣнка.

Онъ бы могъ это сказать иначе.

N. 10-й.

Чего же вы хотите?

Мнѣ слыло говорить;

И только научите,

На все рѣшуся я.

Квитскій.

Вы жизнь мнѣ возвратите!

Вы дядю обманите

Притворно полюбите

Несчастливаго мени!

Олимпька.

Что это вы, въ умѣ ли?
Вотъ вы чего хотѣли?
Какъ можно, въ самомъ дѣлѣ
Любить васъ — для чего?

Квитскій.

Любить не въ самомъ дѣлѣ,
А для невинной цѣли,
Чтобъ дядю мы поддѣли —
И больше ничего!

Олимпька. Въмѣстѣ Квитскій.

О, если такъ — согласна; И такъ она согласна!
Вы вздумали прекрасно! Вотъ, вздумалъ я пре-
Любить готова страст- красно!
но, Шутить огнемъ опасно,
Чтобы бѣду отвѣчь! Чтобъ руку не обжечь!

Квитскій.

О, на этотъ счетъ будьте покойны...
я вовсе не желаю, чтобъ меня любили:
надобно только, чтобъ мой дядя и вашъ
батюшка почитали насъ влюбленными, а
тамъ, авось, я успѣю умолить дядю.

Олимпька.

Понимаю, понимаю; это только для шутки.

Квитскій.

Разумѣется. (Въ сторону) Шутя, го-
лубушка, шутя; авось судьба подшутитъ
надъ тобою.

Городской (за кулисами.)

Иванъ! Иванъ!

Квитскій (въ сторону).

Вотъ и онъ! — Очень къ стати! лишь бы
только догадался... Ахъ, Боже мой!

Олимпька.

Что такое?

Квитскій.

Кажется, дядя насъ подслушалъ.

Олимпька.

Не можетъ быть: онъ тамъ смѣется.

Квитскій.

О, глупецъ! какъ на смѣхъ, въ самомъ
дѣлѣ, хохочетъ! Этотъ смѣхъ ужасенъ,
это первическій хохоть.... Ради Бога, уй-
дите, онъ бываетъ ужасенъ въ бѣшенствѣ...
Идите, идите скорѣе.

Олимпька.

Ахъ какой ужасъ! (убѣгаетъ).

ЯВЛЕНИЕ V.

Олимпька, (за дверью.) Квитскій и Городской
Квитскій (идя на встрѣчу
къ нему.)

Иди скорѣе, мнѣ нужно съ тобою го-
ворить. А она хочетъ подслушать.... (ти-
хо ему.) Не смѣйся.

Городской.

Какъ?

Квитскій.

Сердись.

Городской.

Сердиться? За что?

Квитскій:

Нужно; послѣ узнаешь. Кричи, что ты
все слышалъ.... брани меня.

Городской (громко.)

Я все слышалъ! я все слышалъ! (ти-
хо.) Что жъ я слышалъ?

Олимпька.

Ахъ несчастный! Онъ погибъ!

Квитскій (тихо.)

Говори, неблагодарный племянникъ!

Городской (холодно.)

Говори неблагодарный племянникъ.

Квитскій.

Громче!

Городской.

Громче!

Квитскій.

Громче говори.

Городской.

Да, виновать! (кричитъ.) Говори, небла-
годарный племянникъ!

Квитскій (умоляющимъ голо-
сомъ.)

Неужели ни что не можетъ васъ умо-
лить (суфлеруи.) Прочь отъ меня, повѣса!

Городской.

Прочь отъ меня, повѣса!

Квитскій.

Лиши меня наслѣдства.

Городской (тихо.)

Изволь, это мнѣ ничего не стоитъ и
тебѣ тоже (громко.) Я... я лишаю тебя
наслѣдства.

Квитскій.

Да громче же.

Городской.

Да громче же.... Виновать, забыль. — Я лишаю тебя наслѣдства, слышишь ли ты? Ты со мной дешево не раздѣлаешься.... Ты думаешь, что я ничего не знаю; нѣтъ, братъ, я знаю все.... ты понимаешь, что я хочу сказать? Я тебя уничтожу, какъ.... этотъ стаканъ. *(Допиваетъ оставшееся въ стаканѣ вино и бросаетъ стаканъ на полъ.)*

Олинька *(притворяя дверь)*.

Ахъ какія страсти!

Квитскій.

Ты вѣчно пересолить.... гони меня вонъ и иди самъ за мною, тамъ я тебѣ все объясню.

Городской.

Вонъ съ глазъ моихъ.... иди въ свою комнату, тамъ я отъ тебя узнаю.... т. е. тамъ ты отъ меня узнаешь, чего я требую.

Гусевъ *(за кулисами)*.

Федоръ Павловичъ! — Что же я жду.... карты готовы....!

Городской.

Слышишь, старикъ зоветъ играть въ экарте.

Квитскій *(беретъ его за руку)*.

Проиграй ему и приходи сюда.... Дядюшка, скажитесь надо мною.

Городской.

Подите вонъ, сударь! ой, чортъ возьми, больно, руку сломалъ.... *(отдергиваетъ ее.)* Я съ вами раздѣлаюсь!... ты меня узнаешь!... я тебѣ докажу.... я вамъ покажу.... я васъ!... о, чортъ возьми!... *(Квитскій замѣтя Олиньку выходитъ съ печальнымъ видомъ.)*

ЯВЛЕНІЕ VI.

Олинька, потомъ Барбара Алексѣевна.

Олинька *(выходитъ съ осторожностью)*.

Ушелъ! Слава Богу! Бѣдняжка!... какъ

онъ любить, какъ страдаетъ за свою Ольгу. Теперь я начинаю понимать любовь... теперь меня никто не увѣритъ, что онъ притворяется; нѣтъ, я сама все слышала, все видѣла. Ахъ, Боже мой, что съ нимъ будетъ?

Барбара Алексѣевна.

Что здѣсь былъ за шумъ... что случилось..?

Олинька.

Ахъ, Боже мой, какой ужасный человекъ дядя Квитскаго... онъ сейчасъ бранилъ, кричалъ на племянника, грозилъ лишить его наслѣдства.

Барбара Алексѣевна.

За что?

Олинька.

Онъ подслушалъ, что Евгенийъ Сергѣевичъ не хочетъ на мнѣ жениться: онъ, видите, влюбленъ въ другую, ее тоже зовутъ Ольгой.

Барбара Алексѣевна.

Что за небылицу въ лицахъ ты мнѣ рассказываешь?

Олинька.

Небылица, вотъ мило! Онъ страстно любить свою Ольгу, онъ клялся.

Барбара Алексѣевна.

Клялся; ну, стало быть, вздоръ.

Олинька.

Во тѣхорощо! я васъ увѣрю, что Евгенийъ Сергѣевичъ прекрасный молодой человекъ, умѣетъ любить! да какъ еще! не такъ, какъ любятъ другіе мужчины. Какъ жаль, что вы его не слышали; я увѣрена, что вы бы сами кого нибудь полюбили.

Барбара Алексѣевна.

Какія пустяки.

Олинька.

«Можете ли вы не вѣрить магической силѣ страстнаго взгляда.... можете ли не затрепетать отъ нѣжнаго пожатія руки?»

Барбара Алексѣевна.

Что съ тобой сдѣлалось?... тебѣ, просто, вскружили голову.

Олинька.

Послушайте его — и вы то же заговорите.

Но-И-й.

Новаго чувства всю силу значеня

Онъ мнѣ умѣлъ объяснить.

Сколько въ томъ чувствѣ душѣ наслажденя,

Ахъ, какъ приятно любить!

Речи его, увѣренія страстныя,

Вѣрно прельстятъ, хоть кого.

Пусть всѣ мужичныя злодыи ужасныя,

Но только кромѣ его.

Варвара Алексѣевна (въ сторону).

О, здѣсь совсѣмъ испортили мою ученицу. (ей) Надъ тобою хотятъ подшутить, мой другъ; онъ, просто, признался тебѣ въ своей любви.

Олинька.

Большая ему нужда до меня... онъ забылъ и думать обо мнѣ!... Ахъ, если бъ вы видѣли, какъ злился на него дядя!... Вотъ, посмотрите, онъ этимъ стаканомъ хотѣлъ въ него бросить.

Варвара Алексѣевна. (въ сторону).

О! я узнаю его... всѣ старыя замашки.

Олинька.

Ахъ, Боже мой! онъ опять идетъ сюда; я ужасно его боюсь... ни за что здѣсь не останусь! (Убегаетъ).

ЯВЛЕНИЕ 7.

Варвара Алексѣевна и Городской.

Городской. (въ кулису).

Я сію минуту возвращусь. — Этотъ старый дуракъ помѣшалъ мнѣ узнать отъ Евгенія... Ахъ, извините, я васъ и не замѣтилъ (хочетъ уйти).

Варвара Алексѣевна.

Послушайте, сударь. Вы здѣсь дурочите почтеннаго человѣка... До сихъ поръ я ни слова не говорила.

Городской.

Гораздо умѣе молчать, нежели говорить пустяки.

Варвара Алексѣевна.

Мнѣ кажется, можно бы быть повѣжливѣе. Могу ли хоть узнать, что все это значить, и почему вы называетесь дядей Квитскому?

Городской.

А почему же онъ не можетъ быть, въ самомъ дѣлѣ, моимъ племянникомъ?

Варвара Алексѣевна.

Вы никогда мнѣ объ этомъ не говорили, и это просто одна изъ обыкновенныхъ вашихъ глупостей.

Городской.

Кажется, можно быть повѣжливѣе.

Варвара Алексѣевна.

Дядя Квитскаго живетъ въ Петербургѣ, и скоро будетъ сюда.

Городской.

Можетъ быть... Пушкина сама по себѣ, а мортира сама по себѣ.

Варвара Алексѣевна.

А вы, просто, не въ себѣ, сударь. Вы хотите насильно женить вашего друга, который не нравится Олинькѣ.

Городской.

А вамъ какое дѣло?

Варвара Алексѣевна.

А такое, сударь, что я... Боже мой, какая мысль! Этотъ молодой человѣкъ долженъ быть тоже фальшивый Квитскій.

Городской.

Какъ вы догадливы!

Варвара Алексѣевна.

Да, да!... вы воображаете, что я не догадаюсь? Вы, вѣрно, хотите вашего племянника, изъ личныхъ выгодъ, женить на богатой невѣстѣ.

Городской.

Да, это было бы такъ легко сдѣлать. Какое пылкое воображеніе.

Варвара Алексѣевна.

Да ужъ вамъ меня не обмануть. Знаете ли, за что вы взбѣсился на вашего племянника.

Городской.

Напримѣръ?

Варвара Алексѣевна.

За то, что онъ не соглашается на вашъ ужасный обманъ, что онъ влюбленъ въ другую.

Городской.

А! вотъ что!

Варвара Алексѣевна.

Онъ признался Олинкѣ, что никогда не будетъ ее любить.

Городской.

Онъ въ этомъ ей признался!... Вотъ тебѣ разъ.

Варвара Алексѣевна.

Притворяйтесь, притворяйтесь : будто вы этого не знаете; а не сами ли вы ихъ подслушали...

Городской.

Благодарю васъ за объясненіе (*въ сторону*). Вотъ что значить женщина: сама ничего не слыхала, а все знаетъ!

Варвара Алексѣевна.

Но будьте увѣрены, что я не допущу васъ обмануть почтенное семейство... Племянникъ вашъ не женится на Олинкѣ.

Городской.

Племянникъ не посмѣетъ меня ослушаться.

Варвара Алексѣевна.

Да я-то на все осмѣлюсь... и ежели нужно, то объявлю, что...

Городской.

Что вы моя супруга?... Съ большимъ удовольствіемъ... Пойдемте въ залу, я при всѣхъ торжественно признаю васъ моею дрожайшей половиной, и скажу, что вы бѣжали отъ меня и живете безъ вида подлѣ чужимъ именемъ.

Варвара Алексѣевна (*понижая голосъ*).

Отъ васъ это станется. Вы, варваръ сударь...

Городской.

А вы, Варвара Алексѣевна?

Варвара Алексѣевна.

Вы, просто мучитель!

Городской.

За то прежде былъ мученикомъ.

Варвара Алексѣевна.

Я васъ нынче еще болѣе ненавижу.

Городской.

Чего же мнѣ больше.... Я прежнимъ доволенъ, само собою разумѣется, суда-

рыня, что послѣ всеобщей огласки вамъ прійдется опять жить со мною.

Варвара Алексѣевна.

Ни за что въ жизни, лучше умереть!

Городской.

Какъ угодно.

Варвара Алексѣевна.

О, я себѣ въ вѣкъ не прощу.

Городской.

Чего?

Варвара Алексѣевна.

Что вышла за васъ.

Городской.

Я тоже не прощаль, пока не распрошася съ вами.... Впрочемъ, утѣштесь, не мы первые и не мы послѣдніе.

№ 12.

Что огорчаться пустяками?

Супруговъ множество такихъ,

Да только мы немножко съ вами

По откровеніи другихъ.

Къ чему страдать намъ изъ обычья?

Давно на свѣтъ завелось:

Жить только вмѣстѣ для приличья,

А прочее все дѣлать врозь.

Здѣсь тѣмъ союзомъ неудачныхъ,

Иные рады бѣ, безъ хлопотъ —

На мѣсто церемоній брачныхъ,

Безъ церемоній разводъ.

Мы съ вами же за умъ хватились:

Въ своемъ блаженствѣ обочились,

И по любви соединились,

И полюбовно разошлись!

(*Квитскій входитъ и остается въ дверяхъ*).

Варвара Алексѣевна.

Послушайте же, такъ и быть, я не скажу, что вы мнѣ мужъ, но открою глаза Олинкѣ; скажу, что ее обманываютъ, и все таки свадьбѣ не бывать.

Городской.

Быть свадьбѣ.

Варвара Алексѣевна.

Не бывать, не бывать, и я сію минуту иду къ Олинкѣ...

Городской.

Я иду съ вами, и прежде васъ все разскажу.

ВАРВАРА АЛЕКСЬЕВНА.

Да я не скажу, что я ваша жена.

ГОРОДСКОЙ.

Вы ничего не станете говорить, или я расскажу все,

ВАРВАРА АЛЕКСЬЕВНА.

Извергъ, чудовище!

ГОРОДСКОЙ.

И прочее, и прочее, и прочее, только я отъ васъ прочь не отойду. Милости прошу со мною, въ залу; я сяду играть съ Гусевымъ, а вы собою украсите нашу бесѣду.

ВАРВАРА АЛЕКСЬЕВНА.

Я не хочу.....

ГОРОДСКОЙ.

Сдѣлайте милость (*подаетъ ей руку.*) У мужа и жены должно быть все общимъ. Прошу покорно.

ВАРВАРА АЛЕКСЬЕВНА.

Я и одна пойду.

ГОРОДСКОЙ.

Нельзя, должно соблюсти нѣкоторое приличіе.... вы дама, а я кавалеръ (*уходитъ съ нею.*) Какое примѣрное согласіе.... душа въ душу....

ВАРВАРА АЛЕКСЬЕВНА.

Я задыхаюсь! (*Уходитъ.*)

ЯВЛЕНИЕ VIII.

Квѣтскій (одинъ).

Ха, ха, ха! это безподобно.... старый повѣса отъ живой жены выдаетъ себя за вдовца! Да почему она не хочетъ чтобъ я женился.... А признаться, Олинька совсѣмъ свела меня съ ума.... удастся ли то моя дипломатика.... я довелъ ее до того, что она принимаетъ во мнѣ участіе.... этого пока довольно: отъ дружбы до любви одинъ шагъ. Теперь остается нанести ей послѣдній ударъ.... какъ бы къ этому приступить.... какъ.... а авось то на что... Вотъ и она, смѣлѣе....

ЯВЛЕНИЕ IX.

Квѣтскій и Олинька.

Квѣтскій.

Я шелъ къ вамъ; мнѣ многое нужно сказать вамъ. Давеча вы отгадали: дядя, точно, насъ подслушала и поклялся, что ежели я откажусь отъ васъ, то онъ самъ на васъ женится.

Олинька.

Ахъ, какія страсти!... Что вы говорите, какъ же этому помѣшать?

Квѣтскій.

Ума не приложу. Мы оба съ вами очень несчастливы, особливо я....

Олинька.

Извините, я: вы любите, вамъ отвѣчаютъ тѣмъ же, а я....

Квѣтскій.

Вы можете упробить батюшку, и онъ пожертвуетъ вами, а я лишень надежды на счастье.... меня хотять разлучить съ моею любезной.... Нѣтъ, я не могу жить безъ нее, я лечу къ ней!

Олинька (печально).

Какъ, вы ѣдете?

Квѣтскій.

Развѣ вамъ это неприятно?

Олинька.

Я ужъ полюбила васъ, какъ брата... кто же, безъ васъ, избавитъ меня отъ этого ужаснаго брака! (*Умоллющимъ голосомъ.*) Нѣтъ, не уѣзжайте, пожалуйста, не уѣзжайте; напишите къ ней.

Квѣтскій (въ сторону).

Прекрасно, какая мысль. Чтобы спасти васъ, я жертвую собою. (*Садится къ столу.*)

Олинька.

Ну, слава Богу, онъ останется.

Квѣтскій (пробуя перья).

Ни одного порядочнаго пера! (*беретъ пошникъ.*) Ахъ, какая досада!

Олинька.

Что съ вами?

Квитскій

Палець порѣзалъ.

Ольгика.

Ахъ, Боже мой! подождите, я принесу Англійскаго пластыря.

Квитскій.

Нѣтъ, такъ пройдетъ.... не нужно. Злая судьба меня во всемъ преслѣдуетъ. Теперь я лишень удовольствія писать къ моей несравненной Ольгѣ!

Ольгика.

Ахъ, какъ мнѣ васъ жаль. Какъ же быть?

Квитскій.

Одно средство.... вы можете спасти меня....

Ольгика.

Какъ же, скажите.

Квитскій.

Напишите за меня.

Ольгика (опуская глаза).

Какъ мнѣ писать такое письмо!

Квитскій.

Вы только станете писать мои слова. Я другому никому не повѣрю моей тайны, и принужденъ буду....

Ольгика (живо).

Нѣтъ, нѣтъ, вы не уѣдете.

Квитскій.

Такъ вы напишите?

Ольгика.

Что съ вами дѣлать, извольте! (Садится.) Однако жъ, знайте, сударь, что я это дѣлаю для вашей Ольгики, а не для васъ.

Квитскій (въ сторону).

Это и видно.

Ольгика.

Мнѣ давно хотѣлось знать, какъ пишутъ такія письма. Ну, сударь, я готова.

Квитскій.

«Безцѣнная Ольга!»

Ольгика (пишетъ).

Престранно! точно, какъ будто мнѣ говорить.

Квитскій.

«Въ несчастіи нашемъ, судьба послала намъ Ангела....» (Ольгика взглядываетъ на него.) Ангела, написали?

Ольгика.

Написала.

Квитскій.

«Вообрази себѣ соединеніе всего прекраснаго, и ты все еще не исполнишь будешь имѣть понятіе о прелестной дѣвушкѣ....»

Ольгика.

Да о комъ вы это говорите?

Квитскій.

О комъ же, кромѣ васъ.

Ольгика.

Вы шутите.

Квитскій.

Я отдаю вамъ справедливость.

Ольгика.

Если бы я знала, что съ этого начнется....

Квитскій.

Вѣдь не переписывать же, время дорого.

Ольгика.

Только прошу подобныхъ вещей не диктовать.

Квитскій.

«О прекрасной дѣвушкѣ,» написалъ?

Ольгика.

Да-съ.

Квитскій.

«Которая пишетъ къ тебѣ это письмо, подь мою диктовку....»

Ольгика.

Послушайте, вы все еще обо мнѣ говорите. Не знаю, приятно ли будетъ....

Квитскій.

Ольгикъ? Увѣряю васъ, что она за это не разсердится.

Ольгика (въ сторону).

Ну, я бы разсердилась.

Квитскій.

«Не опасайся: та, на которой дядя хочетъ меня женить, ненавидитъ меня...»

Ольгика (бросаетъ перо).

Вотъ ужъ этого, я никакъ не напишу.

Кн. IV. — 4.

Квѣтскій.

Это для того, чтобъ ее успокоить.

Оленька.

Нѣтъ, ужъ какъ хотите.... я два раза уступала, а теперь никакъ не уступлю; это не правда, и васъ я не ненавижу.

Квѣтскій.

Стало быть надо перемѣнить?

Оленька.

Скажите то же, только иначе.

Квѣтскій.

Хорошо, пишете: «Та, на которой дядя хочетъ меня женить, вовсе не любить меня.» Что же вы не пишете?

Оленька.

«Меня вовсе не любить.» Мнѣ кажется, что это все еще не хорошо.

Квѣтскій.

Конечно не хорошо, да какъ же быть? Я, право, не знаю....

Оленька.

Постойте, постойте, я нашла что сказать.

Квѣтскій.

Пишите, я вамъ буду очень благодаренъ. (*Читаетъ изъ за-плеча.*) «Та, на которой дядя хочетъ меня женить, ко мнѣ очень расположена.» Это по ея значить одно и то же... прекрасно!

Оленька.

Погодите, погодите, да вѣдь тутъ смыслу не будетъ.... надо опять перемѣнить.

Квѣтскій (нужно брать ее за руку).

Остановитесь на минуту...

Оленька.

Дайте же мнѣ дописать. Смотрите, такъ ли?

Квѣтскій (*читаетъ*).

«Любить меня, какъ друга.» Ольга, младшая Ольга!

Оленька.

Что, сударь?

Квѣтскій.

Я люблю тебя болѣе всего въ мѣрѣ!

Оленька.

Какъ, сударь!

Квѣтскій.

Ай, проговорился! — Я вамъ диктую — Ольга, младшая Ольга, и прочее.

Оленька.

А, это онъ диктоваль.... (*Вздыхаетъ*). Ахъ, какъ счастлива эта Ольга! Я люблю тебя!

Квѣтскій.

Повторите это слово.....

Оленька.

Какъ онъ на меня смотритъ. — «Я люблю тебя!»

Квѣтскій.

Вы это говорите, безъ выраженія. Вообразите себѣ, что той Ольги не существуетъ, что любовь моя къ ней вымышленная, и что все это я вамъ говорю.

Оленька (*въ сторону*).

Ахъ, Боже мой!

Квѣтскій.

Не сердитесь!... Она моя! Неужели вы не простите меня за эту невинную хитрость. Безъ васъ я не могу быть счастливымъ. (*Она потупляетъ глаза, онъ беретъ ее за руку*). Вы молчите!... Повторите повторите еще это слово, отъ котораго зависитъ счастье моей жизни. (*Цѣлуетъ ея руку*).

ЯВЛЕНИЕ X.

Тѣ же и Городской.

Городской (*вбѣгая*).

Евгеній! Евгеній!

Оленька (*отдергиваетъ руку*).

Ахъ!

Квѣтскій.

Что тебѣ надобно?... ты намъ помѣшалъ! Наши дѣла идутъ...

Городской.

Прескверно. Я зазѣвался, и эта мадамъ Ласкова успѣла переговорить съ Гусевымъ. Хороши гуси мы съ тобою будемъ.

Квѣтскій.

Чортъ съ ней!

Городской.

Онъ съ ней теперь въ залъ.

Квитскій.

Пускай себѣ.... оставь только насъ....
убирайся. (Толкаетъ его).

Олинька.

Ахъ, Боже мой! что вы дѣлаете?

Городской.

Да выслушай!

Квитскій.

Послѣ, послѣ. Убирайся!

Городской.

Но....

Квитскій (толкая его).

Убирайся къ чорту.

Олинька.

Онъ съ ума сошелъ. — Ахъ, сударь,
сдѣлайте милость.

Городской.

Что прикажете.

Олинька.

Простите вашего племянника.

Городской.

Ахъ да, я было и позабылъ. Въ самомъ
дѣлѣ, негодный племянникъ! Что ты это?
Въ свою ли ты голову.... какъ ты смѣ-
ешь меня толкать въ шею?

Квитскій.

Э, любезный другъ, теперь это не нуж-
но.

Олинька.

Любезный другъ! Что это значить? Вы
молчите; такъ этотъ господинъ не дялюш-
ка вамъ?

Городской.

Почему жъ я не могу быть дялюшкой,
если бъ онъ, въ самомъ дѣлѣ, былъ моимъ
племянникомъ?

Олинька.

Боже мой, такой обманъ! А ужъ я начи-
нала думать, что вы....

Квитскій.

Ради Бога, выслушайте меня.

Олинька.

Не стыдно ли вамъ было такъ меня об-
манывать? Это ужасно, непростительно!

Квитскій.

Выслушайте.

Олинька.

Нѣтъ, сударь, избавьте меня! (Хочетъ
уйти).

Квитскій.

Позвольте мнѣ вамъ объяснить; я уве-
ренъ, что вы меня простите.

Олинька.

Васъ простить, тогда, какъ вы меня
во всемъ обманывали.

Квитскій.

№ 13.

Я съ перваго взгляда въ васъ страстно влюбился.
И видѣлъ холодный обидный приемъ;
Хоть я на невнятный обманъ согласился,
Но долженъ вникнуть въ поступкъ мой.
Теперь роковое мнѣ слово скажите,
Я жду, какъ преступникъ, рѣшенья суда:
Остаться ли съ вами на нѣкъ мнѣ велите,
Иль долженъ оставить я васъ на всегда?

Городской.

Разумѣется, что сердиться тутъ не за что;
это былъ обманъ въ пользу любви. Отцы
ваши положили женить васъ; вы, какъ по-
корныя дѣти должны повиноваться, а вашъ
покорнѣйшій тряхнетъ стариной на сго-
ворѣ молодыхъ!

ЯВЛЕНИЕ XI.

Тѣ же и Варвара Алексеевна.

Варвара Алексеевна.

Погодите, господа, я вамъ совѣтую, не
торопиться.

Городской.

Ай, ай, зловѣщая птица не къ добру
сюда прилетѣла.

Варвара Алексеевна.

Послушай меня, мой другъ: этотъ гос-
подинъ, фамилиа котораго я навѣрно не
знаю....

Квитскій.

Квитскій, сударыня!

Варвара Алексеевна.

Можетъ быть; этотъ господинъ не хо-
тѣлъ послѣдовать моему совѣту, такъ те-
перь ты попроси его отправиться куда ему
угодно.

Олинька (съ неудовольствіемъ).

Это почему, Варвара Алексѣевна?

Варвара Алексѣевна.

Потому что этого хочеть твой батюшка, и ты должна повиноваться.

Всѣ.

Что это значить?

Варвара Алексѣевна.

То значить, что Александръ Савичъ узналъ, что его дурачили.

Олинька.

Ахъ, какая она не добрая!

Городской (тихо ей).

Я понимаю, сударыня, это вы ему сказали.

Варвара Алексѣевна (со страхомъ).

Не я, божусь, не я... Вы знаете, что я не люблю вмѣшиваться въ чужія дѣла; онъ получилъ сейчасъ изъ Петербурга письма...

Гусевъ (за кулисами).

Олинька! Олинька!

Олинька.

Это голосъ папеньки; пойдите къ нему. (Убѣгаетъ).

Городской.

Послушайте меня, сударыня, въ послѣдній разъ; вы меня не разувѣрите: это дѣло вашихъ рукъ, т. е. языка.

Гусевъ.

Знать ничего не хочу!

Городской.

Слышите ли, что вы надѣлали! Смотрите же, ежели эта свадьба разстроится, клянусь, что я...

Варвара Алексѣевна.

Вы скажете, что я ваша жена?

Городской.

Даже хуже; чортъ знаетъ, что я скажу.

Варвара Алексѣевна.

Вамъ не повѣрять.

Городской.

Дурному всегда охотно вѣрять, а хорошаго про васъ нечего говорить!

ЯВЛЕНІЕ XII.

Тѣже, Гусевъ, за нимъ Олинька и

Квитскій.

Гусевъ.

Знать ничего не хочу!

Олинька.

Папенька! душенька!

Гусевъ.

Ни слова! ни слова! Прошу понять этихъ дѣвчонокъ: давеча и руками и ногами, а теперь на стѣну лезеть! Я тебѣ сказала, что этой свадьбѣ не бывать!

Олинька (плача).

Ахъ, Боже мой, какъ я несчастна!

Варвара Алексѣевна (тихо отцу).

Прекрасно, прекрасно!

Квитскій.

Это ты своей глупой выдумкой надѣлалъ.

Городской.

Не бойся ничего. Позвольте мнѣ, Александръ Савичъ...

Гусевъ.

Я не знаю кто вы, милостивый государь....

Городской.

Отставной штабсъ-капитанъ Дмитрій Павловичъ Городской.

Гусевъ.

Все-таки я васъ не знаю.

Городской.

Это все равно... но я былъ причиною ссоры, я же долженъ васъ и примирить. Квитскій тутъ ни сколько не виноватъ. Завтра мы бы открыли вамъ нашу тайну, но васъ предупредили, перетолковали невинное намѣреніе въ дурную сторону, вооружили васъ противъ людей, которые болѣе заслуживаютъ ваше состраданіе, чѣмъ гнѣвъ....

Гусевъ.

Я васъ не понимаю.

Городской.

Вы сейчасъ поймете меня, когда узнаете истину.

Варвара Алексѣевна.

Онъ все разскажетъ... (Тихо Гусеву).
Я удивляюсь вашему терпѣнію, Александръ Савичъ, васъ обманывали, Богъ знаетъ съ какииъ намѣреніемъ, а вы опять вдаетесь въ обманъ!

Гусевъ.

Правда, правда; нѣтъ, сударь, ничто не можетъ васъ оправдать.

Городской.

Какъ, даже страстная любовь?...

Гусевъ.

Страстная любовь къ моей племянницѣ?

Городской.

Нѣтъ, къ одной достойной, обворожительной женщинѣ.

Варвара Алексѣевна.

Я отдыхаю! Онъ не про меня говорить.

Городской.

Евгеній рѣшительно отказался участвовать въ моемъ невинномъ обманѣ, и я его убѣдилъ только тѣмъ, что это есть единственное средство для меня сблизиться съ обожаемою женщиной.... Неужели, добродѣтельный Александръ Савичъ, вы обвиняете его за этотъ великодушный поступокъ?

Варвара Алексѣевна.

Спросите его, кто эта женщина?

Гусевъ.

Но кто же, наконецъ, эта женщина?

Городской (указывая на Варвару Алексѣевну).

Вотъ она!

Всѣ.

Варвара Алексѣевна!

Варвара Алексѣевна.

Я!...

Городской.

Если бы Евгеній не согласился помогать мнѣ, я просто бы застрѣлился... Страстная любовь наша была тайною.

Гусевъ.

Только не для меня: я съ перваго раза догадался, что вы неравнодушны къ Варварѣ Алексѣевнѣ.

Городской.

О, какъ вы догадливы!

Ольгѣнка.

Ахъ, какія вы хитрыя, Варвара Алексѣевна, вы увѣряли, что никого не любите.

Варвара Алексѣевна.

Клянусь, что...

Городской (тихо ей).

Ни слова, или будетъ худо.

Ольгѣнка.

Ахъ, милая Варвара Алексѣевна, какъ я рада, вы вѣрно будете счастливы съ такимъ милымъ человѣкомъ.

Варвара Алексѣевна.

Я задыхаюсь отъ досады!

Квитскій (съ улыбкой).

Могъ ли я вообразить, когда вы такъ жестоко лишали меня всякой надежды на счастье, что вы сами страстно любите.

Варвара Алексѣевна.

И этотъ тоже смѣется надо мной!

Гусевъ.

Ну, такъ и быть, я всѣхъ прощаю. Будьте счастливы!

Ольгѣнка.

Папаша! душечка!

Гусевъ.

То-то, папаша, душечка; теперь и страхъ пропалъ! Ну, Варвара Алексѣевна, вы обвиняйтесь съ моей Ольгой въ одинъ день.

Городской.

Это не нужно.

Гусевъ и Ольга.

Какъ не нужно?

Городской.

Мы ужъ давно обвинены, и только людская злоба разлучила на время два нѣжныхъ сердца. Не такъ ли, мой ангель?

Варвара Алексѣевна (тихо).

Я не могу вамъ выразить, какъ васъ ненавижу.

Городской (громко)

Я тѣ же самыя чувства питаю къ тебѣ, достойная женщина!

Гусевъ.

Я до слезъ растроганъ. Вотъ, дѣти,
и вы такъ же любите другъ друга.

Клитскій.

Хорошъ совѣтъ!

Городской.

Теперь мы другъ отъ друга ни на шагъ.
Вы куда отсюда?

Варвара Алексеевна.

Туда, гдѣ васъ нѣтъ. Въ Саратовъ.

Городской.

А я въ Москву.

Варвара Алексеевна.

Счастливаго пути!

№-11-й.

В С Т Ъ.

Вѣрно, знаете вы сами,

Намъ чего просить пришлось;

Пусть и кончится не нами,

Что не нами началось.

Намъ теперь не такъ стало

Снисхожденія въ судьяхъ,

Если сухо оказалось

Приключенье на водахъ.

Наша жизнь, какъ вѣтеръ, вѣетъ
впередъ, впередъ, впередъ...

Итакъ, мы идемъ впередъ,
идемъ впередъ, впередъ...

Какой прекрасный вечеръ!
Какой прекрасный вечеръ!

Итакъ, мы идемъ впередъ,
идемъ впередъ, впередъ...

II. МАТЕРІАЛЫ

ДЛЯ ИСТОРИИ ТЕАТРА, И СЛОВЕСНОСТЬ.

ИСПАНСКИЙ ТЕАТРЪ.

Многіе писатели несправедливо отнимали всякую жизнь у драматической литературы Испаніи, и думали, что эта литература не имѣетъ ни какой связи съ прочею Европою. Но было время, и время знаменитое, во Франціи, когда Испанскій Театръ пользовался общею извѣстностію, когда Корнель бралъ съ Испанскаго образца своего Сидя, когда Расинъ переводилъ съ Испанскаго своихъ Plai-deurs, когда Лесаажъ, не говоря о другихъ писателяхъ, переводилъ дюжинами не только романы, но фарсы, комедіи, ин-термедіи, и т. п. До сихъ поръ, театры Французскій и Англійскій питаются Испанскими идеями; большая часть Скрибовыхъ водевилей заимствована изъ Испанскаго Театра, и такимъ образомъ Испанія, не смотря на свою отдѣльность отъ Европейской цивилизаціи, имѣетъ уместившую связь со всеми образованными народами, имѣетъ на ихъ вліяніе.

Италія, Англія, Франція производили собственно мѣшочную торговлю; ихъ умственные сокровища шли, какъ сырые продукты, въ литературный мелочный торгъ, и, разъединенные, раздробленные, вскорѣ утрачивали свой образъ, являлись въ рѣшительномъ искаженіи. То, что при-

надлежитъ симъ странамъ въ области науки и искусства можетъ быть признано, въ частномъ образованіи народовъ, зародышемъ новыхъ прекрасныхъ плодовъ, тѣмъ зародышемъ, который измѣняясь по климату, почвѣ, цвѣту и вкусу, содѣйствовалъ къ великому, общему произрастенію. Испанію должно почитать всеобщею матерью драматическихъ мыслей; отъ нее все получали пищу; все обязаны ей жизни и движеніемъ, и если Испанія не могла отстранить отъ себя чуждаго вліянія, если она не избѣгнула подражательности, то вскорѣ же потомъ доказала, что не утратила своихъ первобытныхъ силъ: она сбросила съ себя минутное, неестественное украшеніе, уничтожила напыщенность и, такъ называемый, Французскій классицизмъ.

Испанская драматическая литература, во всехъ отношеніяхъ, достойна всеобщей извѣстности. Она замѣчательна по самому началу, во многомъ сходному съ Греческимъ Театромъ. Сервантесъ рассказываетъ, что онъ видѣлъ кочующую жизнь Лопе де Рuedы, его гардеробъ, состоявшій изъ четырехъ бѣлыхъ шубъ съ позолоченною кожею, изъ четырехъ пакладныхъ бородъ и париковъ, и столь-

нихъ же пастушьихъ посоховъ. Древнѣйшія зрѣлища были именно пастушескія игры, эклоги между двумя или тремя пастухами и пастушкой, въ которыхъ одно лице исполняло нѣсколько ролей. Сервантесъ увѣряетъ, что Лопе де Руеда исполнялъ сѣ четыре роли съ такимъ совершенствомъ, съ такою истинною, какъ только можно себѣ вообразить. Испанская драматическая литература замѣчательна также по своему ходу и развитію, и ни одна литература не достигала до столь блистательной степени въ такое короткое время. До сихъ поръ, драматическая литература Испаніи удержалась на этой степени, потому что оставалась вѣрною сама себѣ, не смотря на всѣ неблагоприятныя обстоятельства, терзавшія несчастную страну.

Чтобы понять вполнѣ оригинальность Испанской драмы, надобно обратиться къ прошедшему времени. Въ этомъ случаѣ, лучшимъ, вѣрнѣйшимъ руководителемъ можетъ служить Сервантесъ, который самъ былъ свидѣтелемъ кочеваго состоянія драматическаго искусства, самъ, какъ второй Эсхиллъ, далъ драмѣ значеніе. Лопе де Вега и другіе его современники только утвердили, расширили драму; Кальдеронъ только украсилъ ее цвѣтами утонченной поэзіи, но никто изъ нихъ не могъ изобрѣсть ничего новаго.

«Въ молодости», разсказываетъ Сервантесъ въ предисловіи къ своимъ піесамъ, «былъ я въ обществѣ пріятелей, гдѣ говорили о зрѣлищахъ и о принадлежащихъ къ нимъ предметахъ. Разговоръ отличался такимъ остроуміемъ и тонкостію, что я видѣлъ въ немъ высочайшую точку совершенства. Говорили также о томъ, кто въ Испаніи первый извелъ драму изъ пеленокъ, и украсилъ ее великолѣбною одеждою. Какъ старшій изъ присутствующихъ, я сказалъ, что помню игру великаго Лопе де Руеды, равно отличнаго актера и умнаго человѣка. Лопе де Руеда родился въ Севильѣ, и занимался тамъ плоче-

ніемъ золота. Онъ былъ неподражаемъ въ пастушеской поэзіи, и въ этомъ родѣ никто не превосходилъ его ни прежде, ни послѣ. Хотя, по малолѣтству, я не могъ судить о достоинствѣ его стиховъ, однако жъ многіе стихи остались у меня въ памяти, и теперь, читая ихъ въ зрѣломъ возрастѣ, нахожу достойными заслуженной ими славы. (Руеда писалъ для театра отъ 1544 до 1558 года). Во время сего знаменитаго Испанца, всѣ принадлежности драматическаго поэта укладывались въ одномъ мѣшкѣ. Драмы были тогда просто діалоги или эклоги, къ которымъ для прикрасы и распространенія прибавляли двѣ или три интермедіи, гдѣ являлись Арабка, сваха, неповоротливые мужики или Бискайцы. Не было ни кулисъ, ни сраженій между Маврами и Христіанами, пѣшими и конными; не было и привидѣній, которые черезъ пониженіе сцены будто выходили изъ-подъ земли. Сцена составлялась изъ четырехъ лавокъ, расположенныхъ квадратомъ; на лавки накидывали четыре или шесть досокъ, и вся высота сцены не превосходила четырехъ ладоней. Ангелы или духи не спускались съ неба на облакахъ; все украшеніе театра ограничивалось старымъ ковромъ, висѣвшимъ на веревкахъ, и отдѣлявшимъ зрителей отъ сцены. Позади ставили музыкантовъ, которые, безъ гитары, пѣли какой нибудь старинный романсъ. Когда Лопе де Руеда умеръ, то, во уваженіе его знаменитости и превосходства, его похоронили между обоими хорами въ большой церкви, въ Кордовѣ. Ему наследовалъ Нахарро, уроженецъ Толедскій, прославившій себя особенно ролею труса. Онъ увеличилъ театральныя украшенія, и замѣнилъ мѣшокъ сундукомъ и ящикомъ. Музыку онъ помѣстилъ на сценѣ, отнявъ у шутовъ бороды, и требовалъ, чтобы всѣ являлись въ своемъ видѣ, за исключеніемъ тѣхъ, которые должны были играть стариковъ, или измѣнять лице. Нахарро изобрѣлъ

кулисы, облака, громъ, молнію, поединки и сраженія. Но все это не имѣло нынѣшняго совершенства. Я первый сталъ изображать фантомы воображенія и тайныя мысли души, выводя на сцену, къ общему удовольствію зрителей, нравственные образы. Въ то время я написалъ отъ двадцати до тридцати пьесъ, которыя всѣ были приняты съ такимъ одобреніемъ, что публика не бросала въ актеровъ огурцами, апельсинами, или чѣмъ нибудь подобнымъ, какъ обыкновенно бываетъ, когда зрители недовольны комедіантами. Пьесы мои прошли безъ свистковъ и шиканья. Но отвлекаясь должностными занятіями, я отказался отъ пера и драмъ, а между тѣмъ явился челоѣкъ съ чудесными природными способностями, Лопе де Вега, который утвердилъ свое единодержавіе на комической сценѣ. Онъ подчинилъ себѣ всѣхъ сочинителей фарсовъ, и самъ началъ писать пьесы приличныя, искусно веденныя, въ такомъ множествѣ, что все имъ написанное не умѣстится на десяти тысячахъ листахъ. Удивительно, что Лопе де Вега видѣлъ представленіе всѣхъ своихъ пьесъ, или, по крайней мѣрѣ, слышалъ, что онѣ были представлены. Его сотрудники всѣ вмѣстѣ не написали столько, сколько онъ одинъ. Впрочемъ, труды доктора Рамона, лучшаго писателя послѣ Лопе де Вегы, также заслужили одобреніе, равно какъ и остроумныя интриги лиценціата Мигель Санхеса, важное достоинство доктора Мары де Мещи, необыкновенная изобрѣтательность каноника Тарраги, пріятность Гиллена де Кастро, острота Алвилара; шумъ, пышность и великолѣпіе пьесъ Луи Велеса де Гевары, и наконецъ любовныя обманы Гаспара д'Авилы. Всѣ сіи писатели и еще нѣкоторые другіе вспомоществовали великому Лопе де Вегѣ при образованіи сцены».

Сервантесъ ошибся, назвавъ Нахарро преемникомъ Руеды: Нахарро жилъ прежде Руеды. Нельзя также допустить

той простоты въ представленіи и формѣ, какъ рассказываетъ Сервантесъ, потому что Нахарро и Руеда писали длинныя пьесы, частію прозою, частію стихами, отнюдь не пастушескія игры, но драматическія повѣсти, заимствованныя изъ современныхъ событій и жизни народа. Въ нихъ дѣйствовали восемь, двѣнадцать, даже двадцать лицъ. Къ сожалѣнію, мѣсто не позволяетъ разобрать здѣсь въ подробности хотя одну изъ сихъ комедій; пьесы Гименео или Аквитана, Нахарро, Эвсемія или Лосъ Энгањосъ (Обманъ), Руеды, показали бы, что, при всѣхъ своихъ недостаткахъ, они отличаются правильностію въ развитіи, интригѣ и катастрофѣ, и разнятся немногимъ отъ нынѣшнихъ драматическихъ произведеній. Но первые сіи начатки служили образцами всей будущей драматической литературы Испаніи, столько отличной отъ литературы другихъ народовъ. Во всѣхъ позднѣйшихъ драмахъ, какъ и въ первыхъ опытахъ, является повѣствовательная форма даже въ скучныхъ пасторальныхъ разговорахъ; въ нихъ, и въ духовныхъ пьесахъ, отражается жизнь народа, современность, и получаетъ историческое и нравственное значеніе, чего почти нельзя отыскать въ драматической литературѣ другихъ народовъ.

Старинныя Италіянскія драмы были естественныя экзотическія растенія, частію заимствованныя изъ древняго міра, съ которымъ Италія постоянно поддерживала смѣшное кокетство; пьесы Тассо, Гварини и другихъ доказываютъ, что пасторали потеряли здѣсь свое истинное значеніе. Франція, Англія, Германія имѣли мистеріи, которыя, будучи любопытны для филологовъ и литераторовъ, въ художественномъ отношеніи почти не имѣютъ ни какого значенія. Въ одной Испаніи существовалъ настоящій театръ, и послѣ этого не удивительно, что онъ служилъ образцомъ для другихъ народовъ.

Въ короткое время, драматическое и

куство достигло въ Испаніи до высокой степени. Кота, (*) Жиль Виценте, Португалець, Нахарро, Жуанъ де ла Квева, Лопе де Рueda, Луи де Миранда дали новому искусству такую форму, какой въ то время не существовало ни у одного народа. Сервантесъ послѣдній коснулся искусною рукою до образованія драмы. Онъ раздѣлилъ ее на три акта (*zornadas*) осмѣлился вывести на сцену аллегорическія лица, навсегда уничтожилъ простые *pasas* и младшимъ современникамъ своимъ: Лопе де Вега, Каррйо, Тирсо де Молина (Габріель Теллесъ, настоящее имя этого писателя), Морето, Кальдерону де ла Баркѣ, Аларкону, Фернандо де Роіѣ, предоставилъ обрабатывать поле, отъ котораго отказался для того, чтобы создать другую отрасль литературы, повѣсть, гдѣ гдѣ ему суждено было явить себя неподражаемымъ художникомъ.

Изъ всѣхъ силъ писателей, А. Шлегель особенно превознесъ Лопе де Вега и Кальдерона, выставивъ ихъ великими художниками того времени; но этотъ приговоръ основанъ, кажется, болѣе на массѣ ихъ твореній и пріобрѣтенной имъ славѣ, нежели на сравненіи съ другими современниками. Не должно увлекаться ни плодовитостію писателя, ни хвалою современниковъ, которые имѣютъ въ виду совершенно другія отношенія и достоинства. Кто вооружится спокойною, хладнокровною критикою, тотъ увидитъ, что Морето, какъ поэтъ стоитъ выше Лопе де Веги, а Тирсо де Молина выше всѣхъ по оригинальности. Сервантесъ далъ своей Нуманци такую дикцію, которая по силѣ выраженія, истинѣ чувствъ и глубинѣ мысли далеко оставляетъ за собою прославленнаго Кальдерона. Кальдеронъ, при всей своей необычайной фантазіи и

поэтическомъ языкѣ, слишкомъ придерживался *estillo culto* Гонгоры.

По изгнаніи Мавровъ и послѣ открытія Новаго Свѣта, Испанія перестала быть центромъ Европейской политики и могущества; послѣ Карла V, она страдала подъ желѣзною властію Филиппа, а потомъ видѣла на престолѣ королей слабыхъ, недѣятельныхъ. При такомъ политическомъ упадкѣ, и при исключительномъ господствѣ духовенства, она, естественно, не могла слѣдовать за другими народами по пути цивилизаціи. Ея духовныя силы постепенно ослабѣвали, что было неминуемымъ слѣдствіемъ политическаго и нравственнаго застоя. Драматическая литература, конечно, ощутила на себѣ это вліяніе, и не могла быть въ цвѣтущемъ состояніи, не смотря на то, что прежнее сильное движеніе, пламенный патріотизмъ, наклонность Испанцевъ къ драмѣ, историческія воспоминанія, побуждали многихъ поэтовъ слѣдовать по пути, проложенному знаменитыми предшественниками. Съ началомъ XVIII столѣтія начинается упадокъ Испанскаго Театра. Желая воскресить его, Филиппъ V основалъ Академію, по образцу Парижской, самъ, вмѣстѣ съ придворными, писалъ трагедіи; но онъ только открылъ входъ Французскому вкусу, и почти съ половины прошедшаго столѣтія многіе Испанскіе писатели старались подражать, такъ называемому, Аристотелеву единству и Французской холодности и вычурности.

Новое время въ Испанской драматической литературѣ начинается Рамономъ де ла Крусомъ, который объявилъ войну всему, что было освящено давностію и удивленіемъ толпы. Съ проникательною наблюдательностію онъ соединялъ даръ говорить легко и непринужденно на народномъ нарѣчій, а этотъ даръ много помогъ ему при рѣшеніи задачи, которую авторъ предложилъ себѣ, именно очистить и облагородить вкусъ современниковъ.

Небольшая часть драматическихъ сочи-

(*) Кота первый отлилъ повѣсть въ драматическую форму. Онъ жилъ около 1740 года. Комедія его, Целестина, состоитъ изъ 26 сценъ или акта.

нейшій Рамона де ла Круса, написавшаго до 210 пьесъ, состоитъ въ сенетахъ (*sainetes*), фарсахъ или интермедяхъ. Они изображаютъ сцены изъ жизни низшаго класса, которыя ежедневно можно видѣть на улицахъ Мадрита, напримѣръ драки нищихъ съ ворами, трактирщиковъ съ торговками, женъ съ невѣрными мужьями, и на оборотъ. Но во всѣхъ подобныхъ сценахъ господствуетъ напыщенный слогъ Французской трагедіи; герои являются со свитою друзей и пріятелей, женщины съ кумушками и пріятельницами, и всѣ разговариваютъ между собою въ родѣ Греческихъ героевъ Французскаго Театра. Едва ли можетъ быть что нибудь смѣшнѣе явленій простѣйшей жизни въ великолѣпной оболочкѣ, и напыщеннаго выраженія страсти, которая безпрестанно сбивается на обыкновенное народное нарѣчіе!

Въ одной изъ такихъ пьесъ, подъ названіемъ *Маноло*, дѣвица сражается за своего возлюбленнаго. Маноло, сынъ торговки каштанами, Ширины, возвращается послѣ десятилѣтняго пребыванія на галерахъ, въ Мадридъ. Еще прежде онъ любилъ зеленую торговку, Потагера, и обѣщалъ жениться на ней. Мать, вышедшая въ отсутствіи сына замужъ за трактирщика, Тіо Матуте, хочетъ женить Маноло на своей падчерицѣ, Ремильгадѣ, и Маноло съ радостію принимаетъ предложеніе матери. Потагера является съ войскомъ, составленнымъ изъ женщинъ, своихъ пріятельницъ, съ любовникомъ Ремильгады, Медіодіенте, за которымъ слѣдуетъ толпа пищихъ, и напоминаетъ невѣрному о данномъ словѣ. Маноло отказывается, но Потагера рѣшается принудить его вооруженною рукою. Возникаетъ кровопролитная битва; Маноло падаетъ; мать его умираетъ съ отчаянія, трактирщикъ закалывается, чтобы не носить траура и не платить за похороны; Ремильгада и Потагера такъ же слышатъ умереть. Медіодіенте послѣдовалъ бы ихъ примѣру, если

бы сочинитель не приказалъ ему окончить комедію нѣсколькими словами.

Вся пьеса состоитъ изъ двѣнадцати, большею частію, коротенькихъ сценъ, но этотъ фарсъ, исполненный остроты и живаго дѣйствія, вѣроятно, достигъ своей цѣли.

Къ этому времени, какъ сказано, относится новый переворотъ въ Испанской драмѣ. Трагедія, все еще не скинувшая съ себя Французскаго корсета, рѣзко отдѣляется отъ комедіи, которая, въ противоположность трагедіи, избираетъ для сюжета исключительно семейную жизнь средняго сословія, ея добродѣтели и пороки, ея смѣшную и слабую сторону. Прежде не существовало рѣзкаго отличія между драматическими сочиненіями. Со времени Лопе и Кальдерона, трагедія и комедія занимались только историческими предметами; въ обычныхъ дворѣ былъ средоточіемъ дѣйствія, потому что сочинители обыкновенно принадлежали къ числу придворныхъ; горе и радость, шутка и серьезное, смѣяли другъ друга, какъ въ великой драмѣ жизни. Старинныя драматическія стихотворенія можно называть драмами; но Испанцы безъ различія называютъ ихъ комедіями.

Знакомство съ Французскимъ Театромъ, въ началѣ прошедшаго столѣтія, произвело и въ этомъ внѣшнемъ явленіи великую перемѣну. Оба рода изображенія человѣческой жизни идутъ въ разныя стороны. Дѣла придворныя и государственныя остались принадлежностію трагедіи; комедія удержала за собою картины обыкновенной жизни, съ ея заботами и трудами, мелкими страстями и стремленіями, вѣчное преслѣдованіе цѣли, которая ускользаетъ отъ челоуѣка дѣятельнаго, и обращается къ безпечному, какъ даръ счастья. Такимъ образомъ, Испанскій Театръ сталъ возвращаться къ своему началу, ибо до Кальдерона, театръ, дѣйствительно, былъ вѣрнымъ зеркаломъ всендневной жизни.

Леонардо Фернандесъ де Моратинъ (родился въ Мадридѣ въ 1760 году, умеръ

въ Парижѣ въ 1828 году) начинаетъ собою новую эпоху Испанской комедіи. Познаніе иностранныхъ языковъ, Французскаго, Англійскаго и Нѣмецкаго, обширныя свѣдѣнія, теплая любовь къ отечеству, доставили ему средства къ пробужденію народной драмы, къ уничтоженію неестественности и мертваго пустословія. Имѣя осьмнадцать лѣтъ отъ роду, онъ сочинилъ поэму: Инокореніе Гранады (*la Toma de Granada*), награжденную Мадридскою Академіею; въ послѣдствіи онъ написалъ, въ подражаніе Сервантесову путешествію на Парнасъ, *la Derrota de los Pedantes* (Изложеніе Педантовъ), а на драматическое поприще выступилъ съ піекою: *El Viejo y la nina*, Старикъ и дѣвѣнца, за которою вскорѣ послѣдовало драматическое нападеніе на плохихъ современнѣхъ поэтовъ: *La Comedia nueva*. Въ побѣдѣ надъ педантами, Леонардо Фернандесъ жестоко насмѣхается надъ современнѣмъ стиходѣлемъ, сильно нападаетъ на безвкусіе формы, пустоту содержанія, жалкую подражательность чужеземнѣмъ образцамъ; въ «Новой Комедіи» особенно занимаетъ его театръ. Герой піесы молодой человекъ, намѣревающийся поставить на сцену новую комедію. Выборъ предмета, осада Вѣны Турками, изложеніе передъ зрителями всѣхъ ужасовъ, доказываютъ совершенное незнакомство сочинителя съ сущностію комедіи, потому что время, когда «Граберъ Рама» назывался комедіею, прошло, а образцы языка обличаютъ въ немъ рѣшительное отсутствіе таланта. Піеса падаетъ, а вмѣстѣ съ нею и всѣ надежды автора. Бѣднякъ, безъ необходимыхъ средствъ къ существованію; онъ думалъ найти спасеніе въ блистательномъ успѣхѣ. Одинъ богатый человекъ, до сихъ поръ тщетно обнаруживавшій заблужденіе юнаго поэта, наконецъ беретъ его къ себѣ.

Кромѣ дидактическихъ опытовъ, которые преимущественно клонились къ уничтоженію современныхъ недостатковъ, Мо-

ратинъ старался основать болѣе очищенную школу и собственными трудами, и переводами чужеземнѣхъ образцовъ. Такииъ образомъ, онъ перевелъ Мольеровы комедіи: *Le médecin malgré lui*, *L'école des maris*, и Шекспирова Гамлета, съ примѣчаніями, которыя, впрочемъ, еще обличаютъ Французскій вкусъ. Это трудъ юности Леонарда Фернандеса, и потому о немъ не должно судить строго.

Собственно въ своихъ комедіяхъ, Моратинъ является настоящимъ Испанцемъ, и если отдѣльные характеры не принадлежатъ одной Испаніи, что и не можетъ быть иначе при картинѣ истинной, вѣрной, то въ цѣломъ отражается чистая народность. Несправедливая ревность, основанная единственно на томъ предположеніи, что мужъ старъ, а жена молода и по принужденію вышла за старика, едва ли можетъ существовать гдѣ нибудь въ такой сильной степени, какъ въ странѣ южной. Ханжа (*La Mojigada*) съ своими благочестивыми рѣчами и двусмысленными поступками, часто являлась въ Испанскихъ повѣстяхъ, хотя ханженство принадлежитъ всѣмъ землямъ и народамъ. Страсть къ громкому имени, источникъ огромныхъ выгодъ для всѣхъ искателей приключеній, изображена въ комедіи *El Barón* съ удивительнымъ искусствомъ; равно какъ деревенская простота и честность.

Лучшею, вполне обработанною піекою Моратина должно почестъ *El si de las Ninas* (Да дѣвушекъ). Она представляетъ любопытную картину Испанской семейной жизни. Въ *El Viejo y la Nina* описана извѣстная исторія безнадежной любви; хитрость и корыстолюбіе бросили молодую дѣвушку въ объятія стараго скряги; но въ этой піесѣ есть одна новая сторона, именно та, что старикъ мучитъ себя самого и молодую жену страхомъ невѣрности, и наконецъ доводитъ несчастную, по внушенію слуги, также старика, до того, что она удаляется въ монастырь.

Въ «Баронѣ», авторъ выставилъ простоту и тщеславіе богатой помѣщицы, и любовь двухъ молодыхъ людей, которымъ угрожаетъ хвастовство какого-то искателя приключеній, добирающагося до денегъ; его, однако жъ, выгоняютъ, благодаря искусству влюбленнаго молодого человѣка. Въ комедіи *El sí de las Ninas* служить содержаніемъ внутренняя жизнь двухъ семействъ; съ одной стороны дѣйствуютъ дядя и племянникъ, съ другой, мать и дочь.

Карлосъ, племянникъ Дона Діега, служащій въ арміи подполковникомъ, до такой степени привязанъ къ дядѣ, другу и хранителю своего дѣтства, что, не смотря на порядочный чинъ, считаетъ себя въ полной отъ него зависимости. Проѣзжая изъ Сарагоссы, гдѣ стоитъ полкъ, въ Гвадалахару, подполковникъ познакомился съ Доною Францискою, и такъ плѣнился ея прелестями, что прожилъ въ домѣ три мѣсяца, приобрѣлъ въ теченіе этого времени любовь дѣвицы, и съ горестію разстался съ нею. Вскорѣ онъ получаетъ отъ своей возлюбленной извѣстіе, что мать хочетъ ее выдать за богатаго человѣка, и что онѣ ѣдутъ для этого въ Мадридъ. Карлосъ спѣшитъ въ Гвадалахару, въ надеждѣ предупредить отъѣздъ, но уже не застаётъ матери съ дочерью. Онъ отправляется въ Мадридъ и находитъ ихъ въ одной позадѣ. При первомъ знакомствѣ съ Францискою, подполковникъ не назвалъ своимъ настоящимъ именемъ, а Франциска не сказала ему имени жениха, и такимъ образомъ никто не подозрѣваетъ родства Дона Діега съ Дономъ Карлосомъ. Донъ Карлосъ, разговаривая съ Францискою въ гостиницѣ, вляется принудить соперника отказаться отъ всѣхъ искательствъ, но вдругъ узнаетъ, что женихъ — его дядя! Не сказавъ ни слова о своей любви, Карлосъ слушается приказанія дяди, который думаетъ, что племяннику неизвѣстны его свадебные планы, но, между

тѣмъ, опасаясь, что все откроется, велитъ ему немедленно ѣхать въ Сарагоссу.

Съ невыразимою грустію увидѣла Франциска, что единственная надежда ея исчезла. Мать Франциски, безпрестанно болтающая о счастливой жизни своей въ продолженіе троекратнаго брака, о родствѣ съ знаменитыми духовными особами, видитъ въ замужествѣ дочери превосходное средство удовлетворить своей страсти къ житейскимъ наслажденіямъ. Она до того настрашала дочь, что бѣдная дѣвица покорила невольничью участію, и когда Діега спросилъ ее, нѣтъ ли какого препятствія къ предстоящему браку, на примѣръ, любви къ другому, мать не дала выговорить дочери ни слова, и назвала такіе вопросы для себя оскорбительными.

Настала ночь. Діега не спитъ, бродитъ по дому. Вдругъ раздается серенада; Франциска, съ горничною своею, Риттою, выходитъ на балконъ поговорить съ влюбленнымъ музыкантомъ. Музыкантъ бросаетъ ей записочку, но записочку поднимаетъ Симонъ, слуга Діега, и въ то же время, опрокинувъ стулъ, пугаетъ молодую даму, которая поспѣшно удаляется съ балкона. Діега узнаетъ изъ записочки о давнишней любви племянника къ невѣстѣ, и не смотря на сильное желаніе быть мужемъ Франциски, соединяетъ молодыхъ людей.

Сцена, предшествующая этой минутѣ, когда Діега спрашиваетъ Франциску, замѣчательна по характеру сихъ главныхъ дѣйствующихъ лицъ; она даетъ вѣрное понятіе о направленіи автора. Вотъ краткое содержаніе сцены.

Франциска тщетно искала съ Риттою брошенной записочки. Наконецъ она отсылаетъ горничную къ матери, и видитъ себя одну съ Діега.

— Кажется, донна, вы мало спали нынѣшнюю ночь? спрашиваетъ Діега.

Франциска отвѣчаетъ утвердительно на

его вопросъ; ссылаясь на песнопный жаръ.

— Однако жъ, вы не только встревожены, продолжаетъ Діего, но совершенно убиты; глаза ваши наполнены слезами?... Что съ вами, Пекита?... Вы знаете, какъ я васъ люблю....

«Знаю, сеньоръ!»

— Зачѣмъ же вы такъ недоувѣрчивы? Неужели вы не вѣрите, что при всякомъ случаѣ я готовъ сдѣлать вамъ удобное?

«Я совершенно въ томъ увѣрена.»

— А если увѣрены, то почему же не облегчите сердца признаніемъ?...

«Потому, что вы сами, сеньоръ, заставляете меня молчать...»

— Стало быть, я причиною вашей горести?

«Нѣтъ, я не могу на васъ жаловаться.»

Діего спрашиваетъ у Франциска, точно ли сердце ея свободно; прежняя любовь не льстила ли ей надеждою на большее счастье? Мысль о низкой безхарактерности Дона Карлоса, безъ битвы уступившаго противнику поле, заставила Франциска промолчать о прежней любви, и даже въ ту минуту, когда Діего говоритъ о необходимости брака, Франциска отвѣчаетъ, что она повинуется волѣ матери, и останется ему вѣрною.»

— И будете несчастны! прибавилъ Діего.

«Я это знаю.»

— Вотъ плоды воспитанія! Неужели можно назвать воспитаніемъ, когда дѣвицу научаютъ отрекаться отъ невинной страсти съ вѣроломнымъ притворствомъ? Все позволяютъ дѣвицамъ, кромѣ искренности. Скрывать истинныя чувства, выражать пламенные желанія тамъ, гдѣ дѣйствуетъ отвращеніе, проносить роковое *да*, которое поведетъ ко всѣмъ постыднымъ порокамъ — это называется отличнымъ воспитаніемъ дѣвицы!... Прекрасное воспитаніе, когда оно обрекаетъ дѣвицу на рабскій страхъ, лукавство и презрѣнное молчаніе!

Діего говоритъ наконецъ, что онъ знаетъ всю тайну, и что все обратится къ лучшему. Франциска уходитъ, исполненная надежды.

Вотъ очеркъ пьесы, которую нельзя назвать комедіею, по ея серьезному содержанию, хотя нѣкоторыя комическія сцены, именно со слугами, освѣщаютъ темную картину.

Важность, съ которою Испанскіе поэты обрабатываютъ вопросы жизни, въ другихъ земляхъ сдѣлавшіеся предметами насмѣшки и веселой шутки, эта важность служитъ доказательствомъ неспорченности и нравственного достоинства народа, нѣсколько вѣковъ жившаго въ невѣжествѣ и умственномъ изнеможеніи. Даже послѣднія войны, которыя, по видимому, должны были все переверотить вверхъ дномъ, не имѣли вліянія на драму. Объ этомъ свидѣлствуютъ сочиненія двухъ отличнѣйшихъ современныхъ поэтовъ, Горостисы и Бретона де лосъ Херреросъ. Замѣчательно, что Испанская драма попала въ Англію, хотя и въ искаженномъ видѣ. Недавно, Р. Матью можетъ быть, руководствуясь Французскимъ переводомъ, выкроилъ изъ трехъ большихъ Испанскихъ актовъ, фарсъ въ одномъ дѣйствіи: *The Ringdaves*. Нравственного направленія, конечно, не должно искать въ такомъ фарсѣ. Дѣвица, введенная въ обманъ сходствомъ имени, выжидаетъ благоприятнаго случая, чтобы отплатить тою же монетою теткѣ, несносной болтунѣ. Дядя, слабый старикъ, дѣйствуетъ по командѣ тетки, но фактумъ цѣлой пьесы есть старый слуга стараго Рингова который, за деньги, служитъ обѣимъ партіямъ, а потомъ, когда молодой Ринговъ узнаетъ о намѣреніи дяди отбить невѣсту, помогаетъ ему обмануть старика. Обманъ состоитъ въ томъ, что старикъ, повѣривъ ложному письму, уѣзжаетъ, а племянникъ между тѣмъ, въ его платьѣ, женится на своей возлюбленной.

Испанская піеса есть художественная картина, гдѣ каждое лице развиваетъ свой характеръ, гдѣ, если слишкомъ рѣзкое нравственное направленіе и не правится, то семейная жизнь, нравы народа изображены такъ вѣрно, что о недостаткѣ нельзя и думать. Англійскій фарсъ, подобно новымъ Французскимъ водевилямъ, помѣщаетъ въ центрѣ одно лице, около

котораго группируются прочіе персонажи, болѣе или менѣе блѣдныя, сильнѣе или слабѣе обрисованныя.

Многіе до сихъ поръ считаютъ Французскій Театръ единственнымъ національнымъ театромъ. Испанія еще не достигла до той національности, въ которой гримасы замѣняютъ чувство, а пустота — характеристическія изображенія.

БІОГРАФІЯ

ЕВГЕНИИ ИВАНОВНЫ КОЛОСОВОЙ.

Изъ всѣхъ родовъ сценическаго искусства самый трудный, самый непрочный, самый неблагодарный, по крайней мѣрѣ, есть, конечно, балетъ. Сколько трудовъ, сколько стараній нужно артисту, посвятившему себя танцамъ, чтобъ достигнуть въ нихъ хотя нѣкотораго совершенства. Мы видимъ многихъ людей, которые никогда не приготовлялись быть актерами, и которые, попавъ случайно на сцену, становились отличными трагиками или комиками. При любви къ искусству, при врожденныхъ способностяхъ, при теплотѣ чувства, актеръ можетъ безъ большихъ усилій сдѣлаться знаменитымъ. Тоже самое можно сказать и объ оперномъ артистѣ: имѣя отъ природы хорошей голосъ и будучи одаренъ вкусомъ, онъ, при прилежаніи и хорошемъ учителѣ можетъ, года въ два, много въ три, сдѣлаться хорошимъ пѣвцомъ; но гдѣ, скажите, есть танцовщикъ или танцовщица, которые въ такое короткое время могли бы попасть хотя въ число порядочныхъ фигурантовъ или корфеевъ? Чтобъ быть хорошимъ танцоромъ, надобно учиться танцамъ съ малолѣтства, когда всѣ члены, мускулы и кости, такъ сказать, еще мягки; надобно каждый день, по нѣскольку часовъ сряду, дѣлать батманы, пируэты, антраша и

прочія мудрости, надобно приучиться переносить усталость, и при изнеможеніи силъ, при страшномъ стѣсненіи груди, умѣть сохранять на лицѣ веселость и непрестанную улыбку. И что же? Часто, послѣ цѣлой юности, посвященной ученію, послѣ невѣроятныхъ трудовъ и стараній, горькій опытъ доказываетъ вамъ, что все это было напрасно, и что вы никогда не будете хорошимъ танцовщикомъ. Если же усилія бѣдныхъ труженниковъ увѣнчаются наконецъ успѣхомъ, если судьба позволитъ имъ занять мѣсто рядомъ съ Вестрисомъ, Дюпоромъ, Гишаръ или Таліони, то какъ непродолжительно бываетъ поприще ихъ славы! Неумолимое время сторожить ихъ, и часто, прежде чѣмъ они успѣютъ насладиться плодами трудовъ своихъ, ранняя старость лишаетъ ихъ легкости, граціи и быстроты, необходимыхъ для ихъ искусства! Конечно, бываютъ исключенія; но они рѣдки, и немногимъ изъ балетныхъ артистовъ суждено не пережить самихъ себя.

Вотъ почему имена этихъ избранныхъ не должны, такъ мы думаемъ по крайней мѣрѣ, предаваться забвенію; они принадлежатъ искусству, и біографическія свѣдѣнія о нихъ не могутъ быть не интересны. Убѣжденные въ этомъ, мы уже на-

печатали краткое жизнеописание отличной нашей танцовщицы, Маріи Даниловой; теперь сообщаемъ читателямъ нашимъ біографическій очеркъ знаменитѣйшей нашей мимической артистки и танцовщицы, Евгеніи Ивановны Колосовой.

Евгенія Ивановна родилась въ Петербургѣ, 15-го Декабря, 1780 года. Отецъ ея, по фамиціи Ибеловъ, былъ фигурантомъ балетной труппы; получая самое ничтожное жалованье и имѣя большое семейство, онъ жилъ въ бѣдности и не видѣлъ ни какихъ средствъ къ воспитанію дѣтей своихъ. Всѣ усилія опредѣлить ихъ въ какое нибудь казенное заведеніе были напрасны, и онъ уже отчаявался обезпечить ихъ будущность и дать имъ какое нибудь образованіе. Наконецъ ему посчастливилось, однако же, помѣстить дочь свою, Евгенію, въ Театральную Школу, состоящую въ то время, какъ и всѣ театры, подъ управленіемъ Главнаго Директора, Д. Т. С. Князя Николая Борисовича Юсупова. Здѣсь будетъ кстати сказать нѣсколько словъ объ этомъ вельможѣ, отличавшемся просвѣщеннымъ умомъ, любовью къ искусствамъ и добродушіемъ истинно Русскимъ. Князь Юсуповъ, занимая при Дворѣ Великой Екатерины одно изъ почетнѣйшихъ мѣстъ, и обладая огромнымъ состояніемъ, никогда не уклонялся отъ занятій и трудовъ, которыхъ требовало управленіе такою многосложною частію, какъ театр. Онъ былъ директоромъ въ полномъ смыслѣ этого слова, вводилъ во всѣ малѣйшія подробности, занимался обстановкою піесъ, присутствовалъ на репетиціяхъ, пріѣзжалъ въ театръ всегда очень рано и уѣзжалъ послѣ всѣхъ. Онъ имѣлъ привычку собирать, предъ начатіемъ спектакля, всѣхъ артистовъ, которые должны были участвовать въ представленіи; осматривалъ ихъ костюмы, давалъ приличныя наставленія и совѣты; а по окончаніи спектакля благодарилъ и награждалъ отличившихся, или выговаривалъ неради-

вымъ. Незнаніе роли считалъ онъ за величайшую вину, и никогда не прощалъ ее, не обращая въ этомъ случаѣ вниманія ни на талантъ, ни на заслуги артиста. — «Выходить на сцену не выучивъ роли, — говаривалъ онъ, значитъ оказывать неуваженіе къ публикѣ, которая для артиста должна быть все, и которой благосклонность и любовь онъ долженъ цѣнить выше всякой награды; а можетъ ли она любить артиста, нарушающаго главную свою обязанность въ отношеніи къ ней, и пренебрегающаго ея вниманіемъ? Совершенное равнодушіе публики — вотъ удѣлъ, ожидающій такого артиста». — Слова эти было бы не худо записать *шмыгъ* на память.

Поступивъ въ Школу, маленькая Евгенія начала учиться танцамъ у балетмейстера Валберга, который, замѣтивъ въ ней большія способности, очень полюбилъ ее. Онъ усердно занялся ею, и чрезъ нѣтъ времени позволилъ явиться на сценѣ Большаго Театра, въ балетѣ Канціани *Пигмалионъ*. Евгенія Ивановна было тогда только 14 лѣтъ, но она отличалась уже стройнымъ станомъ, пріятною, выразительною наружностью, и первый дебютъ ея увѣнчался полнымъ успѣхомъ. Вниманіе публики, громкія рукоплесканія, оглушительное браво, все это сильно подѣйствовало на юную дебютантку. Она въ первый разъ еще насладились упоеніемъ торжества, и съ этой минуты еще съ большимъ рвеніемъ стала учиться, чтобъ трудомъ и стараніями достигнуть на избранномъ ею поприщѣ возможнаго совершенства. — «Я хочу быть отличною танцовщицею, и буду ею,» говорила она самой себѣ, и рвеніе ея ни на минуту не ослабѣвало. Но бѣда какъ тутъ сторожила ее. Театральная Школа, существовавшая болѣе 25-ти лѣтъ, была вдругъ упразднена, и всѣ воспитывавшіеся въ ней распустились по домамъ. Съ отчаяніемъ въ душѣ возвратилась Евгенія Ивановна къ родителямъ своимъ, которые на нее одну

возлагали свои надежды, и будучи в самомъ бѣдномъ положеніи, не только не могли продолжать ея сценическаго образованія, но даже затруднились въ ея содержаніи. Къ счастью, нашелся добрый человѣкъ, который сожалѣлъ надъ положеніемъ бѣднаго семейства, и въ самую тяжелую для него минуту подаль руку помощи. Человѣкъ этотъ былъ балетмейстеръ Валбергъ. Обремененный самымъ большимъ семействомъ, и живя однимъ жалованьемъ, онъ взялъ къ себѣ въ домъ свою бывшую ученицу, и продолжалъ давать ей уроки. Благодѣнія этого Евгенія Ивановна не забывала никогда, и до самой смерти своего почтеннаго учителя сохраняла къ нему чувства вѣжливѣйшей привязанности и уваженія.

Дирекція Театровъ, поторопившаяся упразднить Школу, скоро увидѣла всѣ неудобства, простиравшія отъ того, и снова завела ее. Многіе изъ прежнихъ воспитанниковъ и воспитанницъ поступили опять туда, и въ числѣ ихъ была также Евгенія Ивановна. Время, проведенное ею въ домѣ Валберга, не было потеряно; напротивъ, оно только усовершенствовало талантъ молодой танцовщицы, такъ, что она скоро была выпущена изъ Школы съ званіемъ солистки и съ жалованьемъ по 700 руб. въ годъ, къ которому чрезъ нѣсколько времени, послѣ одного па, протанцованнаго ею съ отличнымъ успѣхомъ, Князь Юсуповъ прибавилъ 25 рублей.

Это жалованье, въ первые дни, послѣдовавшіе за выпускомъ, казалось юной артисткѣ богатствомъ неисчерпаемымъ; она думала, что его достанетъ на всѣ прихоти, которыя, впрочемъ, ограничивались желаніемъ имѣть порядочныхъ два, три платья и пить всякой день кофе. Скоро, однако жъ, она убѣдилась въ противномъ, и увидѣла, что этихъ денегъ было слишкомъ мало не только на прихоти, но даже на необходимыя нужды для содержанія себя и престарѣлыхъ своихъ родителей. Чтобъ пособить этому,

надобно было принятыя за уроки, и вотъ наша артистка была принуждена каждый день вставать въ семь часовъ утра, ѣздить къ своимъ ученицамъ и, измученная, являться къ 12 часамъ на ренетцію, а вечеромъ танцовать въ Театръ, гдѣ отъ нее требовалось легкости, граціи, живости, и гдѣ публикѣ, заставлявшей иногда повторять трудное па, нельзя было сказать: «Сжальтесь надо мною, я устала!»

Такъ прошло нѣсколько времени; Евгенія Ивановнѣ исполнилось 17 лѣтъ, и ее выдали за мужъ за музыканта Колосова, къ которому она не имѣла особенной склонности. Бракъ этотъ не произвелъ ни какой перемѣны въ образѣ жизни нашей артистки; состояніе ея нисколько не улучшилось, потому что мужъ ея, не имѣя отличнаго таланта, получалъ самое ничтожное жалованье. Всѣ домашнія нужды и заботы по прежнему лежали на бѣдной молодой женщинѣ, которая, часто возвращаясь домой послѣ спектакля, не имѣла чашки чаю, чтобъ подкрѣпить свои утомленныя силы; о кофе, который она такъ любила, не было и помину. Положеніе это сдѣлалось еще хуже съ увеличеніемъ семейства. Не имѣя возможности, при служебныхъ обязанностяхъ, кормить сама дочь свою, она не имѣла также средства нанять для нее кормилицу—родная тетка ея (мать Л. О. и Н. О. Дюровыхъ, такъ рано похищенныхъ смертію) приняла на себя эту обязанность, и она-то вскормила намъ артистку, А. М. Каратыгину, которою мы, по справедливости, можемъ теперь гордиться.

Почти каждый вечеръ Евгенія Ивановна танцевала то въ балетахъ, то въ дивертиссементхъ, то въ операхъ. Талантъ ея съ каждымъ годомъ совершенствовался, и она скоро сдѣлалась любимницею публики. Въ то время (около 1795 года), Театръ не усвоилъ еще себѣ костюмовъ, которые соответствовали бы сюжету пьесъ. Артисты должны были являться на сценѣ во Французскихъ кафтанахъ, въ

парикахъ и въ башмакахъ съ красными каблуками, артистка въ робронахъ, фижмахъ и въ высокихъ пудренныхъ прическахъ..

То же самое наблюдалось и въ балетахъ: переворотъ, произведенный въ балетномъ костюмѣ незабвеннымъ Дидло не достигъ еще Петербурга, и наши граціи, нимфы и пастушки, фавны, сатиры и пастушки продолжали являться въ одеждѣ Французскихъ Маркизъ и Маркизовъ вѣка Людовика XV. Мало по малу обыкновеніе это начало однако же измѣняться, а прибытіе танцовщика Огюста и танцовщицы Шевалье, выписанныхъ изъ Парижа, совершенно уничтожило его, и съ тѣхъ поръ костюмы въ балетахъ приняли настоящую и сообразную сюжетамъ форму. Евгенія Ивановна одна изъ первыхъ послѣдовала благому примѣру; кромѣ того, старалась она перенять у прибывшихъ Французовъ манеру ихъ танцевъ, принадлежавшихъ къ новой школѣ, и скоро такъ въ этомъ успѣла, что, танцуя съ Огюстомъ и Шевалье, нисколько не уступала имъ.

Въ то время балеты были не то, что теперь. Знаменитые хореграфы Новеръ, Вестрисъ, д'Оберваль, Гардель, Канциани, Лепикъ и въ послѣдствіи несравненный Дидло, возвели эту отрасль сценическаго искусства на высокую степень совершенства. Балеты ихъ были прекрасными поэмами, полными жизни и поэзіи; поэмами, которымъ танцы служили только необходимымъ украшеніемъ. При такомъ состояніи хореграфическаго искусства, хорошіе мимическіе артисты были необходимы; они занимали всѣ главные роли, на которыхъ сосредоточивался весь интересъ балета, и лишеныя возможности говорить, должны были нѣмою игрою выражать всѣ страсти. Балеты Медея, Дидона, Пневса де Кастро, Рауль Спяя Борода, Пирамъ и Тизба и, нѣсколько позже, всѣ поэтическія созданія Дидло требовали талантовъ первоклассныхъ. На

нашей балетной сценѣ, одною изъ лучшихъ мимическихъ артистокъ была Г-жа Лепикъ; но слава ея оставалась нераздѣльною до тѣхъ только поръ, пока Евгенія Ивановна Колосова ограничивалась одними танцами и незначительными ролями. Роль *Медеи* въ балетѣ Новера, сыгранная ею съ неподражаемымъ искусствомъ, показала, чего можно было ожидать отъ этой артистки. И ожиданія эти были не напрасны. Цѣлый рядъ сильныхъ, драматическихъ ролей, слѣдовавшихъ за Медеєю и исполненныхъ превосходно, утвердили славу Евгеніи Ивановны Колосовой, и всѣ, видѣвшіе ее, согласятся съ нами, что никто лучше и вѣрнѣе ея не могъ передавать любви, ревности, отчаянія, словомъ всѣхъ страстей, которымъ доступно сердце женщины. Каждая новая роль была новымъ для нее торжествомъ, и она никогда не являлась на сцену безъ того, чтобъ громъ рукоплесканій не встрѣчалъ ее. Дидло, этотъ великій художникъ, ангажированный между тѣмъ къ Петербургскому Театру, въ качествѣ балетмейстера, понялъ всю силу таланта такой артистки, и всѣ лучшія драматическія роли въ его балетахъ: Рауль де Креки, Венгерская Хижина, Федра, Роландъ и Моргана, Алцеста, Тезей и Ариадна, и проч., сдѣлались достояніемъ Евгеніи Ивановны Колосовой. И какъ играла она ихъ? Съ какимъ совершенствомъ передавала всѣ малѣйшіе ихъ отѣнки; сколько слезъ, сколько рукоплесканій исторгала у восторженныхъ зрителей! Можно рѣшительно сказать, что ни одна изъ артистокъ не пользовалась постоянно такою любовью публики какъ Колосова, и что ни одна изъ нихъ не заслуживала этой любви болѣе ея.

Талантъ Евгеніи Ивановны Колосовой, ея успѣхи, значительные сборы, которые она одна доставляла дирекціи, все это не могло остаться безъ вознагражденія. Она перестала уже бороться съ бѣдностію; состояніе ея улучшилось, значительное

жалованье, бенефисы и плата за каждый спектакль доставили ей возможность жить хорошо, а бережливость и порядок въ домашнемъ хозяйствѣ дали ей средства обезпечить будущность и дать дѣтямъ своимъ отличное воспитаніе.

Такъ проходилъ годъ за годомъ, изъ коихъ каждый прибавлялъ какой нибудь славный листокъ къ славному вѣнку, который сплелъ ей неподражаемый талантъ ея. Евгенія Ивановна долго могла бы еще служить украшеніемъ нашей балетной сцены; но достигнувъ сорока шести лѣтъ, и желая отдохнуть отъ трудовъ, она, въ 1826 году, вышла въ отставку и оставила театръ, получивъ за службу свою при немъ 4,000 руб. въ пенсіонъ по смерти.]

Въ заключеніе намъ остается прибавить, что въ продолженіе своего сценическаго поприща, Евгенія Ивановна Колосова не ограничивалась одними балетами: она нѣсколько разъ появлялась въ драмахъ и комедіяхъ, и всѣ роли, которыя избирала въ нихъ, выполняла какъ нельзя лучше.

Теперь, достигнувъ спокойной старости, эта почтенная артистка живетъ въ кругу своего семейства, нянчить внучатъ, и пользуясь любовью и уваженіемъ всѣхъ, кто только знаетъ ее, наслаждается счастіемъ, котораго въ полной мѣрѣ заслуживаетъ.

Н. М.

РЕШЕТИЦА

НА ПАРИЖСКИХЪ ТЕАТРАХЪ.

Вы, безъ сомнѣнія, знаете, что въ Парижѣ весьма часто и даже по большей части одну и ту же піесу сочиняютъ нѣсколько авторовъ. Но быть можетъ, вамъ не извѣстно какъ сочиняются тамъ подобныя піесы? А это, право, любопытно. Парижскіе водевилисты люди преоригинальные. Нѣкоторые изъ нихъ работаютъ вмѣстѣ, разговаривая между собою и распѣвая; другіе сочиняютъ одинъ и тотъ же водевиль въ розницу, какъ бы они находились за сто миль одинъ отъ другаго. Многіе изъ числа ихъ собираются только для выбора развязки къ сочиняемой ими піесѣ. Есть между ними такіе,

которые пишутъ одну прозаическую часть водевиля, или одни только куплеты; но есть и такіе, которые не прочь ни отъ куплетовъ, ни отъ прозы. Надобно вамъ сказать притомъ, что нѣкоторые изъ числа этихъ господъ особенно славятся изобрѣтательностію, между тѣмъ, какъ другіе преимущественно извѣстны правильностію своего слога: это наименѣе уважаемые. Найдете также, и даже весьма многихъ, и такихъ, которые только *придумываютъ сюжеты!* Повѣрите ли: иные авторы называются тамъ этимъ именемъ потому единственно, что *читаютъ* сочиненія другихъ! Но это еще не послѣдняя ступень:

вы можете встрѣтить тамъ *литераторовъ*, участвующихъ въ общемъ трудѣ, чѣмъ бы вы думали? — своими ногами! Они слушать, просто, на посылахъ. Но самый большій вѣсъ между подобными поставщиками водевилей имѣютъ тѣ, которые обладаютъ искусствомъ склонять директоровъ театра на постановку пьесъ. Видно, дѣло не легкое!

Случается иногда, что сами директоры *заказываютъ* пьесы, предназначая ихъ для открытія зимнихъ спектаклей, для привлеченія публики во время лѣта, для дебюта, словомъ, для какого либо особаго случая. Это бывають обыкновенно лучшія произведенія.

Когда сочиненіе пьесы, заказанной или незаказанной, оканчивается, авторы начинаютъ хлопотать о томъ, чтобы ее приняли на сцену. Рукопись ея, разумѣется, тогда переписывается чисто на чисто. (Въ Парижѣ существуютъ для этого особыя заведенія). Потомъ, одинъ изъ авторовъ отправляется съ нею къ директору. Если авторъ этотъ пользуется большою извѣстностію, то не всегда считается необходимымъ, чтобы пьеса была вполнѣ окончена. Рассказываютъ даже, что не одинъ разъ; водевили импровизовались при самомъ чтеніи. Вотъ одинъ забавный анекдотъ въ этомъ родѣ:

Г. Б...., водевилистъ весьма извѣстный въ Парижѣ, встрѣчается однажды съ директоромъ одного театра.

— Что же это, Б...., кричитъ ему директоръ, ты вовсе не работаешь для насъ. Да напиши, братецъ, что нибудь.

— Хорошо.

Черезъ нѣсколько дней послѣ того, Б... извѣщаетъ дирекцію, что онъ написалъ водевилъ, и проситъ позволенія прочесть его. Дирекція въ восторгѣ. Въ назначенный часъ, члены ея и артисты собираются. Б.... приходитъ съ огромнымъ сверткомъ бумаги въ рукѣ. Онъ развѣтываетъ свою рукопись, и начинаетъ слѣдующимъ образомъ.

«Гумъ! Гумъ! (Онъ выливаетъ стаканъ воды съ сахаромъ). Это въ родѣ комическомъ (*Всеобщее удовольствіе*), шуточномъ, *деревенскомъ* (*Одобреніе*). Я еще не написалъ названія пьесы, потому что еще не рѣшился, какое выбрать; мы подумаемъ о немъ послѣ. (*Хорошо!*) Что же касается до дѣйствующихъ лицъ — ихъ будетъ пять или шесть, болѣе или менѣе; мы узнаемъ это на репетиціяхъ. (*Да! Да!*) Театръ представляетъ деревенскую площадь. (*Ага!*) Крестьяне собрались по случаю праздника. (*Превосходно!*) Здѣсь кстати хоръ: слова для него я напишу на дняхъ. (*Хорошо!*) Послѣ хора слѣдуетъ сцена между матерью и дочерью, ну, да вы уже знаете.... (*Чудесно!*) Послѣ матери приходитъ любовникъ; послѣ любовника является балли, а послѣ всѣхъ ихъ приходитъ помѣщикъ: вотъ вамъ пять первыхъ сценъ. (*Прелесть!*) Я не стану ихъ читать вамъ потому, что куплеты еще не готовы, да и въ діалогѣ недостаетъ многого. (*Конечно!*) Комическую роль я даю О.... (*Брависсимо!*) Я, однако жъ, еще не написалъ ее; мнѣ, видите, хочется позаняться ею хорошенько. (*И дѣло!*) Представьте себѣ: вчера былъ я въ кафе, внизу; тамъ же случился М.... Онъ, знаете, ѣлъ супъ съ рисомъ. Вотъ я и отпустилъ ему острое словцо, — одно изъ тѣхъ, которыя предназначаю я для роли этого проклятаго шутика О.... Что жъ вы думаете? Онъ такъ засмѣялся, что пустилъ цѣлый глотокъ супу прямо въ носъ бѣдняку Н...., который тоже хохоталъ, какъ сумасшедшій! (*Взрывъ хохота*). Публикѣ это очень понравилось и сборъ будетъ славный. (*Всеобщее одобреніе*). Наконецъ, разумѣется, развязка; мы изготовимъ ее на славу....

Пьеса, такимъ образомъ прочитанная, была принята, и вечеромъ директоръ весело сказалъ одному своему пріятелю: «Злодѣй Б.... прочелъ намъ сегодня утромъ такую пьесу, что мы чуть не умерли со смѣху. Онъ отпустилъ одно острое

слово из нея М....., когда М..... въ сунѣ съ рисомъ. Что жъ вы думаете? М..... такъ засмѣлся, что пустилъ цѣлый глотокъ супу прямо въ носъ бѣдному Н....., который то же хохоталъ, какъ сумасшедшій!» Простодушный директоръ только это и зналъ изъ всего знаменитаго водевилля злодѣя Б.....

Впрочемъ, подобные случаи исключения изъ общаго правила. При обыкновенномъ же порядкѣ вещей, предлагаемыя пѣсы разсматриваются директорами довольно строго. Эти господа, по выслушаніи пѣсы, рѣшаютъ, принять ли ее безусловно, или съ отдалею на исправленіе (à corrections), или вовсе не принять. Отказъ ихъ всегда бываетъ учтивъ; онъ пишется, часто, слѣдующимъ образомъ: «Пѣса ваша, милостивый, или милостивые государи, заключаетъ въ себѣ красоты первоклассныя, но.....» и т. д.

По принятіи пѣсы, дирекція раздаетъ ее, т. е. распредѣляетъ роли ея между артистами. Нѣтъ надобности говорить, что при этомъ случаѣ не обходится безъ просьбъ, требованій, ссоръ, несправедливостей, слезъ, восхищеній, и пр. и пр. Да иначе и быть не можетъ: каждый изъ артистовъ считаетъ удовольствіемъ получить хорошую роль, а отъ дурной каждый изъ нихъ бѣжитъ, какъ отъ чумы.

При раздачѣ ролей, пѣса читается въ присутствіи всѣхъ артистовъ, которые участвуютъ въ ней. Въ этомъ засѣданіи, авторъ объясняетъ имъ общность (l'ensemble) своей пѣсы и всѣ ея частности. Потомъ списываются роли. Каждый артистъ получаетъ тетрадку, въ которой заключается то, что долженъ онъ говорить; въ тетрадкахъ этихъ, передъ всякимъ перерывомъ діалога, ставится *ripplique*, послѣднія слова изъ предшествующей *тирады* другаго артиста. Получивъ роль, каждый актеръ и каждая актриса считаетъ ее. Считать роль на закупленномъ нарѣчій значитъ считать сколько

ко въ ней строкъ: этою мѣркою артисты Парижскіе обыкновенно опредѣляютъ степень важности ролей. Они говорятъ роль *во сто, въ двѣсти, въ триста*; слово *строкъ* всегда подразумѣвается. Даже въ условіяхъ, заключаемыхъ съ ними, всегда поставляется имъ въ неизмѣнную обязанность выучивать наизусть, по крайней мѣрѣ, тридцать строкъ ежедневно.

Для большей вѣрности, списки ролей слнчаются съ оригиналомъ; послѣ того начинается *изученіе* пѣсы, или, по просту, репетицій.

Днемъ въ театральныхъ залахъ царствуетъ страшная темнота; только въ корридорахъ ихъ да на сценѣ висятъ тогда, на импровизованныхъ подпоркахъ, пары двѣ или три смиренныхъ лампъ. Если вы посѣтите въ ту пору эти печальныя зданія, вы встрѣтите въ нихъ нѣсколько существъ мужскаго и женскаго пола, существъ старыхъ и молодыхъ, которые то блуждаютъ какъ тѣни, то перешептываются между собою, между тѣмъ какъ въ другихъ мѣстахъ безпечно бродятъ кое-какіе театральные и пожарные служители.....

Знаете ли, что такое происходитъ тогда въ театрѣ и кто такіе эти перешептывающіяся между собою и блуждающія подобно тѣнямъ существа? Тамъ происходитъ репетиція, а видѣнія, замѣченныя вами, ничто иное, какъ артисты, разучивающіе роли, въ присутствіи автора, режиссера, а иногда даже и директора. Репетиціи эти повторяются такъ часто, что, въ продолженіе ихъ, очень многіе артисты выучиваютъ всѣ свои роли.

Но прислушайтесь къ этому веселому шуму, къ этому хохоту, къ этимъ пѣснямъ, которыя раздаются изъ-за театральной залы: знаете ли, что тамъ дѣлается? Тамъ, въ театральномъ фойе, собралась въ кружокъ артисты, не занятые дѣломъ, избавившіеся на минуту отъ хлопотъ сценическихъ, отъ сценической скуки. Во время репетицій, фойе превращается въ гостиную. Актрисы являются туда разря-

женныя; разговоръ бываетъ тамъ веселый, живой, остроумный; ложной скромности вы тамъ не найдете, но не найдете также и безстыдства.

Но вотъ, мало по малу, пьеса проходитъ черезъ всѣ мытарства репетицій. Въ ней уже сдѣланы всѣ необходимыя и не необходимыя измѣненія, дополненія и исключенія; она уже выглажена, выщепана, и ее начинаютъ ставить *на сцену*. Новое горе, новые хлопоты автору, хлопоты тѣмъ болѣе скучные, что большая часть драматическихъ писателей вовсе не знакомы съ этою частію сценической стратегіи. Съ этой поры начинаются такъ называемыя репетиціи *au quatuor*, т. е. репетиціи на которыхъ при квартетѣ поются куплеты.

Наконецъ, послѣ долгихъ попытокъ, послѣ многихъ примѣриваній новыхъ костюмовъ, послѣ тщательной *пригонки* новыхъ декораций, назначается главная репетиція. О, это великій день въ Парижскомъ закулисномъ мірѣ! Это битва рѣшительная, послѣдняя! Передъ этимъ днемъ, авторъ видится съ каждымъ изъ артистовъ, участвующихъ въ его пьесѣ; онъ льститъ имъ; ласково, униженно выговариваетъ за промахи, подмѣченные имъ на прежнихъ репетиціяхъ; но всего болѣе упрашиваетъ *постараться* на предстоящемъ роковомъ испытаніи.... Бѣдный, тысячу разъ бѣдный авторъ! сколько трудовъ, сколько огорченій, сколько пожертвованій стоило убійственное *изученіе* пьесы, весь этотъ путь ея до главной репетиціи!

Во время главной репетиціи, на сценѣ все на своемъ мѣстѣ, какъ во время представленія; иногда даже зажигаютъ люстру. Впрочемъ, актеры и актрисы являются на нее во вседневной своей одеждѣ, и надѣваютъ для нея *костюмы* только въ такомъ случаѣ, когда считаютъ необходимымъ привыкнуть къ нимъ заранее. Въ продолженіе ея, актеры стараются свыкнуться съ употребленіемъ ору-

жія и многихъ другихъ вещей, которыя понадобятся имъ при представленіи; а потому они приходятъ на главную репетицію съ шпагами, саблями, копьями, ружьями, пѣльями, книжалами и пр. и пр.

Правомъ входа на главные репетиціи располагаютъ авторы совершенно по своему усмотрѣнію. На эти таинственные спектакли допускаютъ они обыкновенно нѣсколько пріятелей, да иногда кое-кого изъ журналистовъ. Но предводитель хлопальщиковъ (*le chef des claqueurs*) присутствуетъ при подобныхъ репетиціяхъ постоянно. Во время ихъ, ему указываются лучшія мѣста пьесы, т. е. тѣ мѣста, при которыхъ должно особенно хлопать, между тѣмъ какъ авторъ помѣщается вдали отъ сцены, чтобы лучше судить о впечатлѣніи, какое произведетъ на публику его произведеніе. Суфлеръ также играетъ весьма важную роль на главныхъ репетиціяхъ, потому, что господа артисты, вопреки всѣмъ просьбамъ автора, очень рѣдко выучиваютъ роли, какъ слѣдуетъ. Впрочемъ, это общее испытаніе обыкновенно повторяется нѣсколько разъ, и каждый разъ предшествуетъ ему общая музыкальная проба.

Но, Боже мой, сколько сценъ, истинно комическихъ, случается на Парижскихъ театральныхъ репетиціяхъ! Напримеръ, однажды на Театрѣ Водевильей, четверемъ актерамъ слѣдовало явиться на сцену съ четырехъ разныхъ сторонъ, и воскликнуть, каждому въ свою очередь: «А!» — Актеры вышли. Трое изъ нихъ, какъ слѣдовало, провозгласили: «А!» но четвертый сказалъ: «О!» Авторъ, находившійся на ту пору за кулисами, разсердился и началъ бранить артиста за то, что онъ не могъ порядочно запомнить одного слова.

— Да развѣ я виноватъ? отвѣчалъ ему безтолковый фигурантъ. Вѣдь вы дали мнѣ роль мою только третьяго дня.

Въ другой разъ случилось, что одинъ авторъ замѣтилъ актеру:

— Не спѣшите такъ: я поставлю здѣсь запятую.

— Но, сударь, возразилъ актеръ, я, право, никогда не выучу моей роли, если вы будете безпрестанно дѣлать въ ней перемѣны.

Въ Театрѣ Большой Оперы, главные репетиціи очень блестящи. Онѣ дѣлаются вечеромъ, при самомъ многочисленномъ стеченіи публики; но во время ихъ мѣста занимаются безъ всякаго различія, и партеръ считается аристократическою сферою, потому что тогда всѣ стараются видѣть что дѣлается на сценѣ, а не показывать себя. Во время ихъ, фигурантки толпами ходятъ по корридорамъ, по залѣ, по лѣстницамъ, и вообще распоряжаются безъ околичностей, какъ дома; но первоклассныя танцовщицы являются въ щегольскихъ костюмахъ. Парижане и теперь съ восхищеніемъ вспоминаютъ объ одномъ чудномъ платѣ изъ вышитой кисеи, въ которомъ нѣкогда танцевала на этихъ репетиціяхъ Г-жа Таліони. — Пѣвцы и пѣвицы, однакожь, не очень заботятся о нихъ: тѣ и другіе выходятъ не рѣдко по домашнему. Кстати о главныхъ репетиціяхъ Большой Оперы: на одной изъ нихъ, знаменитый Нурри сдѣлалъ довольно забавную ошибку. Обращаясь къ Г-жѣ Дорюсъ-Гра, онъ, вмѣсто того, чтобы сказать: *Вотъ та, которую люблю я*, сказалъ: *сонъ та, которая любитъ меня*. Публика хохотала до упаду болѣе четверти часа.

На Италіанскомъ Театрѣ, репетиціи дѣлаются старательно, согласно. Въ про долженіе ихъ, артисты серьезно занимаются своимъ дѣломъ. Правда, Россини шучивалъ тамъ въ прежніе годы, но это было уже довольно давно.

Въ Комической Оперѣ репетиціи также производятся съ большимъ стараніемъ;

доступъ на нихъ труденъ. Оркестръ этого театра заслуживаетъ величайшихъ похвалъ за тщательное изученіе партвцій, которыя передаются ему.

Во Французскомъ Театрѣ репетиція есть дѣло чисто литературное. Тамъ еще вполне сохраняются старинныя преданія хорошаго вкуса. На главные репетиціи тамъ допускаются только не многіе избранные.

Въ Театрѣ Водевилей на репетиціяхъ царствуетъ веселость.

На бульварныхъ театрахъ и даже на театрѣ Сенъ-Мартенскихъ Воротъ главныя репетиціи никогда не обходятся безъ нѣкоторой суматохи. Во время ихъ, рекомендаціи, просьбы и даже требованія становятся настойчивѣе; хорошаго тона и въ поминѣ нѣтъ; но за то не рѣдко можно встрѣтить совершенное знаніе монтировки піесъ. Забавные случаи встрѣчаются на нихъ также не рѣдко. Вотъ одинъ, для примѣра:

Могущественная властительница, Азіятская Абигалъ, входитъ въ храмъ. Присутствующіе молча ждутъ первыхъ словъ ея. И она начинается: «Не могу понять, что такое разбросали дни по лѣстницѣ: я чуть не разбила себѣ носъ, когда сходила.»

Потомъ, съ высоты своего престола, она обращается къ воинамъ. «Воины, говоритъ она, я читаю во взорахъ вашихъ... да оборотитесь же ко мнѣ, господа... я читаю во взорахъ вашихъ. Что бы васъ чертъ побралъ! Вы стоите ко мнѣ спиною, какъ же хотите вы, что бы я читала въ вашихъ взорахъ?»

Въ числѣ Парижскихъ авторовъ, Скрибъ есть первый по умѣвью своему распоряжаться репетиціями. Скрибъ, такъ сказать, создаетъ артистовъ для представленія піесъ своихъ.

ПЕРВАЯ ДРАМА МОЛОДАГО АВТОРА.

(Статья Александра Дюма).

Ни одно призваніе въ мірѣ не требуетъ столько природныхъ и приобретенныхъ способностей, какъ призваніе драматическаго поэта. Человѣкъ, который рѣшается посвятить себя этому поприщу, долженъ соединять въ себѣ дарованіе историка съ талантами повѣствователя и поэта. И что же, не странно ли? Мысль написать сценическое произведеніе не рѣдко прежде всего пробуждается въ юности, только что покинувшемъ школьную скамью свою. Стоя, такъ сказать, въ предверіи жизни, и не извѣдавъ ни радостей ея, ни печалей, ни поэзіи ея, ни прозы, онъ отважно задумываетъ начертать величественную, подвижную картину, краски которой, заимствованныя у жизни, надобно разводить слезами горькаго опыта. Задумавъ, онъ тотъ же часъ принимается за работу, и недѣли въ двѣ списываетъ, по крайней мѣрѣ, двѣсти страницъ. Впрочемъ, это еще не бѣда: гораздо лучше написать какогонибудь «Каи Гракха», какогонибудь «Юанна Бургундскаго» или «Графа Эгмонта», чѣмъ тратить и деньги свои и здоровье на другія, вредныя безразсудства.

Но молодые авторы имѣютъ страшное обыкновеніе, обыкновеніе, которое должно воспретить закономъ: это обычай читать свои сочиненія другимъ.

Чтобы спастись отъ этой тяжелой муки, я прибѣгала ко многимъ сценическимъ

хитростямъ, какъ дѣлалъ самъ Бомарше въ своемъ Севильскомъ Шерокинкѣ и въ Свадьбѣ Фигаро. Я даже распустилъ слухъ, что у меня теряются вѣрныя мнѣ рукописи. Но и это не помогло: господа авторы являлись опять ко мнѣ съ манускриптами, увѣряя, что я могу, сколько угодно, терять рукописей, потому что они запасливы списками съ нихъ!

Не думайте, однакожъ ради Бога, чтобы чтеніе піесы было самое главное дѣло при подобныхъ случаяхъ. О, нѣтъ! Обыкновенно на десятой, или много на двѣнадцатой страницѣ заснешь себя богатырскимъ сномъ, потомъ увидишь нѣсколько нелѣпныхъ сновъ, и только. Но величайшее несчастіе состоитъ вотъ въ чемъ: только что успѣете вы открыть глаза, является къ вамъ авторъ, этотъ неизбѣжный авторъ, котораго никогда не разжалобятъ ни ваши ночныя страданія, ни ваши утреннія занятія, ни вашъ остывающій завтракъ. Вѣрьте: несравненно легче отдѣлаться отъ самой ревнивой женщины, чѣмъ отъ автора, приславшаго вамъ рукопись своего сочиненія: надобно смотрѣть на него, надобно сказать ему въ лице, что сочиненіе его вяло, безжизненно и не годится для представленія! А если бы вы знали, сколько осторожности, учтивыхъ оговорокъ и затѣйливыхъ изворотовъ требуется для того, чтобы высказать ему это! Надобно долго, долго разсуждать о сюжетѣ, о разви-

тии сценъ, о характерахъ; надобно до-казать ему, что изъ его плохой пьесы можно выкроить хорошую и рассказать весь планъ этой хорошей пьесы. И вы еще должны считать великимъ счастьемъ, если вамъ не удастся увѣрить автора въ превосходствѣ вашей идеи, потому что, въ противномъ случаѣ, онъ напишетъ новую пьесу по вашему плану и протрубитъ въ переднихъ всѣхъ директороѣ, за кулисами всѣхъ театровъ, что вы были его сотрудникомъ.

Быть можетъ, вы считаете возможнымъ спастись отъ подобныхъ сценъ посредствомъ переписки? Ошибаетесь. Недѣля тому назадъ, я думалъ точно также, но теперь думаю иначе. Нѣкто господинъ Н. Н. вломился ко мнѣ силою, чтобы лично вручить мнѣ свою драму. Войдя въ спальню мою, онъ сначала скромно сѣлъ на стулъ; потомъ, въ жару разказа, придвинулся къ моей кровати, а въ заключеніе, жестикулируя и декламируя, безъ околичностей расположился на моемъ смиренномъ ложѣ. Мнѣ стало какъ-то досадно, что вещь, предназначенную для личнаго отдохновенія хозяина, принимаютъ за диванъ; предназначенный для отдохновенія гостей, и я обѣщалъ автору немедленно прочесть его драму, если онъ оставитъ меня одного. Обѣщаніе это подѣйствовало. Онъ скромно расхвалилъ свою пьесу, доказывая самымъ смиреннымъ образомъ, что лучше ея ничего быть не можетъ, и исчезъ.

Я сдержалъ свое обѣщаніе: взялъ рукопись, поворотилъ ее нѣсколько разъ въ рукѣ, какъ поворачиваютъ дѣти стаканъ биттервассера или чая изъ Исландскаго мха, который приказано имъ выпить — и, собравшись съ духомъ, залпомъ проглотилъ эту микстуру. Брр!.. ужасная гадость.

Я собирался было заставить автора принять, на другой день, въ видѣ пилюль, то, что онъ заставилъ принять меня въ видѣ микстуры; но увидѣвъ адресъ его,

который онъ имѣлъ неосторожность написать подлѣ названія своей пьесы, я перемѣнилъ намѣреніе. Тотъ же часъ написалъ я къ нему письмо, на четырехъ страницахъ, прося извинить меня въ томъ, что я, будучи приглашенъ въ Версальскій Паркъ на охоту, не могу принять его на другой день. Рукопись была отослана при письмѣ. Но на бѣду мою, на другой день, цѣлое утро шелъ дождь, какъ изъ ведра. Авторъ, взглянувъ въ окно, потеръ руки отъ удовольствія, и сказалъ про себя: «При такомъ ливнѣ, онъ не поѣдетъ на охоту.» — Черезъ десять минутъ послѣ того, авторъ стоялъ уже передъ моею дверью.

Не ожидая въ то утро ни какихъ печальныхъ нападений, я оставилъ ключъ въ замкѣ двери. Вдругъ петли ея начинаютъ скрипеть. Я весело оглядываюсь, — я, видите, ждалъ моего шоколада, — дверь открывается, и изъ нея выглядываетъ — кто бы вы думали? — мой авторъ!

Не знаю, замѣтилъ ли онъ, что я поблѣднѣлъ; но крайней мѣрѣ, онъ поступалъ такъ, какъ бы вовсе не замѣтилъ во мнѣ этой перемѣны. — Въ мнѣ его выражалось необычайное самодовольствіе, и я подумалъ, что онъ не получилъ письма моего; но я ошибся: мой авторъ только повялъ его иначе, чѣмъ бы слѣдовало. Гость мой объявилъ мнѣ, что такъ какъ за дождемъ, я, навѣрное, на охоту не отправлюсь, то онъ имѣетъ желаніе потолковать со мною о своей драмѣ. На это я сказалъ ему, что меня удерживаетъ дома не дождь, — потому, что я охочусь и въ ненастную погоду, воткнувъ себя сзади, за воротникъ сертука, ручку распушеннаго зонтика, — а статья, которую должно мнѣ написать немедленно. Я указалъ ему на очиненныя перья, на приготовленную бумагу, на наполненную чернилицу; я сказалъ ему, что статья должна занять, по меньшей мѣрѣ, девять колоннъ и быть окончена непремѣнно въ семь часовъ вечера. Тогда было уже де-

сать часовъ утра. Мой авторъ выслушалъ все это съ пріятною улыбкою, и замѣтилъ, — какъ будто бы я ровно ничего не далъ ему понять, — что онъ, въ надеждѣ на мою извѣстную снисходительность, желаетъ прочесть мнѣ все свое сочиненіе. Вслѣдъ за тѣмъ, онъ схватился за карманъ; но я, увидѣвъ это движеніе, схватилъ гостя за руку, и потихоньку отправилъ рукопись, (уже выставившуюся изъ кармана), на ея прежнее мѣсто, торжественно увѣряя, что для меня дорога каждая минута. Авторъ нисколько не думалъ отступить отъ своего намѣренія, а я, съ своей стороны, нисколько не желалъ выпустить рукопись изъ ея завѣтнаго убѣжища. Мы простояли одинъ прогивъ другаго цѣлыя пять минутъ: онъ все вытаскивалъ роковую драму, а я все опускалъ ее въ карманъ; мы, будто бы, старались переупрямить другъ друга.

Читатель, быть можетъ, припомнитъ теперь Барона фонъ*** и Маркиза Н. Н., которые, однажды за обѣдомъ, такъ долго мѣнялись комплиментами, что наконецъ пустили другъ въ друга своими тарелками. Тоже самое произошло между мною и моимъ драматургомъ. Разсыпаясь въ учтивостяхъ, я довелъ его до выхода изъ моей квартиры; тутъ онъ отпустилъ мнѣ такой приторный комплиментъ, что терпѣніе мое лопнуло: я схватилъ его за плеча и вытолкалъ за дверь. Авторъ полетѣлъ по лѣстницѣ, какъ говорится,

стремглавъ, и сшибъ съ ногъ одного господина, который шелъ ко мнѣ съ просьбою написать ему стихи въ альбомъ. Послѣ этого благословеннаго карамболя, я не встрѣчался уже ни съ драматургомъ, ни съ охотникомъ до чужихъ стиховъ.

Впрочемъ, несчастье мое было несчастье заслуженное. Я самъ нѣкогда, съ драмою въ карманѣ, стучался въ дверь одного собрата по Аполлону: это былъ, если не ошибаюсь, нашъ добрый Пикарь. Онъ принялъ меня ласково, взялъ мою рукопись и сказалъ мнѣ: «Зайдите ко мнѣ черезъ недѣлю.» Когда, по истеченіи назначеннаго срока, пришелъ я къ нему, ласковая улыбка его показалась мнѣ добрымъ предзнаменованіемъ. Рукопись моя лежала раскрытая на письменномъ столѣ, онъ свернулъ ее связалъ зеленымъ снурочкомъ и, держа ее въ рукѣ, спросилъ:

— Мой юный другъ, не имѣете ли вы въ виду какого либо поприща, кромѣ драматическаго?

— У меня есть мѣсто съ 1200 франковъ жалованья....

— Превосходно, отвѣчалъ онъ, отдавая мнѣ рукопись и крѣпко пожимая мнѣ руку; ступайте же въ вашу канцелярію.

Я долго сердился на Пикаря; но потомъ понялъ значеніе его суаго, короткаго отвѣта: Пикарю, видно, надобно было писать статью.

БОГЕМСКІЙ ТЕАТРЪ.

Славянскіе народы, живущіе въ предѣлахъ Австрійской Имперіи, сильно принялись за разработку родныхъ матеріаловъ и усердно стараются упрочить самобытность своего языка и литературы. Наибольшая дѣятельность оказывается въ Богеміи или Чехіи, какъ справедливо называютъ эту страну Славяне, гдѣ уже существуетъ національный театръ, не только въ Прагѣ, но и во многихъ другихъ городахъ, напримѣръ въ Брюль, Писъсентъ, Левтомышль.

Ганка открылъ случайно часть Чешской рукописи XIII столѣтія, въ которой заключалось начало драмы, имѣвшей предметомъ исторію Гроба Господня. Следовательно, драматическія представленія существовали въ Богеміи еще въ XIII столѣтіи. Въ этомъ нѣтъ ничего удивительнаго потому что религиозныя зрѣлища начались въ западной Европѣ еще въ XI столѣтіи, и такъ называемыя мистеріи, священныя драмы, вездѣ служили основой свѣтскаго театра. Въ XIV столѣтіи, у Чеховъ было много духовныхъ драмъ, переведенныхъ съ Латинскаго, Нѣмецкаго и Польскаго языковъ, на примѣръ: «Гробъ Господень, Юдифь, Воскресеніе Иисуса Христа, Разрушеніе Содома и Гоморы, и т. п. Были и оригинальныя драматическія сочиненія. Такъ какъ духовныя драмы первоначально представлялись въ юго-западной Европѣ въ церквахъ, или во время церковныхъ процессій, на улицахъ, то и въ Богеміи, храмы Божіи служили мѣстомъ такихъ странныхъ обрядовъ; но въ послѣдствіи, воспитанники духовныхъ школъ стали представлять религиозныя драмы въ своихъ аудиторіяхъ. Подобное явленіе видимъ въ Польшѣ и у насъ, въ

Малороссія, гдѣ Кіевскіе студенты, по примѣру Польскихъ, играли духовныя піесы.

Свѣтскія драмы начались въ Богеміи, въ XVI столѣтіи, и, болшею частію, были содержащія комическаго, заимствованныя съ Польскаго театра. Между тѣмъ, вкусъ къ театральнымъ зрѣлищамъ постепенно распространялся, даже въ низшемъ сословіи, и въ прошедшемъ столѣтіи является уже рядъ Чешскихъ драматическихъ писателей, произведенія которыхъ представлялись кочующими труппами въ большихъ и малыхъ городахъ. Изъ драматическихъ авторовъ Богеміи, писавшихъ въ половинѣ прошедшаго вѣка и нѣсколько поздне, особенно замѣчательны: Тамъ, Таледри, Стванъ Геймбахеръ, Клингнеръ, Махагенъ, Хмельенскій. Въ комическихъ піесахъ, обыкновенно выводили на сцену Ганковъ, одно изъ самыхъ оригинальныхъ Славянскихъ племенъ, по пристрастію къ древнимъ обычаямъ и по нарѣчію, которое обратилось въ пословицу и насмѣшку. Піесы: «Константинъ Великій, и «Властиславъ» принадлежали къ роду серіозному.

Не смотря однакожъ на распространеніе любви къ отечественному театру, особыхъ заданій для театральнаго зрѣлища долго не существовало въ Богеміи: семинаристы продолжали играть въ своихъ аудиторіяхъ, а публичные актеры располагались въ деревянныхъ шалашахъ, или балаганахъ. Въ подобномъ балаганѣ, принадлежавшемъ въ семидесятыхъ годахъ Буріану, мѣтъ пятьдесятъ давались Нѣмецкія и Итальянскія оперы, и національныя піесы. Буріанъ хотѣлъ угодить и Нѣмцамъ и Чехамъ, но не имѣлъ въ этомъ успѣха:

соотечественники его были недовольны, потому, что всѣ актеры набирались изъ Нѣмцевъ. За то, Булла вполнѣ достигъ своей цѣли: онъ далъ прочную основу національному театру, хотя и принужденъ былъ бороться съ многочисленными препятствіями, которыя противопоставляли ему враги развитія Чешской народности. Театръ всегда былъ полонъ; восхищенные Чехи, подъ вліяніемъ благороднаго патриотизма, писали похвальныя оды въ честь своего языка и литературы, и вскорѣ общество любителей выстроило, на Конной Площади, помѣщеніе, гдѣ почти каждый день давались піесы на Чешскомъ языкѣ. Императоръ Іосифъ, вмѣстѣ съ Лаудономъ и Машин, а потомъ Эрцъ-Герцогъ Францъ, посѣщали иногда этотъ театръ.

Нельзя не удивляться, съ какимъ необыкновеннымъ упорствомъ, противная Чехамъ партія стремилась къ уничтоженію возникавшаго народнаго театра. Чехи хотѣли выстроить другое помѣщеніе для своего театра; имъ не только не позволили этого, но приказали даже перенести театръ, находившійся на Конной Площади, въ одинъ изъ упрямленныхъ монастырей. Наконецъ дошло до того, что постановлено было играть на Чешскомъ языкѣ только отъ четырехъ до шести часовъ, и не иначе, какъ въ воскресные или праздничные дни. Такое распоряженіе совершенно разрушило народный театръ; актеры уѣхали въ Теплицъ и Карлсбадъ, и въ теченіе нѣкотораго времени никто не смѣлъ и думать о лучшей порѣ. Даже самые ревностные поборники народности стали равнодушно смотрѣть на свое жалкое положеніе. Новое общество любителей выпросило позволеніе давать представленія

въ пользу бѣдныхъ, въ извѣстные дни; сборы были значительны, но Чешскій театръ все таки не могъ взять перевеса надъ Нѣмецкимъ, и снова палъ. Уцѣлѣли одни домашніе спектакли, вліяніе которыхъ ограничивалось весьма тѣснымъ кругомъ.

Народность Чеховъ погибала; ни какія средства не могли, повидимому, воззвать ее къ новой, лучшей жизни, а между тѣмъ, тихо, незамѣтно, возрастало новое поколѣніе, которому суждено было произвести утѣшительный переворотъ въ патриотическихъ идеяхъ. Юнгманъ, Хмеловскій, Приль умѣли своими трудами и стараніями пробудить въ соотечественникахъ любовь къ родному. Имъ было позволено давать представленія на Чешскомъ языкѣ, и дѣло пошло на ладъ. 28 Декабря 1823 года, Чехи услышали на отечественномъ нарѣчій извѣстную оперу: «Швейцарское Семейство.» Трудно выразить впечатлѣніе, которое произвелъ этотъ спектакль на многочисленную публику. Съ благоговѣйнымъ молчаніемъ, со слезами, внимали зрители простой, но усладительной мелодіи Вейгля. По окончаніи оперы, первая пѣвица, природная Чешка, Кометова, была вызвана съ шумными восклицаніями. Чехи до сихъ поръ любятъ вспоминать о 28-мъ Декабрѣ; въ этотъ день положено прочное начало народному театру въ Прагѣ, хотя законъ давать піесы на Чешскомъ языкѣ, по воскреснымъ и праздничнымъ днямъ, осенью, зимою и весною, отъ 4 до 6 часовъ, остается въ своей силѣ. На 350 Нѣмецкихъ спектаклей въ Прагѣ, едва приходится *сорокъ* Чешскихъ. И когда же они бываютъ? Въ ту пору, когда люди обѣдаютъ, отдыхаютъ или прогуливаются.....

III. ТЕАТРАЛЬНАЯ ХРОНИКА.

ПЕТЕРБУРГСКИЕ ТЕАТРЫ.

въ теченіе первой половины Февраля 1842.

Искреннее желаніе редакціи Репертуара и Пантеона представить читателямъ своимъ піесу, обращающую нынѣ на себя общее вниманіе на большей части Европейскихъ Театровъ, комедію Скриба, *Цилья*, нѣсколько замедлило выходъ въ свѣтъ третьей книжки нашего изданія, и принудило поспѣшить составленіемъ нынѣшней, такъ что, по краткости времени, мы должны отложить до слѣдующей книжки подробный разборъ всѣхъ спектаклей, данныхъ на Петербургскихъ сценахъ отъ 1-го до 15-го Февраля. Нынѣ же, сообщаемъ лишь бѣглый взглядъ на нихъ, не входя въ иностранныя разсужденія объ игрѣ артистовъ.

Въ теченіе этихъ двухъ недѣль были четыре бенефиса замѣчательныя артистовъ и артистокъ всѣхъ нашихъ сценъ: бенефисъ Г-жи Каратыгиной 1-й, Г-жи Алланъ, Г-на Ферзинга и Г. Иерманна.

Бенефисъ Г-жи Каратыгиной 1-й былъ составленъ изъ драмы: «Нѣмой,» драмы, спасенной отъ паденія старательною и мастерскою игрою лучшихъ нашихъ артистовъ, и преимущественно Г-на Каратыгина 1-го; далѣе небольшой комедіи, передѣланной съ Нѣмецкаго: «Загадка или На хотѣнье есть терпѣнье,» въ которой была восхитительна бенефициантка, неподражаемая въ роляхъ свѣтскихъ дамъ, и наконецъ изъ водевиля: «Вдова или Тюръ-

ма, или Не рой другому яму (т. е. ямы), самъ въ нее попадешь.»

Бенефисъ Г-жи Алланъ состоялъ изъ прелестнаго водевиля *les Fées de Paris* (Парижскія волшебницы), въ которомъ очень забавны Гг. Алланъ и Поль-Мире. Водевиль этотъ отличается многими очень милыми куплетами, которые прекрасно поютъ Г. Брессанъ и Г-жа Александръ-Майеръ. Сверхъ того играна комедія *Le Vicomte de Létorières*, имѣвшая блистательный успѣхъ въ Парижѣ, особенно благодаря игрѣ Г-жи Дежазе, прекрасной въ мужскихъ роляхъ. Здѣсь ея роль игралъ Г. Брессанъ, и піеса получила отъ этого совершенно другой характеръ.

Въ бенефисъ превосходнаго нашего пѣвца, Ферзинга, дана опера Крейцера: *Das Nachtlager von Granada* (Ночлежь въ Гренадѣ), изобилующая прелестными мотивами, на которые всегда расточителенъ Крейцеръ. По несчастію, недостатокъ на нашей Нѣмецкой оперной сценѣ хорошей примадонны вообще не привлекаетъ многочисленной публики въ представленія оперъ, и въ бенефисъ Г. Ферзинга зала Большаго Театра была довольно пуста.

За то, въ бенефисъ режиссера Нѣмецкой труппы, талантливаго артиста Иерманна, множество любопытствующихъ собралось въ Михайловскомъ Театрѣ послу-

шать дебютанку, выступавшую въ тотъ вечеръ *первые* на сцену, въ оперѣ Дондизетти *Der Liebestrank* (Любовный напитокъ). Г-жа Марія Чекка (дебютанка), дочь извѣстной наставницы пѣнія, Г-жи Чекка, образовавшей между прочими дивную Графиню Росси, и преподающей нынѣ пѣніе въ здѣшнемъ Театральномъ Училищѣ,—юная Марія Чекка обладаетъ привлекательною паружностью и голосомъ, хотя еще почти дѣтскимъ, но въ которомъ уже ощутительно вліяніе опытной наставницы. Марія Чекка еще не играла донинѣ ни на какой сценѣ, и первое появленіе ея увѣчалось такимъ успѣхомъ, какимъ мигуть похвалиться не многія дебютантки. Игра ея исполнена благородства, и притомъ непринужденна, а судя по пѣнію, нельзя не видѣть уже теперь, что въ ней готовится искусная пѣвица.

Спектакли на Большомъ Театрѣ, въ которыхъ участвуетъ Г-жа Таліони, все по прежнему привлекаютъ множество публики. Новый балетъ, «Гертю», давали по три, по два раза въ недѣлю. По Воскресеньямъ постоянно даютъ Аскольдову Могилу, привлекающую публику прекрасною игрою Г-на Леонова, въ третьемъ актѣ.

Очень замѣчательны и любопытны были

спектакль на Александринскомъ Театрѣ 12-го Февраля: давали «Елену Глипскую» новую драму Н. А. Полеваго, которою мы уже украсили вторую книжку нашего изданія. Теперь можемъ внести въ нашу Хроникку только, что драма эта произвела могущественный эффектъ. Авторъ было вызванъ два раза. Прекрасно играли Г. и Г-жа Каратыгина и Г-жа Дюръ. Очень замѣчательны, по исторической вѣрности костюмовъ.

О бенефисѣ Г-жи Александръ-Майеръ, 14-го числа, не можемъ сказать теперь еще ничего, потому что онъ начался когда уже была заключена вышняя книжка Репертуара и Пантеона. Въ тотъ же вечеръ, Нѣмецкая актриса Дила Лева являлась на Большомъ Театрѣ въ роли Фенеллы.

Повторяемъ обо всѣхъ новостяхъ первой половины Февраля, поговоримъ въ слѣдующей Хроникѣ.

Винюваты, была еще новость. Давали, въ первый разъ по возобновленію, старинный фарсъ: «Глухой, или Полный трактиръ.» По странному стеченію обстоятельствъ, почти въ одно и то же время даны Нѣмой, Глухой и Слепой (*L'Aveugle et son bâton*); недостаетъ, право, только, чтобы на Большомъ Театрѣ дали балетъ Хромой: Колдунъ.

МОСКОВСКІЕ ТЕАТРЫ.

Русскій воинъ на родинѣ, драматическое представленіе въ одномъ дѣйствіи; *Барская степь и Анютини глазки*, водевилъ въ одномъ дѣйствіи, переделанный съ Французскаго Д. Т. Ленскимъ; *Приключеніе на искусственныхъ водахъ*, водевилъ въ двухъ дѣйствіяхъ, съ Французскаго П. А. Каратыгинимъ; *Фортушкинъ*, водевилъ въ одномъ дѣйствіи, съ Французскаго, Ленскимъ; *Дисертиссментъ* (*)

(Спектакль 16-го Января, въ пользу Г. Ленскаго).

Не можемъ сказать, что мы не согласны съ его мнѣніемъ, но очень простой причинъ: мы не имѣемъ разбираемыхъ здѣсь водевилей лучшаго нашего водевилета. Въ пристрастіи мы не смеемъ и не имѣемъ права подозревать нашего корреспондента, темъ болѣе, что онъ черезъ несколько же строкъ говоритъ, что Ленскій былъ очень хорошъ въ роли *ДЭперноза*, въ драмѣ *Жизнь за жизнь*. Стало быть, онъ отдастъ ему справедливость, гдѣ должно. Прибавимъ отъ себя только одно: въ частномъ письмѣ, которое мы получили на дняхъ изъ Москвы, пишутъ намъ, что водевилъ *Барская степь и Анютини*

(*) Нашъ Московскій корреспондентъ судить о Г въ Ленскомъ слишкомъ рѣзко и строго.

Бенефисъ Ленскаго. Не въ правѣ ли мы требовать отъ него болѣе, нежели отъ другаго? Бенефисъ — это праздникъ артиста. Тутъ артистъ выказываетъ или талантъ свой, или вкусъ при составленіи своего спектакля, а артистъ-переводчикъ и то и другое. Зная дарованіе Ленскаго, какъ водевилиста, не въ правѣ ли требовать отъ него піесъ лучше тѣхъ, которыя онъ, какъ замѣтно, очень наскоро приготовилъ для бенефиса? Не досадно ли тому, кто любитъ театръ для театра, кто помнитъ прекрасныя піески Ленскаго: *Первая любовь*, *Филиппъ*, *Хороша и дурна*, *Стряпчий подъ столомъ*, *Синичкинъ*, *Теобальдъ* и др., въ которыхъ вездѣ умъ, веселость, острота, по приличію куплеты, смотрѣть на *Фортукина*? Но начнемъ по порядку. Бенефисъ начался нелѣпостью которую авторъ, вѣроятно по ошибкѣ, назвалъ *Драматическимъ представленіемъ*. Въ этомъ произведеніи одинъ недостатокъ — не имѣется смысла. Водевиль *Барская стѣна* не выполнилъ ожиданій. Онъ передѣланъ изъ хорошенькой Французской піески *La Marquise de Prétintaille*, и Русскаго въ немъ, кромѣ собственныхъ именъ, ничего нѣтъ. Въ Русскомъ быту онъ сдѣлался не совсѣмъ благопристоенъ, чтобы не сказать болѣе. Разыгранъ очень хорошо Гг. Щенкинымъ, Орловой, Шумскимъ и въ особенности Бантышевымъ. *Приключеніе на водахъ* было не совсѣмъ твердо. Живокини былъ очень хорошъ въ роли Городскаго: комизмъ безъ малѣйшаго фарса, простота, оригинальность, словомъ все, чего требовала роль. Сабурова 2-я, очень мило исполнила роль Олиньки. Во-

глазки имѣлъ большой успѣхъ въ Москвѣ. Цель этого замѣчанія состоитъ въ томъ, чтобы показать Г. Ленскому, какъ мы уважаемъ его дарованіе, и въ то же время остаемся безпристрастны, когда въ нашемъ изданіи рѣчь идетъ о немъ. И это *одинъ разъ навсегда* — и для всѣхъ. Если бы В. А. Каратыгинъ могъ сыграть какую нибудь роль дурака, Репертуаръ сказалъ бы это ему прямо, безъ всякихъ обиняковъ.

Репертуаръ.

общее эта молодая артистка идетъ впередъ, держитъ себя на сценѣ благородно и украшаетъ собою всякую піесу.

Въ антрактѣ, Воронина 3-я очень мило танцевала *pas de la Gitane*. *Фортукинъ*... Неприятно было видѣть въ такомъ водевилѣ такихъ артистовъ, какъ Сабурова 2-я и Садовскій. Сабурова ничтожной роли умѣла придать интересъ и облагородить ее; Садовскій неподражаемо хорошъ въ роли брадобрѣя Тетерева. Русскій Дивертиссементъ заключилъ довольно длинный бенефисъ.

Кумъ Иванъ, Русская была въ двухъ дѣйствіяхъ, *Жизнь за жизнь*, драма въ четырехъ дѣйствіяхъ, соч. Беклемпшева; *Чудакъ покойникъ*, водевиль въ одномъ дѣйствіи, съ Французскаго П. А. Каратыгинымъ; *Дивертиссементъ*.

(Спектакль 23-го Января, въ пользу Г. Мочалова.)

Кумъ Иванъ, небольшая піеска, была напечатана въ Репертуарѣ, прошлаго года. Она написана просто, безъ всякихъ претензій на эффекты, и по всему видно, что написана не для сцены. Разыграна удовлетворительно. Драма *Жизнь за жизнь* извѣстна въ Петербургѣ по бенефису Орловой, а въ Москвѣ по бенефису Мочалова. Это нелѣпость, и не упала совершенно единственно по превосходной игрѣ Мочалова и Орловой. Ленскій былъ очень хорошъ въ роли Д'Эперноза. Рассказывать содержаніе этой драмы попросту не стоитъ, а потому лучше перейти къ водевилю: *Чудакъ Покойникъ*. Это умная, веселая піеска, прекрасно переведенная, а главное имѣетъ своимъ основаніемъ мысль, которой станетъ и не на водевиль. Живокини прекрасенъ въ роли стараго актера; Никифоровъ, П. Степановъ, Садовскій придали оригинальность своимъ небольшимъ ролямъ. Успѣхъ былъ полный. За снѣмъ, по обычаю всѣхъ бенефисовъ, былъ дивертиссементъ. Теперь ожидаютъ насъ послѣдніе три бенефиса.

Машинистъ Пино даетъ въ свой бене-

фисъ волшебную піесу: *Вотъ такъ пи-
юли, что съ ротъ то спасибо*, переве-
денную съ Французскаго Ленскимъ, гдѣ
вполнѣ блеснетъ талантъ нашего умнаго
машиниста. Бантышевъ даетъ оперу *Лю-
бовный напитокъ*, водевиль и, какъ мы

слышали, торжество свое: 3-й актъ *Аскол-
довой Могилы*. Въ бенефисъ Щепкина
будутъ играть: *Шельменко*, возлостный
писарь, комедію; *Розетту*, очень милень-
кій водевиль, и *Семейный дѣла*, водевиль.

ПАРИЖСКІЕ ТЕАТРЫ.

Théâtre de l'Odéon. *Les Philantropes*,
комедія въ трехъ дѣйствіяхъ и въ сти-
хахъ, соч. Ф. де Курси и Т. Мюре, за-
ключаетъ въ себѣ всѣ элементы, всѣ тре-
бованія хорошей характерной комедіи; въ
ней находятся три лица, очерченныя ма-
стерскою рукою; она написана плавными
стихами, завязка ея интересная, въ ней
часто находишь сатирическія выходки,
много наблюдательности и ума. Со всѣми
этими достоинствами, піеса должна была
имѣть успѣхъ, тѣмъ болѣе, что основная
мысль этой комедіи составляетъ принад-
лежность не исключительно одной нашей
эпохи, но относится ко всему человѣче-
ству вообще. Филантропъ, разумѣется,
разсматриваемый съ дурной стороны, не
принадлежитъ исключительно нашей эпо-
хѣ, но, смотря по временамъ, этотъ ха-
рактеръ измѣняетъ наружную форму свою,
являлся то тартюфомъ, то философомъ, то
ложнымъ добрякомъ, то просто филан-
тропомъ. Мы сказали выше, что въ этой
комедіи находятся три лица, очерченныя ма-
стерски; первое изъ нихъ, разумѣется, глав-
ный филантропъ, д'Обре, старящийся кор-
мить до сыта людей какимъ-то жиденькимъ
супомъ, и изъ милосердія раздаетъ пе-
нушнымъ нездоровый хлѣбъ; далѣе мы
видимъ его слугу, Жозефа, совершенно
преданнаго своему господину, пробую-
щаго во вся яства, приготовляемыя имъ для
бѣдныхъ, и, наконецъ, Бонена, довѣрчи-
ваго друга Г-на д'Обре, слѣпо вѣрующаго
въ филантропію, и удивляющагося само-
по жертвованіямъ д'Обре, превозносящаго
и прославляющаго его благотворителемъ

человѣчества. Боненъ неисчерпаемый ис-
точникъ комисма. Завязка піесы въ одно
время и проста и интересна. Шарль, пле-
мянникъ Г-на д'Обре, влюбленъ въ Жен-
ни, дочь негоціанта Мерикюра, дѣла ко-
тораго пришли въ нѣкоторое разстрой-
ство, и съ котораго взыскивается по век-
селю жадный филантропъ. Д'Обре даже
забираетъ всю мебель своего должника.
Посудите о стыдѣ, о горести Шарля, ко-
гда онъ узнаетъ, что неумолимый займо-
давецъ отца его возлюбленной, никто
другой, какъ родной его дядя! Онъ при-
ходитъ въ ожесточеніе, но такъ какъ
ожесточеніе не помогаетъ въ денежныхъ
дѣлахъ, Шарль прискиваетъ гораздо луч-
шее средство для спасенія Мерикюра, а
именно, просто, уплачиваетъ его долги
самъ. Филантропъ, однако же, обличенъ
лишь въ половину, и въ негодованіи ни-
какъ не согласился бы на бракъ Шарля
съ Женни, если бъ Шарль, такъ сказать,
не принудилъ его къ тому, угрожая от-
крыть истину, касательно одного чело-
вѣколюбиваго подвига, присвоиваемаго
Г-мъ д'Обре себѣ.

L'Avocat de sa cause, комедія въ одномъ
дѣйствіи, соч. К. Дусе. Въ этой піескѣ
авторъ нападаетъ на склонность жен-
щинъ къ литературнымъ занятіямъ, но на-
падки эти онъ производитъ слегка, съ
улыбочкою, или, лучше сказать, только
колетъ булабочками женщинъ-писатель-
ницъ. Г-жа де Пюссіе, хорошенькая вдо-
ва, богатая, полная кокетства и капри-
зовъ, скучая во вдовствѣ, рѣшается
броситься въ Литературу. Къ несчастію,

она очень дружна съ Г-жею Дюпра, *сильнымъ чулкомъ* по преимуществу, женщиною съ густыми локонами, мужскими понятиями и образомъ мыслей, цвѣтущею здоровьемъ и умирающею въ своихъ элегіяхъ. Г-жа Пюисіе въ восторгъ отъ ея стиховъ, и хочетъ сама предаться поэзіи. У вдовушки, однако, въ сердцѣ таится любовь къ степенному адвокату, любовь, которую она готова пожертвовать, чтобы съ подругою своею, въ рошѣ, на чистомъ воздухѣ, кропать стишки. Адвокатъ, не заставъ ея дома въ назначенный часъ, отправляется прямо въ литературное гнѣздышко своей романтической вдовушки, и прерываетъ ее посреди восторженной строфы. На что, думаете вы, рѣшается адвокатъ? Онъ начинаетъ строить куры Г-жѣ Дюпра, возбуждаетъ ревность въ Г-жѣ Пюисіе, и тѣмъ отвлекаетъ ее отъ поэзіи, опаснаго занятія для женщинъ. Комедія эта ведена очень искусно, подробности милы, разговоръ умный, стихи хороши; вообще, это лучшая комедія въ одномъ дѣйствіи изъ всѣхъ, данныхъ на Одеонѣ, или второмъ Французскомъ Театрѣ, со времени его открытія.

Les trois fils, еще комедія, данная на томъ же театрѣ, имѣла совершенно другую судьбу. Партеръ хохоталъ тамъ, гдѣ слѣдовало бы ему сострадать участи дѣйствующихъ лицъ, зрители вступали въ разговоръ съ актерами, острили и, наконецъ, принудили опустить завѣсу до конца пьесы....

Théâtre de l'Opéra Comique. *Le duc d'Olonne*, комическая опера въ трехъ дѣйствіяхъ, слова Скриба и Сентина, музыка Обера. Дѣйствіе происходитъ въ Испаніи, во время войны за Наслѣдство, въ ту минуту, когда Филиппъ V, внукъ Лудовика XIV, въ главѣ Французской арміи, предводительствуемой Вандомомъ, шелъ на завоеваніе Испанскаго престола, который у него оспаривалъ Эрцъ-Герцогъ Австрійскій, поддерживаемый Имперскими войсками и Англичанами. Герцогъ Олонья,

Испанскій вельможа, проживавшій долго во Франціи, придерживается партіи Филиппа Анжуйскаго, но не смѣетъ дѣйствовать явно, потому что противная ему партія считаетъ въ Мадридѣ слишкомъ много приверженцевъ. Удалившись въ свой замокъ, онъ готовится присоединиться къ Филиппу V, съ Испанскимъ полкомъ, находящимся подъ его командою. Къ несчастію, планъ его открытъ, и уже предписано его взять подъ стражу. Посланный, однако же, попадаетъ въ руки Французовъ, и Вандомъ желаетъ извѣстить Герцога объ угрожающей ему опасности; но, какимъ образомъ, потому что для достиженія до него должно пройти пятнадцать миль и проникнуть чрезъ непріятельскую армію. Молодой Французъ, Вильгардуэнь, пріятель Герцога д'Олоньи, рѣшается спасти его, и достигаетъ благополучно до замка. Герцогу остается только спастись бѣгствомъ, но укрывшись, онъ подвергнетъ конфискаціи все свое имѣніе. — «Переведите имѣніе ваше на имя жены вашей!» говоритъ ему Вильгардуэнь, и немедленно отправляется въ обратный путь. Герцогъ охотно послѣдовалъ бы его совѣту, но — вотъ бѣда — онъ холостъ. Въ эту самую минуту является къ нему женщина съ челобитною; Герцогъ глядитъ на нее, она ему нравится, и онъ объявляетъ ей, что женится на ней. — «Но я замужемъ за вашимъ управляющимъ». — Зачѣмъ же ты пришла ко мнѣ? — «Просить за Веласкеса, отца Біанки, приговореннаго къ смерти.» — За отца Біанки... Бѣги, и скажи Біанкѣ, что я женюсь на ней, и что отецъ ея помилованъ. — Но Біанка отнюдь не радуется своему счастью, потому что по какому-то случаю, весьма не удивительному въ комической оперѣ, встрѣтила какъ-то на дорогѣ Вильгардуэня, истощеннаго усталостію, и которому она спасла жизнь, подавъ ему пищи. Въ первую минуту она отказывается отъ предложенія, но помилованіе отца убѣждаетъ ее идти къ ал-

тарю, у котораго Герцогъ провозноситъ роковое да, даже не взглянувъ на свою нареченную. Послѣ церемоніи, когда онъ уже готовится ѣхать, его убѣждаютъ, крайней мѣрѣ, взглянуть на жену свою; онъ рѣшается снять съ нея вуаль, но въ ту же минуту является посланный Испанскаго Правительства, и уводитъ его немедленно подъ конвоемъ. — Въ интервалѣ актовъ, Филиппъ Анжуйскій съ арміею своею подвинулись, и уже только въ нѣсколькихъ миляхъ отъ Мадрита. У какого-то женскаго монастыря происходитъ дѣло между Французами и Англичанами. Французы проникаютъ въ монастырь, но Вильгардуэнь, командующій ими, предпринимаетъ щадить инокинь. Уже наканунѣ, онъ спасъ жизнь молодому инокъ, попавшему въ руки Французовъ, и чувствуетъ къ нему привязанность, потому что замѣчаетъ въ немъ необыкновенное сходство съ дѣвучкою, спасшею его жизнь. Инокъ этотъ никто иной, какъ Біанка, бѣжавшая изъ замка Герцога д'Олонья. Вильгардуэнь сначала не догадывается ничего, однако вскорѣ слышатся выстрѣлы, инокъ падаетъ въ обморокъ со страха; Вильгардуэнь, стараясь привести его въ себя, открываетъ въ инокѣ дѣвучку. Біанка не говоритъ Вильгардуэню о причинѣ своего бѣгства, и даже отклоняетъ его моленія. Тутъ распространяется слухъ, что Герцогъ д'Олонья умеръ въ тюрьмѣ. Это, разумѣется, смягчаетъ Біанку, и она даже упрашиваетъ Вильгардуэня не подвергаться опасности въ предстоящей битвѣ. Однако же, Герцогъ не умираетъ, а распустилъ о томъ слухъ, чтобъ бѣжать изъ тюрьмы, и является въ лагерь Филиппа V, который ему поручаетъ важное начальство. Біанка въ отчаяніи, тѣмъ болѣе, что Герцогъ обходится съ молодымъ инокомъ весьма не ласково, но узнавъ о полѣ его, онъ перемѣняетъ обращеніе, и непременно хочетъ отбить красавицу у Вильгардуэня. Они уже готовы драться, къ слышится выстрѣлъ — сраженіе! Дру-

гой на мѣстѣ Скриба, убили бы въ сраженіи одного изъ соперниковъ, но Скрибъ гнушается такими развязками. — Мы во дворцѣ Буази-Ретиро. Филиппъ V спокойно владѣетъ Испанскимъ престоломъ. Бывшіе соперники теперь его первые любимцы, а Біанка назначена главною камерiereю Королевы; за нею ухаживаютъ и Вильгардуэнь и Герцогъ; послѣдній изъ нихъ даже почитаетъ себя предпочтеннымъ, потому что, по просьбамъ Біанки, получилъ порученіе къ Римскому Двору, гдѣ, исполняя дипломатическое порученіе, онъ не забывалъ и про свои дѣла, и выхлопоталъ разводную съ дочерью Веласкеса; остается только подписать ей самой, а ее отыскиваютъ и уже надѣются скоро найти. Біанка въ восторгѣ, что освободится отъ мужа, а Герцогъ объясняетъ ея радость въ свою пользу. Вильгардуэнь, притаившись, подслушиваетъ ихъ разговоръ. Біанка изъявляетъ желаніе видѣть эту разводную; Герцогъ вручаетъ ей роковую бумагу, какъ Вильгардуэнь бросается на бумагу, и хочетъ разорвать ее, не зная, что тѣмъ разрушить все счастье свое. Біанка уговариваетъ его вѣрнуться во всемъ ей. Тутъ является управитель Герцога, и указывая на Біанку, объявляетъ, что она жена Герцога. — «Нѣтъ!» восклицаетъ Біанка: «я уже не жена его!» и отдаетъ руку счастливцу Вильгардуэню, къ крайней досадѣ Герцога. — Опера имѣла успѣхъ самый блистательный. Музыка отличается всѣми обычными качествами композицій Обера, то есть изящною граціею, тонкою отдѣлкой и великимъ мастерствомъ; но, возвышенныхъ идей, силы и могущества вдохновенія въ ней не ищите. Въ роли Біанки очень хороша Г-жа Тильонъ (Thillon). Постановка блистательная, и въ особенности прекрасны костюмы.

Théâtre des Foli's Dramatiques. *Le Peintre d'animaux*, водевилъ въ двухъ дѣйствіяхъ, основанъ на недоразумѣніи въ именахъ. Выѣскный живописецъ Бу-

ше, отличившійся многими вывѣсками богатыхъ магазиновъ, трактировъ и рестораций, женить сына своего, Филибера, на дѣвушкѣ, которую онъ ни сколько не любитъ, но денежные разстройства совершенно разстроявають (безъ каламбура, повѣрьте!) проекты Буше. Между тѣмъ, къ нему является важное лице, посланникъ Савойскій, принимая его за знаменитаго живописца Буше, бывшаго въ модѣ при дворѣ Лудовика XV. Онъ ему предлагаетъ ѣхать съ нимъ въ Савою, чтобы написать портретъ дочери Герцога. Буше ѣдетъ туда, принявъ въ задатокъ сто лудировъ, предложенныхъ ему посланникомъ. Здѣсь ходъ пьесы запутывается, недоразумѣнія накаплиются и слѣдуютъ одни за другими. Буше, вмѣсто принцессы, пишетъ хорошенькую кошечку; портретъ этотъ посылають къ Герцогу Пармскому, который принимаетъ все это за кровавую насмѣшку; война едва

не вспыхиваетъ между обоими государствами; живописецъ нашъ безпokoнтся, его обвиняють въ заговорѣ, производять у него обыскъ, и наконецъ открывають по бумагамъ, кто онъ таковъ. Все это служитъ поводомъ къ самымъ комическимъ сценамъ, въ которыхъ прелестенъ Бернаръ-Леонъ, извѣстный Парижскій комикъ, перешедшій нынѣ на этотъ театръ съ Театра Гимназіи, на которомъ онъ игралъ съ давняго времени.

Théâtre des délassemens comiques. *Eugénie la lingère*, драма-водевиль въ трехъ дѣйствіяхъ, дана на театрѣ, на которомъ еще недавно происходили представленія труппы акробатовъ Г-жи Сакки. Публика и авторы видно начинаютъ привыкать къ этому преобразованію, потому что новая пьеса, Евгенія-бѣлошвейка, исполненная интереса и чувства, могла бы явиться на всякой другой сценѣ.

IV. СМѢСЬ.

ПОСТАНОВКА НА СЦЕНУ КОМЕДИИ ЦѢПЬ.

Кто былъ въ Парижѣ и, слѣдовательно, посѣщалъ тамошніе театры, тотъ, конечно, удивлялся, возвратившись сюда и увидѣвъ на здѣшней Французской сценѣ піесу, которую видѣлъ въ Парижѣ, что эта піеса представляется здѣсь со всеми тѣми же подробностями, какъ въ Парижѣ. При тѣхъ же самыхъ словахъ, при которыхъ Парижскій актеръ снимаетъ шляпу, надѣваетъ ее, ставитъ на столъ или опять беретъ въ руки, при тѣхъ же самыхъ словахъ исполняютъ все это и наши актеры, не говоря уже о расположеніи сцены, о перемѣнѣ мѣстъ актеровъ на сценѣ, и т. под. подробностяхъ. Это происходитъ отъ того, что послѣ удачнаго представленія піесы на какомъ бы то ни было Парижскомъ Театрѣ, издается подробное описаніе постановки этой піесы на сцену (*mise en scène*), по которой каждый режиссеръ театра, хоть за сто миль отъ Парижа, можетъ во всемъ сообразоваться съ представленіемъ этой піесы въ Парижѣ. Предъ нами лежитъ теперь постановка на сцену модной комедіи: *la Chaîne* (Цѣпь), известной читателямъ Ренертуара и Пантеона. Въ ней, при началѣ cadaго акта, находится чертежъ декораціи, съ означеніемъ дверей, (*) оконъ, мѣста стульевъ, столовъ, дивановъ, фортепіанъ и т. п. Далѣе слѣдуетъ подробное указаніе положеній дѣй-

ствующихъ лицъ; такъ, напримѣръ, въ Цѣпи, при первомъ явленіи, сказано: Гекторъ говоря: «Нисколько! Миѣ надобно идти въ Палату только часовъ въ двѣнадцать. Еще уснѣю!» — снимаетъ перчатки, и кладетъ ихъ со шляпою и портфелемъ на столѣкъ, по лѣвую сторону сцены. — Отъ словъ: «Кстати, у меня есть до тебя просьба» и пр., Гекторъ, по временамъ, дружески опирается на плечо Эмерика, а отъ словъ: «Маркиза напоминаетъ миѣ» и пр., Эмерикъ старается удалиться въ глубину сцены, и садится на стулъ, подлѣ фортепіанъ и стола.

Такимъ образомъ ведена вся піеса, по явленіямъ. Трудно ли, послѣ этого, играть согласно, когда все расчитано, обдуманно впередъ, и на репетиціяхъ нечего размышлять съ которой стороны подойти актеру, какъ перейти съ одного края сцены на другой, не нарушая ни правдоподобія, ни эффекта и принятыхъ на сценѣ правилъ. Въ Парижѣ, правда, на постановку большой комедіи посвящаютъ по цѣлымъ мѣсяцамъ, тогда какъ на другихъ театрахъ ее разучаютъ, пожалуй, въ недѣлю, но за то этимъ мѣсячнымъ трудомъ до крайности облегчается постановка для другихъ.

Послѣ этихъ указаній исчислены всѣ аксессуары на сценѣ и всѣ мебели; означено, что у cadaго актера должно находиться въ карманѣ, въ каждомъ дѣйствіи (письма, медаліоны, бумаги), и что для cadaго должно быть заготовлено за кулисами.

Въ концѣ всего подробно описаны ко-

(*) Даже указано во внутрь ли, или въ наружъ они открываются,

стюмы каждаго изъ актеровъ. Костюмъ Эммерика: Въ черномъ. Бѣлый жилетъ съ золотыми пуговочками; галстухъ черный атласный. Въ четвертомъ д.; коротенькій сертучокъ, застегнутый. Онъ надѣваетъ фракъ только въ пятомъ актѣ.

Костюмъ Г-на Клеранбо: Цвѣтной сертукъ, черные брюки. — Трость. — Сѣдые волосы. У себя дома онъ весь въ черномъ.

Костюмъ Г. де Сенъ-Жерана: Черные брюки. Бѣлый жилетъ. — Цвѣтной фракъ съ золотыми пуговками. — Въ 5-мъ дѣйствіи, весь въ черномъ.

Костюмъ Гектора: весь черный.

Костюмъ Луизы — но, здѣсь кончается власть Парижской постановки, потому что наши артистки, обладая не меньшимъ вкусомъ, какъ Парижскія, одѣваются такъ, какъ имъ къ лицу, а не такъ, какъ одѣвалась актриса въ Парижѣ.

ЗАЩИТА Г. КУНСТА, ВЪ ГЕРМАНИИ.

Талантливый Нѣмецкій артистъ Кунстъ, посѣтившій Петербургъ прошедшею осенью, подвергся довольно сильнымъ порицаніямъ во многихъ Германскихъ газетахъ, въ которыхъ противъ него печатали статьи, присланныя изъ Петербурга. Въ одномъ изъ остроумнѣйшихъ Нѣмецкихъ листковъ, *Danziger Dampfboot*, нынѣ находится защита этого артиста, въ которой, между прочимъ, говорятъ, что въ Петербургѣ Кунстъ былъ рѣдкимъ явленіемъ, соединявшимъ истинный талантъ съ красивою наружностію, и одушевлявшимъ даже самаго хладнокровнаго прозанка. «Уваженіе и зависть, пріязнь и неприязнь окружали тамъ несчастнаго артиста попеременно. Какъ де осмѣлился онъ превзойти Каратыгина въ роли Велисарія! Какъ дерзнулъ онъ принимать пластическія позы на сценѣ! Какъ отважился онъ играть *такъ хорошо*, что послѣ него болѣе невозможно смотрѣть ни на одного актера! Все это ужасно, непристительно, потому, что тамошніе ар-

тисты имѣли привилегію наводить на публику скуку, и пользовались этимъ правомъ неограниченно. Цѣлый баталіонъ ненужныхъ актеровъ и актрисъ поминутно шмыгали, Богъ вѣсть для чего, за кулисами, на сценѣ, и выдавали себя за соперниковъ и преслѣдователей бѣднаго Кунста. Его въ Петербургѣ такъ напугали, что онъ не хотѣлъ и слышать, когда ему были сдѣланы предложенія оставаться тамъ. Да, да, этотъ *плохой артишка, говорящій все на распѣвъ, шарлатанъ, подражающій природѣ* — всегда трогалъ зрителей до слезъ, и вырывалъ у нихъ неистовыя рукоплесканія!» — Читая эти строки, подписанныя именемъ: *Вольдемаръ*, строки, заключающія въ себѣ престранныя похвалы артисту, котораго въ Петербургѣ умѣли оцѣнить по точному его достоинству — неволью приходитъ на мысль: не самъ ли Кунстъ изволилъ расточать себѣ похвалы, взваливая небывлицы на наши Петербургскіе Театры, еще не совсѣмъ забытые Аполлономъ?

ПРОЩАНІЕ ФАННИ ЭЛЬСЛЕРЪ.

Фанни Эльслеръ оставила Америку. — Въ скоромъ времени, прибудетъ она въ Европу.

Пребываніе этой знаменитой танцовщицы въ Соединенныхъ Штатахъ было нечто иное, какъ продолжительный триумфальный пируэтъ; она кружила тамъ всѣмъ головы своими чудными ножками; какой-то квакеръ повѣсилъ изъ любви къ башмачку ея; сенатъ одного тамошняго города, говоря ей привѣтствіе, самъ растащивался до упаду; величайшіе поэты Американскіе воспѣвали ея ножки; словомъ, никогда, ни одинъ дервишъ *кружилыщникъ* не былъ такъ чтимъ своими единовѣрцами, какъ была Фанни чтима въ Америкѣ.

Впрочемъ, слава Фанни была не полна, покаместъ танцовщица эта не сказала *Speech*, т. е. прощальнаго привѣтствія публикѣ. Но она сказала его, и слава ея

теперь упрочена въ Америкѣ на вѣки.

Враги Фанни — у кого нѣтъ ихъ! — враги Фанни твердили завистливо: Ей ли сказать спичъ! Возможное ли это дѣло! Еслѣбъ можно было сказать *спичъ* ногами, она сказала бы его, а то.... Нѣтъ, не сказать ей *спичъ*! Спичъ великое дѣло!

Но такъ говорили завистники ся....

Наступилъ, однакожъ, и послѣдній, прощальный бенефисъ ея. Публика ждала съ невыразимымъ нетерпѣніемъ конца этого бенефиса, чтобы услышать столь желанный *спичъ*, и дождалась....

Фанни наконецъ подошла къ авансценѣ... Дыханіе замерло у публики.

Сильфида остановилась; вдругъ личико ея какъ-то искажалось странно, и она..... чихнула во всеуслышаніе. Потомъ она сказала своимъ изступленнымъ поклонникамъ: «Покорнѣйше благодарю!... У меня, знаете, небольшой насморкъ... а когда у меня насморкъ, я вовсе ничего не могу удерживать въ памяти.» (Всеобщее изумленіе). «Вы, безъ сомнѣнія, надѣялись, что я скажу вамъ прощальный спичъ?» (Да, да, спичъ! говорите намъ спичъ!) «Видите ли, я сочинила прекраснѣйшій спичъ, только теперь я, совсѣмъ забыла это...» (проническій смѣхъ и рукоплесканія). «Это все отъ того, что у меня насморкъ.» (Единодушныя члванія). «Но для васъ бѣда отъ этого не большая...» (Тише, господа, тише!) «Не большая бѣда потому, что я импровизую вамъ другой...» (Браво! Браво! Слушайте, господа, слушайте!)... «Вотъ онъ: Вы очень милы, и я люблю васъ отъ всего сердца!»

Сказавъ это, Фанни сдѣлала блистательный пируэтъ на лѣвой ножкѣ посреди цѣтвовъ, которые ото всюду летѣли изъ залы на помостъ сцены.

Не лучше ли было Американцамъ, вмѣсто *спича*, потребовать у нее, на прощанье, одинъ изъ ея прелестныхъ танцевъ?!!

ПРОИСШЕСТВІЕ НА ПАРИЖСКОМЪ ТЕАТРѢ.

На Сентъ-Антуанскомъ Театрѣ, въ Парижѣ, репетировали однажды *Лелию*, соч. Антони Бери. Главную роль въ этой пьесѣ занимала Г-жа Викторина Гюго (Hugot). Г. Бери слушалъ свою прозу, и поправлялъ артистовъ, сидя въ оркестрѣ.

Вдругъ Г-жа Гюго ошибается, конфузится, сбивается сама съ толку и сбиваетъ съ толку другихъ. Достопочтенный Г. Бери исправляетъ ошибку, даетъ надлежащее наставленіе, и прерванная репетиція начинается снова.

Г-жа Гюго опять сбивается съ толку.

Г. Бери начинаетъ сердиться.

Артистка дѣлаетъ новый, важный промахъ.

Авторъ Лелии приходитъ, просто, въ бѣшенство.

Онъ быстро вскакиваетъ съ своего мѣста, и пытается взойти на помостъ сцены; но помостъ слишкомъ высокъ; Г. Бери никакъ не можетъ взобраться на него. Въ положеніи столь затруднительномъ, Бери обращается къ одному господину, который, стоя у авансцены, внимательно слѣдитъ за представленіемъ. Господинъ этотъ былъ отецъ Викторины Гюго.

— Эй, сударь, дайте мнѣ руку! восклицаетъ Г. Бери.

— Извольте, сударь, отвѣчаетъ Г. Гюго.

Г. Гюго въ самомъ дѣлѣ подаетъ руку автору Лелии; но, увы! онъ слабенькъ, худъ и малорослъ, а Бери великъ ростомъ и толстъ... Наврасно тянетъ онъ къ себѣ автора Лелии, не щадя силъ своихъ: силы измѣняются ему, онъ выпускаетъ изъ руки своей руку Бери, и Бери падаетъ въ оркестрѣ, прямо на контробасъ... Авторъ Лелии раздавилъ этотъ несчастный контробасъ, какъ яичную скорлупу.

Въ театрѣ поднимается страшная суматоха; Бери, воображая, что его мистифицировалъ маленькій, сухощавый господинъ, вынимаетъ кинжалъ и, благодаря отчаян-

ному усплю, при помощи табурета, взбирается на сцену.

— Гдѣ онъ? гдѣ этотъ маленький, сухощавый господинъ? восклицаетъ авторъ Мели: онъ погибнетъ отъ руки моей!

— Успокойтесь, Г. Беро, говорятъ ему актеры; сдѣлайте милость, успокойтесь.

— Онъ, чудовище, хотѣлъ умертвить меня! гдѣ же онъ?

И, размахивая книжаломъ, Г. Беро щелчетъ глазами врага своего. Но, къ счастью, нѣсколько пріятелей успѣли спрятать отца актрисы въ каморку привратницы. Онъ тамъ просидѣлъ цѣлый день ..

Между тѣмъ, какъ большая часть произведеній Испанскихъ драматическихъ писателей была давно уже извѣстна въ Германіи по превосходнымъ переводамъ, во Франціи о Кальдеронѣ знали только то, что сказано о немъ въ сочиненіи Сисмонди: *De la Littérature du Midi*, да то, что говорилъ объ этомъ поэтъ А. В. Шлегель. Французы вѣрили Сисмонди и особенно Шлегелю, который донынѣ считался во Франціи верховнымъ авторитетомъ во всемъ, что относится до Испанской литературы, — на слово и, безъ дальнихъ справокъ, называли Кальдерона великимъ поэтомъ. Правда, нѣкогда Ланге и послѣ него ла Бомель перевели на Французскій языкъ нѣсколько драмъ Кальдерона, но эти переводы были еще хуже, чѣмъ извѣстныя Дюсисовскія передѣлки Шекспира. Въ водяныхъ стихахъ Ланге и ла Бомеля не было и слѣда Кальдероновской поэзіи.... Но нынѣ, этотъ важный пробѣлъ во Французской Литературѣ будетъ, кажется, пополненъ; Г. Дама Гинаръ знакомитъ теперь Французовъ съ Кальдерономъ посредствомъ переводовъ, столь же вѣрныхъ и столь же удачныхъ, какъ и Блазовъ переводъ Фауста: въ двухъ недавно вышедшихъ томахъ *Bibliothèque d'élite* находится уже 11 драмъ Кальдерона.

— Недавно двое молодыхъ людей, Перкинсъ и Сотеръ, произвели большую су-

матуху въ Суррейскомъ Театрѣ, въ Лондонѣ. Сидя въ ложѣ, находившейся у авансцены, они, самымъ неприличнымъ образомъ, старались мѣшать представленію балета, который давался въ тотъ вечеръ на этомъ театрѣ. Сотеръ выставилъ свою шляпу за ложу, чтобы приводить артистовъ въ замѣшательство въ самыя патетическія минуты, и когда фигурантъ приближался къ авансценѣ, молодые шалуны удерживали, кого могли изъ нихъ, за платье. Зрители, выведенные наконецъ этимъ изъ терпѣнія, единодушно воскликнули: *Вонъ наглецовъ! Арестовать ихъ!* Перкинсъ хотѣлъ было убѣжать изъ театра, но былъ задержанъ констеблемъ. Товарищъ его также былъ арестованъ. Судья, разсматривавшій это дѣло, опредѣлилъ, чтобы они представили порукъ, которые приняли бы на себя ответственность за поведеніе ихъ въ теченіе полугода; въ противномъ случаѣ, они должны подвергнуться тюремному заключенію.

— Въ одно изъ послѣднихъ представленій, которыя давалъ Картеръ съ своими звѣрями въ Брюссель, случилось происшествіе, весьма испугавшее зрителей. Во время этого представленія, одинъ тигръ вдругъ вырвался изъ рукъ Картера и, съ кускомъ мяса въ пасти своей, бросился прямо къ партеру. Картеръ успѣлъ было ухватить его, но онъ снова ускользнулъ изъ рукъ своего укротителя, прыгнулъ въ авансцену, разбилъ нѣсколько лампъ, и остановился. Онъ находился только на одинъ прыжокъ отъ оркестра.... Театръ огласился крикомъ ужаса; зрители встали, чтобы покинуть залу.... Въ эту минуту, тигръ вдругъ бросился на группу фигурантовъ и танцовщиковъ, проскользнулъ между ними и исчезъ за кулисами, гдѣ появленіе его навело на всѣхъ сильный страхъ. За кулисами, однако жъ, Картеръ схватилъ его, и потомъ уже не выпускалъ. Публика отмстила за страхъ свой — свистками. Впрочемъ, Картеръ

былъ вызванъ и появился, держа тигра на плечахъ. Въ послѣдствіи сдѣлалось извѣстнымъ, что вся эта продѣлка входила въ составъ представленія, и что въ афишѣ о ней объявлено не было — для большаго эффекта.

— Не подалеку отъ Аугездерскихъ (Augezder) Воротъ въ Прагѣ, на дорогѣ въ Козирь (Kosir), находится, на томъ мѣстѣ, гдѣ прежде былъ виноградный садъ, называвшійся Бертранкою, домъ, въ которомъ Моцартъ, во время пребыванія своего въ Прагѣ, въ 1787 году, жилъ и писалъ своего Донъ-Жуана. Кабинетъ, который занималъ въ немъ Моцартъ, сохраняется и нынѣ точно въ томъ видѣ, въ какомъ находился во время пребыванія въ немъ Моцарта. Онъ не великъ и имѣетъ только два окна, изъ которыхъ прелестный видъ на Лаврентьевскія Горы (Laurentiusberges) и на Старый Городъ. Въ саду этой дачи, между прочими тѣнистыми деревьями, находится, такъ называемое, Моцартовское, дерево, подъ которымъ Моцартъ, за 54 года предъ симъ, писалъ Донъ-Жуана. (Въ Вѣнѣ, въ одной изъ комнатокъ Казино на Каленбергѣ, показываютъ столъ, на которомъ Моцартъ писалъ свою Волшебную Флейту).

— Оле - Буль, который въ послѣднее время жилъ весьма уединенно въ Бергенѣ, недавно далъ въ Христианіи концертъ въ пользу театральныя пенсионеровъ. Въ этомъ концертѣ сыгралъ онъ, между прочимъ, свое новое произведеніе: *Natten, Morgenröden og Sagen* (ночь, утренняя заря и преданіе), которое всѣми было признано крайнѣ поэтическимъ. При этомъ случаѣ было замѣчено, что игра его нынѣ менѣе вычурна и больше ясна, больше полнозвучна, чѣмъ прежде. Въ скоромъ времени

предприметъ онъ новое артистическое путешествіе за границу.

— Король Голландскій учредилъ не давно Люксембургскій орденъ *Дубоваго вѣтвля*, предназначивъ его для вознагражденія за гражданскія заслуги. Въ числѣ первыхъ десяти лицъ, пожалованныхъ этимъ орденомъ, находятся Мейерберъ, Галеви и Батта.

— Графиня Росси (Г-жа Зонтагъ), во время послѣдняго пребыванія своего въ Венгріи, сочинила кантату, подъ названіемъ: *Il naufragio fortunato*. Послѣ того, Графиня исполнила эту кантату съ величайшимъ успѣхомъ, въ Вѣнѣ, на вечерахъ у Князей Эстергази и Меттерниха.

— Серве, проѣздомъ изъ Петербурга, далъ два концерта въ Варшавѣ. Онъ былъ принятъ тамъ шеню публикою весьма благосклонно. Сверхъ того, игралъ онъ, вмѣстѣ съ піанистомъ Сеймуромъ Шифомъ, въ прощальномъ концертѣ превосходной пѣвицы Г-жи Рывацкой (Ruwaska). Въ Варшаву ожидаютъ Арто, Листа и Эрнста.

— 29-го Января, Г. Чарльзъ Кинъ вступилъ въ бракъ съ Миссъ Эленъ Три, въ Дублинѣ, и по странному стеченію обстоятельствъ, они въ тотъ же вечеръ играли вмѣстѣ въ піесѣ: Медовый мѣсяцъ.

— Богатый Римскій банкиръ, Князь Торлонія, ангажировалъ въ Римѣ труппу Французскихъ артистовъ, состоящую подъ управленіемъ Г. Долиппи старшаго. Она обязалась играть, въ продолженіе всей нынѣшней зимы, три раза еженедѣльно. На представленія ея допускаются только тѣ особы, которымъ выданы билеты отъ Князя Торлонія. Говорятъ, что труппа эта предлохая.

У. ДРАМАТИЧЕСКІЙ ТЕЛЕГРАФЪ.

РАЗНЫЯ ИЗВѢСТІЯ, ТОЛКИ И СЛУХИ.

ТЕАТРЪ ВЪ РИГѢ.

На Рижскомъ Театрѣ, въ послѣднее время, произошли многія перемѣны. Нѣкоторые достойные артисты и артистки оставили этотъ театръ, и мѣста ихъ заняли другіе. Въ числѣ оставившихъ находится: Г. Леманъ, который перешелъ въ Гамбургъ. Потеря эта крайне чувствительна для Рижскаго Театра. Преемникъ Лемана, Г. Гейтмюллеръ — артистъ хороший, но комимъ его какъ-то сухъ и ужь слишкомъ спокоенъ. Вторую важную утрату для Рижскаго Театра составляетъ отъездъ Г-жи Лебрень, которая занимала вторыя роли любовницъ въ трагедіяхъ и комедіяхъ. Она также отправилась въ Гамбургъ. Г-жа Вольфъ, заступившая мѣсто Г-жи Лебрень, нисколько не замѣнила ее, потому что Г-жа Вольфъ — артистка только начинающая сценическое поприще. На мѣсто Г-жи Фонъ Зеле, на амплу героинь и матерей въ трагедіяхъ, поступила Г-жа Кёлеръ. вмѣстѣ съ Г. Браукманомъ ангажированъ, на амплу тенора, Г. Кёлеръ. Дѣвица Кёлеръ составляетъ истинно драгоценное приобрѣтеніе для первыхъ ролей въ Нѣмецкой Оперѣ. Она и теперь уже весьма хорошая пѣвица, а со временемъ, при своихъ прекрасныхъ средствахъ и любви къ искусству, безъ сомнѣнія, приобрѣтетъ огромную извѣстность. Г. Ладдей (Laddey), поступив-

шій на мѣсто Г. Эйхенвальда, заслуживаетъ всякой похвалы. Онъ отличный артистъ для ролей героевъ, отцовъ въ комедіяхъ и трагедіяхъ, и свѣтскихъ людей. Игра его напоминаетъ игру превосходнаго Рижскаго артиста Порша. Г. Ладдей, сверхъ того, весьма полезенъ для Рижскаго Театра, какъ режиссеръ: при немъ снова появилась та *стройность* обстановки, которою отличался этотъ театръ въ прежнее время. Изъ числа артистовъ оставшихся вѣрными Рижской сценѣ, особенно любимы въ Ригѣ: музыкальная чета Г. и Г-жа Гофманъ, отличный пѣвецъ и актеръ Карлъ Гюнтеръ; актеръ Вольбрюкъ, Г-жа Брёге, которую можно видѣть съ одинаковымъ удовольствіемъ какъ въ комедіяхъ, такъ и въ трагедіяхъ, и которая очень хороша собою; наконецъ Г. Брейеръ, превосходный артистъ для ролей трагическихъ любовниковъ. Г-жа Брёге и Г. Брейеръ составляютъ украшеніе Рижской сцены. Но хвала ихъ, нельзя не пожалѣть, что обстоятельства не дозволили остаться на этой сценѣ Г. Штѣльцелю, и не упомянуть также съ похвалою о Г-жѣ Гекингъ, которая прекрасна въ роляхъ комическихъ старухъ. Слѣдовательно, Рижскій Театръ можетъ очень и очень похвалиться своими артистами и артистками.

Въ Парижѣ въ теченіе Января игра-
но 19 новыхъ пьесъ, въ числѣ которыхъ 1
драма, 1 опера, 3 комедіи и 14 водевилей.
Надъ этими пьесами трудились 31 авторъ.

— Недостатокъ въ хорошихъ пѣвицахъ
такъ великъ въ Лондонѣ, что дирекція
Ковентгарденскаго Театра находится въ не-
обходимости платить своей первой пѣви-
цѣ, Г-жѣ Кембль, по 100 гиней еженедѣль-
но. Выше этого оклада, поедѣльно не
получала въ Англии ни одна тамошняя
лирическая артистка. Однако жъ, не смо-
тря на столь высокую плату, театръ оста-
ется въ выгодѣ отъ тѣхъ представлений,
въ которыхъ участвуетъ Г-жа Кембль:
каждое изъ нихъ приноситъ ему, за вы-
четомъ всѣхъ издержекъ, отъ 150 до 190
гиней.

— Въ Лондонѣ приводитъ теперь всѣхъ
въ восхищеніе десятилѣтній мальчикъ,
Джоржъ Вебстеръ, который играетъ на
Геймаркетскомъ Театрѣ главные роли въ
нѣкоторыхъ пьесахъ Шекспира. Игра
этого маленькаго Россія, по истинѣ, изу-
мительна по своему благородству и по
своей отчетливости.

— Во Франкфуртѣ на Майнѣ, какъ вид-
но изъ тамошняго театральнаго альманаха
съ 1-го Декабря 1840 года по 30 Ноября
1841 г., было тамъ всего 146 оперныхъ
представлений. Въ числѣ оперныхъ пред-
ставлений во Франкфуртѣ въ продол-
женіи этого времени, находилось 7 новыхъ
и 19 вновь поставленныхъ. Сверхъ того,
на Франкфуртскомъ Театрѣ было дано 7
концертовъ.

— Изъ Дрездена пишутъ, что лѣтомъ

нынѣшняго года тамъ будутъ поставлены
на сцену, подъ наблюденіемъ Тика, *Бу-
ря* и *Сонъ въ лѣтнюю ночь*. Въ послед-
нее же время на тамошнемъ театрѣ были
играны, съ особымъ успѣхомъ, *die Find-
linge*, ком. въ 2 д., переведенная съ Фран-
цузскаго Т. Геллемъ и опера *Гитаристъ*.

— *Школа богачей* (*Die Schule der Rei-
chen*), Гуцкова, разучена въ Прагѣ, Пе-
стѣ, Пресбургѣ, Лицѣ, Грецѣ, Брюннѣ
и Ригѣ.

— Изъ Штутгарта пишутъ, что Лян-
пантнеръ пишетъ новую оперу, подъ на-
званіемъ *der Nibelungenhort*. Слова ея со-
чинены Раупахомъ.

— Недавно давали въ Вѣнѣ, въ Burg-
theater, новую романтическую драму Гал-
ма: *Сынъ пустыни*, которая была приня-
та съ общимъ восторгомъ.

— Въ Римѣ была дана въ первый разъ
и заслужила большой успѣхъ новая опе-
ра Донидзетти: *Elisa del Foscò*. Изъ чи-
сла артистовъ, участвовавшихъ въ ней,
Римскія газеты особенно хвалятъ пѣвицу
Мараи (Магау) и любимца нынѣшняго Ри-
ма, знаменитаго тенора Поджи.

— Знаменитая Германская пѣвица Фан-
ни Гольдбергъ явилась недавно, въ пер-
вый разъ, на сценѣ Венеціанскаго Теа-
тра Фениче, въ Saffo, Паччини. Свѣжій,
сильный и, вмѣстѣ съ тѣмъ, необычайно
приятный голосъ Г-жи Гольдбергъ, ея
превосходная метода, ея знаніе сцены и
ея благородная осанка очаровали Вене-
ціянцевъ; Г-жа Гольдбергъ была осыпана
единодушными восторженными рукопле-
сканіями.