

РЕПЕРТУАРЪ

РУССКАГО

и

ШАШТОНЪ

ВСЪХЪ ЕВРОПЕЙСКИХЪ

ИЗДАНИЯ ПОД РЕДАЦИЕЙ АКАДЕМИИ

ТЕАТРОВЪ,

ШАШТОНЪ ГОДЪ

ИЗДАВАЕМЫЙ

И. Песонкинъ.

V.

САНКТ-ПЕТЕРБУРГЪ.

1842.

ГЛАУЧЕНІЕ

СТАНДУЧІ

ГЛОУЧЕНІЕ

ПЕЧАТАТЬ ПОЗВОЛЯЕТСЯ,

съ тѣмъ, чтобы по отпечатаніи представлено было въ Цензурный Комитетъ,
указанное число экземпляровъ.

Санктпетербургъ, Марта 1 дня 1842 года.

Цензоръ: П. Корсаковъ.

ПЕЧАТАНО ВЪ ТИПОГРАФІИ И. ГРЕЧА.

И ЗДЕСЬ

I. ДРАМАТИЧЕСКИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЯ.

СЕМЕЙНЫЯ ДЬЛА,

или

СЪ ВОЛЬНОЙ ГОЛОВЫ НА ЗДОРОВУЮ

ВОДЕВИЛЬ ВЪ ОДНОМЪ ДѢЙСТВІИ.

ПРЕДСТАВЛЕНЪ ВЪ ПЕРВЫЙ РАЗЪ, НА АЛЕ САНДРИНСКОМЪ ТЕАТРѢ, 15-ГО ДЕКАБРЯ 1841.

Дѣйствующія лица:

Ольга Александровна Дивина,	жена Григорія Сосницкаго.
Скена Маюра,	жена Бормотова.
Софья Романовна, дочь ихъ,	жена Симскаго.
Анастасій,	Г-жа Скильзевская.
Вдова 14-го класса	Г-жа Сосницкая.
Слуга	Г. Фалло.

(Однодверная комната, на лѣво боковая дверь, ведущая въ комнату Дивиной. На право дверь въ кабинет Дивина. Другая дверь ведеть въ комнаты Симскихъ. Впереди круглый столъ, съ ложемъ, на которомъ чайка, вишня, кресла и стулья).

ЯВЛЕНИЕ I.

Дивина и Анастасій.
 (Анастасій закрываетъ столъ, Дивина входитъ).

Дивина.

Мужъ не воротился?

Анастасій.

Нѣтъ еще-сь, не видать.

Дивина.

Скоро 12 часовъ. Намъ надоѣдѣть визиты, а мы еще не завтракали. А дочь съ Николаемъ Александровичемъ не выходитъ еще?

Анастасій.

Не видать-сь! Они еще не давно встали.

Дивина.

Экіе ленивцы! Вѣдь знаютъ, что мы поѣдемъ съ визитами!.... Спать до полуночи!...

Анастасій.

Люди молодые-сь.... четвертый день какъ женились.

Дивина.

Дуракъ! пошль вонъ!

Анастасій.

Слушаю-сь. (Уходитъ).

Книга № 1

ЯВЛЕНИЕ II.

Дивина, потомок Софья и Симский.

Дивина.

Этот каммердинер Симского мнѣ все не нравится.... отъ него до сихъ поръ нельзѧ ничего вывѣдатъ.... Конечно мой зять прекрасный молодой человѣкъ.... я рада, что мы выдали за него Сою.... Она, вѣрно, будетъ за нимъ счастлива.... Коллажскій Ассесоръ, доходное мѣсто, да и своихъ душъ 300... чего же еще? А все бы хотѣлось узнать хорошенько о прежнемъ его житѣ.... Онъ ужъ что-то слишкомъ скромничаетъ.

Софья (выходя съ Симскимъ).

Ахъ, мамань! вы здѣсь? (обнимаетъ ее).

Дивина.

Здравствуй, Соя!... Ужъ настоящая Соя.... можно-ль спать до полудня (въ это время Симский подходитъ къ ручью). Э, полноте, Николай Александровичъ! Что за церемонія! Обнимайте меня по-просту.

Симский.

Очень радъ! Какъ ваше здоровье?

Дивина.

Слава Богу. Вотъ, только милый мужикъ бѣсить меня... Въ 9 часовъ ужъ уѣхалъ со двора, и до сихъ поръ иѣть... Ужъ достанется же ему... Садитесь же.... Я велю подать завтракать.... памъ пораѣхать съ визитами (звонитъ.) Подавайте! (слуги подаютъ, всѣ садятся за столъ).

Софья.

А мы развѣ не будемъ ждать пана?

Симский.

Вѣрно какое нибудь важное дѣло задержало его.

Дивина.

Знаю я его важные дѣла. Нарочно выдумала какія-то постройки на дачѣ, чтобыездить туда безпрестанно... Охъ, ужъ

эти мужья!.... Смотрите, и вы Николай Александровичъ, не избалуйтесь!

Симский.

Можете ли вы это думать?.... У кого такой ангель.... (указываетъ на Софью).

Дивина.

Да вѣдь всѣ мы сперва ангелы, а послѣ.....

Софья.

О, нѣть, мамань! я за него отвѣчаю.. Онь никого кромѣ меня не любить и любить не будетъ....

Дивина.

Всѣ они такъ говорятъ сначала... Вотъ и мой злодѣй, я помню, какъ онъ увидался около меня, 20 лѣтъ тому назадъ—а теперь....

Симский.

Кажется, онъ и теперь примѣрный мужъ и добрѣйший отецъ.... Я еще не такъ давно знакомъ съ вами, но мнѣ кажется что Романъ Евстигнѣевичъ самый благородный и прекрасный человѣкъ.... Вотъ, больше полугода, какъ я началъ ходить къ вамъ, и ни разу не слыхалъ, чтобъ онъ разсердился, закричалъ.

Дивина.

Еще бы онъ смѣль буянить? Нѣть, милый зятюшка, вашу братю, мужей, надо держать, да и держать въ рукахъ.... у меня, мой Романушка,тише воды, ниже травы.... Да вотъ я этого-то и боюсь.... въ тихомъ омутѣ черти водятся: онъ поминутно уходитъ со двора.... А! онъ прїѣхалъ, вотъ я его отѣлаю.

Софья.

Успокойтесь мамань! это вѣрно для васъ...

Дивина.

Да нельзѧ же все съ рукъ спускать... дай ему повадку.... онъ злы и дуренъ

ЯВЛЕНИЕ III.

Тѣ же и Дивинъ, (у которого по корзинкѣ подъ мышками, въ зодной цвѣты, въ другой фрукты, за нимъ идетъ Аѳанасій).

Дивинъ.

Здравствуйте, мои родные,
Добрая моя семья!
Вотъ бездѣлки кой-какіе
Вамъ прінесъ, мои друзья!
Какъ жена и милой дочкѣ
Угодить пріятно митъ!
Вотъ тебѣ, мой другъ, цветочки,
И вотъ ягодки — жены;
Вотъ и зятю молодому
На закуску захватилъ.
Надо, чтобы по Эконому
Поваръ намъ его спарилъ.
Вотъ къ лесерту дорогое,
Препосходное пинцо;
Вотъ и утка на жаркое;
Вотъ и самъ я на лицо....

Ну, здравствуйте, здраствуйте, дѣти....
разбираите же мои покупки.... Э! да что
я вижу?... Вы ужъ, кажется, позавтрака-
ли безъ меня?... это мило!

Софья.

Мамань торопилась.... намъ надоѣхать
съ визитами.

Дивинъ.

Успѣете, мои милые! Да и къ чему все
эти визиты!... Живите для себя, а не для
другихъ.... Эти цвѣты изъ нашей оранже-
ри... только ты тише съ корзинкою....
тамъ, на днѣ, полсотни свѣжихъ лицъ....
Я люблю ихъ въ смятку.... (жестъ). Ну, а
ты, Оличка, что надулась? Лице твое на-
стоящій Петербургскій барометръ.... вѣ-
но на дурной погодѣ.... Ну, улыбнися, ты
такая охотница до дичи — и я, на дачѣ,
подстрѣлилъ тебѣ эту дикую утку.

Дивина (бросаетъ ее)

Убирайся ты съ нею.

Дивинъ.

Вотъ, у насъ и убитыя утки летаютъ!
За что ты сердишься! Если я немножко

опоздалъ, такъ виновата утка, а нея... цѣ-
лый часъ гонялся за нею по взморью....
никакъ не хотѣла почасть сегодня на
жаркое.... И то правда... если бы мы
были на ея мѣстѣ.... Аѳанасій! подай ха-
лать, и отнеси все это на кухню.

Дивина.

Вели мнѣ сперва заложить карету....
баринъ успѣеть насыпаться въ халатѣ.

Дивинъ.

И то правда (Аѳанасій уходитъ).

Дивина.

Конечно, ты, можетъ быть, очень усталъ?
все утро Богъ знаетъ, гдѣ шатался?

Дивинъ.

Какъ, гдѣ? вы видите, что я дѣло дѣ-
ляль....

Дивина.

Молчите, сударь.... вы бы должны бы-
ли краснѣть отъ стыда.

Дивинъ.

Это отчего?

Дивина.

Какъ отчего? Вы думаете, что я ни-
чего не знаю.

Софья.

Мамань!

Симскій.

Ольга Александровна!

Дивинъ.

Э! э! военные дѣйствія начинаются!
Стрѣлки впередъ! пошла перепалка! Да
вѣдь я старый солдатъ... отгерплюсь...
Что съ тобою, дружочекъ? За что ты сер-
дишься?

Дивина.

За то, что вы меня мучите всякий
день.

Дивинъ.

Чѣмъ это душечка?

Дивина.

Своимъ поведеніемъ.... вы меня съ ума
сводите, вы меня уморите....

Драматическая произведение.

Ливинъ.

Полно дружочекъ! какъ тебѣ не стыдно.... Какой примѣръ подаешь ты нашимъ молодымъ! Скорѣе заключимъ миръ, да и маршъ на зимнія квартиры.

Дивина.

Вы вѣчно хотите быть правымъ.

Ливинъ.

Напротивъ, по твоему я вѣчно виноватъ и не спорю, хорошо знаю дисциплину.... Въ военной службѣ привыкъ я слушаться команды... и теперь, кажется, не отсталъ отъ субординаціи.... Теперь ты мой полковой командиръ, и я ни гугу.... Только у насъ, бывало, вымываютъ голову, да позавтракавши и помирятся.... Прошу слѣдовать этому примѣру: пусть я виноватъ, и за то представлю супружескую лапиту.... Цѣлуй сейчасъ, и миръ.

Дивина.

Ты бы стоялъ не поѣздуя, а....

Ливинъ.

Ну, такъ я самъ по военному обниму тебя. (*Обнимаетъ*). Вотъ какъ зятюшка, учись мириться съ женой; однако же, вѣдь я голоднешенекъ. Неужели вы мнѣ ничего не оставили?

Дивина.

Ничего!

Ливинъ.

Ну, такъ я потребую себѣ еще порции!... Аѳанасій! (*Аѳанасій входитъ*). Вели мнѣ сдѣлать кусокъ бифтексу или котлетку, да сварить въ смятку два яйца, изъ тѣхъ, что я привезъ.... мнѣ и довольно (*Аѳанасій уходитъ*).

Дивина.

Хорошъ отецъ! Тебѣ бы надоѣхать съ ними, къ роднѣ, съ визитами, а ты развалился дома, въ своеемъ халатѣ.

Ливинъ.

Да пожалуй, я бы поѣхалъ.... только дай позавтракать:

Дивина.

По крайней мѣрѣ прїѣзжай хоть послѣ,

на дрожкахъ.... Мы подождемъ тебя у тетушки Ирины Сергеевны.

Ливинъ.

Хорошо, пожалуй... Эдакъ, черезъ полчаса....

Дивина.

Да смотри же опять не опоздай. Соня, готова ли ты?

Софья.

Готова, мамань!

Ливинъ.

Поди-ка сюда, Соничка! Дай полюбоватьсь.... Экій злодѣй, Николай! какую подѣлилъ красотку жену, да она бы всю пашу дивизію съ ума свела.

Дивина.

Ты вѣчно говоришь вздоръ.... Этакъ, пожалуй, Николай Александровичъ и обомѣ подумаетъ, что за мною волочилась цѣлая бригада.

Ливинъ.

А вѣдь въ самомъ дѣлѣ, ты смолоду была молодецъ баба.... Хорошо, что ты же сама принудила меня вскорѣ выйти въ отставку, а то, пожалуй, не долго бы и до бѣды.

Дивина.

Ззмололь! Перестаньте, сударь, хоть при дѣтяхъ-то.... Мы еще такъ недавно знакомы съ Николаемъ Александровичемъ...

Ливинъ.

Какъ недавно?... цѣлье полгода! чѣго же больше? Надо узнавать людей съ первого взгляда.... я съ первого нашего знакомства сказалъ, что онъ славный малый, и не ошибся... Чудесный будетъ мужъ... какъ я, водой не замутишь.... мы же его взяли къ себѣ въ домъ и живя съ нами, онъ увидѣть, какъ надо жить.

Дивина.

Конечно, надо отдать справедливость Николаю Александровичу... Съ тѣхъ поръ, какъ мы знакомы, я о немъ ничего дурнаго не слыхала.... Всѣ хвадять, не нахва-

лятся.... Я увѣренъ, что и до нашего знакомства онъ вѣль себя такъ же скромно и похвально.

Симскій.

И никогда не перемѣнюсь.... вы это увидите.... мнѣ, конечно, совсѣмъ жить у васъ.... вы знаете, что я могу прокорить свою жену, но, чтобы угодить вамъ, я согласился....

Аѳанасій (входитъ).

Карета подана.

Дивинъ.

Ну, такъ поѣдемте, пора!

Дивинъ.

Отправляйтесь, отправляйтесь, я вслѣдъ за вами. (Симскій, Дивина и Софья уходятъ).

ЯВЛЕНИЕ IV.

Дивинъ и Аѳанасій.

Это не зять, а просто золото.... Жена все допытывается съ кѣмъ онъ знался и какъ жилъ до свадьбы.... очень нужно знать! Ужъ разумѣется жиль по холостому... Она вѣльма мнѣ распросить его камердинера.... Комиссія довольно глупая! Нечего дѣлать, надо слушаться... Ну, теперь можно отдохнуть! (Надѣваетъ халатъ и растягивается въ креслахъ). Вотъ этакъ-то всего лучше! Аѳанасій.

Аѳанасій.

Что прикажете?

Дивинъ.

А что моя котлетка на сковородѣ, яйца въ кастрюлькѣ?

Аѳанасій.

Сейчасъ поспѣютъ.

Дивинъ.

Ну, а ты, Аѳанасій, завтракалъ ли?

Аѳанасій.

Помилуйте-сь! нашъ братъ ужъ до обѣда добирается... Скоро второй часъ.

Дивинъ.

Хорошо ли тебя кормятъ?

Аѳанасій.

Что другимъ, то и мнѣ!... Слава Богу, сыты.

Дивинъ.

Ну, да ты зятинь каммердинеръ, тебѣ бы можно и съ нашего стола кое-что.... У меня въ походѣ Васька все тоже тѣль, что и я.... вѣдь ты ужъ давно у Симскаго служишь?

Аѳанасій.

Съ малольтства... еще покойникъ батюшка его приставилъ.

Дивинъ.

Ну, а какъ онъ холостой былъ, такъ ты вѣрно все съ его стола получалъ?

Аѳанасій.

Ужъ конечно-сь.... когда онъ дома обѣдывалъ.... Только это очень рѣдко случалось.

Дивинъ.

Да, разумѣется, холостая жизнь! Надо погулять, повеселѣться.

Аѳанасій (въ сторону).

Э, э! да ужъ не въ распросы ли пустился нашъ Маиръ? Да меня ужъ баринъ научилъ, что отвѣтить. (Ему). Иѣть-сь! недѣзя сказать, чтобы мы веселились, будучи холостыми.... Николай Александровичъ такой ужъ видно уродился: все служба да работа на умѣ... бывало, товарищи никогда его не вытащутъ..., такой скромный, экономный.....

Дивинъ.

Ну, ну, ладно! ужъ ты никакъ по затверженному мнѣ отвѣщаешь!... Полно, братъ, меня не надуешь.... женѣ моей можешь ты рассказывать эти сказки, а мнѣ подавай все на чистоту.

Аѳанасій.

Да какъ же-сь.... я вѣдь право не знаю....

Дивинъ.

То-то не знаю.... я вѣдь самъ былъ

молодъ... теперь, конечно, 20 лѣтъ ужъ на покаяніи, да и тутъ при слушаѣ....

Въ старину мы хваты были!
Нынѣ что за молодежь!
Вотъ какъ мы сперва кутили,
Такъ ужъ это былъ кутежъ!
Пили мы на пропалую,
Въ карты бились молодцомъ!
И отбить жену чужую
Намъ, бывало, ни по чемъ!
А концы вѣтъ шиты, крыты
И въ казармахъ и въ гостяхъ,
Всѣмъ по горло были съты,
Хоть и по уши въ долгахъ. —
Покутили мы злодѣйски,
Нѣть теперь такихъ ребята!
Вотъ какъ жили по-армейски,
Двадцать лѣтъ тому назадъ!

Аѳанасій (въ сторону).

Да что жъ мнѣ баринъ-то толковалъ...
Тестюшка самъ лихой малый.... передъ
нимъ нечего кажется скрываться....

Дивинъ.

Да и чортъ ли въ этой молодежи, ко-
торая, какъ перекислое тесто, въ квашнѣ
сидитъ; надо, чтобы они сперва перебѣ-
сились, а послѣ женились, а то вѣдь го-
раздо хуже какъ отъ молодой жены на-
чнутъ дурачиться.

Аѳанасій.

Оно конечно-съ.... и баринъ мой, раз-
умѣется, пожилъ, что называется, поку-
тиль.

Дивинъ.

Вечеринки, пирушки, за городъ....

Аѳанасій.

Все былое дѣло.

Дивинъ.

Волокитство, должники.... какъ у насъ
бывало? Вотъ это я люблю!

Аѳанасій.

Ну, коли любите, такъ можете похва-
литься своимъ зятемъ.

Дивинъ.

Право? ну, тѣмъ лучше.... Однако жъ,
съ тѣхъ поръ, какъ онъ посватался на
Софью, вѣрно перемѣнился.

Аѳанасій.

Какъ же-съ? Сталъ такой смиренный, ти-
хій, экономный....

Дивинъ.

Ужъ, разумѣется, теперь надобно оста-
вить прежнія знакомства.... если же-
на чтонибудь узнаетъ... то, Боже сохра-
ни!... Мнѣ ты можешь все рассказывать...
я всегда выручу зятя изъ бѣды, только
не попадайтесь ни въ чемъ женѣ... Пом-
смотрика, однако, что моя котлетка и
лица?

Аѳанасій.

Слушаю-съ. (Уходитъ).

ЯВЛЕНИЕ V.

Дивинъ, потомъ Аѳанасій.

Дивинъ.

Выѣдалъ кое-что, слава Богу! Только
разумѣется, женѣ не скажу ни слова....
на что ей знать! Пусть она воображаетъ
что ея зять жилъ до свадьбы какъ дѣ-
вушка... а я буду знать самъ про себя....
Это здоровье и спокойнѣе.... (Слышенъ
звонокъ). Кто-то пришелъ! ужъ не ко мнѣ
ли? Хорошо, что жены дома нѣть, а то
замучила бы распросами....

Аѳанасій (принося за-
стѣлкой).

Вотъ, извольте-съ.

Дивинъ.

Кто тамъ звонить?

Аѳанасій.

Кто-то спрашиваетъ Николая Александровича... я сказала что дома вѣтъ, а онъ
требуетъ отвѣта на письмо.

Дивинъ.

Ну, такъ возьми письмо и скажи чтобъ,
черезъ часъ зашель.

Аѳанасій.

Да вотъ, извольте видѣть-съ.... пись-
мо-то вѣдьно отдать самому Николаю Александровичу.

Дивинъ.

Ну, такъ пусть подождетъ.

Аѳанасій.

Оно бы и хорошо-сь.... только, изволите видѣть.... баринъ воротится вмѣстѣ съ Ольгой Александровной и Софьей Романовной, а онъ, можетъ быть, станутъ спрашивать: отъ кого, да что, да какъ?

Дивинъ.

А ты полагаешь, что письмо не совсѣмъ скромное и экономное?... понимаю, пошли сюда человѣка съ письмомъ. (*Аѳанасій уходитъ*). И мы при этомъ случай еще что нибудь узнаемъ.

ЯВЛЕНИЕ VI.

Дивинъ, Аѳанасій и Слуга.

Дивинъ.

Отъ кого ты, любезный?

Слуга.

Отъ Капитана Гуляева, Ваше Высокоблагородіе.

Дивинъ (*протягивая руку*).

Подай!

Слуга.

Да какъ-же-сь! мнѣ приказано отдать лично, Николаю Александровичу.

Дивинъ.

Знаю; да онъ просилъ меня отвѣтить на письмо твоего барина.... Я знаю въ чёмъ дѣло.

Слуга (*подавая письмо*).

Коли такъ, извольте!

Дивинъ (*въ сторону*).

И не запечатано! Право, совѣтно, а какъ же быть.... Вѣдь надо дать отвѣтъ, а не то жена моя застанетъ слугу и пачнется инквизиція! (*Читаетъ про себѣ*). «Никакъ ты съ ума сошелъ, другище! цѣлый двѣ недѣли тебя не видать въ нашемъ веселомъ кругу. Безъ тебя, право, скучно.... Неужто ты все сидишь обнявшись съ своею женой? Плюнь, братецъ, на все! умный человѣкъ всегда найдетъ время: жена женой, а старыхъ дру-

зей забывать не надо.... Мы сегодня отправляемся къ колонистамъ.... вся наша честная компанія и нѣсколько изъ дамскаго пола пойдутъ съ нами.... Покутимъ и погуляемъ всю ночь на пролетъ... Цѣлый ящикъ кремана отправили туда заранѣе.... словомъ, все какъ слѣдуетъ..., недостаетъ только тебѣ.... Мы ждемъ тебя непремѣнно.... Выдумай что нибудь, чтобы ускользнуть отъ твоихъ домашнихъ уродовъ. Рылкинъ вѣрѣль сказать тебѣ, что онъ дѣлаетъ сегодня сто клюнгеровъ банку.... Явись и гнись!»

Слуга.

Что прикажете сказать?

Дивинъ.

Скажи Капитану, что Николай Александровичъ зналъ заранѣе, въ чёмъ дѣло, и поручилъ мнѣ отвѣтить, что онъ очень сожалѣетъ, но ему никакъ нельзя явиться... очень нужные дѣла задерживаютъ его.... а въ другой разъ онъ непремѣнно постараєтся.... Ступай!

Слуга.

Счастливо оставаться! (*Уходитъ*).

Дивинъ.

Вотъ те разъ! Прекрасное письмечко! Славная была бы кутерьма, если бъ оно попало въ руки жены.... Хорошъ гусь!

Аѳанасій.

Что жъ мнѣ сказать о письмѣ барину?

Дивинъ.

Ничего! ни слова! Пусть и не знаетъ сегодня, что къ нему было письмо.... Я ему завтра расскажу, что я спасъ его... потому, что если бъ жена узнала....

Аѳанасій.

А что, сударь, развѣ?

Дивинъ.

Да, ужъ премиленькое письмо... Я всегда стоялъ горою за твоего барина, и уговорилъ жену, чтобы она не откладывала свадьбу.... такъ теперь мнѣ первому достанется за все.... Нѣтъ! лучше спрятать письмо! (*Прячетъ въ карманъ халата. Слышенъ звонокъ*). Опять кто-

то звонить.... ужъ не еще ли такое же письмо! Посмотри. (*Анастасий уходит*). Это глупое дѣло разстроило меня... я такъ привыкъ къ покою.... а кажется, тихій, скромный и экономный зятюшка, заставилъ меня поработать.... однако жъ, я чертovски проголодался; поскорѣе приняться....

Анастасій (входи).

Тамъ пришелъ какой-то приказный, стряпчій.

Дивинъ.

Ко мнѣ? Зачѣмъ это? Зови.

Анастасій.

То есть, изволите видѣть, не къ вамъ, а къ барину.

Дивинъ.

Къ зятю? Зови, зови! ужъ не накутилъ ли онъ чего?

Анастасій (отворилъ дверь).

Пожалуйте!

ЯВЛЕНИЕ VII.

Тѣже и Стряпчій.

Дивинъ.

Милости просимъ.... Что вамъ угодно?

Чиновникъ.

Я имѣю честь говорить съ Николаемъ Александровичемъ Симскимъ?

Дивинъ.

Не совсѣмъ.... я тестъ его, Маиръ Дивинъ.

Чиновникъ.

Такъ извините.... мнѣ нужно Г. Коллежскаго Ассессора Симскаго.

Дивинъ.

По какому же это дѣлу?

Чиновникъ.

Ничего-съ... самое незначущее.... заемное письмо въ 1000 рублей. Срокъ прошелъ, подано ко взысканию.... а вы знаете, какъ нынѣ взысканіе долговъ производится строго.... Я ужъ посыпалъ по-

вѣстки Г. Симскому... а онъ ни самъ не являлся, ни денегъ не представилъ.... Теперь я имѣю строгія приказанія... Позвольте мнѣ подождать его...

Дивинъ (въ сторону).

Вотъ очень мило! жена и dochь увидятъ— къ кому, зачѣмъ, что такое? поднимется такой содомъ, что Боже упаси!... (сму). Вы не знаете, что это за долгъ?

Чиновникъ.

Говорить, будто бы карточный, и заемное письмо прошло, кажется, рукъ черезъ пять... только послѣдній хозяинъ, вѣро, не знакомъ съ Николаемъ Александровичемъ, и требуетъ платы... Вы знаете... законы....

Дивинъ.

Эхъ, знаю! да какъ же быть?... у меня денегъ нѣть... врядъ ли ихъ много и у Симскаго. Мы ему не дали въ руки приданаго. Онъ долженъ жить одними процентами... а домъ этотъ принадлежитъ женѣ... она собираетъ съ него деньги.

Чиновникъ.

Да вѣдь съ васъ мы и не требуемъ.... я имѣю предписаніе на счетъ Г. Симскаго.

Дивинъ (въ сторону).

На пятый день послѣ свадьбы молодчи-ка запрутъ въ тюрьму за (долги)... это будетъ очень мило!

Анастасій (тихо ему).

Батюшка! Романъ Евстигнѣевичъ! Ужъ выручитъ какъ нибудь барина... мы скоро оброчки получимъ!

Дивинъ.

Да, право, не знаю какъ.... посмотрѣть развѣ въ бюро у жены... Да вѣдь бѣда, если хватится... что я тогда скажу... а дѣлать нечего... Подождите меня здѣсь... Вотъ, не хотите ли выпить чего нибудь... вотъ вино... я сей часъ приду (*уходитъ*).

Чиновникъ.

Почему же и не выпить? (пьетъ.) Ладить! Можно, можно рюмочку, другую!

яица? Можно! Котлетка... можно, можно! (пьет и пьет). А вино, право, хорошо; можно еще рюмочку... Гдѣ твой баринъ береть вино?.. въ Английскомъ Магазинѣ? Знаю, знаю.. на Невскомъ.. это не по нашей части.

Дивинъ (возвращается, про себя).

Слава Богу, нашель. Это, вѣрно, сегодня жилецъ второго этажа прислалъ ей за треть (ему). Вотъ, сударь, возьмите! На этотъ разъ я заплачу за зятя, но впередъ не берусь... Мое почтеніе!

Чиновникъ.

Вотъ заемное письмо и квитанція, которую я приготовилъ... Счастливо оставаться (уходитъ).

ЯВЛЕНИЕ VIII.

Дивинъ и Аѳанасій.

Дивинъ (про себя).

Счастливо оставаться!... будеть тутъ счастливо!... Что я теперь скажу женѣ? такъ бы придумать? Развѣ сказать, что подрядчикъ пришелъ съ дачи, и потребовалъ денегъ за работы.... Да! эдакъ еще можно будеть уладить... вотъ-те зятьтихій, скромный, экономный...

Аѳанасій.

Вы истинный, сударь, отецъ! какъ вамъ баринъ будетъ благодаренъ!

Дивинъ.

Надѣюсь.... только каково-то будетъ мнѣ... Я его выручилъ... кто-то меня выручить? А я все еще не завтракалъ.... котлетка... гдѣ же котлетка? Яица разбиты... Аѳанасій!

Аѳанасій.

Что прикажете?

Дивинъ.

Кто съѣлъ котлетку? кто разбилъ яица?

Аѳанасій.

Вы же подчишали его благородіе.

Дивинъ.

Скоро же онъ дѣла обдѣльваетъ... Ну, нечего дѣлать... дай чего нибудь другаго... (слышенъ колокольчикъ.) Опять звонить! посмотри, кто? (Аѳанасій уходитъ.) Ужъ не другое ли заемное письмо? Нѣтъ, кажется, женскій голосъ!... Ну, это не ужасно!... къ кому же это? вѣрно къ женѣ; не изъ магазина ли? Однако, что-то у нихъ жаркий разговоръ. (Слышенъ шумъ и споръ между Аѳанасіемъ и вдовою). Это что значитъ?

ЯВЛЕНИЕ IX.

Тѣ же и Вдова.

Вдова.

Не твое дѣло, негодай... ты умѣй различать людей... я, батюшка, не изъ простыхъ... Я вдова 14-го класса... у меня такъ и на воротахъ написано.

Дивинъ.

Это что за новости?

Вдова.

Я хочу видѣть твоего барина.

Дивинъ.

Что это? неужели она на старости...

Аѳанасій.

Но его дома нѣтъ, сударыня.

Вдова.

Мнѣ до этого дѣла нѣтъ; а останусь здѣсь хоть до вечерень.

Дивинъ.

Но, сударыня...

Вдова.

Скажите этому грубяному, что его мѣсто въ передней.

Дивинъ.

Но позвольте, если вамъ угодно видѣть моего зятя, такъ онъ ужъ сказалъ вамъ...

Вдова.

Вы его тесть?.. прекрасно... Выгоните же его отсюда...

Дивинъ.

Но....

Вдова.

Поди вонъ, негодай, а не то.....

Дивинъ.

Ухъ! какая бойкая.... ну, ну, ступай, ступай!... ужъ я какъ нибудь съ ней слажу. (*Асанасий уходитъ.*) Позвольте спросить, сударыня, съ кѣмъ я имѣю честь....

Вдова.

Ага! тесть любить честь.... вотъ это дѣло.... то то же.... вашъ лакей не долженъ грубить мнѣ: я изъ благородныхъ.

Дивинъ.

Но мнѣ бы хотѣлось знать....

Вдова.

Много будешь знать, скоро состарѣешься, а ты, батюшка, и то кажется, стараго лѣсу кочерга.

Дивинъ.

Фу, какая учтивая! къ ней и приступу нѣть. Позвольте, сударыня... вы въ моемъ домѣ.

Вдова.

Ахъ, батюшки свѣты! У меня самой домъ не хуже вашего, только жаль, что я принимала въ него вашего негоднаго зятя.

Дивинъ.

Чортъ возьми! это ужъ изъ рукъ вонъ!.. Неужели онъ лучше не нашелъ.

Вдова.

Даль слово жениться на одной, а съ другой обвѣничался.

Дивинъ.

Вотъ тебѣ и разъ! Какъ? что такое? Онь даль вамъ слово.... и вы.... въ ваши лѣта....

Вдова.

Что, что? за кого ты, батюшка, меня принимаешь?

Дивинъ.

Но я думалъ!...

Вдова.

Думай, батюшка, про себя, а про меня не смѣй этого говорить: я изъ благородныхъ.

Дивинъ.

Но, ваше благородіе должны же мнѣ наконецъ сказать....

Вдова.

Я, батюшка, никому ничего не должна, а вашъ зятюшка, можетъ быть, въ долгѣ какъ въ шелку.

Дивинъ.

Тьфу, чортъ возьми!... долго ли это будетъ.... Что же онъ вамъ сдѣлалъ?

Вдова.

Что? я, батюшка, благородная, со мною дешево не раздѣлаешься: я вдова 14-го класса.

Дивинъ.

А, стало, вашъ супругъ умеръ?

Вдова.

Насилу догадался!

Дивинъ.

Догадался умереть?

Вдова.

Что ты, батюшка? Шути со своимъ зятемъ, а со мной ужъ поздно... и онъ тоже съ нами думалъ пошутить, да не на тѣхъ попалъ: хотѣлъ жениться, такъ женился.

Дивинъ.

На васъ? помилуйте! вѣдь это плохая шутка.

Вдова.

Что? намѣ? это съ чего ты взялъ, батюшка?

Дивинъ.

Такъ на комъ же?

Вдова.

На моей двоюродной племянницѣ! Охъ! бѣда съ племянницами!

Покойникъ мой былъ честныхъ правиль, И съ добрымъ сердцемъ и умомъ,

Онъ миѣ племянницу оставилъ
И съ нею деревянный домъ.
Домъ застрахованъ отъ напасті,
А вѣтъ какъ съ дѣвушкою быть?
Какъ загорится въ этой части —
(показываетъ на сердце.)
Такъ ужъ начнѣмъ не потушить.

Дивинъ.

А, вѣтъ что? ахъ, негодный! Но теперь
ужъ этого нельзя сдѣлать.

Вдова.

Что? такъ зачѣмъ же онъ обѣщалъ? Я
дождусь здѣсь вашихъ молодыхъ.... я все
расскажу вашей дочери.... пусть она у-
знаетъ, каковъ гусь ея муженекъ.

Дивинъ.

Да какая же вамъ будетъ польза?

Вдова.

Миѣ-то не будетъ пользы, да ему-
то сдѣлаю вредъ.

Дивинъ.

Помилуйте, у васъ лицо такое доброе....
вы притворяетесь сердитой.

Вдова.

Что? какъ бы не такъ.... за мою пле-
мянницу сватался чиновникъ, не хуже ва-
шего негодяя, да жалованье-то у него не
звидное.... и племянницѣ онъ нравился,
да я отговорила.... Разумѣется, человѣкъ
ишѣть гдѣ лучше....

Дивинъ.

Такъ лучше вы возьмите прежняго же-
ниха: старый другъ лучше новыхъ двухъ.

Вдова.

Что? да вѣдь вашъ сорванецъ хотѣлъ
взять ее безъ приданаго, а этотъ самъ
человѣкъ не богатый.

Дивинъ.

Ну, такъ и быть, грѣхъ по поламъ; я
дамъ приданое вашей племянницѣ.

Вдова.

Что? приданое! къ какой стати? Мы,
батюшка, благородные, у меня свой домъ
на Петербургской, въ Плуталовой Улицѣ....
а много ли вы дадите?

Дивинъ.

Ничего....

Вдова.

Что?

Дивинъ.

Ничего не пожалѣю, только вы пожа-
лѣйте мою Соничку, не разстраивайте
ея счастія.

Вдова.

Ну, ужъ такъ и быть, для нее.... толь-
ко для нее.... но если ты меня, батюшка,
надуешь, такъ вѣдь дешево не разѣлаешь-
ся! Я хоть вдова горькая, беззащитная,
но въ обиду не дамся.... лай-ка, батюш-
ка, подписку, а то на посудѣ какъ на
стулѣ.... садись-ка, садись.... У меня
мужъ-то, батюшка, былъ повѣтчикомъ въ
Управѣ; я сама приказная строка.... ну-
ка, пиши: я, дескать, нижеподписанійся,
ну, пиши, пиши....

Дивинъ.

Позвольте.

Вдова.

Что? тутъ вѣрно запятая? нѣтъ, ба-
тиюшка, что написано перомъ, не выру-
бишь топоромъ, а не то я въ самомъ
дѣлѣ....

Дивинъ.

Извольте, извольте. Я нижеподписаній-
шійся....

Вдова.

Обязуюсь вдовѣ 14-го класса, Акулиной
Максимовной Дворняшкой, заплатить...

Дивина (за кулисами).

Какъ! онъ еще дома?

Дивинъ.

Жена! я пропалъ! Акулина Максимов-
на! Сдѣлайте милость, уйдите... не попа-
дайтесь ей.... спрячтесь хоть въ мой
кабинѣтъ.

Вдова.

Что? къ какой стати! ты ее боишься,
такъ и прячься себѣ, а мнѣ что за ока-
зія?...

Дивинъ.

Уйдите, а не то, я ни за что не отвѣчаю.

Вдова.

Ну, ты, я вижу, изъ храбрыхъ, такъ какъ мой покойникъ! Хорошо, хорошо, только выпусти меня поскорѣе.

Дивинъ.

Уйдите, уйдите, ради Бога! Ну, что-то будетъ? Вотъ въ чужомъ пиру похмѣлье!

(*Вдова уходитъ*).

—

ЯВЛЕНИЕ X.

Дивинъ и Дивина.

Дивина.

Прекрасно, сударь! я это знала! я это предчувствовала! Вы все еще дома, въ халатѣ, а насъ заставляете у тетушки бывшій часъ сидѣть.... Что это значитъ?

Дивинъ.

Вообрази себѣ, душечка, зачитался и совсѣмъ забылъ про тетушку.

Дивина.

Что жъ вы читали, сударь?

Дивинъ

Да такъ... газеты...

Дивина.

Нѣтъ, сударь... вы нечитали, а считали... я дорогой купила Сонѣ эшарій и хотѣла, пріѣхавши, послать въ магазинъ деньги, запла къ себѣ... хватъ въ буру —, а денегъ нѣтъ... Горничная говорить, что вы приходили и взяли... На что это вамъ вдругъ понадобилось?

Дивинъ.

А, да!... это подрядчику Мухину... онъ приходилъ... ему крайняя нужда... всѣ работы остановились на дачѣ.

Дивина.

Да вы давича не говорили обѣ этомъ ни слова.

Дивинъ.

Виноватъ! совсѣмъ изъ головы вышло...

Дивина.

Вздоръ, сударь, эдакихъ вещей не за-

бывають... Смотри, Романъ Евстигнѣевичъ, не выведи меня изъ терпѣнія... я давно ужъ подозрѣваю... давно догадываюсь...

Дивинъ.

Въ чёмъ, матушка? Что ты?

Дивина.

Да, ужъ Боже тебя сохрани... ты знаешь, что я смирина и терпѣлива, но если узнаю, что твои поѣздки на дачу скрываютъ какія нибудь шашни... если ты, на старости лѣтъ, вздумалъ обманывать меня... если я открою какія нибудь шалости....

Дивинъ (*отступая отъ нея*).

Что ты, что ты, душечка; успокойся.

Дивина.

Берегись, говорю я тебѣ... я все вывѣдаю, все узнаю... А что ты побѣднѣлъ?

Дивинъ (*вынимаетъ пла-токъ изъ кармана, изъ котораго выпадаютъ бумаги*).

Такъ, что-то дурно.

Дивина.

Это что за бумаги?

Дивинъ.

Позволь...

Дивина.

Это что? вексель въ 1000 рублей, квитанція.... По предписанію Поліції....

Дивинъ.

Подай, подай душечка! это не твое дѣло! чужой вексель.... (*вырываетъ*).

Дивина.

А это письмо? (*читаетъ*) «Мы сегодня отправимся къ колонистамъ... вся наша честная компанія и нѣсколько изъ дамскаго пола поѣдутъ съ нами»... прекрасно, судары, безподобно! Вотъ чѣмъ вы занимаетесь! вотъ какъ вы меня обманываете!

Дивинъ.

Нѣтъ, мнѣ не на шутку дурно.

(*садится на стулъ*).

Дивина.

А тутъ, что еще за записка?

Дивинъ.

Позволь...

Дивина.

Нѣтъ, не позволяю.

Дивинъ.

Ну! пойдетъ катаасія.

Дивина.

Это твоя рука, и чернила не засохли... «Обязуюсь заплатить вдовѣ 14 класа»... еще лучше... Какая это вдова 14 класа? а, что ты молчишь? прикусила язычок... Да и закуска здѣсь не убрана — съ кѣмъ ты завтракалъ... а?

Дивинъ.

Ни съ кѣмъ, ей Богу, ни съ кѣмъ — съ самимъ собою.

Дивина.

А! прекрасно! спасибо, спасибо! кто здѣсь былъ? (въ кабинѣ слышенъ стукъ.) Тамъ что еще?

Дивинъ.

Гдѣ?

Дивина.

Въ кабинѣ — кто-то тамъ стулъ уронилъ.

Дивинъ.

Я не слыхалъ... вѣрно человѣкъ убираетъ комнату.

Дивина.

Полно не человѣчца ли? посмотримъ.

Дивинъ (садится).

Уфъ! ноги подкосило!

Дивина (отворяя кабинетъ).

Что я вижу? женщина!

ЯВЛЕНИЕ XI.

Тѣ же и Вдова.

Вдова.

Вдова 14 класа, а не женщина!

Дивина (садится на другую сторону).

Мнѣ дурно!

Вдова.

Вотъ такъ-то! оба сѣли! Славно! Умѣютъ принимать гостей! Да у насъ, на Петербургской, этого не дѣлаютъ.

Дивинъ.

Уйдите, пожалуйста; я самъ къ вамъ прійду; скажите только какъ васъ отыскать.

Дивина (ескакивая).

Опъ еще при мнѣ съ нею щепчетсѧ... Чудовище!

Вдова.

Въ Плуталовой Улицѣ...

Давина.

Въ моемъ присутствіи...

Вдова.

Въ собственномъ домѣ...

Дивина.

Безъ стыда, безъ совѣсти...

Вдова.

Съ полисадникомъ...

Дивина.

И онъ не краснѣеть!

Вдова.

Желтаго цвету, № 1358-й.

Дивина.

Вонъ отсюда, а не то я велю тебя выгнать.

Вдова.

Что? вдовѣ 14 класа?

Дивинъ.

Мой другъ!]

Вдова.

Какъ вы смѣли!

Дивинъ (ей).

Ради Бога!

Дивина.

Вонъ отсюда негодяйка!

Съ глазъ монхъ ступай скорѣй!

Я въ дому свое мъ хохляка,
И велю позвать людей.

Вдова.

Что вы, матушка, кричите!
Я чиновница сама!
(*Дивину*) Вы супругу вразумите!

Дивинъ.

Охъ, я самъ сойду съ ума!
Честь тебѣ даю въ поруки...
Ну, пусть чортъ меня взъмѣтъ!

Дивина.

Нѣть, голубчикъ! эти штуки
Частный Приставъ разберетъ!

(По окончаніи пынія *Дивина* бросается
въ кресла).

ЯВЛЕНИЕ XII.

Тѣ же, Софья, Симскій и Аѳанасій.

Дивина.

Мнѣ дурно! я умираю!

Софья.

Мамань, мамань! что съ вами?

Дивинъ.

И дочь! ну, попался же я!

Симскій.

Романъ Евстигнѣевичъ! что случилось?
(увидя вдову) Ахъ!

Дивинъ (вдовѣ)

Смотрите, если вы хоть слово лишнее
скажете, такъ не получите ничего...

Вдова.

Извольте, извольте, я женщина говори-
чивая, пустяковъ говорить не люблю....
Уйду, уйду, батюшка! (*уходитъ тихо Дивину*). Не забудьте же, на Петербургской,
въ Плуталовой Улицѣ, на правой рукѣ,
N. 1358-й (*уходитъ*).

ЯВЛЕНИЕ XIII.

Тѣ же, кроме Вдовы.

Симскій (въ сторону).

Боже мой! если она все рассказала!

Дивинъ (тихо ему).

Будь спокойна! одинъ я все знаю.

**Аѳанасій (тихо Сим-
скому).**

И стряпчій былъ съ векселемъ... они
заплатили.

Симскій.

Боже мой! и вы узнали?

Аѳанасій (ему же).

Письмо отъ Капитана въ рукахъ Ольги
Александровны.

Симскій.

Я погибъ!

Дивинъ.

Молчи! Ужъ коли терпѣть, такъ лучше
одному.

Дивина.

Соничка! другъ мой! и вы здѣсь, Нико-
лай Александровичъ! Не оставляйте меня!
я самая несчастная женщина въ свѣтѣ....
Мужъ мой чудовище, злодѣй... не под-
ходите къ нему... примѣръ его заразить
и васъ... а вы человѣкъ благородный,
честный.

Дивинъ (въ сторону).

Да! тихій, скромный, экономный!

Софья.

Вы вѣрно ошибаетесь, *татаан!*

Дивина.

Нѣть, мой другъ! я все открыла... намъ
остается уѣхать, бѣжать, оставить этого
изверга!

Дивинъ.

Послушай, Оличка, вѣдь на все есть
мѣра... ты меня наконецъ съ ума сведешь...
увѣрю тебя...

Дивина.

Молчи, злодѣй! молчи, тиранъ... я не хо-
чу тебя видѣть, не хочу слышать.

Дивинъ (въ блѣщенствѣ).

Э! да это просто изъ рукъ вонъ. На-
конецъ вѣдь и я расхожусь... Что жъ вамъ
надо, сударыня? Чего вы отъ меня хотите?
Ну, хорошо, я злодѣй, тиранъ, разврат-
никъ...

Симский (тихо).

Благородный человѣкъ! онъ все на се-
бя береть.

Дивинъ.

Вы хотите оставить меня? уѣхать? Из-
вольте! я готовъ! Домъ этотъ вашъ, и я
самъ его оставлю... я уѣзжаю на свою
дачу... мнѣ ничего не надо... Я привыкъ
жить на бивакахъ... сейчасъ же ёду.
Прощайте!

Ну, старикъ, въ походъ живѣй!
Будь женъ умнѣ!
И въ отставку изъ мужей
Подавай скрѣте!
Что тебѣ тутъ толковать!
Эдакому хвату!
Стыдно съ бабой воевать
Русскому солдату!
Ну, старикъ, и проч. (Уходитъ).

ЯВЛЕНИЕ XIV.

Тѣже, кромѣ Дивина.

Софья.

Бѣги за нимъ! удержи его, Никола!

Симский.

Нѣть, лучше ты, Соня, поди къ отцу,
а я постараюсь ее успокоить.

Софья.

Хорошо... я не пущу его (уходитъ).

Дивина.

Что, любезный, Николай Александровичъ;
чѣмъ вы можете успокоить меня?

Симский.

Тѣмъ, что я у ногъ вашихъ умоляю
васъ простить меня.

Дивина.

Васъ? что это значитъ?

Симской.

То, что я одинъ виноватъ, а добрый
Романъ Евстигнѣевичъ взялъ мою вину на
себя, чтобы меня спасти.

Дивина.

Быть не можетъ!.. это письмо...

Симский.

Отъ Капитана Гуляева, моего школьни-
го товарища.

Дивина.

И поѣздка за городъ, и шампанское, и
карты...

Симский.

Меня приглашали туда, но увѣрю васъ,
что я бы туда не поѣхалъ.

Дивина.

А этотъ вексель?

Симский.

Взгляните... это моя подпись... Это мой
послѣдній холостой долгъ.

Дивина.

Но эта женщина, спрятанная въ каби-
нетѣ?

Симский.

Это тетка одной дѣвушки... когда я,
еще не зная вашей дочери..... часто
бывалъ у нихъ... это подало ей поводъ
думать, что я женюсь... но клинусь вамъ...

Дивина.

Неужели? бѣдный мой Романъ! Какъ
же ему досталось за васъ.

Симский.

О! я никогда не прощу себѣ, и сейчасъ
же все расскажу женѣ.

Дивина.

Нѣть, нѣть, Николай Александровичъ,
не дѣлайте этого... для вашего счастія и
спокойствія гораздо лучше, чтобы она
ничего не знала о прошедшемъ... позабот-
тесь только о будущемъ.

ЯВЛЕНИЕ XV.

Тѣже, Софья и Дивинъ.

**Дивинъ (съ чемоданомъ и
зонтикомъ).**

Нѣть, нѣть! я не останусь съ твою
матерью.... мнѣ надоѣла эта жизнь... вѣч-
ная брань... недовѣрчивость...

Дивина.

Куда это вы, сударь, собирались? Что это за революция! Не угодно ли вамъ остаться?

Дивинъ.

Нѣтъ, не угодно.

Дивина.

А если я вамъ приказываю... вы забываете всякую субординацію... извольте слушаться команды... подойдите ко мнѣ... еще ближе... Ну, обнимите меня...

Дивинъ (роняетъ чеснокъ и зонтиковъ).

Что? что такое?

Дивина.

Обнимите меня! я вѣсъ во всемъ прощаю.

Софья.

Видите ли *papa*, какая *tatata* добрая.

Симскій.

О! это ангельская душа!.. она вѣсъ прощаетъ... чего же еще больше?

Дивинъ.

Ты думаешь! да, это и милостиво, и премудро.

Дивина.

Ну, сударь! что же вы стали? обнимите меня и забудемъ все.

Дивинъ.

Какъ, и долги мои, и вдову 14 класса?

Дивина.

Все, все прощаю тебѣ, и даю тебѣ слово, что никогда не буду подозрѣвать тебя.

Дивинъ.

Ну, миръ такъ миръ (*обнимаетъ ее*). Да отчего такая перемѣна?

Дивина.

Николай Александровичъ уговорилъ меня... онъ тебѣ послѣ разскажетъ.

Дивинъ.

А! понимаю... Ну, такъ я остаюсь... Слава Богу! какъ гора съ плечъ свалилась.. Дѣти, обнимите меня!

Софья.

Отъ всего сердца.

Дивина.

Вотъ, дѣти, какъ надо жить и прощать другъ другу.

Хоръ.

Мы скоры, несогласье
Рѣшили прекратить;
Теперь хотимъ, на счастье,
Васъ кой о чёмъ спросить:
Судомъ своимъ рѣшите,
Какъ наша пьеса шла,
Но строго не судите
Семейный долгъ.

ПИКНИКЪ ВЪ ТОКСОВЪ,

или

ПЕТЕРБУРГСКІЯ УДОВОЛЬСТВІЯ.

Шутка-Водевиль въ двухъ картинахъ, П. А. Карагина, Сюжетъ заимствованъ изъ
рассказа Г. Воскресенского.

КАРТИНА I.

СУПРУЖЕСКОЕ СЧАСТИЕ.

КАРТИНА II.

ФУТЛЯРЪ.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Макаръ Ивановичъ Мякишовъ.

Настасья Ивановна, жена его.

Осипъ Осиповичъ Торопыгинъ, его дядя.

Любушка, племянница его.

Федоръ Федоровичъ Залихватскій.

Фаддей Гавриловичъ Рогачевъ.

Глафира Сергеевна, жена его.

Машенька { дѣти ихъ.

Алеша {

Фома Ильиничъ Кисель.

Петръ Григорьевичъ Красноваевъ.

Клавдия Владимировна Оскомина.

Эдуардъ Карловичъ Штруцманъ, сынъ зубного доктора.

Ласточкинъ.

Ненила, панька Алеши.

Матрена, кухарка Мякишевыхъ.

КАРТИНА I.

СУПРУЖЕСКОЕ СЧАСТИЕ.

Комната съ принадлежностями.

ЯВЛЕНИЕ I.

Макаръ Ивановичъ и Настасья Ивановна.

Настасья Ивановна (у стола, укладываетъ посуду въ корзинку).

Ну, что, каково?

МАКАРЪ ИВАНОВИЧЪ (у окна).

Чудо, Настасья Ивановна! Ни одного облачка, точно небо радуется нашему счастію. Посмотрите на солнышко, даже больно взглянуть; посмотрите изъ любопытства.

Настасья Ивановна.

Послѣ, послѣ Макаръ Ивановичъ, теперь нѣкогда, надо здѣсь самой за всѣмъ приглядѣть.

Макаръ Ивановичъ.

Что это вы укладываете въ корзинку?

Настасья Ивановна.

Ужъ не беспокойтесь, это мое дѣло; тутъ разныя разности.

Макаръ Ивановичъ.

О, я на васъ совершенно полагаюсь, Настасья Ивановна. Сегодня ровно пятнадцать лѣтъ супружескаго счастія! Пятнадцать!! Шутка! Это казенное число—и пряжку не прежде даютъ, стало быть, не бездѣлица! Въ продолженіе этого времени ни одного облачка раздора: вѣчное согласіе, душевная гармонія.... Одно только.... одно только, вы понимаете меня.

Настасья Ивановна.

Ну, ужъ вы всегда одно и то же; вѣечно втакія идеи.

Макаръ Ивановичъ.

Дѣтскія, хотите вы сказать. Да, Настасья Ивановна, парочку малютокъ не мѣшало бы, подъ старость: дѣти большое утѣшеніе.

Чиновникъ я исправный, точный,
Всѣмъ жизнъ моя надѣлена,
Есть пряжка службы безпорочной
И безпримѣрная жена.
Служу прѣмѣромъ въ поведеньѣ,
Беру дѣвъ тысячи пятьсотъ,
И получаю награжданье
Я аккуратно черезъ годъ.
Вы, другъ мой, курицы смѣриѣ,
Я никогда не пѣтушусь;
Но, чтобы счастью быть полне—
Когда-то я цыплять дождуся?

Настасья Ивановна.

Замолчите, пожалуйста; займитесь лучше своимъ дѣломъ.—Приготовили ли вы вино?

Макаръ Ивановичъ.

Оно, тамъ, въ чуланѣ.... Ну, Настасья Ивановна, кажется, нашъ пикникъ будетъ на славу: все придумано, все уложено,

лишь бы только наши гости не надули, да не надуло бы дождя, а то повеселимся же мы сегодня.... А кто выдумалъ, въ такой торжественный день, сдѣлать пикникъ за городомъ? Я....

Настасья Ивановна.

Какъ бы не вы: я первая сказала.

Макаръ Ивановичъ.

Нѣть, Настасья Ивановна, право, я!

Настасья Ивановна.

Ну, пожалуйста, хоть сегодня не спорьте со мною.

Макаръ Ивановичъ.

Разумѣется, у насъ вѣчное согласіе: мы вмѣстѣ придумали. Вѣдь не даромъ же говорить пословица: мужъ да жена одна сатана, мой ангельчикъ!

Настасья Ивановна.

Ай!

Макаръ Ивановичъ.

Что вы, Настасья Ивановна?

Настасья Ивановна.

Ахъ, Боже мой, масло пролила.

Макаръ Ивановичъ.

Ну, такъ что жъ?

Настасья Ивановна.

Охъ, это не къ добру.

Макаръ Ивановичъ.

Бросьте пожалуйста ваши предразсудки, у насъ все пойдетъ какъ по маслу. Однако жъ, семь часовъ, а никто не идетъ, пора бы собираться.... А, вотъ, кажется, дядюшка.

ЯВЛЕНИЕ II.

Тѣ же, Торопыгинъ и Любушка.

Торопыгинъ.

Вотъ и я, вотъ и я,

И племянница моя.

Здравствуйте мои друзья,

Вѣрою ждете вы меня?

Нѣть, не будьте вѣкъ за мной

Остановки ни какой.

Н, братъ, парень удалой,

Все у насъ живой рукой.

Вотъ и я, вотъ и я, и пр.

Вѣ должность можно опоздать.

И записку послать,
Если жъ звали погулять;
Тутъ ужъ стыдно прозывать.
Вотъ и я, вотъ и я, и пр.

Здравствуйте, мои милые; поздравляю
васъ, поздравляю, дай Богъ скорѣе до-
жить до серебряной свадьбы, мои золо-
тые. Ну, что? кого пѣть?

МАКАРЪ ИВАНОВИЧЪ.

Да пока еще никого.

ТОРОПЫГИНЪ.

Никого? Экие лентяи? Вѣдь сорокъ
верстъ не ближнее мѣсто. Ну, все ли у
васъ готово?

МАКАРЪ ИВАНОВИЧЪ.

Все, только надо достать вино изъ чу-
лана.

ТОРОПЫГИНЪ.

Дѣло, дѣло! Эта экспедиція важная.
Смотри, не разбей чего нибудь.

НАСТАСЬЯ ИВАНОВНА.

Ступай, ступай скорѣе, того гляди, го-
сти съѣдутся.

МАКАРЪ ИВАНОВИЧЪ.

Сю минуту.

(Уходитъ).

ТОРОПЫГИНЪ.

Ну, Настенька, день, точно на заказъ,
такъ и парить... Постой-ка, постой-ка....
у меня списокъ, кто что именно долженъ
привезти съ собою; вѣдь это по моей
части, я взялся сегодня быть оберъ-це-
ремоніймейстеромъ. (Вынимаетъ бумагу.)
No 1. Вы берете посуду и кулебя-
ку. Хорошо. No 2. Я, съ замшевымъ мо-
имъ футляромъ; вотъ онъ.... всегда со-
мною: онъ отъ дѣдушки перешелъ къ
покойному батюшки, а отъ батюшки ко
мнѣ. Драгоценіе этой вещи я ничего
не знаю: это мое родовое наслѣдство,
это мой движимый капиталъ. На взглядъ,
кажется, штучка не велика, а между тѣмъ,
посмотрѣ-ка, въ ней помѣщаются дюжины
серебряныхъ ложекъ и столько же но-
жей и вилокъ. Разумѣется, это все не
вальяжно, тонко, за то удобно, портатив-
но. У моихъ знакомыхъ ни одного пик-

ника безъ этого футляра не обходится;
бери только что есть, а чѣмъ—это ужъ
моё дѣло.

У друзей моихъ не даромъ,
Я люблю попить, поесть,
И для нихъ съ монмъ футляронъ
Радъ всегда изъ коши лезть!
Чуть пирушка сочинится
Торопыгина зовутъ,
И онъ изъ магъ готовъ явиться,
Онъ съ футляронъ тутъ какъ тутъ.
Да, мой другъ, ты это помни:
Мой футляръ въ чести большой —
Отъ Милицкой до Коломенъ —
И отъ Приложки до Синой!
Въ переулкѣ же Столлярномъ
Такъ ужъ вѣнь извѣстенъ я,
Что сокѣтникомъ футлярнымъ
Даже прознали имена!

Ну, на чѣмъ бишь мы остановились?
да... No 3. Фаддей Гавриловичъ Рогачевъ
съ супругою и дочкой нанимаютъ карету,
и берутъ жареныхъ цыплять. No 4. Фома
Ильичъ Кисель съ бутылкой рому и съ
флейтой; онъ очень любить музыку и
пуншъ, и можно сказать, виртуозъ въ
обоихъ случаяхъ, особенно когда играетъ
піяно, чудо! No 5. Карль Карловичъ
Штруцманъ, зубной врачъ,—съ копченымъ
языкомъ и ветчиной. Славный человѣкъ!
Его зубы, на Невскомъ, за стекломъ вы-
вѣшены. No 6. Клариса Владимировна
Оскомина, у нее своя карета; она дѣвица
деликатная; ей назначено привезти къ
десерту какихъ нибудь ягодъ: малины,
смородины и прочее.... Что это за крикъ?

ЯВЛЕНИЕ III.

Тѣ же и МАКАРЪ ИВАНОВИЧЪ.

МАКАРЪ ИВАНОВИЧЪ.

Ахъ, чортъ возьми!

НАСТАСЬЯ ИВАНОВНА.

Что такое!... не разбилъ ли ты чего
нибудь?

МАКАРЪ ИВАНОВИЧЪ.

Да, разбилъ ...

ТОРОПЫГИНЪ.

Не мадеру ли... сохрани Богъ!

МАКАРЪ ИВАНОВИЧЪ.

Нѣтъ, хуже: глазъ!... Нелегкая меня

понесла за виномъ въ чуланъ безъ свѣчи, а тамъ такая тьма, что хоть глаза выколи....

Торопыгинъ.

Ну!

Макаръ Ивановичъ.

Ну, вотъ въ самомъ дѣлѣ, и наткнулся глазомъ.

Настасья Ивановна.

Ахъ, мой дружечекъ! Любушка, у меня, въ спальнѣ, на окнѣ пузырекъ съ розовой водой, принеси сюда поскорѣе. (*Любушка уходитъ.*) Да, какъ это ты такой неосторожный, и къ чему торопиться; вѣдь еще никого нѣтъ.

Макаръ Ивановичъ.

Да вѣдь ты же сама вѣдѣла поскорѣе.

Настасья Ивановна.

Ну, вотъ опять я.... зажегъ бы свѣчу, ты вѣдь знаешь, что въ потьмахъ ничего не видно.

Торопыгинъ.

Разумѣется, это ясно. Впрочемъ, опаснаго такъ же ничего не видать, немножко красновато.

Настасья Ивановна (*Любушка возвращается съ пузырькомъ.*)

Нѣтъ, лучше завяжи, дружечекъ, глазомъ нечего шутить. Вотъ розовая вода, я тебѣ сейчасъ это сдѣлаю. Ахъ, право, какой ты глупый....

Макаръ Ивановичъ.

Благодарю, душенька, благодарю; ничего, все пройдетъ.

Торопыгинъ.

Разумѣется, маленькая непріятности не должны мѣшать удовольствію.

Макаръ Ивановичъ.

Что это у васъ за бумага, дядюшка?

Торопыгинъ.

Да, вотъ я читаль списокъ, кто съ чѣмъ долженъ прѣѣхать: всего - на - все одинадцать. Ахъ, заболтался, чуть не забылъ: будеть двѣнадцатый.

Настасья Ивановна.

Охъ, лишь бы только не тринадцать... до смерти боюсь тринадцати!

Макаръ Ивановичъ.

Кто же это такой?

Торопыгинъ.

Федоръ Федоровичъ Залихватскій, чудомалый; узнаешь его — не разстанешься! Да не можетъ быть, чтобъ ты его не замѣтилъ: онъ бываетъ на всѣхъ гуляньяхъ, его еще прозвали Коломенскимъ франтомъ, худой такой, съ жидовской бородкой и гусарскими усиками. Усы, правда, штатскими запрещено носить; да онъ никому въ усъ не дуетъ, а сунься кто, такъ онъ такъ отбрѣть, что и своихъ не узнаешь.

Макаръ Ивановичъ.

Гдѣ же онъ служить?

Торопыгинъ.

Онъ, братецъ, нигдѣ не служить, а ужъ услужить мастеръ; на всѣ руки, знакомъ со всѣми, все знаетъ; бомотистъ, шутникъ, острякъ, забавникъ.... что слово то каламбуръ или иносказаніе; ну, просто, мертваго размѣшить, а живаго уморить со смѣху.

Настасья Ивановна.

Ахъ, это превесело! И вы его пригласили?

Торопыгинъ.

Да, да, онъ прїѣдетъ къ восьми часамъ, мы съ нимъ нанили тележку и поѣдемъ вмѣстѣ. Федоръ Федоровичъничего съ собою не возьметъ, потому что онъ самъ лучше всякаго блюда, особенно когда въ своей тарелкѣ. Сегодня онъ просто будетъ душою нашего общества, и задушить всѣхъ каламбурами. Онъ, братецъ, въ журналахъ пишетъ и разныя новыя книги сочиняетъ; на дняхъ онъ помѣстилъ въ Литературномъ Прибавленіи такую штуку, что просто-читать нельзя — умора! Однако жъ, на чѣмъ бишь мы остановились? Да, послѣ обѣда будеть вокальный и инструментальный концертъ, какъ у насъ было предположено. Но 1. Ария изъ оперы Велисарій, будеть пѣть

Марія Фаддеевна. Славная опера, Велисарий, я видѣлъ ее; тутъ Каратыгинъ старшій выѣзжаетъ на колесницѣ. Но 2. Кисель на флейтѣ. Но 3. Каватина на гитарѣ. Но 4. тріо въ четверомъ. Но 5. Общий хоръ: Лишь только занялась заря!

Настасья Ивановна.

Не промочить ли?

Макаръ Ивановичъ.

Послѣ, послѣ. Что это никто не ёдетъ? Да не ушли ли мои часы? У васъ много ли часовъ, дядюшка?

Торопыгинъ.

Однѣ, батюшка, да и тѣ вчера отдалъ въ починку. Мы были, третьего дня, съ Федоромъ Федоровичемъ въ гостяхъ; онъ хотѣлъ потешить компанию и показать какъ Деблеръ дѣлалъ фокусы въ Великомъ Посту, взялъ мои часы, да какъ то этакъ: фить! онъ и выскользнули у него изъ рукъ. Такой мошенникъ; за починку 10 руб., да не жаль: потѣшилъ, собака. Я, братецъ, имѣю виды на него... Онъ крѣпко ухаживаетъ за Любушкой; да и она, кажется, не безъ слабости къ нему, не такъ ли, Любаша?

Любушка.

Нѣть-съ.

Торопыгинъ.

Какъ бы не такъ... Охъ вы, смиренницы, все нѣть, да нѣть, а у самихъ ушки на макушки; и какого жъ тебѣ еще надо жениха? Онъ, хоть не очень богатъ, да зато, что скажетъ, то рублемъ подарить. — Да обѣ этомъ послѣ. На чёмъ бишь мы остановились? Да, на часахъ... Не бойся, все люди надежные... И что всего приятнѣе, что этотъ пикникъ тебѣ почти ничего не будетъ стоить: кареты чужія, съѣстное привезутъ, даже столовыхъ приборовъ не нужно — вотъ они.

Максимъ Ивановичъ.

Конечно, все бы хорошо, да вотъ глазъ-то мой. Точно будто кто нибудь сглазилъ мое удовольствіе.

Настасья Ивановна.

Не промочить ли?

Макаръ Ивановичъ.

Послѣ, послѣ.

Торопыгинъ.

Экъ, братецъ, вѣдь не съ глазами веселиться, а съ добрыми людьми. Однако жъ, въ самомъ дѣлѣ, что это они, разбойники, не собираются. А, вотъ кто-то тащится...

ЯВЛЕНИЕ IV.

Тѣже и Эдуардъ Карловичъ.

Эдуардъ Карловичъ (подходя къ руки къ дамамъ).

Мое почтеніе.

Макаръ Ивановичъ.

А! Эдуардъ Карлычъ? а папенька-то что же?

Эдуардъ Карловичъ.

Никакъ не можно, никакъ нельзя-сь; они поѣхали на Петерговскій дорога одной старой госпожа зуба вставливать....

Макаръ Ивановичъ.

Какъ это досадно!

Торопыгинъ.

Охъ ужъ эти старухи! будто безъ зубовъ и дня не могутъ прожить!.. Охота вашему папеньки связываться со старухами.

Эдуардъ Карловичъ.

Никакъ не можно, никакъ нельзя; это ужасно очень богатая мадамъ.

Торопыгинъ.

Ну вотъ надѣйся на Нѣмца! Хоть копченой языкъ-то прислалъ-ли, да витчину? Нѣть, онъ кажется безъ языка.

Эдуардъ Карловичъ.

Папенька не могли васъ обманывать, и прислали меня за мѣсто себя.

Торопыгинъ.

Да, тѣхъ же щей, да пожиже влей. Тотъ лихой парень, купила; а сынокъ... право лучше бы витчину прислалъ, вмѣсто этого поросенка.

Макаръ Ивановичъ.

Ну, нечего дѣлать... очень рады. Папенька вамъ ничего не наказываль взять съ собою?

ЭДУАРДЪ КАРЛОВИЧЪ.

Какъ же, наказывали. Я оставилъ все въ прихожую.

МАКАРЪ ИВАНОВИЧЪ (тихо).

Ну, слава Богу, вотъ видите: взялъ...

ТОРОПЫГИНЪ.

Да что же именно вы тамъ оставили?

ЭДУАРДЪ КАРЛОВИЧЪ.

Мою шинель и пасынка.

МАКСИМЪ ИВАНОВИЧЪ.

Чортъ бы тебя взялъ съ ними! Вотъ тебѣ и ветчина, вотъ первый блинъ комомъ.

ТОРОПЫГИНЪ.

Ничего: маленькия непріятности не должны мѣшать удовольствію; однимъ блюдомъ меньше, не бѣда.

ЯВЛЕНИЕ V.

ТѢЖЕ И ОСКОМИНА (съ собою на рукахъ).

МАКАРЪ ИВАНОВИЧЪ.

Ахъ, Клариса Владиміровна! Милости просимъ.

ОСКОМИНА.

Bon jour, bon jour! Поздравляю васъ!

МАКАРЪ ИВАНОВИЧЪ.

Извините; мы такъ заговорились, что и не съыхали, какъ подѣхала ваша карета.

ОСКОМИНА.

Какая карета? я къ вамъ пѣшкомъ пришла.

ВСЪ.

Пѣшкомъ?

ОСКОМИНА.

Вотъ видите какое обстоятельство. Мою карету на дняхъ красили; кучеръ говорить, что она еще не совсѣмъ просохла, нельзя Ѳхать, пятна будуть отъ пыли; желтый цвѣть, знаете, такой деликатный! Да къ тому же, я, признаюсь, не слишкомъ надѣюсь на рессоры; моя карета, знаете, больше для городской Ѳзды.

ТОРОПЫГИНЪ.

Вотъ тебѣ и разъ, доѣхали же на сѣ.

ОСКОМИНА.

Впрочемъ, это, я думаю, не сдѣлается

остановки, можно панять; сегодня будни, дорого не возьмутъ.

МАКАРЪ ИВАНОВИЧЪ.

Да-съ, конечно-съ.

ОСКОМИНА.

Извините, пожалуйста, что я взяла съ собою моего Амура; онъ не очень здоровъ, вчера промочилъ ноги, всю ночь кашлялъ; я побоялась оставить его на людѣй, они у меня такие скоты; онъ же никого не беспокоитъ; у него почти зубовъ нѣтъ. А, здравствуйте, Эдуардъ Карловичъ... здоровъ ли папечка?

ТОРОПЫГИНЪ.

Да, кажется, и она съ собой ничего, кроме собаки, не принесла?... Что жъ она воображаетъ, что мы можемъ собаку сѣсть, что ли, вмѣсто десерта?

МАКАРЪ ИВАНОВИЧЪ.

Вы еще обѣщали, Клариса Владиміровна....

ОСКОМИНА.

Да, да, взять разныхъ сластей? Ахъ, извините, мы отъ ея болѣзни было такъ горько, что, право, некогда было подумать объ этой бездѣлицѣ; вѣдь надо имѣть человѣчество!

ТОРОПЫГИНЪ.

Вотъ тебѣ и малина!

МАКАРЪ ИВАНОВИЧЪ.

Чортъ возьми.... и это приходится на нашу долю.

ТОРОПЫГИНЪ.

Охъ ужъ эти мнѣ старыя дѣви съ амурами, всѣхъ бы на одну веревку.

МАКАРЪ ИВАНОВИЧЪ.

Какъ же намъ быть? Надо послать панять карету.

ТОРОПЫГИНЪ.

Ничего: маленькия непріятности не должны мѣшать удовольствію. Возьмемъ пополамъ, я тебѣ заплачу когда нибудь; теперь у меня, кроме моего футляра, ничего нѣтъ.

МАКАРЪ ИВАНОВИЧЪ.

Поди же, дружечекъ, вели Матренѣ

хорошенько поторговаться. (Жена уходитъ).

Оскомина.

Что это съ вашимъ глазомъ, Макаръ Ивановичъ?

Макаръ Ивановичъ.

Ушибъ немножко! И ей не стыдно еще смотрѣть мнѣ въ глаза.

Оскомина.

Вотъ, и у моего амура сегодня тоже красные глаза... Любенька, душенька, прикажите подать ему тепленькаго молочка. (Любенька приспѣдаетъ и уходитъ).

Макаръ Ивановичъ.

Чортъ бы ее взялъ! Хороша компания: безъязычный Нѣмецъ, больная собака и старая мамзель, безъ кареты... возись тутъ съ ними!

Торопыгинъ.

Постой, постой... Вотъ телѣжка: онъ, онъ и есть: Федоръ Федоровичъ прѣхалъ... вотъ онъ разомъ нась утышилъ и успокоилъ. Посмотри, что войдетъ, то отпуститъ каламбуръ... слушай только, не прозѣвай.

(Настасья Ивановна входитъ).

Макаръ Ивановичъ.

Ну, что, послала?

Настасья Ивановна (со вздохомъ).

Послала.

Торопыгинъ.

Федоръ Федоровичъ прѣхалъ! Федоръ Федоровичъ Залихватскій! Слушайте, слушайте, не пророните ни одного слова.

ЯВЛЕНИЕ VI.

Тѣже и Залихватскій.

Торопыгинъ (блѣжаетъ ему на встрѣчу):

Федоръ Федоровичъ, ступай скорѣе, здѣсь тебя ждутъ съ нетерпѣнiemъ. Рекомендую мою племянницу и Макара Ивановича, хозяевъ нашего общаго пикника.

Залихватскій.

Очень радъ познакомиться.

Торопыгинъ.

Слушайте! Слушайте!

Залихватскій.

Вы весьма удачно выбрали время.... Сегодня прекрасная погода.

Торопыгинъ.

Слышишь, началь отпускаетъ, понимаешь?

Макаръ Ивановичъ.

Что жъ это значитъ?

Торопыгинъ.

Эхъ, какой безтолковый, это пока ничего не значитъ; слушай дальше.

Залихватскій.

Позвините, что я являюсь на ваши глаза, или, правильнѣе сказать, на вашъ глазъ, въ дорожномъ костюмѣ.

Торопыгинъ.

Слышишь — на вашъ глазъ? Другому бы твой глазъ и въ голову не вошелъ, а у него тотчасъ каламбуръ.

Залихватскій.

Вы съ одной стороны будете лишены удовольствія наслаждаться прелестными окрестностями, за то мы, съ другой стороны, постараемся поправить эту одностороннюю непріятность.

Торопыгинъ.

Началь! началь! конца не будетъ; такъ и рѣжетъ! Напрасно же я взялъ ножи въ свое мѣсто футлярѣ: при его остротахъ они вовсе бесполезны.

Залихватскій.

Это правда, я въ карманѣ за словомъ не пойду, но если дѣло дойдетъ до жаркова, такъ вамъ придется вынуть изъ кармана свои дорожныя остроты, которыя между нами довольно поистерлись.

Торопыгинъ.

Ахъ, злодѣй, безъ ножа зарѣзалъ! Вѣдь какъ это все кстати! Каково?

Макаръ Ивановичъ.

Молодецъ! Постойте, дядюшка. Кажется, златовласый Фебъ нынѣшнѣе утро благосклонно улыбается нашей преднастремляемой прогулкѣ.

Залихватский.

Ваша правда, только улыбка Феба я также мало върю, какъ и улыбка хорошенькой женщины. Pardon mesdames! Утренняя улыбка можетъ, вечеромъ, превратиться въ гримасу.

Торопыгинъ.

Понимаете: дождикъ будетъ вечеромъ? Прекрасно, прекрасно!

Настасья Ивановна.

Что вы, дядюшка, Богъ съ вами! Неужели въ самомъ дѣлѣ.

Торопыгинъ.

Нѣтъ, нѣтъ, не бойся, это аллегорія.

Залихватский.

Мое почтеніе, Любовь Ивановна; вы также съ нами ѳдете?

Любушка.

Да-съ.

Залихватский (Оскоминой).

Какъ зовутъ вашу собачку?

Оскомина.

Амуромъ.

Залихватский.

Любовь утоляетъ жажду амура... Очень пріятно. (Тихо). Эта собачка также похожа на Амура, какъ ея госпожа на Венеру. (Ей.) Какая картина! Если бъ эта собачка была орель, а на бледечкѣ, вмѣсто молока,nectаръ, вы были бы настоящая Геба.

Макаръ Ивановичъ.

Что это значить?

Торопыгинъ.

Не понимаю, а должно быть хорошо; онь дурного не скажетъ.

ЯВЛЕНИЕ VII.

Тѣже и Матрена.

Матрена.

Макаръ Ивановичъ, менѣе 40 рублей не Ѱдетъ.

Макаръ Ивановичъ.

Что такое?

Матрена.

Да, карета, что барыня приказала на-
нять.

Оскомина.

Ахъ, Боже мой! какъ дорого. Миѣ право, совѣстно, возьмите меня въ долю; вотъ, съ моей стороны, цѣлковый.

Макаръ Ивановичъ (тихо).

Да, а тридцать шесть съ полтиной на нашу долю? Вотъ тебѣ и удовольствіе!

Торопыгинъ.

Ничего, маленькая непріятности не должны мѣшать удовольствію. Вѣдь не пѣшкомъ же идти.. Вели прїѣзжать, если не береть дешевле... Теперь намъ время дорого.

(Матрена уходитъ).

Залихватский.

Дѣйствительно, время очень дорого, а иногда мы его ни за грошъ убиваемъ.

Торопыгинъ (иначе).

Что это? отчего бы это!

Макаръ Ивановичъ.

Что такое, дядюшка?

Торопыгинъ.

Что у васъ тутъ, въ корзинѣ?

Настасья Ивановна.

Посуда, дядюшка; а что?

Торопыгинъ.

Странно: здѣсь ужасно пахнетъ, не то лукомъ, не то копченымъ, а чѣмъ-то непріятнымъ.

Залихватский.

Ахъ, pardon, совсѣмъ забыль. Это отъ меня.

Торопыгинъ.

Отъ тебя?

Залихватский.

Да, у меня въ пальто Итальянская колбаса съ чеснокомъ; я взялъ ее на дорогу.

Торопыгинъ.

Эхъ, братецъ, брось ее пожалуйста: я терпѣть не могу этого духа, а вѣдь мы съ тобой вмѣстѣ пойдемъ.

Залихватский.

И пойдимъ также вмѣстѣ.

Торопыгинъ.

Такъ хотѣй положи ее подъ скамейку, зачѣмъ же ее въ карманѣ таскать?

МАКАРЪ ИВАНОВИЧЪ (у окна).
Вотъ пріѣхали Рогачевы.

ТОРОПЫГИНЪ.

Рогачевы? Постой, постой, что приходится на ихъ долю?.. Карета, хорошо, карета есть; жареные цыплята и дочь съ гитарой; вотъ выходить поджарая дочка, а жареныхъ цыплять не видать.

МАКАРЪ ИВАНОВИЧЪ.

Ну, вѣрно вѣящикъ. Однако иѣ на всякий случай, Настасья Ивановна, спроси о цыплятахъ, только по-деликатнѣе, какъ будто мимоходомъ.

ЯВЛЕНИЕ VIII.

Тѣ же и Рогачевы, мужъ, жена и дочь.

РОГАЧЕВЪ.

Доброго здоровья, доброго здоровья; вотъ и мы; кажется, не запоздали.

(Здороваются).

РОГАЧЕВЪ.

Что это съ тобою, Макаръ Ивановичъ? Праздникъ-то начался съ твоего глаза? Какъ это тебѣ пособило?

МАКАРЪ ИВАНОВИЧЪ.

Наткнулся въ потьмахъ.

РОГАЧЕВА.

Скажите!

МАКАРЪ ИВАНОВИЧЪ.

Да-сь, пошелъ въ чуланъ, а тутъ знаете, перекладина, я со всего размаха....

РОГАЧЕВА.

Ахъ, не говорите....

МАШЕНЬКА.

Какие страсти! И больно?

МАКАРЪ ИВАНОВИЧЪ.

Ужасно больно.

РОГАЧЕВА.

Скажите!

МАКАРЪ ИВАНОВИЧЪ.

Хорошо еще, что совсѣмъ не выкололъ.

РОГАЧЕВА.

Ахъ, не говорите! ..

ЗАЛІХВАТСКІЙ.

Да, очень жаль, что вы попали не въ

бровь, а прямо въ глазъ. Глазъ много значить въ хозяйстве и въ супружескомъ счастіи. Не правда ли, сударыня?

РОГАЧЕВА.

Ужъ не говорите!

РОГАЧЕВЪ.

Такъ сегодня ровно 15 лѣтъ вашей свадѣбѣ.

МАКАРЪ ИВАНОВИЧЪ.

РАВНЕХОНЬКО.

РОГАЧЕВА.

Скажите!

РОГАЧЕВЪ.

Поздравляемъ, поздравляемъ! Надо вамъ нынѣшній день провести въ полномъ наслажденіи.

МАКАРЪ ИВАНОВИЧЪ.

И, кажется, все тому благопріятствуетъ.

ТОРОПЫГИНЪ.

Конечно, маленькая непріятность не должны мѣшать удовольствію.

МАКАРЪ ИВАНОВИЧЪ.

Погода прекрасная, мѣсто выбрали безподобное.

ОСКОМИНА.

Говорятъ, Токсово настоящая Швейцарія.

РОГАЧЕВА.

Скажите!

МАШЕНЬКА.

Еще лучше, вѣтъ такихъ высокихъ горъ, какъ описано въ Географіи.

МАКАРЪ ИВАНОВИЧЪ.

Заговори, кстати, о цыплятахъ, только по-деликатнѣе.

НАСТАСЬЯ ИВАНОВНА (затруднившись).

Я думаю, въ Токсово можно достать чешевле всякую живность; здѣсь, у насъ, напріѣръ, куры и цыпляты очень вздорожали?

РОГАЧЕВА.

Ахъ, не говорите?

НАСТАСЬЯ ИВАНОВНА.

На дніѣ съ меня просили по два двугривенныхъ за пару.

Рогачевъ.

Скажите!

Макаръ Ивановичъ.

Нѣтъ, не догадываются; конечно, стало быть, они ничего не взяли, плохо!

Торопыгинъ.

Постой, я спрошу рѣшительно. Скажите, пожалуйста, вы не забыли взять съ собою обѣщанного?

Машенька.

Какъ же, все въ каретѣ.

Рогачевъ.

За памъ остановки не будетъ.

Макаръ Ивановичъ.

Ну, вотъ видишь, чего же ты боялась?

Рогачевъ.

Кого же мы еще ждемъ?

Макаръ Ивановичъ.

Да вотъ двоихъ еще не хватаетъ.

Торопыгинъ.

Вотъ и Кисель... Ступай скорѣе, давно дожидаемся.

Залихватскій.

Кто такой, Кисель, иностранецъ? Мы съ нимъ знакомы.

Макаръ Ивановичъ.

Нѣтъ, онъ просто Фома Ильичъ Кисель.

Залихватскій.

А! такъ это русскій Кисель. Не совсѣмъ же я вамъ брать его съ собою.

Макаръ Ивановичъ.

Отъ чего же? Онъ славный малый.

Залихватскій.

Да дорогой можетъ испортиться, его всѣго растрясеть.

Торопыгинъ.

Ха, ха, ха!... Браво, браво. Какъ, братецъ, ты не понимаешь: вѣдь это кадамбуръ.

ЯВЛЕНИЕ IX.

Тѣ же и Кисель.

Кисель.

Не берите съ собою жаркова, не берите жаренаго... не нужно жаркова... не надо жаренаго...

Залихватскій.

Что жъ это такое? Будетъ кисель вместо жаркова.

Кисель.

Не берите жаркова; я беру съ собою вотъ эту канфорку новаго изобрѣтенія... и на спирту сдѣлаю бифштексъ... да какой? что вы всѣ ротъ розинете!

Залихватскій.

И не разжумѣмъ?

Кисель.

Нѣтъ, извините, извините. Мое почтение всей честной компаніи...

Макаръ Ивановичъ.

Такъ, стало быть, жаркова не нужно?

Кисель.

Ничего не нужно, совершенно ничего. Возьмите только 20 фунтовъ сырой говядины, и въ 5 минутъ будетъ готова моя скороспѣлка.

Макаръ Ивановичъ.

Помните, Фома Ильичъ, гдѣ теперь се взять.

Кисель.

Да, да, 20 фунтовъ fileo, безъ костей.

Макаръ Ивановичъ.

Куда памъ съ этимъ возиться, у насъ ужъ все уложено — ждемъ только кареты и Петра Григорьевича.

Кисель.

Ну, такъ пока ихъ нѣтъ, я самъ сбѣгаю. Пустой Рынокъ не далеко...

Макаръ Ивановичъ.

Постой, ты насъ задержши!

Кисель.

Нѣтъ, нѣтъ, я сейчасъ ворочусь съ говядиной, только безъ костей.

(Убѣгаетъ).

Макаръ Ивановичъ.

Ну, вотъ еще задержка.

Залихватскій.

Въ самомъ дѣлѣ, зачѣмъ вы связывались съ этимъ спиртуознымъ Киселемъ.

Макаръ Ивановичъ.

Нельзя, Федоръ Федоровичъ, онъ у насъ служить страшнѣй, человѣкъ полезны...

Залихватскій.

Стряпчимъ? Ну, поздравляю васъ, настрапаешь онъ вамъ. На бумагѣ, онъ, можетъ быть, мастеръ своего дѣла, а на канфоркѣ дѣло другое! (*Торопыгину*). Не правда ли?

Торопыгинъ.

Вынь, пожалуйста, свою ужасную закуску! Мочи нѣть, какъ дурно пахнетъ.

Залихватскій.

Сейчасъ, сейчасъ... Постойте, я надѣнимъ подшучу.

Макаръ Ивановичъ.

А вотъ и Краснобаевъ; ну, прекрасно, теперь всѣ на лицо. —

Торопыгинъ (подходитъ къ зону).

Краснобаевъ! Ступай, ступай скорѣе... Что? что ты говоришь?

Залихватскій (занимаетъ колбасу и кладетъ ее въ карманъ *Торопыгину*, а его футляръ прячетъ къ себѣ).

Тсъ, не говорите ему.

Торопыгинъ (ничего не замѣчая).

Что? что? ничего не понимаю, у тебя что слово, то запятая или знакъ восклицанія; ступай сюда скорѣе.

Залихватскій.

Что это за новое лицо?

Макаръ Ивановичъ.

Это нашъ старинный знакомый, учитель краснорѣчія.

Всѣ.

Пора, Петръ Григорьевичъ; васъ только и дожидались...

ЯВЛЕНИЕ X.

Тѣ же и Краснобаевъ.

Краснобаевъ (есогда заикаясь).

Вообразите... я... я... я... а а пошелъ.... пошелъ....

Торопыгинъ.

Ну, пошелъ... пошелъ, до завтра не кончать.

Краснобаевъ.

Мое почтеніе.

(Подходитъ къ дамамъ къ руки).

Залихватскій.

Ну, этотъ стоить Киселя!

Краснобаевъ.

Вообразите...

Торопыгинъ.

Постой, постой, что биши на твою долю?... Да! банка Ревельскихъ килекъ и сахаръ къ чаю.

Краснобаевъ.

Вообрази... .

Торопыгинъ.

Ну, ну, хорошо—какъ пріѣдемъ на мѣсто, такъ тамъ разскажешь... Положимъ, что мы ужъ тебя поняли.

Матрена (входя).

Карета пріѣхала.

Всѣ.

Ну, слава Богу!

Макаръ Ивановичъ.

Пойдемъ же все уложить, да и отправимся.

Залихватскій.

Не сказывайте ему, что я подмѣнилъ его футляръ; послѣ вмѣстѣ похочемъ...

Макаръ Ивановичъ.

Хорошо, хорошо...

Всѣ.

Пойдемте же, пойдемте!

ЯВЛЕНИЕ II.

Любушка и Машенька.

Любушка.

Ахъ, какъ намъ будеть сегодня весело! Какъ миѣ будеть выгодно, ужъ я сама знаю, что!

Машенька.

Да, ма сїе, я выбрала чудесную арію.

Ну, а твой, здоровъ?

Любушка.

Онъ тоже тамъ будеть.

Машенька.

Развѣ его пригласили?

Любушка.

Нетъ, я ему написала, что мы ёдемъ въ Токсово, и онъ отвѣчалъ мнѣ, что будетъ ждать насъ у заставы, и пойдетъ туда за нами.

Машенька.

Ну, а какъ же тамъ-то?

Любушка.

Тамъ онъ надѣется какънибудь познакомиться съ дядюшкой.

Машенька.

Ну, а тамъ? Вѣдь ты говорила, что тебя не шутя хотятъ выдать за этого худаго?

Любушка.

Вотъ хорошо! Ужъ дядюшка хуже его не нашелъ! Я ни за что не пойду за него! Что за веселье быть женою такого насмѣшика? Я при немъ боюсь слово сказать.

ЯВЛЕНИЕ XII.

Тѣ же и всѣ (возвращаючись)

Макаръ Ивановичъ.

Ну, все уложено!, все уложено. Берите шляпы, и съ Богомъ въ путь-дорогу..

Рогачевъ.

Пора, пора; скоро 9 часовъ.

Настасья Ивановна.

А какъ же, Фома Ильичъ?

Макаръ Ивановичъ.

Надоѣль онъ со своей говядиной.... только задерживаетъ насъ.

Всѣ.

Вотъ и онъ, ну, на силу!

Макаръ Ивановичъ.

Ступай скорѣе, давно ждемъ!

ЯВЛЕНИЕ XIII.

Тѣ же и Кисель, (потомъ) Непилла.

Кисель.

Чудесный кусокъ, 20 фунтовъ! Удивительная будетъ скороспѣлка. Я ужъ положилъ въ карету.

Всѣ.

Поѣдемъ же, поѣдемъ.

Рогачева.

Что ты, Ненила?

Ненила.

Да грѣхъ случился, матушка... вѣдь у насъ Алешинька порѣзлся.

Рогачева.

Скажите пожалуйста!

Рогачевъ.

Какимъ это манеромъ?

Ненила.

Стеклышкомъ, батюшка, стеклышкомъ; онъ игралъ на окошечкѣ, а я вышла кофей жарить... онъ какъ-то локоткомъ о стеклышко изволилъ стукнуть и порѣзъ ручку... и теперь кричитъ такъ, что и пранникомъ не могла унять.

Рогачевъ.

Эхъ, какая досада!

Рогачева.

Нетъ, господа, какъ хотите, а ужъ я должна посмотреть, что съ нимъ сдѣласъ...

Макаръ Ивановичъ.

Ахъ, Боже мой, еще остановка!

Рогачевъ.

Такъ мы лучше заѣдемъ въ каретѣ... вѣдь это по дорогѣ.

Рогачева.

Конечно конечно, мы его возьмемъ съ собою... ребенокъ смирный, никого не обезпоконитъ.

Настасья Ивановна.

Въ самомъ дѣлѣ, ребенку мѣста не много надо.

Всѣ.

Поѣдемте же, поѣдемъ.

Настасья Ивановна (ворочаясь).

Ахъ, забыла примочки..

Макаръ Ивановичъ.

Не нужно, матушка...

Настасья Ивановна.

Какъ можно! На о примачивать каждую четверть часа.

Всѣ.

Ну, поѣдемте...

КИСЕЛЬ.

Постойте, постойте, забыть свой спиртъ
и канфорку.

В съ.

Поѣдемте поскорѣ...

ТОРОПЫГИНЪ (зѣльгаетъ).

Постойте, постойте, гдѣ мой картузъ?..

МАКАРЪ ИВАНОВИЧЪ.

Вотъ онъ, поѣдемъ же.

В съ.

Поѣдемъ... поѣдемъ.

НАСТАСЬЯ ИВАНОВИА.

Постойте, постойте! салопъ забыла...
Матрена! подай салопъ!..

В съ.

Поѣдемте, поѣдемте!

МАКАРЪ ИВАНОВИЧЪ.

Ахъ, самоваръ! самоваръ!

В съ.

Поѣдемте! поѣдемте!

(Каждый изъ нихъ забываетъ что ни-
будь и ворочается; наконецъ все ухо-
дятъ.).

КАРТИНА II.

ФУТЛЯРЪ.

Театръ представляетъ лощину, окруженную деревьями.

ЯВЛЕНИЕ I.

РОГАЧЕВЫ, АЛЕША, ОСКОМИНА и ЛЮ-
БУШКА.

РОГАЧЕВА.

Ну, что, никого не видно?

РОГАЧЕВЪ (входя съ другой
стороны).

Кромѣ чухонъ, никого. Я ходилъ сей-
часъ на дорогу, обошелъ почти всю дес-
ревню, и ни одной кареты не видать.

РОГАЧЕВА.

Скажите!

ОСКОМИНА.

Напрасно мы прежде не условились,
гдѣ остановиться.

РОГАЧЕВА.

Ужъ не говорите!

ОСКОМИНА.

И зачѣмъ вы, Фаддей Гаврилычъ уѣзжа-
ли впередъ?

РОГОЧЕВЪ.

Помилуйте, да они тащились за намъ,
и вѣрно отъ Самсонія поворотили по дру-
гой дорогѣ.

ОСКОМИНА.

Какие безтолковые!

РОГАЧЕВА.

Ужъ не говорите!

РОГОЧЕВЪ.

Да хоть бы Осинъ Осипычъ пріѣхалъ
къ намъ на помогу, а то мы здѣсь ужъ
около часу. Теперь половина третьяго, а
я сегодня съ утра ничего не ъѣлъ, и съ
моей комплекціей такое воздержаніе очень
мучительно.

ОСКОМИНА.

Вотъ и мой Амуръ нынче тоже почти ни-
чего не кушаль.

РОГАЧЕВЪ.

Да-съ, и я голодѣлъ, какъ собака — а

къ довершению непріятностей вся провинія у нихъ въ каретѣ.

Рогачева.

Ну, что, Алешинка, не болитъ ручка.

Алеша.

Нѣтъ, болитъ; мнѣ очень Ѳеть хочется.

Любушка.

Ахъ, Алеша, какой ты жадный! Посмотрѣши, вѣдь это Токсово; видишь, какъ здѣсь мило.

Оскомина.

Въ самомъ дѣлѣ... не правда ли, какой здѣсь картины ландшафтъ?

Рогачева.

Ахъ, не говорите.

Любушка.

Говорить, эта гора имѣть сорокъ сажень.

Рогачева.

Скажите!

Алеша (сквозь слезы).

Мама! я Ѳеть хочу!

Оскомина.

И ты, Амуръ, вѣрою тоже хочешь кушать? Вы, Глафира, Сергѣевна очень любите вашего сынка?

Рогачева.

Ахъ, не говорите!

Оскомина.

И я тоже ужасно люблю моего Амура! Посмотрите: что за красавецъ!

Рогачевъ.

Навязалась намъ эта Оскомина съ собаченкой; всю дорогу только и рѣчи о ней.

Алеша.

Мама! я Ѳеть хочу!

Рогачева.

Въ самомъ дѣлѣ, Фаддей Гаврилычъ, чоужъ это такое будетъ? Вѣдь ребенокъ отошаль, онъ цѣлое утро плакаль, надо же ему какое нибудь утѣшеніе.

Рогачевъ.

Да что же мнѣ дѣлать, пойдемте на эту гору, посмотримъ, не видать ли кого. (Уходитъ). Связались мы съ этимъ народа-

домъ! лучше бы поѣхать въ Катерингофъ, такъ и дешевле бы, и ближе, и веселѣе.

Рогачева.

Ужъ не говорите.

(Уходитъ).

ЯВЛЕНИЕ II.

Залихватскій и Ласточкинъ.

Залихватскій.

Вздоръ, братецъ, вздоръ! Я тебя познакомлю съ нашей компанией; церемониться не съ кѣмъ: все народъ пустой, или набитые дураки.

Ласточкинъ.

Но мнѣ совѣстно.

Залихватскій.

Совѣстно? это что за слово? Послѣ этого ты не умѣешь жить въ свѣтѣ.

Ласточкинъ.

Я лучше въ деревнѣ поѣмъ чего нибудь, и явлюсь послѣ обѣда, а то и безъ меня у васъ много.

Залихватскій.

Пустяки! провизіи взято вдоволь; гдѣ сыты 12, тамъ 13-й не будетъ голоденъ.

Ласточкинъ.

Стало быть я 13-й? Смотри, можетъ быть, хозяева вѣрятъ примѣтамъ.

Залихватскій.

Къ чорту всіякіе предразсудки! Я тебѣ познакомлю съ Торопыгінымъ; уморительный старичишко; онъ пошелъ отыскивать нашу сволочь, съ которою мы разъѣхались. У него премиленькая племянница; я тебѣ и съ нею познакомлю. Скромница та-кала, что мочи нѣть, отъ всего краснѣеть... даже на меня ей стыдно глядѣть, а кажется воспинывалась въ частномъ пансионѣ, гдѣ-то на Козьемъ Болотѣ... Постой, постой — вотъ она. — Любовь Ивановна, пожалуйте сюда!

ЯВЛЕНИЕ III.

Тѣже и Любушка.

Залихватскій.

Вы ужъ здѣсь? гдѣ же ваши?

Любушка.

Нашихъ еще пять, а я прѣхала съ Глазирой Сергеевной?

Залихватскій.

Вашъ дядюшка пошель ихъ отыскивать. Рекомендую вамъ... посмотрѣ, ничего не видя покраснѣла.... рекомендую моего пріятеля, Ивана Ивановича Ласточкина. Познакомьтесь же съ нимъ пока, а я пойду отыскивать нашу кавалькаду. Гдѣ вы ихъ оставили?

Любушка.

Вотъ здѣсь, на этой горѣ; они очень сердятся.

Залихватскій.

Ага! въ гору полезли, но я ихъ сейчасъ успокою и всѣхъ соберу сюда. Эта лощина будетъ наше сборное мѣсто.

(Уходитъ)

ЯВЛЕНИЕ IV.

Ласточкинъ и Любушка.

Ласточкинъ.

Ахъ, Любовь Ивановна!.. Я въ первый разъ съ вами наединѣ. Какое счастіе!

Любушка.

Тише, тише. Скажите пожалуйста, развѣ онъ васъ знаетъ?

Ласточкинъ.

Мы съ нимъ вмѣстѣ учились, и, благодаря его знакомству, я познакомлюсь съ вашимъ дядюшкой; въ городѣ не представится такого удобнаго случая.

Любушка.

Но вѣдь вы знаете, что меня хотятъ выдать за него за мужъ.

Ласточкинъ.

Кто живеть, тотъ надѣется... мнѣ говорить предчувствіе. Знаете, когда я сюда бѣхалъ, на дорогѣ нашелъ довольно хоро-

гую вещь; это мнѣ показалось хорошимъ признакомъ....

Любушка.

Что жъ это такое?

ЯВЛЕНИЕ V.

Тѣже и Рогачевы, Оскомина, Торопыгинъ и Залихватскій.

Залихватскій.

Сюда, сюда, вотъ здѣсь будуть наши биваки; лучше этого мѣста во всемъ Токсово не отыщемъ.

Торопыгинъ.

Ну, что, господа, нашихъ хозяевъ не видать?

Рогачевъ.

Да, Богъ съ ними, а главное: у нихъ вся провизія...

Залихватскій.

Кстати, Осипъ Осипычъ, рекомендую вамъ моего пріятеля, Ласточкина, онъ отлично служить и получаетъ хорошее жалованье. Онь случайно прїѣхалъ сюда, и я пригласилъ его отобѣдать съ нами.

Торопыгинъ.

Очень радъ, очень радъ, я хоть сегодня церемоніймейстеръ; но прошу съ нами безъ церемоніи...

Рогачевъ.

Да полно, будемъ ли мы сами-то обѣдать?

Торопыгинъ.

Эхъ, не беспокойтесь: имъ попались дрянныя лошаденки, карета нагружена всякой провизіей, не мудрено, что запоздали немножко... Маленькия непріятности не должны мѣшать удовольствію. Конечно, если бы вѣдь были такъ исправны, какъ я... (бываетъ по карману). Вотъ я, съ моимъ футляромъ никогда не опоздаю. Однакожъ, отъ твоей закуски, я самъ теперь отзываюсь какимъ-то колбасникомъ. А! кстати, вотъ бѣхть Штруцманъ! Стало быть, наши прїѣхали. Наши прїѣхали?

Всѣ.

Ну, слава Богу!

ЯВЛЕНИЕ VI.

ТѢЖЕ И ШТРУЦМАНЪ, ПОТОМЪ КРАСНОБАЕВЪ.

ТОРОПЫГИНЪ.

Что? прѣѣхали?

ШТРУЦМАНЪ.

Нѣтъ-съ, я пѣшкой приходилъ.

ВСЪ.

Пѣшкомъ?

ШТРУЦМАНЪ.

Да-съ; это немножко, очень маленькое
происшествіе: наша экипажка, знаете....
этакъ.

ТОРОПЫГИНЪ.

Что, сломалось, что ли?

ШТРУЦМАНЪ.

Да-съ немножко очень; эти штука, что
верглѣются....

ТОРОПЫГИНЪ.

Колесо сломалось?

ШТРУЦМАНЪ.

Да-съ, немножко очень, знаете, этакъ....

РОГАЧЕВА.

Скажите!

ОСКОМИНА.

Что же, вы, вѣрно, всѣ ушиблись?

ШТРУЦМАНЪ.

Нѣтъ-съ, я, слава Богу, ничего-съ.

ТОРОПЫГИНЪ.

Поди, узнай отъ него!

ЗАЛИХВАТСКІЙ

Вотъ еще кто-то бѣжитъ; авось этотъ
лучше разскажетъ.

ВСЪ.

Ну, что?..

КРАСНОБАЕВЪ (входитъ).

Вообра-зи-ти-те.

ВСЪ.

Да что съ вами случилось?

КРАСПОБАЕВЪ.

Воообра-зи-ти!!

ТОРОПЫГИНЪ.

До завтра не разскажетъ.—Скажи толь-
ко, гдѣ вы ихъ оставили?

КРАСНОБАЕВЪ.

Воообра-зи.....

ВСЪ.

Вотъ и самъ Макаръ Ивановичъ.

ЯВЛЕНИЕ VII.

ТѢЖЕ И МАКАРЪ ИВАНОВИЧЪ (съ са-
моваромъ).

ВСЪ.

Ну, что? ну, что?

МАКАРЪ ИВАНОВИЧЪ.

Несчастіе, господа, просто несчастіе!!

ТОРОПЫГИНЪ.

Пустяки, маленькая непріятность не
должны мѣшать удовольствію: только рас-
толкуй намъ, что съ вами случилось?...

МАКАРЪ ИВАНОВИЧЪ.

Сдѣлайте милость, господа, извините,
я, право, не причиню.

ВСЪ.

Да что такое?

МАКАРЪ ИВАНОВИЧЪ.

При самомъ окончаніи нашего путе-
шествія, пьяный кучерь опрокинулъ насъ
въ оврагъ, и два колеса въ дребезги.

РОГАЧЕВА.

Скажите!

ЗАЛИХВАТСКІЙ.

Ахъ, не говорите. Это безподобно! Ха,
ха, ха!

ТОРОПЫГИНЪ.

Охъ, вы, горе-богатырь!

РОГАЧЕВА.

Не разбили вы чегонибудь?

МАКАРЪ ИВАНОВИЧЪ.

Всю посуду и весь винный запасъ!

ТОРОПЫГИНЪ.

Карауль!

РОГАЧЕВА.

Скажите!

РОГАЧЕВА.

Какъ? такъ вина нѣтъ?

МАКАРЪ ИВАНОВИЧЪ.

Ни водки, ни вина, ни пива!

ЗАЛИХВАТСКІЙ.

Ха, ха, ха! Прекрасно! вѣрно, господѣ
съ вами пива не сваришь, и памъ пріѣ-
дется остатся на сухояденіи.

МАКАРЪ ИВАНОВИЧЪ.

Жена хлопочетъ теперь о съѣстномъ, Кисель ищетъ говядину, а я побѣжалъ васъ отыскивать.

ТОРОПЫГИНЪ.

За чѣмъ же ты пришелъ сюда самоваръ?

МАКАРЪ ИВАНОВИЧЪ.

Какой самоваръ? Въ самомъ дѣль, самоваръ; я совсѣмъ потерялъ голову: вѣрно я взялъ его вместо шляпы.

ЗАЛИХВАТСКІЙ.

Ха, ха! Это безподобно; если вы потеряли голову, такъ вамъ и шляпы не нужно.

ТОРОПЫГИНЪ.

Гдѣ же осталась племянница?

МАКАРЪ ИВАНОВИЧЪ.

Вотъ тутъ, на лугу, разбирается...

РОГАЧЕВЪ.

Пойдемте же ей помочь; можетъ быть тамъ осталось что нибудь... Каково?

РОГАЧЕВА.

Ужъ не говорите,

(*Уходитъ.*)

ОСКОМИНА.

И я съ вами.

ШТРУЦМАНЪ,

И я...

(*Уходитъ.*)

ЯВЛЕНИЕ VIII.

МАКАРЪ ИВАНОВИЧЪ, ТОРОПЫГИНЪ, ЗАЛИХВАТСКІЙ, ЛАСТОЧКИНЪ и ЛЮБУШКА

МАКАРЪ ИВАНОВИЧЪ.

Надо же было случиться такому несчастью. Въ конѣки собрались, и вдругъ...

ТОРОПЫГИНЪ.

Ничего; маленькая непріятности не должны мѣшать удовольствію.

ЗАЛИХВАТСКІЙ.

Ну, братъ, хорошо же ты съ начи по-обѣдаешь! Рекомендую вамъ, Макаръ Ивановичъ, моего пріятеля; я пригласилъ его раздѣлить нашу компанію.

МАРИЯ ИВАНОВНА (*тихо*).

Вотъ еще гость! И 13-й! Чортъ бы его

взялъ! (*Ему*) Очень пріятно! Чѣмъ богаты, тѣмъ и рады, не осудите.

(*Голосъ Киселя за кулисами*).

МАКАРЪ ИВАНОВИЧЪ, МАКАРЪ ИВАНОВИЧЪ.

А, это Кисель.

ЯВЛЕНИЕ IX.

ТѢЖЕ и КИСЕЛЬ (*съѣгаютъ*).

КИСЕЛЬ.

Не видали ли вы моей говядины?

МАКАРЪ ИВАНОВИЧЪ.

Помилуйте, на кой чортъ она мѣ?

КИСЕЛЬ.

Да вѣдь и чорту не нужно сырой говядины.

МАКАРЪ ИВАНОВИЧЪ.

Отвяжитесь! Вѣрно ее украли чухны, которые помогали намъ выбираться изъ кареты.

ТОРОПЫГИНЪ.

Ха, ха, ха. Стѣло быть здѣсь жареный и не попахнетъ, мы и не понюхаемъ твоей скороспѣлки? Гдѣже, по крайней мѣрѣ, твоя конфорка?

КИСЕЛЬ.

Вотъ она, да пѣть ни спирту, ни говядины.

ЗАЛИХВАТСКІЙ.

Т. е. подойники тутъ, а коровы нѣтъ.

КИСЕЛЬ.

Да-съ, а всему причиной Макаръ Ивановичъ: онъ поставилъ мой спиртъ въ ящикъ... и привашей кувыркаго стеклянки какт не бывало! Извините, господа, бифтеку не будетъ: во-первыхъ потому, что нечачемъ жарить, а во-вторыхъ нечего.

ТОРОПЫГИНЪ.

Да, послѣдняя причина важнѣе первой. Впрочемъ, маленькая непріятности не должны мѣшать удовольствію. Будемъ сыты и безъ твоей скороспѣлки... но главная непріятность въ томъ, что если вина пѣтъ въ самомъ дѣль!

КИСЕЛЬ.

Ни капли, ни капли! Я свою бутылку

рому боялся положить въ корзину, и всю дорогу держалъ подлѣ себѣ.... Но надо же было на мою сторону упасть каретѣ!... Отъ этого паденія осталось у меня только горлышко въ рукѣ и двѣ шишкы на лбу.

ЗАЛИХВАТСКІЙ.

Вотъ возвращается наше стадо; всѣ быками глядѣть, только моя невѣста, по-прежнему, смотрѣть овечкой.

Кисель.

Гдѣ жъ моя говядина?

ЯВЛЕНИЕ X.

Тѣже и всѣ прочие.

РОГАЧЕВЪ.

Нѣтъ, ужъ воля ваша, господа, это ни на что не похоже. Созвать гостей, заставить ихъ панять карету и оставить не только безъ обѣда, но даже не взять съ собою куска хлѣба — это ужъ, какъ хотите...

ТОРОПЫГИНЪ.

Что, что, что, хлѣба нѣтъ? постойте, постойте, мы сейчасъ посмотримъ на чью-домою хлѣбъ.... У меня въ реестрѣ все отмѣчено.

РОГАЧЕВЪ.

Хорошъ пикникъ!... славный пикникъ!

РОГАЧЕВА.

Ужъ не говорите!

ТОРОПЫГИНЪ.

Виноватъ! господа, виноватъ! точно.... хлѣбъ не записанъ!

РОГАЧЕВЪ.

И записывать нечего... разумѣется, это обязанность хозяина.

РОГАЧЕВА.

Или хозяйки.

ЗАЛИХВАТСКІЙ.

Нѣтъ хозяина: мужъ долженъ доставать хлѣбъ.

МАКАРЪ ИВАНОВИЧЪ.

Да помилуйте...

АЛЕША.

Мама, я ѿѣхъ хочу!

РОГАЧЕВА.

Вы уморите моего ребенка!

МАКАРЪ ИВАНОВИЧЪ.

За чѣмъ вы брали его съ собою?

РОГАЧЕВЪ.

А вы, сударь, и хлѣба не взяли.

РОГАЧЕВА.

Ужъ не говорите! Благодаримъ васъ за хлѣбъ, за соль.

ЗАЛИХВАТСКІЙ.

Позвольте, господа, мы должны его благодарить только за хлѣбъ, а судьба сама намъ насолила.

ТОРОПЫГИНЪ.

Ничего, маленькия непрѣятности... Тамъ есть кулебяка, цыплята, ягоды.

ЯВЛЕНИЕ XI.

Тѣже и Настасья Ивановна (входи-
дитъ).

НАСТАСЬЯ ИВАНОВНА.

Ничего нѣтъ! Совершенно ничего!

МАКАРЪ ИВАНОВИЧЪ.

Какъ,ничего!

НАСТАСЬЯ ИВАНОВНА.

А... Макарушка, все погибло!

МАКАРЪ ИВАНОВИЧЪ.

Гдѣ жъ пирогъ?

НАСТАСЬЯ ИВАНОВНА.

Въ корзинѣ, да на него пролился спиртъ Фемы Ильича, а ягоды перемѣшились съ Ревельскими кильками Петра Григорьевича...

ЗАЛИХВАТСКІЙ.

Вотъ чудесный винегретъ!

МАКАРЪ ИВАНОВИЧЪ.

Немегко тебѣ просило братъ съ собою проклятый спиртъ!

Кисель.

А чортъ тебѣ велѣлъ поставить его въ ящикъ?

ТОРОПЫГИНЪ.

Ничего, маленькия непрѣятности не должны мѣшать удовольствію. Постойте, постойте, тутъ въ реестрѣ, на долю Гг. Ро-

гачевыхъ поставлены цыплята; гдѣ же по самъ куда нибудь сунули.... Впрочемъ, если нельзя концерта, такъ, по крайней мѣрѣ, напьемся хоть чаю.

Залихватскій.

Ха! ха! Вѣро вылетѣли изъ кареты, когда она упала!

Макаръ Ивановичъ.

Да, да, гдѣ же цыплята?

Рогачева.

Скажите! вѣль изъ ума воинъ! мы совсѣмъ о нихъ забыли.

Всѣ.

Гдѣ же они?

Рогачева.

Ахъ, не говорите. Вѣль мы ихъ забыли купить.

Макаръ Ивановичъ.

Да какъ же, давица вы говорили, что взали обѣщанное и положили въ свою карету.

Машенька.

Мы думали, что вы спрашиваете о гитарѣ — она тамъ, только дорогой Алеша оборвалъ всѣ струны.

Ласточкинъ.

Позвольте, господа, я сбѣгаю въ деревню; можетъ быть, найдемъ сливокъ, хлѣба, яичко, масла... Я сейчасъ ворочусь съ отвѣтомъ.

(Убѣгаетъ).

Торопыгинъ.

Конечно, господа, нечего отчаяваться, маленькия непрѣятности не должны мѣшать удовольствію... и чтобы не терять времени начнемъ передъ обѣдомъ нашъ концертъ.

Рогачевъ.

Вотъ, выдумай!

Залихватскій.

Да кому же въ умъ прийтѣть

На желудокъ пѣть голодный.

Кисель.

Что касается домена, я не могу играть на флейтѣ, во-первыхъ, пѣть вина и капли, а во-вторыхъ я ужъ съ недѣлю амбушуру потерялъ.

Торопыгинъ.

Полно, поищи, нѣть ли въ карманѣ, вѣр-

чимъ, если нельзя концерта, такъ, по крайней мѣрѣ, напьемся хоть чаю.

Настасья Ивановна.

Нѣть ни чаю, ни сахару. Это все было уложено въ одной корзинѣ съ виномъ, и теперь ни то, ни другое не годится къ употребленію.

Рогачевъ.

Вотъ тебѣ и разъ!

Торопыгинъ.

Ну, что же дѣлать: маленькия непрѣятности... Но что тамъ за шумъ???

ЯВЛЕНИЕ XII.

Тѣже, Оскомина и Штруцманъ.

Штруцманъ.

Я скажу моему папеньки, онъ завтрашнее число будетъ Герь-Полиціймейстеръ пожаловаться.

Макаръ Ивановичъ.

Что еще случилось?

Оскомина.

Какъ вы смѣли бить моего Амура?

Штруцманъ (показывалъ всѣмъ руку).

Видите, видите, видите! Она меня укусилъ, можетъ случиться, что она совсѣмъ бѣшена.

Оскомина.

Самъ ты бѣшены, зуборвачъ... а у неї совсѣмъ зубовъ нѣть.

Штруцманъ.

Видите, видите, видите.

Рогачева.

Скажите!

Штруцманъ.

Я убью ваша собака.

Макаръ Ивановичъ.

Полноте, Эдуардъ Карлычъ, вы напрасно бѣитесь.

Оскомина (Рогачевою).

Я моего Амура никогда пальцемъ не трогала, а онъ его зонтикомъ.

Рогачевъ.

Ужъ не говорите!

Штруцманъ.

Я хотуль ее проглаживать, а она меня гамъ!... Видите, видите, видите. Завтра же ваша Амуръ возьмить въ Физикать, чтобъ засвидѣтельствуетъ, и когда онъ покажется бѣшеная, мой папинка возьметъ съ васъ безчестіе.

Оскомина.

Вы, съ своимъ папинкой, и онъ, со всѣми своими зубами, гроша не стоните!

Макаръ Ивановичъ.

Перестаньте, Клара Владимировна.

Оскомина.

Помилуйте, я дѣвица благородная, а онъ хочетъ съ меня безчестіе брать!

Торопыгинъ (Макару Ивановичу).

Оставьте ихъ: свои сабаки грызутся, чужая не приставай.

Оскомина.

Какъ? что! Что вы сказали? Развѣ вы не знаете, что я оберь-офицерская дочь? Вы, сударь, должны имѣть уваженіе къ моему званію, къ моему полу.....

Залихватскій.

А главное, къ ея лѣтамъ.

Оскомина.

Что? что такое? У васъ слишкомъ длиннъ языкъ, Г. коломенскій франтъ, я не люблю такихъ короткостей, и не позволю съ собою шутить.

Залихватскій.

О, я знаю, что съ оскоминой вечего шутить.

Оскомина.

Благодарю васъ, Макаръ Ивановичъ! Прекрасныхъ гостей вы назвали на свой пикникъ.

Рогачевъ.

Въ самомъ дѣль, мы здѣсь просто умремъ съ голоду.

Кисель.

Достаньте мнѣ только сырой говядины и спирту, и я сю минуту на моей конфоркѣ....

Рогачевъ (зышибаетъ конфорку).

Убирайтесь къ черту съ своей конфоркой.

Кисель.

Какъ вы смѣли это сдѣлать?! Вы ее сломали; извольте заплатить, извольте заплатить.

Штруцманъ (къ Оскоминѣ).

Какъ смѣла ваша Амуръ укуситься?

Торопыгинъ (разумиша и хѣ).

Полноте, господа; маленькая непріятность не должны мѣшать удовольствію...

Рогачевъ.

Вотъ еще другой! Какія тутъ маленькия непріятности, это душегубство!

Алеша.

Мама, я есть хочу!

Рогачевъ.

Молчи рѣва! я тебя вотъ чѣмъ накормлю: А потомъ, смотри, имѣтъ лио — фант

Рогачевъ.

Скажите!

Рогачевъ.

Да чѣмъ же мнѣ его накормить! Вотъ, по милости этого Киселя, прогрѣхъ ни къ черту не годится!

Залихватскій.

Утѣшитесь, господа, мы все, кажется, прѣѣхали семь верстъ киселя есть...

Кисель.

Ѣште меня, господа Ѣште, а я ни сколько не виноватъ; это все Макаръ Ивановичъ.

Макаръ Ивановичъ.

Ну, такъ! на бѣднаго Макара шишки валятся!

Кисель.

Извините, и эти двѣ шишки на лбу у меня по вашей же милости: вы же напоили кучера; вы же велѣли ему Ѣхать скорѣе.

Торопыгинъ.

Ничего, маленькая непріятность...

Рогачевъ.

Чортъ васъ возьми и съ удовольствіемъ! Нога моя не будетъ въ Токсово. Пойдемъ

Глафирушка въ деревню, авось тамъ что нибудь изъ съѣстнаго отыщемъ.

Оскомина.

И я здѣсь не останусь; и пойду съ вами.

Штруцманъ.

Ваша собака завтра возмутъ въ полиціи.

Оскомина.

Отважись, колбасникъ!

Залихватскій.

Колбасникъ! постойте, постойте, господи; что вы мнѣ напомнили: у меня есть чудесная Итальянская колбаса; я велико-душно предлагаю ее на завтракъ, въ ожиданіи чего нибудь лучшаго.

Всѣ

Ну, давайте!....

Торопыгинъ.

Ха, ха, ха! Да, да, держи карманъ! ищи, ищи... не тутъ-то было!

Залихватскій.

Гдѣ же она?

Торопыгинъ (едва удерживаясь отъ смѣха).
Она!.. Она мнѣ мочи нѣть надоѣла; ха, ха, ха, и я ее тихонько вытащилъ у тебя изъ кармана и выбросилъ на дорогу еще у заставы! Что? Какову штуку выкинуль?

Залихватскій.

Не можетъ быть!

Торопыгинъ.

Клянусь моимъ футляромъ.

Залихватскій.

Не можетъ быть... Она у васъ въ карманѣ.

Торопыгинъ.

Что?

Залихватскій (вынимая ее изъ его кармана:)

Вотъ она!

Торопыгинъ.

Что это за фокусы? А мой футляръ?

Залихватскій.

Вы его выкинули вместо Итальянской колбасы.

Торопыгинъ.

Какъ? Чего? (Все хохочутъ).
Залихватскій.

Ха, ха, ха! я вамъ подменилъ ее при всѣхъ для шутки, еще давеча по утру.

Торопыгинъ.

Карауль! Карауль! Мой футляръ! Дюжина серебряныхъ ложекъ, дюжина вилокъ и ножей. Зарѣзаль мошенникъ, зарѣзаль!

Залихватскій. (удержива-
ясь отъ смѣха).

Извините, пожалуйста. Кто же могъ это предвидѣть.

Рогачевъ (передразнивал
его).

Ничего, маленькая непріятности...

Торопыгинъ.

Убирайтесь вы всѣ къ черту!

Залихватскій.

Но, позовите...

Торопыгинъ.

Вонъ съ глазъ моихъ, разбойники! Я бы тебя зарѣзаль, если бъ остался хоть одинъ ножъ изъ моего футляра!

Рогачевъ.

Въ самомъ дѣлѣ, уйдемте поскорѣе отъ нихъ... чтобы послѣ не взяли въ свидѣтели.

Оскомина.

Я съ вами... Вотъ, кажется, и дождикъ накрапываетъ.

Кисель.

Дождикъ! Господа, и меня возмите, у меня конфорка, можетъ быть, тамъ отыщемъ сырой говядины.

Штруцманъ.

Возмите меня со мной... у меня парасоля.

Оскомина.

Вотъ, не говорила ли я вамъ, что мы напрасно побѣхали?

Рогачевъ.

Ужъ не говорите! (Уходятъ).

Залихватский.

Сдѣлайте милость, Осипъ Осипычъ, извините. Никакъ не могу... Ха, ха, ха.

Торопыгинъ.

Посмотрите, онъ еще смеется мнѣ прямо въ лицо.

Залихватский.

Помилуйте, этого я не могу сдѣлать: на васъ теперь лица нѣтъ.

Торопыгинъ.

Провались ты сквозь землю съ своими коломенскими острогами! Не видать тебѣ моей племянницы, какъ ушей своихъ; не смѣй ко мнѣ иносу показывать, прикуси свой дурацкій языкъ, и вотъ тебѣ Италианская колбаса на закуску.

Залихватский.

Ага! это, ужъ не шутки!

Торопыгинъ.

Убирайся ты со своими шутками въ тартарары.

Залихватский.

Послушайте, если бъ я не зналъ, что вы глупы отъ природы, то можно бы было подумать, что вы съ ума сошли.

Торопыгинъ.

Удержите меня, сдѣлайте милость, удержите; я его изуродую.

Залихватский.

О, я не хочу походить на васъ, и ухожу.

Торопыгинъ.

Исчезни, окаймленный, исчезни!

Залихватский (уходитъ).

Господа, кто хочетъ Италианской колбасы?

Краснобаевъ.

По-зволь-те-те ку-ку-ку-сочинъ.

(*Уходитъ за нимъ*).

ЯВЛЕНИЕ XII.

МАКАРЪ ИВАНОВИЧЪ, жена его и **Торопыгинъ**.

МАКАРЪ ИВАНОВИЧЪ.

Сядьте, дядюшка, успокойтесь, это вамъ вредно.

Торопыгинъ (садясь на кресло).

Да, да! ударъ, ударъ! Чувствую, что начнется апоплексический ударъ... ноги отнимаются... я не доживу до завтра... Друзья мои, если я сегодня умру, ради Бога, пошлите завтра объявление въ Полицейскую Газету... что у такого-то по-кошага чиновника 9 класса пропалъ футляръ съ серебряными вещами, и что кто ему доставить онъ, тотъ получитъ пріличное награждение....

Настасья Ивановна.

Ахъ, Боже мой, онъ ужъ заговорился.

Любушка.

Дядюшка!

Торопыгинъ.

25 рублей ассигнациями или 7 рублей 15 коп. серебромъ, пожалуй, можно назначить и 30 рублей ассигнациями. Боже мой, Боже мой... Мой безъщадный футляръ! 25 лѣтъ служилъ ты мнѣ, тобою я усугублялъ другимъ, и какойнибудь мошенникъ продасть тебя на толкучемъ, за безценокъ!

Всъ.

Дядюшка!

Торопыгинъ (вскакивал).

Нѣтъ, я не могу здѣсь долѣе оставаться; побѣгу, возьму нашу телѣжку; пусть этотъ мошенникъ идетъ пѣшкомъ, а я поѣду, и по дорогѣ буду всѣхъ останавливать, спрашивать—встрѣчного и по-перечного, коня и пѣшаго! Други мои любезные, если я завтра не ворочусь, ищите меня за Выборгской заставой... если же не найдете: подайте объявление, что такого-то числа безъвѣсти пропалъ футляръ съ серебряными вещами и съ вашимъ несчастнымъ дядей! Прощайте, прощайте!

(*Убегаетъ*).

Любушка.

Дядюшка, дядюшка! Постойте, постойте!

(*Уходитъ за нимъ*).

ЯВЛЕНИЕ XIII.

МАКАРЪ ИВАНОВИЧЪ и жена его.

МАКАРЪ ИВАНОВИЧЪ.

Ну, что? каковъ нашъ пикникъ?

НАСТАСЬЯ ИВАНОВНА.

А кто его выдумалъ? Вы!

МАКАРЪ ИВАНОВИЧЪ.

Нѣтъ, вы, Настасья Ивановна.

НАСТАСЬЯ ИВАНОВНА.

Нѣтъ, вы, вы! вы давиша еще обѣ этомъ со мной спорили.

МАКАРЪ ИВАНОВИЧЪ.

А не вы ли сами говорили.

НАСТАСЬЯ ИВАНОВНА.

Нѣтъ, вы, вы, вы! и очень нужно было созывать гостей, тратиться, платить 40 руб. за одну карету, чтобы со всѣми разбранившись, пересориться!

МАКАРЪ ИВАНОВИЧЪ.

Да, и въ добав къ проливной дождь.

НАСТАСЬЯ ИВАНОВНА.

Вотъ, не говорила ли я, что 13-й гость не къ добру—и кто онъ такой? откуда взялся?

МАКАРЪ ИВАНОВИЧЪ.

Да его пригласилъ этотъ проклятый Федоръ Федорычъ.

НАСТАСЬЯ ИВАНОВНА.

И масло-то я пролила, и глазъ-то вы выкололи! Ну, что вашъ глазъ, Макаръ Иванычъ?

МАКАРЪ ИВАНОВИЧЪ.

Горитъ, ужасно горитъ.

НАСТАСЬЯ ИВАНОВНА.

Не примочить ли?

МАКАРЪ ИВАНОВИЧЪ.

Полноте, Настасья Ивановна; и такъ мочить, что мочи нѣтъ.

НАСТАСЬЯ ИВАНОВНА.

Что жъ намъ тутъ въ самомъ дѣлѣ на дождѣ оставаться, пойдемте въ деревню хоть покрайней мѣрѣ платья не испортимъ.

(Торопыгинъ за кулисами кричитъ).

Ура! ура!

МАКАРЪ ИВАНОВИЧЪ.

Это дядюшка опять бѣжть сюда. Ахъ, бѣдняжка! онъ вѣро совѣмъ помѣшался!

ЯВЛЕНИЕ послѣднєе.

Тѣже, Торопыгинъ, Любушка и Ласточкинъ.

ТОРОПЫГИНЪ.

Нашель! нашель! вотъ онъ, вотъ онъ... Ура! ура!

МАКАРЪ ИВАНОВИЧЪ и НАСТАСЬЯ ИВАНОВНА.

Какъ, вашъ футляръ?

ТОРОПЫГИНЪ.

Вотъ онъ! вотъ онъ, голубчикъ мой. Всѣ 36 штукъ, всѣ на лицо, ни одной не пропало!

МАКАРЪ ИВАНОВИЧЪ!

Гдѣ же вы его нашли?

ТОРОПЫГИНЪ.

Благодарите этого молодаго человѣка; обнимите его за меня, потому что моихъ объятій ему не достаточно. Онъ ѿхалъ на дрожкахъ, въ полуверстѣ позади насъ, вдругъ видѣть Италіанскую колбасу... тѣфу! чортъ возьми!... видѣть мой футляръ,—ну, разумѣется, онъ его поднялъ и завтра же, какъ благородный человѣкъ, хотѣлъ подать объявленіе. О, великодушнѣйшій изъ людей! нѣтъ, я бы обидѣль тебя, если бъ предложилъ 25 руб. ассигн.: твоему поступку цѣны нѣтъ! Я было съ монімъ футляромъ потерялъ разсудокъ, но ты возвратилъ мнѣ и то и другое.

ЛАСТОЧКИНЪ.

Помилуйте, такая ничтожная услуга...

ТОРОПЫГИНЪ.

Сегодня мы не будемъ обѣдать, а завтра прїѣзжайте къ Макару Ивановичу откупшать, и я туда прїду съ племянницей; намъ будетъ пріятно съ вами познакомиться покороче.

МАКАРЪ ИВАНОВИЧЪ.

Милости прошу.

ЛАСТОЧКИНЪ.

Я сейчасъ бѣгалъ въ деревню, нанялъ чистенькую комнату и устроилъ на ско-

II. МАТЕРИАЛЫ

ДЛЯ ИСТОРИИ ТЕАТРА, И СЛОВЕСНОСТЬ.

БИОГРАФИЯ

АКТЕРА ЯКОВЛЕВА.

Каждому любителю Русской Литературы и художествъ пріятно видѣть, что Репертуаръ съ такою благонамѣренностию и усердiemъ собирается отовсюду материала для будущей Исторіи Русскаго Театра. — Какъ же не стараться содѣйствовать всѣми силами прекрасной этой цѣли! — Существование нашего театра считается не вѣками, подобно Французскому, а десятками лѣтъ. Мы еще молоды во всемъ, но эта-та самая молодость и составляетъ нашу силу. — Еще нетъ и столѣтія со дnia, какъ Федоръ Григорьевичъ Волковъ основалъ Русскій Театръ въ кожевенномъ сараѣ въ Ярославлѣ, а мы на этомъ по-пришѣ уже шагнули такими исполинскими шагами, что въ техническомъ отношеніи едва ли не поравнялись со всѣми нашими старшими братьями, а въ литературномъ торопимся догонять ихъ. — Съ первыхъ шаговъ на драматическомъ искусствѣ былъ у насъ Дмитревскій, потомъ явились Яковлевъ и Семенова, теперь у насъ есть Каратыгина, — и біографіи этихъ артистовъ составляютъ полный курсъ Исторіи нашего Театра. До сихъ поръ мы, правда, были нѣсколько равнодушны къ соби-

ранію этихъ драгоценныхъ матеріаловъ, но Репертуаръ указалъ на всю важность этого труда, и всякий спешшиль принести свою лепту. Больше всѣхъ ожидаемъ мы въ этомъ отношении отъ Князя А. А. Шаховскаго, который видѣлъ весь періодъ существованія нашего театра, и которому открыты были всѣ закулисныя тайны, столь загадочныя для профановъ. Репертуаръ уже пригласилъ этого почтеннаго ветерана къ составленію драматическихъ своихъ записокъ, — и мы уже видѣли начало ихъ. — Я, съ моей стороны, доставилъ Репертуару краткій обзоръ моего 30-ти лѣтняго театрального существованія, въ видѣ воспоминаній, и теперь намѣремъ заняться біографіями нѣсколькихъ первоклассныхъ артистовъ и драматическихъ литераторовъ прошедшаго времени. Все это, разумѣется, не Исторія Театра, а одни материаы, но до составленія Исторіи мы еще дойдемъ не скоро. Будемъ, покуда, довольствоваться собираниемъ вѣрныхъ источниковъ. — И безъ того уже многое упущено времени. Многіе факты погибли безвозвратно. Попспѣшимъ собрать то, что осталось.

Первымъ великолѣпнымъ явленіемъ на-
шего драматического міра былъ Иванъ
Аѳанасьевичъ Дмитревскій. Онъ былъ въ
числѣ основателей Русскаго Театра въ тру-
пѣ Волкова, въ Ярославль — и болѣе 60-ти
лѣтъ былъ дѣйствователемъ на этомъ по-
прищѣ. Изумительная, почти невѣроят-
ная долговременность! Впрочемъ, ему
было 14 лѣтъ, когда онъ открывалъ
театръ въ кожевенномъ сараѣ, а въ 1812
году, онъ, 75-ти лѣтнимъ старикомъ, въ
послѣдній разъ вышелъ въ драмѣ *Всесо-
щее Ополченіе* — и появленіе его произве-
ло всеобщій восторгъ.— Конечно, въ этомъ
длинномъ періодѣ было лѣтъ 15 про-
межутка, въ которомъ онъ не игралъ,
но участіе его въ сферѣ драматической
дѣятельности было тѣмъ болѣе важно и
полезно, что онъ въ это время училъ мо-
лодыхъ артистовъ. Зависть артистовъ
сдѣлалась пословицею, аксіомою, но это
справедливо только въ отношеніи посред-
ственныхъ талантовъ. Только посредствен-
ность ненавидитъ изящное. Истинное да-
рованіе не знаетъ зависти. Дмитревскій
вездѣ отыскивалъ и ободрялъ рождающіеся
таланты, подавалъ каждому совѣты, и не-
рѣдко помогалъ своимъ достояніемъ. Иные,
конечно, остались на степени золотой по-
средственности, иные даже не поднялись
и до этого, но за то Дмитревскій былъ
утѣшень весьма немногими, которые сдѣ-
лали честь и учителю, и своему вѣку.

Между этими рѣдкими явленіями всѣхъ
замѣчательнѣе былъ — Алексѣй Семе-
новичъ Яковлевъ.— Какъ современники, мы
видѣли въ жизни этого знаменитаго ар-
тиста одну материальную, прозаическую
сторону, прибавя же къ тому свѣдѣніе за-
кулисныхъ тайнъ, которыхъ такъ изобиль-
ны сплетнями, мы долгое время говорили
о Яковлевѣ общими фразами, какъ будто
боясь разобрать всѣ события въ подробнѣ-
тии. Но время очищаетъ все. Оно свер-
гааетъ съ ходу многія знаменитости,
высоко поставленныя пристрастіемъ со-
временниковъ, и, на оборотъ, ставить на

незыблѣмые піедесталы многія лица, ко-
торыя современною злостью и невѣжест-
вомъ были втоптаны въ грязь.

Яковлевъ былъ отличайшій артистъ
своего времени,— следственно большая
часть превозносila его безусловно, не
многіе же унижали и брали, сколько
позволяли имъ силы и голосъ.— Пора очи-
стить одно и уничтожить другое. Пора
взгляднуть на этого человѣка съ настоящей
точки зреїнія.

Всякой человѣкъ живетъ двоякою жиз-
нью: общественною и домашнею. Въ пер-
вой онъ старается подняться на ходули
и украситься всѣми возможными пави-
ми перьями; въ другой онъ всегда почти
ниже самого себя. Кто-то сказалъ, что
камердинеры не знаютъ великихъ людей.
Это великая и жестокая истина. Домаш-
ній быть имѣть въ себѣ столько мелочей,
часто довольно грязныхъ, что величайшіе
люди не всегда выходятъ изъ нихъ чисты.
Если же рассматривать артиста, этого жи-
теля закулиснаго міра, то прибавится еще
третья жизнь: *закулиснал* — и тутъ-то
узнаешь его совершенно.

Постараемся теперь разсмотрѣть Яко-
влева во всѣхъ отношеніяхъ, и вмѣсть
съ тѣмъ не забудемъ еще одного важи-
го пункта. Онъ приведеть насъ къ раз-
рѣшенію всѣхъ загадокъ.— Яковлевъ былъ
— поэтъ, и поэтъ самоучка, — а кто не
знаетъ, что поэты самые болтливые, са-
мые нескромные люди.— Они непремѣнно
выскажутъ въ своихъ стихахъ всѣ свои
задушевные секреты, всѣ желанія, всѣ
помышленія, всѣ свои правила и образъ
жизни. Только прочти ихъ внимательно,
и смѣло потомъ пиши ихъ біографіи —
не ошибешься. Такъ и Яковлевъ, блестая
своимъ драматическимъ дарованіемъ на
сценѣ, восхищалъ зрителей, (это была его
общественная, офиціальная жизнь), такъ
въ домашнемъ быту славился онъ свою
разгульною жизнью, своимъ добродушіемъ,
и щедростію къ бѣднымъ; такъ въ за-
кулисномъ мірѣ былъ онъ любимъ сво-

ими товарищами и уважаемъ начальниками за всегдашнюю готовность къ услугамъ; но вѣдь эти различныя жизни одного и того же человѣка никакъ бы не дали намъ о немъ вѣрнаго понятія, если бъ онъ не былъ притомъ поэтомъ. Только въ собственныхъ его сочиненіяхъ находимъ мы разгадку многихъ частностей его жизни.

Начнемъ съ артиста.

1-го Июня 1794-го года явился на Русскую сцену молодой артистъ, двадцати одного года, прекраснаго роста, съ сильнымъ, звучнымъ и мягкимъ органомъ, съ пламенными чувствами и съ руководствомъ знаменитаго Дмитревскаго. Это былъ Яковлевъ. Появленіе его восхитило всѣхъ.—Тогда драматическая наша литература ограничивалась Сумароковыемъ, Княжининымъ и пѣсколькими переводами (одни жалче другихъ). Яковлевъ вышелъ въ трагедіи Сумарокова *Семира*, въ роли Аскольда. Вѣрный послѣдователь Расина, Сумароковъ хотѣлъ переименовать Французскихъ героеvъ въ Русскихъ Князей, и ввѣль самъ надутый и напыщенный разговоръ при неестественной завязкѣ и ситуацияхъ. Въ подобномъ родѣ драматической литературы не могъ образоваться ни эстетический вкусъ зрителей, ни сценическое искусство артистовъ. Напрасно Князь Шаховской въ своей Исторіи Русскаго Театра хвалитъ трагедіи Сумарокова. Эта похвала ужасный анахронизмъ,—и Гг. Редакторы Репертуара могли бы себя избавить отъ подстрочныхъ примѣчаній. Сумароковъ былъ хороши для своей эпохи; онъ былъ трудолюбивъ; онъ положилъ основаніе Русской драматической литературѣ; онъ писалъ во всѣхъ родахъ; ему отечественный театръ многимъ обязанъ,—но вотъ и все.—Хвалить же его, выставлять геніемъ, —это просто парадоксъ. Мы же не говоримъ о стихосложеніи и слогѣ его. Въ то время такъ писали, такъ вѣдь понимали: следствіенно, это было хорошо; по идеи, разговоръ, правдоподобіе должны

всегда быть основаны на изящномъ, и отъ Софокла до Шекспира условія все тѣже.

Второй дебютъ Яковлева былъ 2-го Июля, въ комедіи: *Ревнивый*. Это переводъ какой-то Французской піесы, которой подлинника не отыщешь теперь, вѣроятно, ни въ одномъ репертуарѣ. Тутъ роль Доранта составляетъ одно изъ тѣхъ безцѣльныхъ и безхарактерныхъ созданий, какими наполнены старинныя Французскія піесы,—однако же Яковлевъ имѣлъ въ ней успѣхъ.—Наконецъ, Июля 30-го вышелъ онъ въ третій разъ, въ роли Синава, въ трагедіи Сумарокова *Синавъ и Труворъ*. О самой піесѣ нечего и говорить. Любопытныхъ отсылаю ко 2-й книжкѣ Репертуара, гдѣ Князь Шаховской такъ убѣдительно старается доказать, что трагедія хороша, и въ доказательство выписываетъ множество стиховъ. Если кто этому вѣруетъ — тепло тому на свѣтѣ. Какъ бы то ни было, и третій дебютъ Яковлева прошелъ удачно. Онъ рѣшительно понравился публикѣ, и былъ принятъ Дирекціею на службу. Тогда не было контрактовъ съ артистами. Они считались придворными служителями, и для исполненія приказаний начальства не имѣли нужды въ контрактѣ.

И такъ, служба Яковлева началась съ 1-го Августа 1794-го года. Кругъ дѣйствій его ограничивался сначала одними молодыми любовниками. Мало по малу однако перешелъ онъ на первыя роли. Сценическая неопытность и неразвѣзность долго давали ему какой-то иринужденный видъ, холодность и неловкость (которую Нѣмцы такъ удачно выражаютъ словомъ *Steifheit*). Иначе и быть не могло. Яковлевъ родился и воспитывался въ такомъ сословії, которое имѣть собственныя свои понятія о ловкости въ обращеніи. Потому-то Яковлевъ и любилъ сначала больше всего трагедіи Сумарокова. Тутъ онъ былъ на своемъ мѣстѣ; тутъ естественнаго ничего не было; тутъ все ходило на ходуляхъ, — и

ему было ловко въ этой напыщенности. Не любилъ онъ тогда молодыхъ любовниковъ переводныхъ Французскихъ комедий, и французского кафана. Въ самомъ дѣлѣ, если Русскіе актеры и до сихъ поръ такъ неловки въ этомъ костюмѣ (*habit-habille*), то тогда они должны были представлять уморительныя фигуры. Не любилъ также тогда Яковлевъ ролей въ операхъ, однако же несолько лѣтъ игралъ онъ Видостана въ 1-й части Русалки, и очень важно расхаживалъ по мимому берегу Днѣпра, когда Леста пѣла: *приди въ чертогъ ко мнѣ златой!* Несколько лѣтъ представлялъ аксессuarную роль *Ильи-Богатыря*, и ломалъ холстинный дубъ, чтобы перейти черезъ потокъ сухой воды.

Наконецъ сердце его облегчилось появленіемъ первыхъ произведений Княжнина. Тутъ онъ попалъ на роли, которыя говорили сердцу и воображенію.

Сочиненія Княжнина составляютъ переходный пластъ въ формациіи и переворотахъ нашей драматической литературы— отъ Сумарокова къ Озерову. И если бы я хотѣлъ отличиться оригинальностью своихъ взглядовъ и сужденій, я бы принялъ хвалить Княжнина и выписывать его стихи. Но вѣдь я никого неувѣрю,—такъ лучше мнѣніе свое оставить при себѣ. Мнѣ кажется, что первыя впечатлѣнія молодости оставляютъ вліяніе на всю жизнь.— Когда я впервые могъ читать и понимать стихи, то Сумарокова поэзія уже устарѣла, а Княжнина явилась во всей своей свѣжести. Она тогда казалась и гладкою и сильною. Увы! это былъ вкусъ не многихъ лѣтъ. Явился Озеровъ, и все увлекъ, все покорилъ. Теперь, конечно, и его стихи устарѣли,—но въ то время это была истинная, высокая музыка. И все таки скажу откровенно, что, подобно всѣмъ, увлеченій красотою и звучностію стиховъ Озерова, я ставлю однако Княжнина, гораздо выше Сумарокова и Озерова, по внутреннему достоинству и созданію его піесъ. Его Чудаки были первою

Русскою комедію въ стихахъ; его Софо низба заставила бы и теперь плакать.

Творенія Княжнина развили и образовали талантъ Яковleva. Роеславъ, имѣвшій въ мое время наиболѣе успѣха, составилъ тогда вѣнецъ славы его. Шушеринъ въ роляхъ Христіерна, и Яковлевъ въ роляхъ пѣнишка Росслава съ ума сводили тогдашнюю публику. А въ самомъ-то дѣлѣ піеса составляла оскодокъ Сумароковскихъ временъ, все наслѣдство его напыщенности, вся неестественность въ связѣ и ходѣ дѣйствія. Громкія фразы и ходули! Но вкусъ публики рѣшаешь все; это верховный приговоръ для литературныхъ произведеній. Если нравилось — значитъ было хорошо по тогдашнему. *De gustibus non est disputandum.*

Дидона не принесла сначала Яковлеву никакихъ лавровъ. Онъ игралъ роль Энея, а Шушеринъ блестательную роль Ярба. Скучище и безцвѣтнѣе созданія, какъ этотъ Эней, мудрено придумать. Вотъ такъ, кажется, и хочется повторить ему четыре стиха ругательствъ изъ Энейды Осипова (вывороченной наизнанку). А Ярбъ?—Что за крики, что за завыванія отъ начала до конца! И за то, — что за аплодисменты! Истинный *furore!*—Лѣтъ черезъ несолько потомъ, роль эта перешла къ Яковлеву, а Энея къ Щеникову. Увы! ни Яковлевъ, ни піеса отъ того не выиграли. Только любовь публики къ Яковлеву сильно утвердилась послѣ этой перемѣны. Хотя онъ и также кричалъ, какъ бывало Шушеринъ, (это была традиція, отъ которой нельзя было отступить не оскорблія публики), но все таки онъ игралъ эту роль гораздо благороднѣе своего предшественника.

Въ это же время Княжнинъ написалъ комедію *Хастунъ*,—и что жъ? Яковлевъ игралъ въ ней роль Верхолета! Но онъ уже начинай по маленьку формироваться и на этотъ разъ даже во Французскомъ кафтанѣ былъ не дуренъ, — хотя, впрочемъ, изъ самой роли и нельзя было ни-

чего сдѣлать. Піеса эта составляла жалкую передѣлку Французской комедии *les Glorieux*. На Русскіе нравы она вовсе не касалась, и порядочные люди такъ не интересны въ неї, что подъ конецъ зрителю ужасно досадно, что плуты ихъ не надаютъ. О неправдоподобіи — и говорить нечего. Нигдѣ въ мірѣ, а всего менѣе въ Россіи, молодой мальчикъ, приѣхавшій изъ провинціи на службу въ столицу, не выслуживается въ 6 лѣтъ въ Графы, и ни какой степной дядя, ни какая Глуховская помѣщница не повѣрять такому вздору.

Наконецъ Княжнинъ создалъ *Софонизбу*, и эта піеса была наполнена истинныхъ красотъ. Яковлевъ игралъ *Массиниссу* — и со времени вступленія своего на театръ, это была первая роль, которой онъ передалъ все чувство, одушевляющее грудь его. До тѣхъ поръ все дѣло было въ возгласахъ, пышныхъ фразахъ и ходуляхъ.

Титово милосердіе, передѣлка изъ Метастазія, не имѣла большаго успѣха, и Яковлевъ не былъ замѣтенъ въ этой піесѣ. За то *Ярополкъ и Дишиза* подняли опять и сценическое искусство и литературу. Яковлевъ имѣлъ опять случай обнаружить свои сильныя чувства.

Нѣкоторые добросовѣстные литераторы того времени начали знакомить Русскихъ съ трагедіями Французскаго Театра. Явились *Магометъ и Альзира* на нашей сценѣ, и доставили Яковлеву новое торжество.

Наконецъ наступилъ блестательный пе-
риодъ Озерова. Никто изъ живыхъ ли-
тераторовъ не стяжалъ себѣ такой огром-
ной славы, какъ Озеровъ, съ первого ша-
га. Его Эдипъ былъ какимъ-то волшеб-
нымъ явленіемъ въ пустыни нашей ли-
тературѣ; стихи его были какою-то очаровательною музыкой, которую мож-
но заслушаться. Это былъ рѣшительный
переворотъ въ нашей Словесности. Со
временемъ Озерова уже совсѣмъ стало пи-

сать дурные стихи; всѣ поклонники Сумарокова отступились отъ своего кумира; всѣ догадались, что единство мысли вовсе не необходимое условіе для піесы, и что истинное, сердечное чувство гораздо болѣе трогаетъ насъ, чѣмъ всѣ пышныя восклицанія и наборъ словъ. Эдипъ увлекъ, очаровалъ всѣхъ. Напрасно привязчивые критики говорили, что сюжетъ не созданъ Озеровымъ, а взять изъ разныхъ Французскихъ піест; напрасно приводили цѣлые сцены, которыхъ были переведены слово въ слово изъ оперы Саккии: Эдипъ въ Колонѣ,— что было до того всѣмъ зрителямъ! Они видѣли прекрасную піесу, они слышали превосходные стихи, какихъ еще на Русской сценѣ не было,— и Озеровъ сдѣлался, по всей справедливости, ихъ любимцемъ. Яковлевъ игралъ вичтожную роль Тезея, и не могъ ничего особенного изъ нея сдѣлать.

За то Фингалъ вознаградилъ Яковлева за страдательную роль Тезея. Фингаль имѣлъ необыкновенный успѣхъ. Красота стиховъ, новость сложета, костюмы, танцы, сраженія, прелестная музыка Козловскаго: — все это приводило зрителей въ восторгъ. Яковлевъ былъ превосходенъ въ своей роли. Прекрасная фигура, выразительное лицо, живописный костюмъ, и отличное чтеніе превосходныхъ стиховъ не мало содѣйствовали огромному успѣху піесы. Шушеринъ игралъ Старна — и старинные крики не могли быть еще такъ скоро оставлены; безъ нихъ публика не узнала бы въ то время своихъ актеровъ.

Димитрій Донской довершилъ славу Яковлева. Казалось, что онъ рожденъ былъ для этой роли, и роль для него. Теперь эта піеса уже не можетъ держаться на нашей сценѣ по неестественноти завязки и историческимъ певѣрностямъ. Мы теперь хотимъ видѣть настоящихъ людей той эпохи, которую намъ авторы представляютъ, но тогда рама классицизма дозволяла всякия отступленія, лишь бы у

каждого героя былъ наперсникъ, а у любовницы наперсница, и лишь бы борьба любви и долга составляла пружину и завязку піесы. Сочини кто нибудь теперь Донскаго въ томъ видѣ, какъ его представилъ Озеровъ, все возвопіютъ, и піеса упадеть, но тогда мало еще думали объ исторической вѣрности и правдоподобії; тогда хотѣли сценъ, стиховъ, тирадъ, — и Донской былъ наполненъ превосходнѣйшими образцами во всѣхъ этихъ родахъ. Яковлевъ казался въ этой роли на высшей точкѣ своей славы. Онъ самъ такъ думалъ и часто говоривалъ, что лучше этого ему уже всю жизнь не прийтется ничего играть. Онъ ошибался. Онъ только еще начиналъ свое настолщее поприще.

И кто бы могъ думать, чѣмъ развились вполнѣ высокое дарованіе Яковlevа? Нѣмецкими драмами и сочиненіями Коцебу. Однако же, это истинный и неоспоримый фактъ, въ справедливости котораго всякий сознается, если разсмотримъ безпристрастно. Въ чѣмъ состояла репертуаръ Яковlevа до тѣхъ поръ? Въ трагедіяхъ Сумарокова и Княжнина. Но мы теперь чувствуемъ всю уродливость тогдашняго языка, всю напыщенность разговоровъ, всю неестественность положений. Могъ ли тутъ образоваться истинный талантъ? Ни сколько. — Одни возгласы и фразы. Для сердца же, для эстетического чувства — ничего! Озеровъ былъ первый, который осмѣлился заговорить по человѣчески, который понялъ, что поднявшись на ходули, рано или поздно съ нихъ упадешь, и что вѣрнѣйшій путь къ драматическому успѣху есть голосъ сердца, истинное чувство и неподдельный жаръ. Онъ это чувствовалъ, понималъ, но увы! чтобы ити на перекорь укоренившемуся дурному вкусу своего вѣка, чтобы образовать своихъ зрителей, и дать имъ другое направление, для этого надобны сильный духъ и непреклонная воля, однімъ словомъ, нуженъ геній. Его-то и недоставало у Озерова. Съ прекраснѣйшимъ

дарованіемъ какъ поэтъ, онъ не имѣлъ въ себѣ ничего самобытнаго. Всего же менѣе было у него смѣлости, чтобы отвергнуть образцы Французской классической школы. Корнель, Расинъ, Вольтеръ — это были кумиры Литературы, отъ которыхъ отступать казалось тогда святотатствомъ. И Озеровъ, при всемъ своемъ высокомъ дарованіи, при собственномъ даже убѣжденіи, не смѣлъ ничего создать своего.

Германія должна была, въ своемъ отдаленномъ мірѣ, указать всей Европѣ, что можно имѣть драму, не основанную на правилахъ Французскаго Театра. Шиллеръ, Гёте, Лессингъ и Коцебу основали свой собственный, национальный театръ. Мы еще тогда не знали Шекспира, который гораздо прежде ихъ создалъ въ Англіи свое великолѣпное, геніальное зданіе. Но какъ Русскимъ было тогда еще слишкомъ рано думать объ основаніи своей собственной драматической литературы, то добросовѣстные люди начали переводить Нѣмецкія піесы, — и Коцебу скоро овладѣлъ нашою сценой.

Коцебу былъ тоже не геній, но человѣкъ съ огромнымъ дарованіемъ, трудолюбiemъ, познаніемъ сцены и человѣческаго сердца. Онъ, въ драмахъ своихъ, безпрестанно переходилъ отъ самыхъ патетическихъ сценъ къ комическимъ, и зрители не оскорблялись этими переходами. Какъ дѣти природы, они охотно плакали, и черезъ минуту смеялись. До тѣхъ поръ наши зрители пріучены были къ возглашамъ, крикамъ, налутости, и, за неимѣніемъ лучшаго, они восхищались этими уродливыми произведеніями. Но какъ скоро показали имъ домашній бытъ, радости и несчастія обыкновенной жизни, какъ скоро увидѣли они правдоподобіе, естественность, какъ скоро услышали голосъ истиннаго чувства, они съ восторгомъ соскочили съ Сумароковскихъ ходулей, и всею душою прильпились къ піесамъ Коцебу.

Теперь драмы Коцебу исчезли со сце-

ны. Они намъ кажутся слишкомъ просты, обыкновенны. Намъ нужно что нибудь сильное, новое. Но тогда они-то и составляли это условіе, это всегдашнее требование каждого вѣка. Въ нихъ-то и была эта новость, которая прельстила всѣхъ. И Яковлевъ явился въ совершенно новомъ видѣ, очутился въ новой сферѣ. Онъ самъ рѣшительно увлекся этимъ родомъ. Все такъ было близко къ природѣ, къ сердцу, что раздѣляя жаръ и чувства автора, онъ непремѣнно передавалъ ихъ своимъ слушателямъ. Тогда только вполнѣ постигъ онъ, что природа и чувства составляютъ основаніе драматического искусства и литературы. Теперь намъ совсѣмъ смотрѣть на Коцебу, по роду этой литературы всегда будешь существовать съ некоторыми измѣненіями, требуемыми вѣкомъ и вкусомъ. Обыкновенный быть человѣческаго общества все-го ближе къ сердцу.

Ненависть къ людямъ и раскаяніе — было тогда любимѣшю піесою публики и превосходнѣшю ролью Яковлева. Никакое каменное сердце не могло противостоять послѣдней сценѣ свиданія супруговъ. Безъ риторической фигуры можно было сказать, что это былъ ручей слезъ, исторгаемый у зрителей прекрасною игрою Яковлева и А. Д. Карагиной, (матери нашего первого артиста). Тутъ Яковлевъ впервые былъ настоящимъ актеромъ, потому что, глубоко проникнутый своею ролью, онъ передалъ зрителю всѣ свои чувства и мысли. Онъ уже былъ не въ живописномъ костюмѣ, уже не распѣвалъ 6-ти стопные стихи, не рисовалъся къ приготовленнымъ эффектамъ: онъ былъ одѣтъ въ сюртукѣ, и говорилъ просто и трогательно.

Другою любимѣшю его ролью изъ драмъ Коцебу была роль *Вольфа*, въ Гусситахъ подъ *Наумбургомъ*. Проще, трогательнѣе и величественнѣе нельзѧ было сыграть истиннаго гражданина отечества.

Въ этомъ періодѣ Нѣмецкихъ драмъ Яковлевъ былъ превосходенъ во многихъ роляхъ. *Графъ Вальтронъ* и *Сидонія* принадлежали къ блестательнѣйшимъ созданіямъ его таланта.

Наступилъ наконецъ періодъ переводный. На Русской сценѣ явились Расинъ, Вольтеръ, Корпель, Дюсисъ; но изъ всѣхъ превосходныхъ твореній Французской школы Яковлевъ немного вынесъ лавровъ; только самая слабѣйшая піеса по достоинству имѣла у насъ огромный успѣхъ, и его едва ли не должно единственно приписать игрѣ Яковлева, иначе, намъ, право, было бы стыдно за тогдашній вкусъ. *Гамлетъ* Дюсиса, бѣдный, жалкий, изуродованный Гамлетъ Шекспира, въ тѣсной, душной рамкѣ Французского классицизма и въ стихахъ Висковатова!... И однако же, весь Петербургъ съ ума склонилъ отъ этой піесы, потому что Яковлевъ превосходно игралъ Гамлета. Знаменитый стихъ его: *Кто руку на Царя посмѣтъ наложить?* заставлялъ всякий разъ вздрогнуть зрителей.

И *Отелло*, передѣланный изъ Шекспира, въ прозѣ, имѣль тогда блестательный успѣхъ, потому что Яковлевъ потрясалъ души слушателей своею превосходною игрою. Онъ, правда, кричалъ въ ней больше чѣмъ нужно, но тогда это былъ общий вкусъ. Знаменитое: *Крови, крови, крови!* всегда производило свой эффектъ.

Въ *Ифигеніи* въ *Авлидѣ*; *Федрѣ*, *Меропѣ* и *Семирамидѣ*, Яковлевъ не могъ ничего сдѣлать. Онъ игралъ второстепенные роли, но въ *Андромахѣ* онъ уже опять былъ на своемъ мѣстѣ, и превосходно игралъ Ореста, не смотря на дурные стихи.

Эдипъ, Вольтера, передѣланный Грузинскимъ, былъ также одною изъ отличнейшихъ ролей Яковлева. Особливо послѣдній актъ, гдѣ уже онъ лишилъ себя зѣянія, былъ всегда отлично имѣ выполнениемъ.

Играли у насъ и Кребильона. Даже ужас-

ный его Атрей был у насъ на сценѣ, и хотя упаль съ первого раза, но Яковлевъ былъ въ этой роли глубокъ и обдуманъ. За то другая піеса Кребильона имѣла у насъ долговременный и заслуженный успѣхъ, это была *Радомистъ и Зенобія*. Тутъ, въ роли Радомиста, Яковлевъ могъ быть соперникомъ Тальмы. Ни одного неумѣстнаго крика, ни одного необдуманнаго движения: мраченъ, холоденъ, угрюмъ, неумолимъ. Это былъ высокій идеалъ древнаго Римлянина.

Казалось, что послѣ всѣхъ этихъ славныхъ ролей, Яковлевъ, клонившійся уже къ преклоннымъ лѣтамъ, не создастъ ничего новаго. Но судьба готовила ему послѣдній и прекраснѣйшій вѣнецъ. Явилась *Гоѳолілъ*, и Яковлевъ игралъ Йода. Напрасно стали бы мы говорить о достоинствѣ піесы. Это твореніе, не понятое современниками, и доселъ еще не вполнѣ оцѣненное потомками, пребудетъ навсегда образцомъ изящнаго. Очень грустно подумать о вкусѣ и понятіяхъ зрителей, которымъ Гоѳолія не нравилась. Никто еще не возносился до такой высоты прекраснаго, какъ Расинъ въ этой бессмертной трагедії. Разсмотрите каждый характеръ, каждое явленіе, каждый стихъ: какъ все обдумано и изящно! Дай Богъ, чтобы намъ привелось опять когданибудь увидѣть подобную піесу!...

Вѣнецъ славы Расина былъ и для Яковlevа высочайшимъ триумфомъ искусства. Вероятно, изъ всѣхъ актеровъ, которые когда-либо играли эту роль, никто не былъ и не могъ быть такъ хорошъ, какъ Яковлевъ. Онъ съ малолѣтства былъ созданъ для нея. Главною идею Яковlevа была всегда религія. Онъ имѣлъ къ ней самую искреннюю, самую восторженную привязанность. Священные книги были самымъ любимымъ его чтеніемъ, религіозные предметы любимѣйшимъ разговоромъ. Мудрено ли же, что роль Йода совершенно проникла его душу? Онъ до того освоился съ нею, что вездѣ и всегда ее твер-

дила. Прибавьте къ этому его выгодную наружность и прекрасный органъ, который такъ сильно передавалъ свои впечатлѣнія зрителю, и вообразите себѣ по-томъ Яковlevа подъ звуками прекрасной музыки Бозелье, въполнѣ вдохновеніи собственныхъ своихъ чувствъ, въ совершенной восторженности мистицизма, пророчествующаго, въ 4-мъ актѣ, судьбу Израиля! Это былъ верхъ искусства, до котораго едвали кто дойдетъ.

Самъ Яковлевъ, по общей ли участи человѣческихъ дѣлъ, или по причинамъ, которыхъ мы увидимъ далѣе, началъ съ тѣхъ поръ упадать, какъ въ силахъ, такъ и въ сценическомъ искусствѣ. Здоровье его разстроилось; онъ впалъ въ меланхолію; послѣднѣй было па жизнь свою, былъ спасенъ; вышелъ опять на сцену — но уже это былъ не тотъ Яковлевъ, который 20 лѣтъ восхищалъ публику: онъ уже видимо разрушался.

Однажды, лѣтомъ, (въ Іюль 1817 года), назначепъ былъ, на *Маломъ Театрѣ*, Отелло. Яковлевъ давно не видали. Стеченіе публики было многочисленное. Онъ явился, былъ принятъ съ прежними аплодисментами, сыгралъ два акта — и вдругъ, послѣ длиннаго антракта, вышедший актеръ объявилъ публикѣ, что Отелло не можетъ быть доигранъ, по причинѣ внезапной болѣзни Яковlevа. Всѣ тогда подумали, что слово болѣзнь имѣло вовсе другое значеніе. Яковлевъ вѣль иногда разгульную жизнь и приносилъ частыя жертвы Вакху... Ко всеобщему сожалѣнію вскорѣ узнали, что онъ действительно боленъ, и даже безнадежно. Около 3-хъ мѣсяцевъ онъ страдалъ, и 3-го Ноября отошелъ въ вѣчность.

Вотъ все сценическое поприще этого знаменитаго актера. Онъ 20 лѣтъ составлялъ славу Русскаго Театра, и вполнѣ ее заслужилъ. Въ концѣ статьи сдѣляемъ пѣкоторое сравненіе между имъ и Каратагинскимъ. Теперь разсмотримъ жизнь

Яковлева, какъ человѣка, въ домашнемъ и гражданскомъ быту.

Костромской купецъ Семенъ Яковлевъ имѣлъ свою лавку въ С. Петербургѣ, въ Гостиномъ Дворѣ, и производилъ довольно хороший тортъ. Вдругъ произошелъ знаменитый пожаръ 1771 года, и все его имущество истребилъ огонь. Екатерина II приказала строить каменный Гостиный Дворъ, и съ тѣхъ поръ подобное несчастіе уже не возобновлялось. Но купецъ Яковлевъ и многие его товарищи безвозвратно разорились. Яковлевъ, съ горя, черезъ два года умеръ, и оставилъ двухъ-лѣтняго сына Алексія и вдову. Кое-какъ продолжала вдова небольшой тортъ, но и средства, и жизненные ея силы вскорѣ истощились. Въ 1778 году умерла и она, и бѣдный Алексій остался круглымъ сиротою. По завѣщанію матери отданъ онъ былъ въ опеку Санкт-петербургскому купцу Шапошникову, который имѣлъ собственный свой домъ близъ церкви Вознесенія. Тутъ молодой Яковлевъ провелъ лѣта своего дѣтства, и, по тогдашнему образу жизни, какъ дитя природы, безънадзора, безъцѣли, безъ предварительного образования. Подъ дома Шапошникова было, конечно, приходское училище, но Яковлева до 10-ти лѣтъ не полагали нужнымъ учить грамотѣ. Судьба сама за него пеклась. Тутъ же, подъ церкви, былъ маленький церковный домъ, въ которомъ жила приходская просвирня. У нея была дочь. Яковлевъ привыкъ ежедневно забѣгать къ этой просвирнѣ, и проводилъ беззаботно цѣлые часы съ молодою ея дочерью. По какому-то случаю дочь эта была грамотная, и видя совершенное невѣжество своего младаго знакомца, начала его учить читать. Опекунъ, узнавъ о занятіяхъ своего питомца, отдалъ его тутъ же въ приходское училище — и вотъ весь курсъ воспитанія Яковлева! И теперь мы видимъ, что приходское училище во-все недостаточно для образования чело-

вѣка; каково же было въ XVIII столѣтіи! Однако же, въ учебномъ аттестатѣ Яковлева было сказано, что онъ учился грамматикѣ, риторикѣ, Нѣмецкому, Французскому языкамъ, ариѳметикѣ и рисованію. Въ послѣдствіи онъ самъ со-знался, что всего этого ровно ничего не знаетъ. Да и невѣроятно, чтобы въ два года пребыванія своего въ школѣ онъ могъ чemu нибудь выучиться. Онъ, про-сто, зналъ читать и писать, а для то-гдашняго купца-сидѣльца это было все, что нужно. На 13-ти-лѣтнемъ возрастѣ, Шапошниковъ взялъ его изъ школы и посадилъ въ лавку торговатъ.

Тутъ онъ вскорѣ свѣль знакомство съ другимъ сидѣльцемъ, торговавшимъ шляпами, и тогда какъ всѣ почти подобныя знакомства заключаются между модо-дѣжью для шалости и разгульной жизни, эти два сидѣльца подружились, потому что у обоихъ была страсть къ чтенію книгъ. Оба они передавали другъ другу всѣ книги, которыя могли гдѣ нибудь достать, и каждый изъ нихъ прочиты-валъ своему товарищу напузъ тѣ мѣста, которыя ему нравились. Тогда въ Русской поэзіи царствовали торжествен-ные оды. При безпрестанной войнѣ съ Турками и Шведами, каждая побѣда по-рождала множество громкихъ пѣсней, о которыхъ ни Фебъ, ни потомство нико-гда не узнаютъ, которыя, однако же, восхищали добрыхъ современниковъ. Яко-влевъ наиболѣе любилъ эти оды, и поста-влялъ себѣ обязанностю каждую выучи-вать напузъ. Все это узналъ, нако-нецъ, опекунъ Яковлева, и полагая, что питомца его сбиваетъ дружба съ шляп-нымъ сидѣльцемъ, запретилъ имъ видѣть-ся. Бѣдный опекунъ! Онъ, вѣрою, не зналъ, что сильнѣйшою, побудительнейшою при-чиною къ чemu нибудь всегда служить запрещеніе, и что таинственность удвои-ваетъ цѣну наслажденія. Молодые дру-зы ясно повиновались, но въ тайнѣ продолжали еще чаще видѣться и еще

больше вивчав торжественнихъ одѣ

Однажды молодой шляпникъ рассказалъ Яковлеву, что былъ въ театрѣ и видѣлъ трагедію. Сколько новыхъ источниковъ для разговоровъ и спицаній! Яковлевъ досадовалъ на своего друга, что онъ не умѣлъ вытвердить, во время представления, ни одного акта, ни одного явленія, и разумѣется, общимъ советомъ положено было, при первой отлучкѣ онекуна, ити обоимъ въ театръ.

При распросахъ Яковlevа замѣчательно одно обстоятельство, очень важное. Шляпникъ долженъ быть повторять ему всѣ возгласы, всѣ жесты театральныхъ героевъ во время ихъ декламацій. «Ну, а когда одинъ говоритъ, то что же дѣлаютъ въ это время прочіе актеры?» спросилъ онъ у своего друга. «Ничего, стоять! что жъ имъ дѣлать?» отвѣчалъ шляпникъ. «Какъ, братецъ, что?» вскричалъ Яковлевъ. «Да они должны глазами, лицемъ, тѣлодвиженіями показывать, что раздѣляютъ чувства говорящаго, а иначе зачѣмъ же имъ тутъ и быть?»

Это удивительное замѣченіе доказывало, что Яковлевъ, не думая никогда быть актеромъ, попималъ уже главное условіе сцены, которое (увы!) и до сихъ поръ не всеми выполняется. Послѣ этого разговора молодые друзья вздумали сами сыграть между собою какую нибудь піесу. Шляпникъ пригласилъ къ этому своего брата, и они втроемъ разучили Димитрия Самозванца, Сумарокова; Яковлевъ игралъ роль Ксении. И вотъ первый шагъ Яковlevа на сценическое по-принцѣ! Всльдѣ за тѣмъ играли они между собою Магомета, Вольтера, Яковлевъ опять игралъ женскую роль (Пальмиры).

Эти занятія отвлекали его однако отъ торговыхъ дѣлъ, и онекунъ былъ безпрестанно имъ недоволенъ. Но судьба вела Яковlevа къ роковой цѣли его жизни. Ему удалось наконецъ быть самому въ

театрѣ, па Цариціномъ Лугу. Тамъ играли въ тотъ день Трехъ братьевъ близнецовыхъ, комедію, передѣланную съ Немецкой (die Drillinge) па Рускіе права. Гомбуровъ игралъ главную роль близнецовыхъ, и можно себѣ вообразить изумленіе Яковlevа: одинъ и тотъ же актеръ являлся тутъ безпрестанно въ разныхъ видахъ, и до того умѣлъ перемѣняться голосъ, походку и тѣлодвиженія, что товарищъ Яковлевъ спорилъ съ нимъ, что это три разные актера. Друзья побились объ закладъ, и Яковлевъ, разумѣется, выигралъ. Вскорѣ послѣ того былъ онъ еще разъ въ театрѣ, и видѣлъ Корiolана. Эта піеса сдѣлала на него живѣйшее впечатленіе. Онъ долго ходилъ въ какомъ-то восторженномъ состояніи, и безпрестанно декламировалъ каждому знакомому:

Постой! Не вѣда: люблю иль ненавижу;
Скажи, врага ли въ тебѣ теперь иль сына
вижу?

Хотя послѣ этого страсть къ театру и усилилась въ Яковлевѣ, но онъ еще не имѣлъ ни какого помышленія быть актеромъ. Напротивъ, ему казалось, что онъ можетъ сдѣлаться авторомъ, поэтомъ. Тогда случилось въ Петербургѣ одно трагическое происшествіе. Одинъ офицерь, которому отецъ не позволилъ жениться на предметѣ своей страсти, застрѣлился, и Яковлевъ сдѣлалъ изъ этого что-то въ родѣ піесы въ стихахъ. И стихи, и имена лицъ были сообразны съ тогдашнимъ вкусомъ. Отецъ—Гордонъ, сынъ—Пылкосердовъ—невѣста Милона. А вотъ и послѣдняя тирада отца надъ тѣломъ сына, (который въ піесѣ не застрѣливается, а изъ приличія закалается).

О сынъ любезнѣйший! Сынъ сердца моего!
Я сталъ виновникомъ несчастья твоего!
Твой гробъ тебѣ отверзть родительской рукою,
Но рокъ за то отмститъ, лица меня покрою.
Мой духъ предчувствуетъ, что должно вѣсть
страдать...
И гдѣ жъ въ страданьяхъ сихъ отрады мѣ
искать?

Съ кѣмъ буду раздѣлять моихъ началь времія?
И ждать ли, чтобы мой стонъ могло умалить
время?

(Къ Милону.)

О, ты, которой я путь къ счастью заградилъ,
Милона! слезы лить тебя я осудилъ!

Но, ахъ! сколь много я, сколь много заблуж-
дался!

Сколь долго отъ меня свѣтъ истины скры-
вался....

Я стражду—скорбный духъ раскалие томитъ!
Несчастенъ тотъ, кого тщеславіе сѣбѣшть!

Конечно, эти стихи не хороши, но они не хуже Сумароковскихъ, и по тогдашнему могли возбудить всеобщее внимание и удивление, особенно отъ поэта-самоучки.

Стихотворство рѣшительное однако поссорило Яковлева съ опекуномъ до такой степени, что молодой сидѣльцъ сталъ проситься на волю. «Что жъ ты будешь дѣлать? Куда пойдешь?» спросилъ его разсерженый опекунъ. «Вотъ моя надежда и заступница, отвѣчалъ Яковлевъ, и указалъ на образъ Божіей Матери. Это высокое, религіозное чувство составляло основу его характера, и было его путеводителемъ во всю жизнь. Впрочемъ, оно принадлежитъ всему нашему купечеству. Мы можемъ вполнѣ гордиться этимъ словоемъ въ отношеніи набожности и строгости соблюденія правильнѣй Вѣры.

Опекунъ отпустилъ Яковлева, и тотъ снялъ въ Зеркальной Линіи окошко, для торговли галантерейными вещами, гдѣ и началъ съ усердіемъ заниматься торговлею. Теперь она должна была кормить его. Но и здѣсь проводилъ онъ время, сидя въ своей лавочкѣ съ книгою, и занимаясь чтеніемъ. Это обращало на него вниманіе всѣхъ проходящихъ.

Одинъ изъ нихъ не разъ съ любопытствомъ останавливался передъ молодымъ купцемъ, и заводилъ съ нимъ разговоръ о предметахъ его чтенія. Умные отвѣты Яковлева, прелестная и откровенная на-

ружность и видимая страсть къ литературѣ поразили гуляющаго барина, и онъ пригласилъ его въ свой домъ. Это былъ Директоръ Банка, Николай Ивановичъ Перепечинъ, и знакомство съ нимъ рѣшило судьбу Яковлева. Сперва онъ прочиталъ своему Меценату піесу, которую недавно написалъ на трагическое происшествіе, и Перепечинъ одобрилъ его труды. Потомъ познакомился онъ, въ домѣ его съ знаменитымъ актеромъ Дмитревскимъ, и читаль передъ нимъ тирады изъ разныхъ трагедій. Съ этой минуты участіе Яковлева была рѣшена. Дмитревскій былъ въ восторгѣ отъ фигуры и жара, съ которымъ Яковлевъ декламировалъ; онъ взадѣя быть его наставникомъ, и уговорилъ дебютировать. Нѣсколько времени Яковлевъ колебался. Предразсудки противу званія актеровъ тогда были еще во всей своей силѣ, и Яковлеву надобно было имѣть всю возможную страсть къ стихотворству и сценическимъ представлѣніямъ, чтобы заглушить эти предразсудки. Наконецъ онъ рѣшился, и 1794 года 1-го Июня выступилъ на сцену.

Мы уже исчислили сценическое его по-прище. Трудно было бы слѣдить за вліяніемъ, которое возрастающая его слава имѣла на частную его жизнь. Въ нравственному отношеніи онъ много выигралъ. Яковлевъ всею душою любилъ просвѣщеніе и поэзію, и расширявшаяся сфера его дѣйствій доставила ему множество знакомствъ съ самыми просвѣщенными людьми того времени. Это мало по малу образовало вкусъ его, и дало ему свѣтскій навыкъ; это развило его идеи, очистило загрубѣлые понятія. Къ сожалѣнію, тогдашній образъ жизни средн资料 класса, и въ особенности актеровъ, имѣлъ пагубное вліяніе на всю жизнь Яковлева. Тогдашнія знакомства, вечеринки заключались въ попойкахъ, а Русскій характеръ основанъ на похвальбѣ. Яковлева на перерывѣ звали изъ дома въ домъ, и усердное угожденіе было вездѣ первою обязан-

ностю, а какъ Яковлевъ долженъ быть первенствовать во всѣхъ этихъ собранияхъ, то и вся честь угощенія обращалась къ нему. Вездѣ однѣ и тѣ же сцены должны были произвести однѣ и тѣ же послѣдствія. Яковлевъ прильпался къ разгульной жизни, потому что тогда это былъ всеобщій обычай.

Другія причины усилили эту несчастную склонность. Яковлевъ влюбился. При пламенныхъ его чувствахъ и пылкомъ воображеніи, развитыхъ специическою жизнью, страсть его должна была быть самая сильная, самая необузданная. Предметъ его страсти была замужняя женщина, изъ театрального круга, и следственно, обладаніе ею было невозможно. Но страсть ничего не расчитываетъ и не хладѣтъ отъ препятствій, напротивъ, видимая невозможность усиливаетъ ее. Яковлевъ испыталъ на себѣ всѣ дѣствія безнадежной любви. Имъ овладѣла меланхолія, а по тогдашнему образу жизни и мыслей, разгульная жизнь была единственнымъ противоядіемъ отъ любви. Къ несчастію, страсть его со временемъ нѣсколько успокоилась, но противоядіе, которое онъ до тѣхъ поръ употреблялъ противъ нее, оставило въ немъ глубокіе, неизгладимые слѣды, и отправило все его существованіе. Неминуемыя болѣзни и припадки меланхоліи были ужаснымъ следствіемъ этого образа жизни, и въ 1814 году, онъ въ одномъ изъ подобныхъ припадковъ покусился на самоубійство. Къ счастію, бритвенный порѣзъ былъ не очень глубокъ. Яковleva успѣли спасти, но послѣ этого несчастнаго случая онъ жилъ только три года.

Въ этотъ короткій періодъ онъ совершенно одумался, и старался загладить все прошедшее. Онъ оставилъ предметъ прежней своей страсти, и обратился къ дѣвушкѣ, которая красотою, поведеніемъ и нравомъ обѣщала ему счастливую будущность. Это была воспитанница Театральной Школы, К. И. Ширяева, которая съ

успѣхомъ начала тогда драматическое свое поприще, и занимала амплуа молодыхъ любовницъ. Яковлевъ предложилъ ей свою руку и сердце; она приняла ихъ — и счастливый союзъ обратилъ Яковleva къ мирной домашней жизни.

Не долго онъ ею пользовался. Натура его была уже истощена, а насильственные перевороты въ образѣ жизни всегда бываютъ гибельны. — 3-го Ноября 1817 года онъ умеръ, оставивъ одну дочь. (Мы ее недавно видѣли на сценѣ въ двухъ дебютахъ, но.... тутъ можно бы было многое сказать и пояснить... но, чтобы гусей не раздразнить!)

Великодушный Монархъ назначилъ дочери пенсионъ въ 1333 р. Дирекція дала въ пользу вдовы и дочери бенефісъ. Самъ Дмитревскій явился въ этотъ вечеръ на сценѣ. Самойловъ, прекрасныи и трогательныи своимъ голосомъ, пропѣлъ въ честь Яковleva стихи, сочиненные Княземъ Шаховскимъ, и положенные на музыку незабвенныи нашими Кавосомъ. Современные авторы написали множество эпітафій, біографій.... но Яковleva уже не было, и драматическая сцена осиротѣла на долго.

Что еще сказать о Яковлевѣ какъ о частномъ человѣкѣ? Да, кажется, самое лучшее и рѣдкое: онъ былъ одаренъ самой благородною душою; онъ былъ человѣкъ честнѣйшихъ правиль. Эти качества не доставляютъ, конечно, всемирной славы, и потому-то, кажется, они рѣдки. Здѣсь ихъ мало замѣчаются, но тамъ они цѣняются высоко, и составляютъ лучший формуларный списокъ, по которому раздаются награды. Дай Богъ, хоть кому имѣть такой списокъ, какой представилъ Яковлевъ!

Осталось множество анекдотовъ о необычайной его щедрости къ бѣднымъ. Но зачѣмъ повторять ихъ? Онъ дѣлалъ добро не изъ тщеславія и не для публикаціи.

Онъ умеръ, не оставивъ ни какого иму-

щества. Едва нашли чѣмъ похоронить его. Конечно, беззаботная жизнь холостяка много споспѣствовала къ израсходованію всего, что Яковлевъ наживалъ трудомъ и дарованіемъ, по надобно вспомнить и то, что доходы и участъ артистовъ были въ то время вовсе не такъ блестательны, какъ теперь. Яковлевъ опредѣленъ былъ на 500 р. Черезъ два года получилъ онъ прибавку 300 р., по томъ, черезъ два года, еще 200, иаконецъ, сдѣлавшись уже рѣшительно первымъ драматическимъ актеромъ, онъ достигъ оклада 1500 р. Съ этимъ онъ прожилъ до истечения десятилѣтія своей службы. Тутъ уже сильны за него ходатайства возвысили окладъ его до 2500 р. Больше этого нельзѧ было и желать, потому что это былъ старшій окладъ по штату. Бенефисы были тогда въ рѣдкость, да и то сборъ съ нихъ не могъ простираться свыше полнаго казеннаго сбора, потому, что цѣнъ на ложи и мѣста нельзѧ было возвышать, да и цѣны были тогда втрое дешевле нынѣшнихъ. Уже предъ истечениемъ его двадцатилѣтней службы, старшіе оклады артистовъ, по ходатайству тогдашняго главнаго директора, Князя Тюфякина, возвысены были до 4000 р. О поспектакельной платѣ, сверхъ оклада, тогда и понятія не имѣли. Слѣдственно, участъ первоклассныхъ артистовъ была вовсе не блестательна, и противу нынѣшняго, втрое меньше. Напрасно бы сказали мнѣ, можетъ быть, что тогдашняя цѣнность всѣхъ предметовъ жизни была гораздо дешевле. Нѣтъ! далеко не во всемъ. Со временеми Тильзитскаго Мира, всѣ колоніальные товары были гораздо дороже теперешняго; только сѣѣстные припасы были дешевле, а кто не здѣстъ, что на предметы мнимой роскоши выходитъ у насъ въ годъ вдѣсятеро болѣе, чѣмъ на собственно называемые сѣѣстные припасы!

Прославляя, какъ драматического актера, Яковлева никто не цѣнилъ какъ поэта.

Даже не многіе знали о стихотворномъ дарованіи его. Однако же, оно составляло главную основу его жизни, характера и дѣятельности. На сцену попалъ онъ случайно, и долго колебался, но сочинителемъ онъ былъ гораздо прежде. Это была первая, сильнѣйшая его страсть. Не получая ни какой образованности, онъ собственными трудами и дѣятельностью достигъ до того, что могъ писать стихи. Первый трудъ его, напечатанный въ 1794 году, была та полудрама *Отчалинnyй любовникъ*, изъ которой мы привели послѣднюю тираду. Какъ драматическое созданіе, эта пьеса была чрезвычайно слаба, но какъ стихотворное произведеніе поэта-самоуки, она заслуживала особенное вниманіе. Стихи были лучше многихъ стиховъ Сумарокова, а въ тогдашнее время это была величайшая похвала. Сумароковъ гремѣлъ по всей Россіи и былъ царемъ Словесности и сцены. Яковлевъ же былъ сидѣцъ Гостиного Двора, едва получившій первоначальное образованіе въ приходскомъ училищѣ.

Долго Яковлевъ не вѣрилъ самъ своему призванию, и не воображалъ, что сдѣлается первокласснымъ актеромъ. Страсть же къ поэзіи въ немъ никогда не охлаждалась. Сочинять стихи было для него высочайшимъ наслажденіемъ, и религіозная привязанность его наиболѣе влекла всегда къ духовной поэзіи. Его поэма: *Торжество Веры*, съ небольшимъ въ печатный листъ, стоила ему двухъ-лѣтнихъ трудовъ, потому только, что онъ какъ нѣжный отецъ лелѣлъ каждую строфу, жалѣя съ нею разстаться; теперь ее едвали кто знаетъ. Да и тогда не многіе обратили на нее вниманіе, по не менѣе того въ пей много поэзіи, много жара и не поддельного чувства; даже версификація, по тогдашнему, не дурна. Возьмите хоть первую строфу:

О ты, сѣдлй изъ херувимахъ,
Источникъ жизни, бытія,

Имѣлъ слугъ во Серафимахъ,
Благовѣли, да пѣснь моя
Тебѣ угодно ляжется,
И ѿ слухъ да усладится
Сыновъ земли, сыновъ твоихъ!
Да вспрянутъ сномъ отягощены
И зрять, страстиами омрачены,
Неправоту путей своихъ.

Потомъ исчисляетъ онъ всѣ чудеса истинной Вѣры со временъ Моисея до Христа, и остановясь на послѣднемъ, превосходно описываетъ его божественное учение, земную смерть и Небесное Воскресеніе; въ Заключеніе же распространяется прекраснымъ изслѣдованіемъ человѣческихъ характеровъ: вѣрующаго и невѣрующаго. Тутъ поэзія его становится высокою и благородною. Каждый невольно чувствуетъ, что только *Вѣра* дѣлаетъ человека счастливымъ здѣсь и тамъ.

Другая Ода, подъ названіемъ *Вѣра*, состояла только изъ 4-хъ строфъ, но въ нихъ много силы и истины. Стихотвореніе же на день Распятія писано бѣлыми стихами, и больше составляетъ правоучительное размышленіе, нежели поэтическое произведеніе.

Во всякомъ случаѣ, эти духовныя сочиненія Яковлева даютъ уже намъ ясное понятіе о главномъ основаніи его характера и идеи. Далѣе мы увидимъ другіе оттѣнки и послѣдовательно, которые изобличитъ самъ поэтъ.

Разрядъ торжественныхъ одъ очень богатъ пышными фразами, возгласами, побѣденъ истиною поэзію. Это была дань поэта тогдашнему времени. Тогда, кто не написалъ торжественной оды, тотъ не считался поэтомъ. Яковлевъ написалъ двѣ огромныя оды на коронованіе Императора Павла Петровича, и одну на Тезоименитство Его, въ которыхъ исчислено все величие Россіи и ея Монарха. Въ этихъ стихахъ главнымъ достоинствомъ было то, что не лестъ руководила первомъ поэта. Онъ не искалъ награды, а платилъ дань искренней благодарности къ Государю, который

первый обратилъ милостивое вниманіе на званіе артистовъ. До тѣхъ поръ, всеобщіе предразсудки изгоняли ихъ изъ общества, а по государственному составу всѣхъ сословій, они не принадлежали ни къ которому. Павелъ Петровичъ первый облагородилъ это званіе. Онъ включилъ ихъ въ число придворныхъ служителей, и велѣлъ носить шапки.

Ода на кончину Екатерины исполнена чувствъ и силы. Въ немногихъ строфахъ Яковлевъ выразилъ всѣ чувства Русскихъ при гробѣ Великой Монархии.

Но лучшею его торжественною одою можно назвать ту, которую онъ сочинилъ на бракосочетаніе НИКОЛАЯ ПАВЛОВИЧА и АЛЕКСАНДРЫ ФЕОДОРОВНЫ. Яковлевъ не зналъ тогда, что этой Августѣйшей Четѣ предназначено царствовать; однако же указывалъ на великие образцы, которыми Она послѣдуетъ. Замѣчательно еще и то, что Яковлевъ былъ уже на одрѣ болѣзни, когда писалъ эту оду, и черезъ четыре мѣсяца умеръ.

Гораздо лучше мелкія стихотворенія Яковлева. Тутъ нетъ напыщенности и патинутости. Тутъ вы находите и поэзію и поэта. Возьмите хоть *Посланіе его на Новый Годъ* (1812).

Хладно старикъ рукою
Расщеплены вѣтъ днія,
Самъ поспѣшило стопою
Въ путь далекій отходя;
Говорилъ: «Днія! Прощай!
Мое мѣсто занимай!

* * *

Лишь двѣнадцать лунь свершатся,
И тебѣ бѣжать чреда;
Но со мною повстрѣчаться
Ты не можешь никогда.
Знай — ты вѣчности есть плодъ,
Тебѣ имя: *Новый Годъ*!

* * *

Рѣчь скончалъ, старикъ скрылся,
И какъ будто не бывалъ,
А малютка прибодрился
И рости всесчасно сталъ....
Въ дѣтской рѣзвости своей
Строить куколь изъ людей.

* * *

Взять однѣхъ, онъ въ злато рѣдить,
И помадить имъ тупей,
Охораниваетъ, гладить,
И сдастъ имъ козырѣй;
А другихъ схвативши — махъ!...
И куда дѣвались? — Ахъ!...

* *

Одному даетъ невѣсту,
Той сражаетъ жениха,
Тѣхъ пристроиваетъ къ мѣсту,
А пынѣмъ и треуха!
Что же дѣлать? Что? — Молчать,
И терпѣть, и ожидать! — и проч.

Какъ милы эти стихи для тогдашняго времени! Какъ хороша картина старика, распеленывающаго дитя, и пускающаго его на свое мѣсто! И все таки не надобно забывать главного, что ихъ писалъ поэтъ-самоучка.

Нѣсколько сатирическихъ стихотвореній обнаруживаются также въ Яковлевъ наблюдательный взглядъ и философическая идея. Разговоръ живописца съ подъячимъ—всегдашняя параллель между артистомъ и мелкимъ чиновникомъ. Разумѣется, все преимущество отдано живописцу.—Игрокъ въ банкѣ, очень длинное разсужденіе о пагубныхъ слѣдствіяхъ карточной страсти.

Лучшимъ же поясненіемъ жизни и нечастій Яковлева служатъ его Эротическія стихотворенія. Тутъ онъ, какъ поэтъ, высказалъ всѣ свои секреты. Предметъ его страсти названъ *Аглаею*, а описание ея прелестей—одно и тоже у всѣхъ поэтовъ. Нотуть видна вся постепенность, весь ходъ его страсти. Сперва онъ влюбленъ, и въ стихахъ изливаетъ свой восторгъ при видѣ своей богини. Потомъ онъ предается отчалию, видя, что не можетъ ею обладать, и въ этомъ періодѣ самые лучшіе стихи Яковлева. *Мрачныя мысли* писаны стариннымъ Русскимъ размѣромъ.

Стой, помедли солнце красное!
На часокъ не меркни, свѣтлое!
Ты не крой лица блестящаго
Въ хладной влагѣ моря синяго!....
Не взойдешь уже ты болѣе

Для моихъ очей слезящихся!...
Се врата предъ мною вѣчности!
Я готовъ стопою сѣлою
Сдѣлать шагъ въ путь неизвѣстный ми!...
Да не судить меня строгій умъ!
Кто во счастіи проводить дни,
Тотъ не знаетъ дней несчастнаго....
Для счастливыхъ и день пасмурный
День уѣхъ и наслажденія;
Для обѣятаго же скорбю,
День безоблачный — какъ темна ночь!

По этому началу читатель уже видитъ, что поэтъ замышляетъ самоубійство. Нынѣшніе поэты-любовники также охотники до отчаянія, но у нихъ все дѣло кончается словами, а Яковлевъ говорилъ то, что думалъ. Это стихотвореніе объясняетъ вполнѣ читателю состояніе его душі. Онъ, какъ дитя природы, высказалъ все и паль подъ бременемъ страсти.

Одно только стихотвореніе: *Счастливый день*, заставляетъ угадывать читателя послѣднюю главу этого романа. Болѣливый поэтъ рассказалъ даже, что это было зимою, когда онъ отъ Аглаи услышалъ безцѣнное слово: ты любимъ! Послѣдніе два стиха даже нескромны... Но тутъ, кто не шутя жертвовалъ своею жизнью, чтобы смягчить предметъ своей страсти, заслуживалъ, можетъ быть, свой *счастливый день*.

Но я боюсь утомить читателя дальнѣйшимъ разборомъ сочиненій Яковлева. Любопытные могутъ ихъ прочесть въ печати.

Остается сказать слова два о сравненіи, которое часто старожилы дѣлаютъ между Яковлевымъ и Каратыгинымъ. Конечно, оба пользуются отъ современниковъ заслуженою славою первыхъ драматическихъ актеровъ, но тѣмъ сходство ихъ и кончается. Изъ описаній молодости Яковлева мы видѣли, что онъ не получилъ ни какого образования, и слѣдственно, пре восходная игра его въ Гоеоліи, Димитрии Донскомъ, Ненависти къ людямъ, Сидоніи и другихъ пьесахъ, была вдохновеніемъ, а не плодомъ искусства. Конечно,

природний геній много значить и часто творить чудеса, но безъ искусства, безъ обдуманности, безъ руководства изящнаго вкуса нѣть истинной красоты, нѣть пластики, нѣть эстетического чувства. И вотъ техническая дефиниція Яковлева и Карапыгина. Можетъ быть, если бъ Яковлевъ получилъ въ молодости художническое образованіе, то превзошелъ бы Карапыгина, но теперь все преимущество на сторонѣ нашего современника, человѣка съ прекраснымъ образованіемъ и начитанностью. Притомъ же, надобно вспомнить и разность репертуара обоихъ. И Карапыгинъ

не пошелъ бы такъ далеко, если бъ остался при Озеровѣ и переводахъ съ Расина и Вольтера. Онъ, вѣрно, сознается, что, наиболѣе обязанъ своею славою и высокою степенью искусства Шекспиру, Шиллеру и новѣйшимъ условіямъ драматической литературы. Однимъ словомъ, если Яковлевъ былъ драгоценный алмазъ своего времени и сценическаго искусства, то Карапыгинъ — бриллантъ нашей эпохи, котораго цѣнность, красота и блескъ усилены всѣмъ очарованіемъ искусства.

R. Зотовъ.

ТЕАТРАЛЬНЫЯ ВОСПОМИНАНИЯ

Князя А. А. Шаховского.

Пріѣхавъ въ Парижъ, въ 1802 году, съ порученіемъ ангажировать актеровъ и актрисъ для Петербургскаго Французскаго Театра, я не засталъ дебютовъ Г-жи Ксавье, по меня отыскалъ извѣстный комический актеръ Дюгазонъ, охотникъ мѣшаться не въ свое дѣло, и потому учитель трагической декламации. Онъ тотчасъ описалъ мнѣ успѣхи дебютовъ своей ученицы, интриги съ соперницъ, нападки Жофруа, и взялся показать мнѣ прекрасное дарование Г-жи Ксавье, на Версальскомъ Театрѣ, гдѣ, по словамъ его, первые артисты первой Французской труппы согласны будуть представить для меня Распкова Британика. Я былъ очень радъ этому. На другой же день, Дюгазонъ явился съ афишой назначенаго въ Вос-

кресенье Версальского спектакля. Я съ удовольствіемъ прочелъ на ней имена лучшихъ тогдашихъ трагическихъ актеровъ. Лафонъ представлялъ Нерона; знаменитый актеръ и драматургъ, Монвенъ игралъ роль Бурра; молодой Дюпонъ Британика, и уже почти оставившій сцену, драматический писатель Дюваль—(*) Нарцесса. Но бездарная и непригожая Дюгазонова же ученица, Легро, была осуждена закулисной политикой портить роль Юлии, для того, чтобы болѣе оттѣнить красоты и дарование дебютантки,

(*) Дюваль послѣ сего представления вышелъ изъ Французской труппы, и со мною пріѣхалъ въ Петербургъ, гдѣ былъ хорошо принятъ по его авторскому достоинству.

игравшей роль Агриппины.—Желая хорошо познакомиться съ актерами, которые, по словамъ Дюгазона, прѣхали въ Версаль, единственно чтобы имѣть честь доставить мимъ удовольствіе, я просилъ его угостить товарищѣ по нашему обычая, по-Русски, и онъ очень усердно исполнилъ мою просьбу, не жадя Русскихъ денегъ на Французскій завтракъ, обѣдъ и ужинъ. Я торопился до обѣда осмотрѣть славный садъ Версальскій, чудесный оранжерей и превозносимыя Дианы и Бани. Послѣ вкуснаго и веселаго обѣда, я пошелъ было прогуляться по парку, но сильныи тучи предвѣщали грозу, и я отправился осматривать дворецъ, и полюбоваться расхваленною галерею. Она, въ сравненіи съ нашими эрмитажными залами, показалась мнѣ проходнымъ коридоромъ. (?) Но плафоны знаменитаго Дойена, знакомаго мнѣ въ Петербургѣ, гдѣ онъ долго былъ профессоромъ живописи, истинно прелестны (*). Въ семь часовъ меня позвали въ театръ, хотя очень ветхій, но довольно просторный и наполненный зрителями, большою частію прѣкращими изъ Парижа, чтобъ, какъ говорилъ Дюгазонъ, воздать честь его ученицѣ; а я ужъ самъ догадался, что его товарищи не единственно для моего удовольствія прѣхали въ Версаль. Въ послѣдствіи я узналъ, что актеры разныхъ театровъ, каждую неделю поперемѣнно,ѣздили въ Версаль, давать спектакли, и сборы дѣлялись между собою.

Трагедія шла очень хорошо: дебютантка выдерживала роль Агриппины съ благородствомъ, умомъ и силой, и не взирая на классическое ученье Дюгазона, она не очень декламировала, не слишкомъ актерствовала, и въ сценѣ съ Бурромъ даже увлекалась въ естественный говоръ

(*) Наша Академія Художествъ обвязана, станицу Дойена, тою привязанностью контуровъ и щеголеватою вѣрюю рисунковъ, которыми она, по справедливости, славится.

Монвеля, отыскавшаго средину между высокопарной Французской и пошлой Нѣмецкой трагической дикціей. Въ явленіи Бурра съ Нерономъ, въ ту самую минуту, когда старый воинъ — паредворецъ убѣждаетъ своего всевластнаго штормца возвратиться къ добродѣти, уже пять лѣтъ счастливицѣ Римскую вселенную, вдругъ надъ старой крышкой театра раздался сильный ударъ грома; Монвель, казалось воспламененный и увлеченный своею ролью упадаетъ къ ногамъ утомленаго пчѣ Нерона, голосъ его прерывается, рыданія заглушаются стихи, слова сливаются въ всхлипыванія: никто не можетъ ихъ разслушать, но все съ восторгомъ аплодируютъ и кричатъ браво. Сосѣдъ мой, старый посѣтитель (авитѣ) Французскаго Театра, толкуетъ мнѣ на ухо, что паденія на колѣни и рыданія нѣтъ ни въ прописи трагедіи, ни въ традиціяхъ. Онъ говоритъ, что эта сцена вылилась прямо изъ глубины сердца чудеснаго Монвеля: усиливаетъ и возобновляетъ рукоплесканія, и я съ нимъ безъ милосердія стучу въ ладони. По окончаніи трагедіи бѣгу въ уборную Монвеля, кричу браво, поздравляю съ чрезвычайнымъ восторгомъ, который онъ произвелъ... «Не я, а громъ» отвѣчалъ мнѣ утомленный актеръ. Я разинулъ ротъ отъ удивленія. Монвель, чтобъ скорѣе вывести меня изъ недоумѣнія, объяснилъ, что громъ, котораго онъ, по слабости нервовъ, чрезвычайно боится, такъ его испугалъ, что онъ въ изступленіи ужаса, самъ не помнить, какъ упалъ на колѣни, что забылъ роль, театръ и зрителей, и уже насилиу образумился во время продолжительного рукоплесканія, и тутъ не могъ встать на ноги безъ помощи Лафона, который по счастью догадался подхватить его въ свои объятія.

На другой день я обѣдалъ у нашего Посла, Графа Маркова, съ прекрасной никогда актрисой Гюсъ (*). Я сообщилъ

(*) Она дебютировала въ ролиъ молодыхъ Кн. V. — 3

ей происшествіе съ Монвельемъ, что ее очень изумило. Она увѣряла меня, что никогда не слыхала, чтобы онъ боялся грома, и что не одинъ разъ ей случалось его видѣть въ самыя страшныя грозы совершенно спокойнымъ. При первомъ свиданіи съ Дюгazonомъ, я вспомнилъ слова Г-жи Гость. Дюгazonъ, какъ бывшій адъютантъ революціоннаго Поліціймейстера Сантера (*), растолковалъ мнѣ якобинскімъ толкомъ причину небывалаго прежде съ Монвельемъ страха. «Этотъ слабый умъ,» сказалъ онъ мнѣ, «всему вѣрить, стало быть, всего боится, и вотъ отчего его пугаетъ громъ. Въ самый пыль революціи, отъ страха къ гильотинѣ, и по приказу тогдашихъ дѣльцовъ (*faisseurs*) великаго переворота, онъ взобрался на каѳедру въ Магдаленской церкви, начальствовалъ противъ предра судковъ, и такъ разхрабрился отъ трусости, что прикинувшись Диомедомъ, вызывающимъ на брань боговъ, вскрикнулъ трагическимъ басомъ: *Когда есть Богъ, что же онъ молчитъ, и между его грома!* Аплодисманы и крикъ браво поддержали на минуту его смѣлость; но съ этой минуты, малодушный впалъ въ жалкое ребячество, не можетъ безъ ужаса слышать грома, какъ вы сами видѣли, и хотя стыдится признаться, но вѣрить въ кару небесную, и боится грома, какъ моя бабушка Жаннъ.» Съ этимъ словомъ, бабушкинъ внукъ захочетъ во все горло, а я изъ глубины сердца вздохнуль о минутномъ богоборцѣ, ужаснувшемъ навсегда свою совѣсть.

трагическихъ героянъ на первомъ Французскомъ Театрѣ съ большимъ успѣхомъ, но закулисныя каверзы заставили ее, вместе съ Монвельемъ, уѣхать въ Стокгольмъ. Тамъ она усовершенствовалась, и наконецъ, съ Графомъ Марконимъ, бывшимъ Посланникомъ при Дворѣ Густава III, прѣѣхала въ Петербургъ, и долго восхищала прелестною, вѣрною и разнообразною игрою наше высшее общество.

(*) Смотри примѣчанія, поющіенія въ концѣ статьи.

Страхъ грома, какъ я послѣ узналъ, довѣль несчастнаго Монвеля до совершеннаго сумасшествія и самой жалкой смерти. Вотъ какъ мнѣ это рассказывали. Боязнь небесной казни вовсе помрачила его разсудокъ; онъ впалъ въ однопредметное безумство (*mania fixa*): во всякомъ стукѣ ему слышался карающій громъ; онъ дрожалъ, рыдалъ, прятался куда ни попало, наконецъ, съ испуга отъ проѣзда громоздкой повозки, бросился подъ столъ, и его подняли уже мертваго. Я любилъ Монвеля какъ страстнаго, истиннаго и очень даровитаго актера.

Не знаю, у всѣхъ ли людей, но у меня воспоминаніе о любезномъ мнѣ человѣкѣ возбуждаетъ всегда множество другихъ. И такъ, пока онъ опять не заснули, я тороплюсь сообщить о Монвельѣ, что мнѣ кажется пригоднымъ нашимъ молодымъ драматическимъ сочинителямъ и актерамъ.

Монвель, какъ сочинитель, заслужившій почетное мѣсто между драматургами своего времени, (*) въ молодости своей прославился какъ актеръ, въ роляхъ любовниковъ, лѣта принудили его перейти на роли благородныхъ стариковъ: я имъ восхищался: въ «Августѣ,» въ «Венцеславѣ» и въ «Аббатѣ-де Лѣпе;» но, прежде чѣмъ его увидѣлъ на театрѣ, я познакомился съ нимъ въ обществѣ. Ему тогда казалось за 70 лѣтъ; онъ уже лишился почти всѣхъ переднихъ зубовъ; станъ его сгорбился, сухая грудь впала; голосъ, даже въ обыкновенномъ разговорѣ, слабѣлъ, дыханіе окоротѣло, и я не понималъ какъ этотъ полуумертвецъ могъ говорить явственно на Большомъ Театрѣ, и представлять величественнаго Августа (въ Корнеліеромъ

(*) Трагикомедія, мѣщанская трагедія и слезная драма появились одна послѣ другой на Французскомъ театрѣ въ 1770 годахъ. Дидро хвалился себѣ порою драматической поэзіей, въ которой отличались Сарень, Мерсье, Монвель, а Лашосс еще называлъ свои плачевые драмы комедіями, и самъ Вольтеръ вдался, но безъ большого успеха, въ прозаическую слезливость.

Циннѣ). «Эду въ театръ; жду появленія дряхлого Монвеля, и вижу самого Августа—хотя и поустарѣлого, но именно того Августа, котораго Корнель нарисовалъ въ моемъ воображеніи. Такъ, это самъ Августъ! вотъ его видъ, его осанка, внушающіе благоговѣніе; вотъ взглядъ его, проникающій мысли и сердца, вотъ поступь и тѣло движенія человѣка, привыкшаго властвовать; изъ устъ, растворенныхъ улыбкою благоволенія, разливается, по всей высотѣ и пространству театра, голосъ хотя не звучный, но выразительный, и вездѣ безъ труда слышный; выговоръ ясный, произношеніе (*diction*) естественное, но поддерживающее достополнство поэзіи, безъ малѣйшей напыщенности. Я не вдругъ могъ увѣриться, что это тотъ самый старикъ, на котораго я вчера еще глядѣль какъ на развалину. Изъ безконечной рѣчи къ Циннѣ и Максиму, и изъ всей роли Августа, ни одно слово не пропало для зрителей, все явственно доходило до ихъ слуха, и убѣжало разсудокъ; это непостижимое чародѣйство живаго искусства заставило меня, тотчасъ по опущеніи завѣсы, ити на сцену, чтобы увѣриться точно ли видѣній мною Августъ и Монвель одинъ и тотъ же человѣкъ. Я засталъ его выходящимъ послѣ торжественнаго вызова за кулисы, прорвался сквозь окружившихъ триумфатора актеровъ и авторовъ, обнялъ и проводилъ его въ уборную. Пока онъ снималъ съ себя театральное величество, я не утерпѣлъ, высказать ему мое удивленіе, и на вопросъ, откуда онъ взялъ эту простоту трагического разговора и дѣйствія, которая не существуютъ на Французской сценѣ, Монвель отвѣчалъ: изъ Петербурга; она существуетъ уже давно на вашемъ придворномъ театрѣ; и замѣтъ мое удивленіе прибавилъ: да у васъ мой образецъ, Офренъ, выжитый изъ Франціи въ Россію, именно за перенятую мною простоту, и за нее, избранный въ члены Национальнаго Инсти-

тута^(*). Признаваясь не безъ стыда, что я отъ восторга, произведенаго Монвельемъ, забылъ о нашемъ Офренѣ, я спросилъ его подражателя: откуда же онъ береть силу груди, чтобы безъ напѣва, безъ обычныхъ всхлипываній, безъ явного отдыха высказывать самыя длинныя рѣчи внятно и выразительно? Грудь тутъ не при чемъ, отвѣчалъ Монвель, а дѣло въ искусстве передышки и произношенія, которое приобрѣтается по необходимости, и, къ несчастію, уже слишкомъ позднею опытностью. Тутъ онъ старался объяснить мнѣ тайну этого поздняго искусства перевести непримѣтно для слушателей духъ, совершеннымъ освобожденіемъ легкихъ, вбирающихъ въ себя, какъ раздувальные мѣхи, воздухъ, и облегчать грудь отверстымъ произношеніемъ круглыхъ гласныхъ буквъ, какъ-то: а, о, и, э, а въ подтвержденіе своей теоріи онъ прочелъ нѣсколько жаркихъ стиховъ изъ роли Сеніа, прославившей его. Сообщеніемъ сей тайны воспользовались, въ молодости иль, пынѣши, уже старые актеры Русскаго Театра.

Малые успѣхи на сценѣ воспитанниковъ Парижской Консерваторіи заставили меня упрекнуть Монвеля, что онъ, подаря Францію двумъ лучшимъ актрисамъ, позволяетъ шуту Дюгазону, или бездарному и безграмотному Флорансу профессорствовать въ консерваторіи, убивать молодые таланты традиціями и, уча ихъ со слуха, какъ скворцевъ, превращать въ попугаевъ и обезьянъ. Оттого-то, отвѣчалъ мнѣ Монвель, что не хочу умножить ихъ числа, я не пускаюсь въ профессорство, и могу ли я взяться за то, въ чёмъ даже Лекенъ, копечно, самый свѣдущій и радушный учитель, не могъ совершенно успѣть; изъ всѣхъ его учени-

(*) Въ началѣ революціи все литературныя и художественные сословія соединились въ Национальномъ Институтѣ, и членами его избирались и актеры, признанные артистами.

ковъ, или лучше сказать, переимщиковъ, не вышло ни одного великаго актера. Удачайшій изъ подражателей его, Ларивъ, далеко отставъ отъ своего образца, не пріобрѣлъ ничего къ своему искусству, хотя онъ еще надѣдается и припіти въ консерваторіи, но безъ большой пользы для нашей сцены. Ларивъ былъ прекраснымъ, а по театральному выражению эффектнымъ актеромъ и классическимъ декламаторомъ. Въ консерваторіи онъ читаетъ, становится въ аттиоды и жестиколируетъ, на старости лѣтъ, какъ бывало на сценѣ; ему по прежней памяти аплодируютъ, и тѣмъ хуже для его учениковъ. Они, восхищаясь учителевымъ актерствомъ, съ дѣтскимъ подобострастіемъ перенимаютъ все, даже вовсе не пригодное ихъ природнымъ средствамъ и способностямъ: малорослый таращится въ великаны за огромнымъ Ларивомъ, одаренный пріятнымъ теноромъ, поддѣживая подъ его Станторовъ голосъ, басить прорванной волынкой; самолюбие подражателей ограничивается желаніемъ добиться вѣрныхъ снимковъ съ образцовъ, хотя бы природа ихъ одарила самыми высокими способностями. Чтобы сдѣлаться великимъ актеромъ, нужно не одно ученье ролей по преданіямъ, или со слуха и зрѣнія, а образованіе и обогащеніе ума и души, необходимымъ для его лѣба знаніемъ словесности, въ ея обширномъ объемѣ, членіемъ славныхъ поэтовъ, историковъ и наблюдателей, совѣтами и бесѣдою людей просвѣщенныхъ и опытныхъ (*), а это гораздо труднѣе, скучнѣе и дольше, чѣмъ перениматъ видимое и слышимое однимъ разомъ и у од-

(*) Артисту, который не кистью или разводомъ, а самимъ собою долженъ изображать разныя историческія или характерныя лица, нужны гимнастическая упражненія для свободы тѣлодвиженій, и изученія Лабатера, Феофраста, Лабрюса и Мимики Энгеля, для приюорованія лица, ухватокъ и привычекъ къ характерамъ или представляемымъ.

ного человѣка. Вотъ отчего ученики знаменитыхъ актеровъ, дѣлаясь въ ихъ роляхъ попугаами и обезьянами, передаютъ то же попугайство и обезьянство своимъ ученикамъ; наконецъ это обезьянство, поддерживаемое традиціями, должно превратить наше живое искусство въ работѣній эмпіризмъ, что уже совершается въ Парижскомъ Театрѣ. Истинные образователи искусствъ актеровъ—современные имъ хорошие драматические сочинители и сочиненія: Моліеръ сътворилъ Барона, Распинъ, Шапимеле, Вольтеръ, Лекена, Мармонтель Клероншу, а кому известны ученики Барона и Лекена? Я всегда, по моему разумѣнію, готовъ давать советы и сообщать приобрѣтенія опыта моимъ товарищамъ, но не хочу и не могу быть запьвалою декламаций, и телеграфомъ мимики ученикамъ консерваторіи, хотя и принужденъ быть обстоятельствами согласиться профессорствовать, но скоро отдался отъ бесполезнаго труда слабостью моего здоровья. Правда, продолжалъ старый актеръ, потупя глаза изъ скромности или отъ воспоминанія своихъ молодыхъ лѣтъ: я имѣлъ счастіе способствовать нѣсколько прекраснымъ дарованіямъ актрисъ Гюсъ и Марсъ (*); но онъ не могли перенимать у меня женскихъ ролей, и я довольствовался объясненіемъ мыслей сочинителей и открытиемъ способовъ, заимствованныхъ въ самой природѣ или гражданскомъ быту, характеры, которые онъ должны были представлять; толковалъ о приюорованіи ихъ игры, сколько можно естественнѣе, къ условіямъ жизни, съ которой театръ представляетъ живую картину лицомъ къ лицу публики, словомъ, я ихъ руководствовалъ во всемъ, что мы называемъ знаніемъ сцены, изученіемъ автора; отучаль насмѣшками отъ

(*) Молза, распущенная изъза куличъ, напоминаетъ, что первая уехала съ шинъ по самой нѣжной дружбѣ, а другая родилась во время такой же его дружбы съ ея матерью, малоизвестною актрисою Марсъ,

дурныхъ привычекъ и безтолковыхъ переразниний, но никогда не заставлялъ ихъ повторять за мною ни стиховъ, ни прозы. Вотъ отчего Гюесь, щелро одаренная природою, отличалась вѣрностью изображенія и разнообразности игры и дикціи во всѣхъ трагическихъ роляхъ, ею созданныхъ, отъ радушной Пальмиры до неистово страстной Федры. А Марсъ восхищаетъ еще умъ и сердца, живо постигнутымъ ею свойствомъ дѣвичьей невинности во всей ея пѣнительной красотѣ; и что всего удивительнѣе, она, не взирая на сходство всѣхъ ролей простосердечныхъ дѣвушекъ (*ingénuités*) представляетъ ихъ всегда съ новою прелестію. Она умеетъ пользоваться малѣшими различіями въ положеніи, лѣтахъ, состояніи или воспитаніи, чтобы никогда не напоминать одною ролью другую. Я не видѣла на сценѣ актрисы совершеніе ся, но чтобы догадаться, что и она не безъ недостатковъ, надо видѣть ее, а ея подражательницъ, и въ нихъ вамъ не понравится тотъ, иногда слишкомъ высокій голосокъ и мелкая походка, которые не только не замѣтны, но даже кажутся необходимыми въ самой Марсъ, потому, что они ей свойственны. Славный пынѣшний живописецъ и директоръ Флорентинской Академіи Бенвенути, замѣтилъ миѣ кажется, въ урокъ моей самонадѣянности), что добровольные суды искусствъ, почти всегда распознаютъ трудъ великихъ мастеровъ, по ихъ обычнымъ ошибкамъ, или недостаткамъ совершенства, которые тотчасъ бросаются въ глаза, навыкшіе любоваться хорошимъ, а настоящіе художники различаютъ ихъ по красотамъ, которыя, какъ вѣрное изображеніе природы, гораздо сильнѣе поражаетъ того, кто испыталъ ихъ трудность и приходилъ отъ нее въ отчаяніе; бездарные поддѣльщики подъ великими живописцевъ удачно схватываются въ ихъ твореніяхъ то, что замѣтие для охотниковъ, и удобнѣе для нихъ, и тѣмъ успѣваютъ въ своихъ ко-

ристыхъ расчетахъ. Этотъ косвенный укоръ профессора живописи заставилъ меня сознаться въ правдѣ Русской пословицы: всякое дѣло мастера боится, и я хочу въ name любителямъ и исполнителямъ театрального дѣла высказать все, что слыхалъ отъ его истиннаго мастера.

Я желала знать мнѣніе Монвеля о Лекенѣ и Тальмѣ, и онъ мнѣ сказалъ: бывало, обычники (*les habitudes*) Французскаго Театра, собравшись въ фойе, послѣ трагедіи, въ которой игралъ Лекенъ, говорили: какъ онъ глубоко проникъ въ характеръ своей роли, какъ сначала до конца не переставалъ быть тѣмъ, кого представлялъ; а нынче, говорить: Тальма былъ чудесенъ въ такой сценѣ, ужасенъ въ такомъ мѣстѣ, превосходно сказалъ такой монологъ, неподражаемо произнесъ такой стихъ, а о всей роли ни слова; я возразилъ на это замѣчаніе: но въ Манзіи, развѣ онъ не вастоящій Римлянинъ того вѣка? Да, отвѣчалъ Монвель, Тальма точно перерождается въ *Манзіи и Отелъ*, которые ему по душѣ, и я надѣюсь, что онъ дойдетъ до такого же превращенія во всѣхъ роляхъ, кроме рыцарей-любовниковъ и Вольтеровыхъ Азіатцевъ, для которыхъ у насъ есть *Лафонъ*. Тальма имѣть большія выгоды противъ всѣхъ пынѣшнихъ актеровъ и самого Лекена: онъ, родясь въ Англіи, привыкъ видѣть свободу и разнообразность Англійского актерства; а мы всѣ выросли подъ гнетомъ условныхъ правилъ и предразсудковъ нашего. Трагедія наша втиснута въ слишкомъ тѣсныя рамы, действующія лица взгромождены на ходули, а трагическіе поэты запуганы причудами большаго общества, прученнаго во всемъ къ принужденности и чопориѣмъ приличій. Мы смеемся надъ сочинителями Игаліанскихъ фарсовъ, которые, не смѣя представлять на сценѣ настоящій быть ихъ родины и людей, похожихъ на ихъ зрителей, придумали Кассандровъ, Арлекиновъ, Скарпиновъ и прочихъ выриженцевъ; од-

нажды и навсегда придали имъ условные характеры, и составили изъ нихъ, не въ укоръ партеру, свой комический театръ. Взглядитесь же хорошенько въ нашу трагическую сцену, вы и въ ней найдете нѣчто похожее на это арлекинство: наши трагики, послѣ великаго Корнеля, придумали какой-то театральный миръ, совершенно отдѣльный отъ настоящаго быта зрителей своихъ, сочинили высокопарный языкъ, не терпящій ни какихъ простонародныхъ словъ, даже и самыхъ необходимыхъ, составили классическую трагедію исключительно изъ лицъ или амплуа царей, первыхъ ролей молодыхъ любовниковъ, вѣстниковъ и наперниковъ, къ которымъ подбираются актеры по росту и голосу, и каждый изъ нихъ, такъ же какъ Кассандра или Арлекинъ, прученъ навсегда къ своей особой единообразности, и подъ разными именами и костюмами обязанъ контрактомъ къ неизмѣнной надутости въ осанкѣ и поступи, мимикѣ и декламаціи, которая, хотя и не въ обычаѣ Парижскихъ обществъ, однако никакъ не могутъ скрыть Французовъ подъ Греческимиmantями и на поддѣльныхъ котурнахъ. Принадлежащія къ этой затѣйливой неестественности, правила и традиціи, заглушаютъ съ младенчества папъ разсудокъ; привычка къ напыщенному театральству сдѣлалась для насъ натурую, а страхъ опростонародиться обуялъ наше трагическое авторство и актерство, и я самъ, если бъ не слыхалъ Женевца Офрея, котораго славили Вольтеровы мъ ученикоы, то никогда бы не дерзнулъ заговорить въ трагедіи, какъ иныче иногда говорить Лондонскій уроженецъ Тальма. Онъ мнѣ открылъ свое намѣреніе добиться естественности въ нашихъ трагическихъ представленияхъ, и я увѣренъ, что онъ, если найдетъ средину между Французского сгѣсенія и переусиленія, и Англійского своевольства, то дойдетъ до возможнаго въ нашемъ дѣлѣ совершенства. Вотъ что, или близкое къ чему го-

ворилъ мнѣ Монвель въ 1802 году, а я слышалъ уже въ 1815, отъ людей свѣдущихъ и видавшихъ Тальму, въ то и въ другое время, что онъ во всей силѣ исполнилъ предсказаніе своего старого товарища и совѣтника, чemu я очень вѣрю. Можно ли удивляться побѣдѣ великаго дара, сильной воли и просвѣщенаго ума, надъ ослабѣвшими уже причудами? — Напротивъ, меня удивляло иногда, какъ глупые люди могутъ не глупо актерствовать и въ обществѣ и на сценѣ? — Но въ послѣднемъ случаѣ, Монвель же меня надумилъ.

Я видѣлъ представление *Преступной матери*, драмы Бомарше, въ которой роль прошлого и хитреца Беджарса представлялась искусно и отчетливо Дамасъ, самый глупѣйший изъ актеровъ; я сообщилъ удивленіе мое Монвелью, и онъ спросилъ меня: вы только слушали, или и глядѣли на моего товарища Дамаса? Я не выразилъ этого странного вопроса, и вотъ какъ вопроситель объяснилъ его: если вы глядѣли на Дамаса, пока онъ говорилъ свою роль, а не обращали на него вниманія, когда онъ молчалъ, то ваше удивленіе справедливо. Мы на сценѣ говоримъ чужое, а думаемъ свое; актеръ, одаренный чрезвычайною памятью, перепимчивостью и почти физическою способностью разгорячаться чужимъ жаромъ, можетъ и безъ ума показаться умнымъ. Бомарше былъ, такъ сказать, живымъ магнетизмомъ актеровъ; онъ, приводя ихъ въ сношеніе съ собою, передавалъ имъ смыслъ и чувства своихъ ролей. Дамасъ, намагнитизированный до высшей степени, говорилъ и дѣйствовалъ духомъ автора, но когда этотъ духъ переходилъ въ другое дѣйствующее лицо, то опь, оставленный своей природной тупости, не понималъ, что слышитъ, не зналъ, что дѣлать, и вопреки здравому смыслу, не соотвѣтствовалъ лицемъ и жестами тому, что ему говорили, и тогда пѣмая глупость обличала говоръ чужаго ума. Вы это мо-

жете заметить въ первомъ представлениі той же піесы. Черезъ нѣсколько дней послѣ этого разговара, я не спускалъ глазъ съ Беджарса-Дамаса, и дѣйствитель по замѣтилъ, что онъ взглядывалъ, отворачивался, улыбался, морщился, вздыхалъ, жмурился, словомъ дѣлалъ все, что называется нѣмою игрою, почти всегда не въ ладъ съ тѣмъ, что говорилось и дѣлалось на сценѣ; хотя Бомарше, кажется, по худой вѣрѣ къ актерской смѣтливости, первый началъ испещрять свои драмы прописывать всѣхъ сценическихъ движений и вѣной игры актеровъ, но они недостаточны были, чтобы утаить тупость Дамаса. Убѣжденный, что обѣ умѣ и глупости актера должны заключать не потому, какъ онъ говоритъ, а какъ онъ слушаетъ,—я приговорилъ это замѣчаніе къ общежитію, и нашелъ его пригоднымъ къ разгадыванію свѣтскихъ молчальниковъ. Умный человѣкъ можетъ, иногда, въ пріятельской, или не очень уважительной бесѣдѣ, по самонадѣянности, развлечению мыслей, необдуманности, и другимъ случайнымъ побужденіямъ предаться болтливости, сказать безсмыслицу, даже рассказывать нелѣпницу и, въ одури, болтать не умѣющаго глупца, но ничто не побуждаетъ и не оправдываетъ такого слушателя, который приложа ухо, выпуча глаза, явившемъ выраженіемъ лица радуется безсмыслицѣ, восхищается нелѣпницей, и виодиѣ наслаждаясь чужой глупостью, молча обнаруживаетъ свою. Минь, иногда, глядя на такого радушнаго собесѣдника, приходило желаніе посовѣтовать ему, отъ добра сердца, не браться за важныя роли ни на сценѣ, ни въ обществѣ, а держаться скромнаго наперсничества, въ которому онъ можетъ прожить свой увромній вѣкъ, гораздо счастливѣе великихъ актеровъ и преумнѣихъ людей. Монвель умеръ въ сумашествіи, Шекспиръ загинулъ было въ забвеніи, а сколько малоумныхъ прихлебателей фортуны живутъ себѣ молча, по добру—по здорову.

ПРИМѢЧАНІЯ.

(1) Дюгазонъ, прекрасный актеръ въ роляхъ слугъ, которыхъ онъ представлялъ на первомъ Французскомъ Театрѣ, съ малолетнѣтъ фареоромъ на революціонной площади, где онъ пародировалъ Альютанта Якобинскаго Поліцій-майстера Сантера. По уничтоженіи Робеспіера, у Парижанъ пошло въ моду заставлять актеровъ, бравшихся, въ ужає палачества (*la terreur*), не за свое дѣло, просятъ прощенія у публики. Эта мода началась съ вѣнца комической оперы, Трілля, перешедшаго изъ театральныхъ шутовъ въ члены Комитета Народнаго Спасенія. Едва онъ появился по прежнему дурачкомъ, въ какой-то старинной оперѣ, зрителя встрѣтили его крикомъ: на колѣни! на колѣни! проси прощенія, беззѣльникъ! негодяй, кровопіца! и не щади дѣстопиныхъ эпитетовъ, которыми тогда величали завтрашнія сумасбрды вчерашнихъ негодяевъ. Тріль затрепеталъ, поблѣдѣлъ, упалъ на колѣни и не всталъ; его вынесли изъ театра почти умирающаго отъ испуга. Дюгазонъ, проганавъ съ революціонной площади на комическую сцену, опять язвилъ на ней Криспинолъ, соперника своего господина; публика и его встрѣтила такими же привѣтствіями, какъ Трілль, но Дюгазонъ помнилъ, что онъ быть никогда фехтъ-мистеромъ, присоединившись отвѣчая на гневъ зрителей: «Я, какъ актеръ, продалъ памъ моє дарованіе, но какъ гражданинъ, не продавалъ моей чести, и если кто хочетъ поставить меня на колѣни, то я его ожидаю здѣсь.» Съ этимъ словомъ, онъ вытащилъ свою шпагу, и сталъ Атлетомъ, готовымъ парировать тѣсомъ и колоть кнартомъ. Партеръ захлюпалъ, засвисталъ, взмолновался, но никто не двинулся съ места, и Дюгазонъ распѣтуша Ахилломъ, «не пугавшись съ кораблемъ Троянскія воинъ», продолжалъ фектопальными салютациами вызывать охотниковъ на шважий бой. Смѣсть, какъ всегда и везде, взяла свое. Крикуны умодрили, Французская веселость распотѣшилась Криспиновскою храбростью, хотѣть заглушить охрипшое негодованіе, и бывши ю альютантъ изверга Сантера началь и кончилъ свою роль, какъ ни въ чёмъ не бывалый. Не знаю точно, стоялъ ли онъ на колѣнихъ, съ алѣйшими дѣлательами (*faisEURS*) революціи, въ 1814 году, при Русскомъ молебствіи въ день Святаго Христова Воскресенія, на той же площади, где генераль его, Сантъ, велѣлъ бить въ барабанъ, чтобы заглушить послѣдніе слова достойнаго потомка Св. Лудовика.

(2) Офень, сынъ почтеннаго Женевскаго

гражданина, съ первой молодости приготовлялся въ адвокаты, но страсть къ театру сделала е о актеромъ. Онь въ дѣтствѣ славился между союзникамиъ своихъ превосходнымъ даромъ чтенія, а особенно Лафонтеоновыхъ басенъ, и представленный Вольтеру пѣсниъ его ими такъ, что старый поэтъ часто приглашалъ молодаго чтеца въ Ферней, и тѣшась слушаніемъ своихъ стиховъ, заиворовавъ адвокатскаго Клерка въ свои домашніе охотники-актеры. Вольтеръ до публичныхъ представлений его трагедій, разыгрывалъ ихъ въ Фернейскомъ Театрѣ съ своими пріятелями, а иногда съ некоторыми Парижскими актерами, которые въ вакантные мѣсяцы прѣтѣжали къ нему пользоваться его союзами, и тутъ Офренъ, представлявшій попечѣнію съ самимъ авторомъ Золира, Любвианы, Альвареца и прочія роли трагическіи отцѣвъ, познакомился съ Лекенемъ, изманившимъ его дебютировать на первомъ Французскомъ Театрѣ, и противъ воли отца е о увѣзъ въ Парижъ. Природный даръ Женевскаго урожжника никакъ не могъ поработить общій вѣсъ Французскимъ актерамъ и самому Вольтеру, высокопарности въ чтеніи стиховъ и трагического дѣйствія. Офренъ ужъ въ старости, съ обыкновеннымъ его простосердечiemъ самъ мнѣ признавался, что онъ еще болѣе по привычкѣ говорить басни, чѣмъ по природному отвращенію отъ напыщенности, не могъ никакъ себя увѣритъ, что люди на сценѣ и въ гримесномъ костюмѣ должны говорить, ходить и дѣйствовать не по модски. И такъ, Вольтеровскій дебютантъ, желая лучше не имѣть успѣха, чѣмъ актерствовать противъ своего собственнаго убѣжденія, вошелъ на Парижскую сцену съ природнымъ своимъ благородствомъ, и заговорилъ отъ души, толково, выразительно и сильно, естественнымъ голосомъ и говоромъ. Такая невиданная и неслыханная смѣлость извѣновала публику; однако же, дебютантъ, ославленный Вольтеровыми учениками, былъ принятъ благосклонно. По окончаніи трехдѣйствія началось жаркое прене въ театральномъ парламентѣ, т. е. фойе первого Французского Театра. Старые его обычники, въ ужасъ отъ успѣха площаднаго актерства Шенейарскаго мѣщанина, ворочество али конечную гибель достопамятству, благородству и величию Парижской Мельямены. Молодые философы-энциклопедисты провозглашали свободу Французской сцены отъ закоренѣлыхъ предразсудковъ, и превозносили Женевскаго гражданина, какъ чудесное сотвореніе Фернейскаго гения; а страшные любители новостій, восхищались театральной небывалостью, какъ новомодными фраками,

круглыми шляпами и Англійскими фаetonами, только что появившимися въ Парижѣ; но судьба дебютанта не была решена. По совету Лексена, небольшаго пріятеля Бризару, занимавшему дипло и ни съ кѣмъ нераздѣльно амплуа благородныхъ отцѣвъ, Офренъ, для втораго дебюта, выбралъ роль Эзона при Дворѣ, въ большой комедіи Бурсе, которая признавалась правильной, правдивой и хорошо написанной, что тогда значило почти то же, что скучной и усыпительной; но дебютантъ прекраснымъ членѣмъ басенъ, которыми ова наполнена, и очень умными представляемъ одного изъ умѣвшихъ людей глубокой древности, привелъ въ восторгъ зрителей, и быть провозглашенъ въ театральномъ парламентѣ великимъ комедийнымъ актеромъ, но какъ по тогдашнему составу драматической труппы, актеръ, вступающій на амплуа благородныхъ отцѣвъ, обязанъ быть играть и въ комедіи и въ трагедіи, то Офренъ долженъ быть продолжать свои дебюты въ общихъ родахъ, и соперничать съ Бризаромъ, превосходнымъ актеромъ-декламаторомъ. Парижъ раздѣлился на Офренистовъ и Бризаристовъ. Актерское самоуправление театромъ, изъ уваженія къ старшему члену своему, предложило ему место его замѣнителя, въ случаѣ нужды, и малыи участокъ въ доходахъ новоизступающему. Онь отказался отъ такого униженія, и уехалъ въ провинціи; слава его донеслась до Петербурга, и по волѣ Императора Екатерины, И. А. Дмитревскаго, посланный въ чуже края для возобновленія Ея Придворной Французской труппы, пригласилъ его въ Россію, где онъ оставался до глубокой старости. Многіе изъ нашихъ охотниковъ актеровъ, въ томъ числѣ и я, брали у него уроки драматическаго чтенія, и за два дня до его смерти, за ужиномъ у Александра Львовича Нарышкина, онъ восхіщалъ собесѣдниковъ баснями Лафонтена; но это была последняя пѣснь Сен-Ческаскаго лѣбедя. Послѣ долгаго пребыванія въ Россіи, Парижская Академія, соединенная въ Национальный Институтъ, выбрала его въ свои члены, и многіе изъ умѣвшихъ особъ Россіи почтятъ память великаго актера и заслужившаго общее уваженіе человѣка, присутствіемъ при его погребеніи.

Наружность и физическая средста Офrena соответствовали лицамъ, имъ представляемымъ; ростъ довольно высокій, станъ строній, осанка благородная, лицо исполненное доброты (въ роли Генриха IV, онъ казался живымъ портретомъ сего благодушнаго Государа), большие и спѣтые глаза его, ярко изъявлены сердечная ощущенія; въ полномъ и чистомъ прозѣ

ношенихъ его, слышались умилительно тѣ трепетные звуки, которые Французы-технологи называютъ *слезами въ голосѣ* (*des larmes dans la voix*), трагический говоръ его былъ всегда простъ, яснъ, выразителенъ и естественно важенъ; онъ казался языкомъ сердца, а потому и шель прямо къ сердцу, но Женевскій уроженецъ, не выросший за кулисами, и даже не паглядѣвшій съ дѣтства Французскаго актерства, не довольно заботился о гимнастической и пластической части своего искусства: походка его была слишкомъ тороплива, жесты сухи, порывисты и однообразны: въ немъ изрядка обнаруживалось худое знаніе сцены, и даже онъ часто забывалъ о ней. Даръ его былъ весь въ душѣ, и она увлекала его за границы театральныхъ приличий. До прѣбода своеаго въ Петербургъ, Офренъ, представляя Тезея, въ Расиновой Федрѣ, такъ переобразился лушой въ Ипполитова отца, что при длинномъ разсказѣ о его ужасной смерти, забылся, вскочилъ съ креселъ, бросился къ вѣстнику, зажаль ему ротъ, но образумясь упаль опять въ кресла, и дать знакъ, ослабшою рукой, продолжать разсказъ, прерванный вопреки всѣхъ традицій, и какъ бы въ упрекъ самому Расину.

Такое сильное движение опламенѣлой души восторгло души зрителей, и будто прорвавшееся изъ сердца ихъ: *браво!* и продолжительное рукоплесканіе, казалось, должны были возбудить въ актеръ желаніе воспользоваться и въ другой разъ своей нечаянной удачей; но онъ посль того многократно представляя роль Тезея, никогда не хотѣлъ повторить итмой игры, про-славившей вдохновенный даръ его въ театральныхъ преданіяхъ. Слыша отъ самовидцевъ о чрезвычайномъ успѣхѣ этой вибезности, и спросивъ уже престарѣлого Офrena, при любитъ актрисы Жоржъ, возобновить незабвенное дѣйствіе, произведенное въ его зрѣлыхъ лѣтахъ, но онъ отговаривался увѣреніемъ, что невольный порывъ души не замыняется приго-

товленіемъ движеніемъ, наконецъ склонясь на мою просьбу, показалъ дѣломъ истину его предположеній: самое то же дѣйствіе, которое разомъ вырвало клики и рукоплесканія, было хотя и очень аплодировано, но не дружнымъ приемомъ, и не столько отъ восторга сердца, какъ по памяти слышаннаго о прежнемъ чрезвычайномъ успѣхѣ. По закрытіи завѣсы, Офренъ, подойдя ко мнѣ, сказалъ стиха Бодо:

Et souvenez vous bien,

Qu'un dîner rechauffé ne valut jamais rien! ()*

Я долженъ былъ съ нимъ согласиться, тѣмъ больше, что и на Русскомъ Театрѣ я увидѣлъ неоспоримое доказательство этой простой истины. Нашъ знамеритѣй трагический актеръ, А. С. Яковлевъ, также какъ Офренъ, не получившій театральнаго воспитанія, и также какъ онъ славный гораздо болѣе душевнымъ даромъ, чѣмъ сценическимъ искусствомъ, въ трагедіи Дебора представлялъ Лавидона, воина юльника Израильскаго. Съ влагомъ дѣйствій вводится на театръ израненныи, безоружныи и почти умирающій: вѣстникъ вѣтаетъ, объясняетъ, что враги измѣнио Хабера ворвались въ Спломъ. Услышавъ это Лавидонъ оживая предъ по-следнимъ вспыхомъ сердца встаетъ, хватается дрожащей рукой за бедро, где ужъ не было меча его, и съ крикомъ: *Хаберъ!... мой меч!* упадаетъ безъ чувствъ на руки окружившихъ его старцевъ. Это впечатлѣніе движеніе, не предписанное авторомъ, но внушеніе сердцемъ, произвело такое же дѣйствіе въ партерѣ, какъ Тезеевъ перерывъ разсказа и зажатіе рта вѣстнику; но Яковлевъ, не столько опытный, какъ Офренъ, повторилъ, не вспыхомъ души, а съ намѣреніемъ, то же движеніе, которое въ первое представлѣніе посчитали зрителей; успѣхъ его былъ не тотъ же. И я перевѣль ему на Русский языкъ Французскіе стихи, сказанные мнѣ Офреномъ.

(*) И помните всегда,

Что подогрѣтый супъ не годенъ ни куда.

СМЕРТЬ

ДВУХЪ ВЕЛИКИХЪ МУЗЫКАНТОВЪ.

Смерть гениальныхъ людей вообще представляетъ любопытный предметъ для размышления, но мыслитель находитъ въ него поучительного въ кончинѣ гениевъ, когда

смерть является къ нимъ въ минуты воз- вышенныхъ вдохновеній, какъ будто зум- ля не достойна вниманія въ сладкозвуч- нымъ вѣснамъ, въ восхѣтельнѣмъ ме-

людямъ. Гайднъ и Моцартъ служать въ этомъ случаѣ самыи разительныи при-
мѣромъ.

Въ 1805 году, разнеслась ложная вѣсть о смерти Гайдна, и Французскій Инсти-
тутъ, считавшій знаменитаго музыканта своимъ членомъ-корреспондентомъ, почтилъ
его память торжественною панихидою.
«Если бы эти господа увѣдомили меня,
сказалъ Гайднъ, получивъ извѣстіе о сво-
ей смерти, то я самъ поѣхалъ бы дири-
жировать прекраснымъ произведеніемъ
Моцарта, исполненнымъ за упокой моей
души.»

Смерть, между тѣмъ, действительно
сторожила дни Гайдна. Въ день праздне-
ства рожденія Моцарта, вдова и сынъ
творца *Донъ Жуана*, давали въ Вѣнѣ, на
Виденскомъ Театрѣ, концертъ. Оркестръ
изо ста шестидесяти музыкантовъ исполн-
ялъ *Сотвореніе Мира*; три знаменитыи
артиста, Вейтмюллеръ, Радски и Г-жа
Фрешеръ пѣли соло; зала была полна
сверху до низу. Бѣдный Гайднъ, уже
томимый смертнымъ недугомъ, пожелалъ
присутствовать на лирическомъ праздни-
кѣ, котораго былъ героеемъ. Звуки трубъ
привѣтствовали больнаго старика, пране-
сеннаго въ креслахъ. Княгиня Эстергази,
сопровождаемая всѣми знатными дамами,
встрѣтила дорогаго гостя, при троекрат-
номъ залѣ браво восторженной публики.
Капельмайстеръ Саліери, преклонивъ не-
редь Гайдномъ колѣпо, сказалъ:

— Маэстро! Я ожидаю вашихъ пове-
лѣній.

«Саліери! отвѣчалъ Гайднъ, заливаясь
слезами, я приказываю вамъ.... обнять
старого товарища.»

Музыканты бросились другъ другу въ
обѣятія.

Во время этого музыкального торже-
ства, умилительное зрѣлище доказало, до
какой степени жители Вѣны умѣли читть
гениальнаго мужа. Врачъ Гайдна замѣтилъ,
что ноги бѣднаго страдальца были не до-
вольно прикрыты...

— Постойте, постойте! закричали ему
со всѣхъ сторонъ.

И въ тоже мгновеніе, всѣ прелестныи
женщины, собравшіяся аплодировать ста-
рому композитору, укутали его ноги сво-
ими дорогими шальми...

По окончаніи концерта, Гайднъ прика-
заль носильщикамъ остановиться у орке-
стра, и, протянувъ дрожащи руки къ
музыкантамъ, сказалъ имъ торжествен-
нымъ голосомъ :

— Богъ да благословитъ васъ, любезные
дѣти!

Громъ Французскихъ пушекъ уско-
рилъ кончину Гайдна. Наполеонова армія,
заявъ Шенбрунъ, стояла въ четверти ми-
ли стъ сада маэстро. Тысячу пятьсотъ
выстрѣловъ сдѣлано было по Вѣнѣ, столь-
ко любимой старикомъ. Гайднъ, мучимый
лихорадкою, увидѣлъ стѣны своего дома,
избитыя гаубицами... онъ всталъ, и, не
слушая убѣждений окружавшихъ его лю-
дей, побрѣль къ фортепіанамъ, и стала
пѣть, импровизируя: «Боже! спаси Фран-
ца, Императора Германіи!... То была
пѣснь лебедя...

Гайднъ умеръ за фортепіанами, какъ
солдатъ въ рядахъ; быть можетъ, душа
его улетала въ лучшій міръ въ ту мину-
ту, когда охолодѣлые персты, пробѣгая
по клавишамъ, извлекали изъ нихъ удиви-
тельный акорды...

Послѣднія минуты Моцарта не менше
поразительны. Великій Моцартъ помѣ-
шался... *Донъ Жуанъ* сразилъ его!... Мо-
цартъ безпрестанно видѣлъ передъ собою
діавола, увлекающаго порочнаго господи-
на Лепорелло, и, какъ человѣкъ истинно
религіозный, никогда не могъ простить
себѣ, что вывелъ на сцену покойника,
тѣни Командора.

— Вотъ, что будетъ причиною моего
бѣствія! сказалъ онъ однажды Констан-
ціи Веберь.

Предчувствія Моцарта сбылись, къ не-
счастію, скоро. Тяжкая грусть стала си-
дѣть его....

— Я скоро узнаю о своей смерти! говорилъ онъ.

Однажды вечеромъ, незнакомый человѣкъ, одѣтый въ черномъ, явился къ Моцарту. Наружность незнакомца имѣла въ себѣ что-то грубое, надменное; лицо выражало жестокость.

— Согласны ли вы написать мнѣ *Requiem?* сказалъ онъ артисту.

«*Requiem?* Для кого же?»

— Какое вамъ дѣло?... Умреть кто нибудь... *Requiem* нуженъ; сколько хотите вы за труды?

«Сто червонныхъ и мѣсяцъ сроку,» проговорилъ блѣдный, испуганный Моцартъ.

Незнакомецъ, положивъ на столъ сто червонныхъ, скрылся.

Моцартъ сталъ писать *Реквиемъ*, послѣднее прости съ жизнью, похоронную пѣснь... Артистъ работалъ цѣлый мѣсяцъ.

Незнакомецъ явился: *Реквиемъ* былъ не конченъ.

— Если вамъ нужно писать еще мѣсяцъ, я согласенъ, и въ добавокъ вольте еще пятьдесятъ червонныхъ!

Таинственный посѣтитель скрылся.

— Бѣгите за этимъ человѣкомъ, закричали Моцартъ, узнайте кто онъ таковъ?

Слуга побѣжалъ, но незнакомца уже не было.

— Діаволъ приходилъ за мою душою! проговорилъ Моцартъ. Констанція, бѣдный другъ мой! отложи эти полтораста червонныхъ; они не чисты; раздай ихъ бѣднымъ.

Артистъ опять принялъ за *Реквиемъ*. Онъ писалъ его со слезами; писалъ и молился Богу, а иногда обращался къ адскому духу, котораго думалъ видѣть безпрестанно возлѣ себя.

Когда незнакомецъ воротился, по прошествіи мѣсяца, *Реквиемъ* былъ конченъ... но Моцартъ уже не существовалъ!

АКТРИСА У БЕДУИНОВЪ.

РАЗСКАЗЪ.

Я остановился въ Ж., недалеко отъ Парижа, ожидая пріятеля, который обѣщалъ забѣхать за мною. Послѣ обѣда сколько роскошнаго, сколько можетъ быть роскошнъ деревенскій обѣдъ, я началъ размышлять о весьма важномъ дѣлѣ, именно какимъ образомъ убить время съ полуночиною сигаръ и за окружнымъ журналомъ, журналомъ литературнымъ, потому что въ немъ помѣщенъ былъ старый анекдотъ и три объявленія обѣ уплатѣ залога недвижимаго имущества. По всей вѣроятности, я не замедлилъ бы присоединиться къ такимъ стихіямъ внутренняго блаженства стаканъ пунша, но въ эту ми-

нуту подошелъ ко мнѣ улыбающійся трактирщикъ, и сказалъ:

— Если вы, сударь, не знаете какъ убить вечеръ, неудобно ли вамъ отправиться въ спектакль?

«Въ спектакль? вскричалъ я; развѣ у васъ есть спектакль.... маріонетки!»

— Нѣть, сударь, настоящіе Парижскіе артисты, которые не уступятъ, по крайней мѣрѣ, актерамъ Театра Веселости.

«А какую піесу будуть давать? Вѣрно какойнибудь фарсъ Дебюро?»

— Нѣть-съ: *Новую Фаншону*, смѣло проговорилъ трактирщикъ.

«*Новую Фаншону!* Должно быть ве-

лѣпо!» возразилъ я, покатываясь со смѣха.

— Извините сударь, не нелѣность; напротивъ, прежалостная піеса, сказаль трактирщикъ съ важностию. Повѣрьте, вы тоже будете плакать....

«Едва ли, любезный хозяинъ!»

— Непремѣнно, сударь, непремѣнно, такъ точно, какъ и я вчера плакаль съ женю, дѣтми, меромъ, его помощниками и съ цѣлымъ городомъ..... Ахъ! если бы вы видѣли бѣдную Марію....

«Что же?... другая Кларисса?»

— Въ тысячу разъ лучше! Пожалуйте, спектакль сю минуту начпется; я помѣши васъ въ начальнической ложѣ; я муниципальный совѣтникъ....

«Ну, дѣлать нечего! Пойдемъ, почтеній хозяинъ, пойдемъ!»

До театра надо было пройти нѣсколько шаговъ. Я говорю до театра, и не безъ умысла: не многие Парижскіе театры производили на меня такое дѣйствіе, какое я ощущалъ въ эту вѣчеръ.

Меня ввели въ ложу мѣстныхъ властей. Объ устройствѣ этой ложи, о публикѣ, объ оркестрѣ говорить не буду, а только объ актрисѣ, исполнившей роль Маріи. Съ самаго выступленія своего на сцену, она обратила на себя полное мое вниманіе. Вы спросите почему? Потому что эта актриса не принадлежала къ числу обыкновенныхъ актрисъ....

Представьте себѣ женщину съ тонкими, нѣжными чертами лица, но вмѣстѣ съ тѣмъ до крайности блѣдную; во взглядѣ ея было что-то странное, какое-то могущественное обаяніе, невольно надѣя вами господствовавшее; голосъ сначала слабый, дрожащий, мало по малу принималъ гармоническую звучность, металлическую вибрацію, которая дѣйствовала на всѣ душевныя фибрь. Актриса, по видимому, не обращала ни малѣйшаго вниманія на то, что происходило въ залѣ; дѣйствіе драмы поглотило всѣ ея способности, она играла съ

такимъ жаромъ и съ такимъ истиннымъ увлеченіемъ, что невозможно было ни паминуту выйти изъ міра очарованія. Слова моего хозяина сбылись: въ концѣ первого акта, когда Марія принимала благословеніе матери, признаюсь, я плакалъ, какъ и всѣ зрители. Иначе не могло быть. Мы видѣли передъ собою не актрису, по бѣдную, убитую отчалиемъ дѣвушку, которая такъ плакала, такъ страдала тѣмъ, что надлежало вырвать ее изъ объятій любимой матери. Въ театральной залѣ я видѣлъ только беспрестанное движеніе платковъ, слышалъ одни заглушаемыя рыданія. Неописанное волненіе господствовало въ публикѣ отъ паденія до поднятія завѣсы.

Піеса была раздѣлена на три акта; во второмъ, коротенькомъ, бѣдная Марія ускользала отъ обольщенія, отъ неминуемой погибели. И въ этомъ актѣ, та же трогательная, та же истинная игра! Но въ третьемъ дѣйствіи, когда Марія, едва держась на ногахъ, инстинктивно слѣдуетъ за своимъ соблазнителемъ, зрителями овладѣлъ ужасъ, въ полномъ значеніи слова, потому что дѣвица, въ самомъ дѣлѣ, была безумна: ея блуждающіе глаза, стиснутыя уста, нервическое потрясеніе лица, все выражало совершенное помѣшательство. Въ эту минуту, піеса не существовала; существовала одна молодая дѣвушка, которая, потерявъ разсудокъ, возвращается его услышавъ голосъ матери. И когда въ залѣ раздался крикъ счастія, исцѣленія, отвсюду послышался другой, общій крикъ: «Она спасена, она спасена!...» Зрители забылись; піеса показалась имъ дѣйствительнымъ событиемъ.

Подъ вліяніемъ столь сильного впечатлѣнія, я не замѣтилъ, какъ театральная зала опустѣла. Хозяинъ, ударивъ меня легонько по плечу, прервалъ нить моихъ размышленій.

— Ну, что, сударь? бѣясь объ закладѣ, что вы не отставали отъ другихъ: вы плали?

Мнѣ пельзя было отговариваться: гла-
за мои еще не обсохли.

— Кто эта женщина? спросилъ я.

«Вы ее увидите, сказаль трактирщикъ;
она живеть въ моей гостицѣ съ му-
жемъ.

Дѣйствительно, черезъ иѣсколько ми-
нутъ вошла Марія, опираясь на руку
своего мужа. Я тотчасъ же подошелъ къ
ней, желая выразить свое удивлѣніе.

— Благодарю васъ за жену мою, гру-
стно сказаль мнѣ молодой человѣкъ; Ма-
рія не въ состояніи отвѣтить вамъ.

Бѣдная женщина, въ самомъ дѣлѣ, смо-
трѣла на меня дико, будто лишенная раз-
судка.

«Какъ, неужели?» вскричалъ я.

— Печальная новость, прибавилъ ар-
тистъ, вздыхая.

Я высказалъ молодому человѣку все
участіе, которое внушила мнѣ его супру-
га; уступая моимъ просьбамъ, онъ согла-
сился провести со мною остатъную
часть вечера, и въ ту же минуту отвѣль
жену въ комнату, возлѣ моей, гдѣ они
остановились. Я слышалъ, какъ бѣдная
Марія молилася и призывала благословен-
іе на ту, которую называла своею ма-
терью; послѣ этого, мужъ сыгралъ на
акордеонѣ арию изъ *Новой Фаншо-*
ны.... Благодарю! благодарю! прого-
ворила молодая женщина взволнован-
нымъ голосомъ, и потомъ, по видимому,
заснула....

Молодой человѣкъ воротился въ мою
комнату; я пригласилъ его раздѣлить со
мною ужинъ; но онъ кушалъ весьма ма-
ло. Послѣ ужина, мы сѣли у камина и на-
чали толковать о драматическомъ иску-
стствѣ. Я высказалъ ему сильное дѣйствіе,
которое произвелъ на меня необыкновен-
ный талантъ его супруги.

— Да, вы справедливы; талантъ ея не-
обыкновенный; но, прибавилъ молодой
человѣкъ, вздыхая, думаю, что весьма
немногія актрисы пожелали бы пріобрѣсти

его такою цѣною... Марія много вытер-
пѣла!

Мужъ Маріи видѣлъ, по моему лицу,
желаніе мое узнать эту тайну, и потому
сказалъ:

— Не правда ли, все это кажется вамъ
страннымъ? Я расскажу вамъ и про же-
ну мою, и про себя.

Вы видите во мнѣ актера; но я ро-
дился въ купеческомъ званіи, и отецъ
мой былъ однимъ изъ почетнѣшихъ чле-
новъ торгового сословія. Онъ думалъ пе-
редать мнѣ свой магазинъ въ улицѣ Сен-
Дени; слѣдовательно, судьба готовила изъ
меня сначала торговца колоніальными ко-
репьями, присяжного, выборного, а мож-
етъ быть и капитана національной гвар-
дии. Теперь я сидѣлъ бы за конторкою
съ мою бѣдою Маріею, и быль бы сча-
стливъ въ своемъ званіи, если бы, на бѣду,
не имѣлъ сильнаго голоса... Вы не знаете
всей опасности, которой подвергается
молодой человѣкъ съ сильнымъ голосомъ,
и притомъ страстный любтель бульвар-
ныхъ театровъ. Кто имѣтъ сильный го-
лосъ, тотъ воображаетъ, что онъ дол-
женъ быть представителемъ всѣхъ роман-
тическихъ героевъ. Я слышалъ голосъ Бо-
ка-га, голосъ Франциска и Гюйона: они
производили могущественное дѣйствіе на
зрителей. Вечеромъ, возвратившись домой,
я старался подражать ихъ сильнейшимъ
интонаціямъ, и нашелъ, что у меня от-
личный басъ. Послѣ этого, мнѣ легко бы-
ло убѣдить себя, что судьба готовить во
мнѣ Тальму Тампльскаго Бульвара; я сталъ
мечтать только о мелодрамахъ; изъ куп-
ца превращался то въ тирана Среднихъ
Вѣковъ, то въ отчаяннаго злодѣя, то въ
разбойника-философа, и для практики,
когда служанки приходили за фунтомъ па-
токи, декламировалъ передъ ними изъ
Rишарда д'Арлингтона. Я наводилъ ужа-
сный страхъ на старую привратницу, ко-
гда, въ родѣ новаго Боридана, входилъ
въ ея каморку съ крикомъ: «Маргарита!
подлая Маргарита! что ты сдѣлала съ

своимъ ребенкомъ? Развь двадцать въ день отвѣчалъ я на убѣжденія матушки трогательными словами, въ родѣ Менье : «Сжалтесь надо мною, матушка; не прогоняйте вашего сына!» А если батюшка начиналъ на меня сердиться, если онъ обращался ко мнѣ съ угрозами, я становился тогда Донъ-Жуаномъ де Марана, настоящимъ Фредерикомъ-Леметромъ.

Сосѣди хотели надо мною; всѣ дѣти нашего квартала боялись меня; но былъ одинъ человѣкъ, который не смѣялся надо мною, а слушалъ меня съ удивленіемъ: это молодая, прекрасная дѣвица, дочь обойщика, жившаго насупротивъ нашего магазина. Марія страстно любила мелодраму, и находила, что я обладаю всѣми качествами, необходимыми для героя Среднихъ Вѣковъ, или для романтическаго любовника. Съ своей стороны, Марія очень хорошо исполняла роли простодушныхъ. Я съ наслажденіемъ образовывалъ ея дарованія; я сталъ ея профессоромъ, и когда мы были въ восторгѣ другъ отъ друга, то начинали горевать о своей судьбѣ, обѣ однообразной, безцвѣтной будущности, какъ говорятъ поэты. Мы ужасались мысли, что такие замѣчательные таланты должны погибнуть въ темной конторѣ купца, торгающаго колоніальными товарами, или свѣчиаго фабриканта. Марія была мнѣ обѣщана тогда только, когда я окончательно устрою свои торговыя дѣла. Дѣлать нечего! Жребій брошенъ! Я уже готовился приступить къ дѣлу, когда неожиданное обстоятельство измѣнило нашу судьбу.

На первомъ представлѣніи *Новой Фантазии* на театрѣ *de la Gaîté*, мы сидѣли съ Маріею въ одной ложѣ. Увлекательная игра молодой Клариссы, восторгъ зрителей, сильно наэлектризовали насъ. Марія, особенно, была въ необыкновенно воспламенительномъ состояніи: неподвижная, устремивъ глаза на актрису, она не пропустила ни одного слова, ни одного жеста, и на мимомъ лицѣ ея ясно отражалось

внутреннее волненіе. По выходѣ изъ спектакля, мы молчали; погруженные въ мысли, въ восторгъ, мы простились, пожавъ другъ другу руки.

Я не спалъ всю ночь; Марія также. На другой день, она пересказала мнѣ всю роль молодой Савоярдки, и съ тѣхъ поръ думала только о счастіи играть эту увлекательную роль. Мать, замѣтивъ драматическую мономанію дочери, запретила Маріи ходить въ спектакль, а для лучшаго дѣйствія, заперла ее въ комнатѣ и заставила работать. Отчаянная Марія увѣдомила меня о своемъ несчастіи; я, между тѣмъ, съ ужасомъ смотрѣлъ на приближеніе минуты, когда мнѣ надлежало приступить къ торговлѣ колоніальными товарами, и, не колеблясь долѣе, предложилъ дѣвушкѣ бѣжать со мною, и вполнѣ предаться внутреннему призванію. Марія согласилась. Однимъ утромъ, мы оставили улицу Сенъ-Дени, и, какъ Савояры, пошли на милость *Божію!*

Во многихъ городахъ предлагали мы директорамъ театровъ свои таланты; но роли, которыя думала играть Марія, уже были заняты. Мнѣ предлагали комическое амплуа: судя по моей физіономіи, директоры думали, что я долженъ быть очень забавенъ на сцѣнѣ. Такая неудача заставила насъ покинуть Францію; притомъ намъ было необходимо избѣгнуть отъ преслѣдованій родителей Маріи.

Мы отправились въ Алжиръ. Здѣсь ожидали насъ тѣ же претензіи актрисъ, тѣ же предложения директоровъ. Также несчастливы были мы и въ Оранѣ, и тогда уже рѣшились играть *Новую Фантазию* въ укрѣпленныхъ лагеряхъ и между союзными племенами. Мы взяли отставшую актрису, игравшую роль матери покинутой дочерью; старый жидъ согласился играть роль отца Лустало. Я взялъ на себя двѣ роли: молодаго Савояра, друга Маріи, и Андрея, ея соблазнителя. Нѣсколько времени дѣло шло хорошо; храбрые защитники Алжира и союзные Арабы

составляли нашу обычную публику. Мы играли частію на Французскомъ, частію на Арабскомъ языке.

Однажды, только что началось представление, неожиданно разнеслась вѣсть о нападеніи Хаджутовъ. Зрители наши разбѣжались; непріятель кануль, какъ снѣгъ на голову. Въ одно мгновеніе мы были окружены; страшные ятаганы уже блестали надъ нашими головами; мы приготовились къ смерти.... Одинъ Арабъ, съ крикомъ бросившись къ убийцамъ, остановилъ ихъ, подошелъ ко мнѣ, ударилъ меня по плечу, и назвалъ по имени. Я взглянулъ: передо мною стоялъ одинъ изъ Бедуиновъ акробатовъ Театра Сень-Мартенскихъ Воротъ, съ которымъ я былъ знакомъ. Онъ спросилъ меня, по какому случаю я попалъ въ Алжиръ; я рассказалъ ему всю исторію.

Постараюсь спасти васъ! отвѣчалъ Арабъ, и воротился къ Хаджутамъ, которымъ, кажется, очень хотѣлось позабавиться надъ нашими головами. Завязался жаркій споръ; нашъ знакомецъ едва увѣрилъ Арабовъ, что мы актеры. Хаджуты почли насъ за жонглеровъ и канатныхъ плюсуновъ; Бедуинъ просилъ ихъ позволить намъ показать опыты нашего дарования. Варвары долго не соглашались; имъ казалось гораздо выгоднѣе обрубить намъ носъ и уши, и привязать къ хвосту лошадей; но подумавъ, что это удовольствіе не уйдетъ, и что надоѣло конямъ дать отдыхъ, согласились на предложеніе нашего защитника, который, между тѣмъ, поставилъ имъ на видъ, что высокомощный Султанъ Абдель-Кадеръ будетъ въ восторгѣ отъ такихъ плюсниковъ: въ столицѣ его можетъ устроиться Французскій спектакль.

Послѣднее обстоятельство обезоружило самыхъ отчаянныхъ головорѣзовъ. Разставивъ часовыхъ, Бедуины помѣстились въ партеръ, въ ожиданіи объявленаго зре- лица.

Знакомецъ нашъ сказалъ намъ:

— Дѣлать нечего! Надобно играть сюже минуту; такая публика не любить ждать долго.

«Какъ играть? Нѣтъ, рѣшительно невозможно.... Зрители наши наводятъ ужасъ....»

И я указалъ на жену и ее подругу, которые были ни живы, ни мертвы. Старый жидъ дрожалъ, какъ осиновый листъ.

— Играйте сюже минуту! возразилъ Бедуинъ, или вы погибли, а я покамѣстъ постараюсь умилостивить товарищѣ своимъ искусствомъ.

Междуда тѣмъ какъ я ободрялъ несчастныхъ женщинъ, Бедуинъ съ однимъ изъ товарищѣ началь выдѣлывать отчаянныя прыжки. Зрители изъявляли свое удовольствіе страшными завываніями, смѣхомъ гіенъ и шакаловъ. Я съ трудомъ у说服илъ бѣдную Марію и старую актрису, что Хаджуты веселятся.

Когда кончилось прыганье, Бедуинъ принялъ за прологъ: онъ началъ толковать зрителямъ сюжетъ драмы; но какъ Хаджутская публика не имѣла понятія о Савоярахъ, то, для соблюденія интереса мѣстности, дѣйствіе было перенесено въ Алжиръ. Марія превратилась въ молодую Арабку, принужденную бѣжать въ Алжиръ отъ преслѣдованія старого Турка, который хотѣлъ заключить ее въ свой гаремъ.

Благодаря этому необходимому введенію, оригинальная публика приготовилась внимательно слѣдить за піесою. Представьте же себѣ наше положеніе: играть, имѣя въ виду неизбѣжную смерть, если судьба не избавить какимъ нибудь образомъ отъ кровожадныхъ зрителей!.... Иметь передъ собою партеръ, состоявший изъ отвратительныхъ лицъ, которыхъ сверкающіе глаза были устремлены на насъ, которыхъ ужасные, полуоткрытые рты казались пастами дикихъ звѣрей, готовыми пожрать насъ. Очевидная опасность возбудила наше мужество, произвела въ насъ первическое

раздраженіе, которое въ эту минуту было такъ кстати... Бѣдная жена моя играла съ особеннымъ одушевленіемъ, съ по-разительнымъ чувствомъ. Первый актъ очень понравился зрителямъ; это они выразили одобрительнымъ ворчаньемъ; а при умилительной сценѣ разлуки, многие старые Кабилы, вѣроятно, также разлученные съ любими дочерьми, не могли удержаться отъ слезъ. Добрый пріятель нашъ, исполнявшій должность драгомана и клакера, подавалъ знакъ къ рукоплесканиемъ. Прибавьте къ неистовыемъ аплодисментамъ Хаджутовъ дикіе вопли, Арабскій переводъ Италийскаго браво, и вы убѣдитесь, что энтузіasmъ былъ неподдельный. Я увѣренъ, что авторы піесы погордились бы такимъ успѣхомъ. Чтобы не охладить, однако жъ, восторга зрителей, три слѣдующія дѣйствія были замѣнены сокращеніемъ объясненіемъ Бедуина; онъ сказалъ своимъ товарищамъ, что бѣдная Марія, изѣгнувъ обольщенія, помышлялась.

Извѣстно, что всѣ послѣдователи Магомета пытаютъ религіозное уваженіе къ несчастнымъ, лишившимся разсудка. Когда жена моя вышла блѣдная, едва держась на ногахъ, съ блуждающими взорами, со всѣми отличительными признаками помѣшательства (сильное потрясеніе уже произвело на нее то дѣйствіе, которое и вы замѣтили), когда она вышла, говорю я, и когда ея дрожащиі голосъ стала произносить глухія, безсвязныя слова, въ партерѣ водворилось глубокое молчаніе. Ужасъ овладѣлъ, по видимому, дикими зрителями; они слѣдили за каждымъ движеньемъ Маріи съ сильнымъ волненіемъ, отражавшимся на ихъ угрызыхъ лицахъ. Очарованіе было полное! Вытянувъ шею, разинувъ ротъ, Бедуины едва переводили духъ, боясь проронить слово. Но когда Марія бросилась въ объятія матери съ раздирающимъ лушу крикомъ, въ партерѣ раздался какой-то неистовый вой. Изступленные зрители были въ не-

описанномъ волненіи: они махали руками, коверкались судорожно вѣсь тѣломъ, страшило и вмѣстѣ смѣшило. Случай, который мы не предвидѣли, едва не погубилъ меня. Въ минуту моего появленія, въ видѣ соблазнителя, восторженные крики смѣнились гиѣвными воплями; восплеменіе Арабы стали грозить мнѣ кулаками, скрежетали зубами, осипали меня проклятіями, и въ заключеніе, выхвативъ ятаганы, бросились наказать соблазнителя бѣдной Маріи. Марія заслонила меня; Хаджуты остановились, а пріятель мой Бедуинъ растолковалъ, что я только мнімый соблазнитель, а, на самомъ дѣлѣ спаситель и мужъ бѣдной помѣшанной женщины. Хаджуты, убѣженные словами товарища, образумились и поняли, что хотѣли убить невиннаго. Мало этого: по внушенію нашего благодѣтеля, который сказалъ, что Богъ и Магометъ наказуетъ дерзновенныхъ, посягающихъ на свободу помѣшанной, Арабы отпустили насъ подъ прикрытиемъ друга-Бедуина и нѣсколькихъ товарищѣй. Поспѣшивъ воспользоваться благосклонностю превосходной публики, мы поклялись никогда не помышлять о второмъ подобномъ спектаклѣ.

Когда мы добрались до первого союзного селенія, Бедуинъ пожелалъ намъ доброго пути, и вмѣстѣ съ тѣмъ надѣлилъ благимъ совѣтомъ. «Особенно, сказалъ онъ, берегитесь угощать спектаклями пррегулярныя войска Абдель-Кадера; я не вездѣ могу быть клакеромъ, и не всегда въ состояніи удерживать порывы неизбѣжнаго восторга.»

Совѣтъ Бедуина былъ только повтореніемъ нашихъ собственныхъ мыслей.

Мы возвратились во Францію. Бѣдная жена моя сильно нуждалась въ успоке-віи; странное событие произвело въ ней жестокое потрясеніе первовъ, а между тѣмъ, въ Тулонѣ, она получила письмо, которымъ ее уведомляли о смертной болѣзни матери, желавшей проститься съ виновною дочерью. Къ несчастію, мы не

застали въ живыхъ доброй старухи... Марія не удостоилась получить прощенія....

Это послѣднее обстоятельство окончательно помрачило и безъ того потрясенный разсудокъ. Несчастная жена моя впала въ глубокую задумчивость, которая вскорѣ превратилась въ поразительную летаргію. Устремивъ на какой нибудь предметъ неподвижные глаза, стиснувъ зубы, Марія просиживала неподвижно по цѣлымъ днамъ, не слышала ничего, что во-кругъ нее происходило, не отвѣчала ни на одинъ вопросъ. Всѣ мои усилия, всѣ старанія врачей не могли извлечь Марію изъ мертвеннай апатіи. Наконецъ мнѣ пришло въ голову напомнить ей роль, которую она любила играть; я схватилъ акордеонъ, и заигралъ медленно, выразительно арію изъ *Новой Фаншони*... При первыхъ звукахъ, неподвижные, мутные глаза Маріи ожили; она подняла голову; грудь ея взволновалась, и чрезъ нѣсколько минутъ раздался спасительный крикъ. Обильныя слезы оросили прекрасное лицо моей бѣдной жены; Марія бросилась ко мнѣ въ объятія, потомъ въ объятія старой актрисы, любившей ее какъ дочь... Мы закричали: «Она спасена, она спасена!»

— Да, спасена, отвѣчала Марія съ рыданіями; матушка, прости меня!

Съ этимъ словомъ, жена моя схватила

руки своей второй матери, обливая ихъ слезами.

Сроднившись съ ролью Маріи, она съиграла ее вполнѣ, и потомъ безпрестанно желала играть эту роль, обратившуюся въ потребность. Для полнаго обаянія, надобно было имѣть публику, слышать аплодисменты. Съ стѣсненнымъ сердцемъ, съ горькимъ самоотверженіемъ рѣшился я выставить бѣдную жену на показъ любопытной толпы, рѣшился набрать небольшую труппу, и въ окрестностяхъ Парижа играть *Фаншону*. Только такою цѣною могъ я спасти жизнь Маріи и доставить ей нѣсколько минутъ счастія. И что же? Толпа, незнакомая съ моимъ горемъ, восторженно аплодируетъ актрисѣ, почтаетъ меня счастливымъ обладателемъ столь необыкновенного таланта... Правда, Марія велика, единственная актриса, но многія ли захотятъ купить такое дарованіе подобною цѣпою?..»

Бѣдный артистъ отеръ двѣ крупныя слезы, скатившіяся на его блѣдныя, поблекшія щеки. Я пожалъ ему руку; онъ вышелъ отъ меня, не сказавъ ни слова.

На другой день, возвѣщено было третье представление той же піесы. Трактирщикъ предлагалъ мнѣ еще разъ насладиться игрою несчастной Маріи.

— О, нѣть, возразилъ я..., теперь я уже не въ состояніи видѣть на сценѣ бѣдную женщину.

БѢГЛЫЙ ВЗГЛЯДЪ НА ИСТОРИЮ ИТАЛІЯНСКАГО ТЕАТРА ВЪ ПАРИЖЪ.

Первая Италіанская труппа водворилась въ той самой залѣ, где происходило засѣданіе Штатовъ, и стоили Коронаніемъ J. Gelosi. Ее вызывалъ Генрихъ Людовикъ, гораздо болѣе, чѣмъ онъ предполагалъ: III, на время собраний Генеральныхъ Штатовъ, захвативъ комическую труппу въ Блуа. Представлениа ся даво властъ свою, возвратили ее не преж-

де, какъ когда получили весьма значительный выкупъ.

Эти же самые артисты, ободренные успехомъ своимъ въ Блуа, дебютировали 19 Мая того же года въ Парижѣ, въ зданіи, известномъ подъ названіемъ «*Hotel de Petit-Bourbon*, и находившемся въ улицѣ des Poulies. За входъ брали они по четыре су съ человѣка. Парламентъ потребовалъ было, чтобы представленія этой труппы были прекращены; но, благодаря покровительству Короля, она продолжала играть до самаго того времени, когда, по слухамъ гражданскихъ раздоровъ, пребываніе въ Парижѣ сдѣлалось для нея совершенно безвыгоднымъ.

Потомъ четыре другія Итальянскія труппы, одна послѣ другой, забавляли Парижъ. Піесы, игранія ими, улучшили вкусъ Парижской публики, и навсегда изгнали изъ сценическаго міра музыкальные дивертисменты, перемѣщанные съ фокусъ-покусами, танцами на канатѣ и неблагопристойными пантомимическими сценами,—дивертисменты, которые вообще очень нравились—особенно въ провинціи—какъ вельможамъ, такъ и простому народу.

Въ 1645 году, Кардиналъ Мазарини выписалъ новую Итальянскую труппу, и помѣстье ее въ *Hotel de Petit Bourbon*. Одна пѣвица изъ этой труппы, какая-то Маргарита Бертолаци, восхищала тогдашнихъ любителей своимъ сладостнымъ, подобнымъ флейты голосомъ.

Піесы, которыя представляли эти артисты, не заключали въ себѣ ничего особенно хорошаго. Это были просто импровизованные фарсы съ присоединеніемъ музыки въ нѣкоторыхъ мѣстахъ. Для нихъ, впрочемъ, писалъ даже тотъ самый Каррисими, который ввѣль стройность оркестра въ церковную музыку. Людли много пользовался этими Итальянскими фарсами: стиль Каррисими очевидно служилъ ему образцомъ.

Послѣ того появлялись въ Парижѣ и

были благосклонно принимаемы многія другія труппы Итальянскія, но въ 1697 году, главноначальствующей надъ полиціею (*lieutenant de police*) д'Аржансонъ запечаталъ театръ Отели Бургундской, на которомъ давались тогда Итальянскія представленія. Говорять, что Лудовикъ XIV издалъ повелѣніе объ этомъ по особому настоянію своего духовника. Вмѣстѣ съ Итальянскими пѣвцами исчезъ во Франціи, на нѣкоторое время, вкусъ къ хорошей музыкѣ, только что начинавшій проявляться тамъ.

Регентъ снова выписалъ Итальянскихъ артистовъ, и представленія ихъ открылись 18 Мая 1716 года, *Счастливою Несожданностію*.

Въ 1752 году, труппа, находившаяся подъ управлениемъ Камбини, сыграла въ Королевской Академіи музыки Серву Падро, Перголезе. Произведеніе это было нѣкотораго рода откровеніемъ для меломановъ того времени. Успѣхъ его возбудилъ сильное негодованіе въ поклонникахъ національной музыки. Завязалась ссора, и притомъ очень живая; когда первый жаръ противниковъ поутихъ, Жанъ-Жакъ Руссо, думая, что наступило время говорить обѣ однѣхъ только причинахъ, написалъ свое знаменитое письмо о Французской музыкѣ. Страсти вспыхнули снова; болѣе 50 брошюръ, въ которыхъ остроуміе и гнѣвъ высказались въ самыхъ замысловатыхъ формахъ, послужили пишю для вражды между угломъ Короля и угломъ Королевы. Никогда, ни при одномъ препріоважнѣйшихъ вопросахъ моральныхъ и политическихъ, не требовалось соблюдать столько осторожности, столько благоразумія, какъ при этомъ спорѣ. Национальная партія восторжествовала; буффы были высланы въ 1754 году; но между людьми со вкусомъ переворотъ уже совершился; сѣмя, запавшее въ души ихъ, уже заключало въ себѣ довольно силы для того, чтобы развиться безъ посторонней помощи. Публика, впрочемъ, по боль-

шой части, приняла сторону Французской музыки. Мнѣніе большинства, безъ сомнѣнія, есть дѣло великой важности въ отношеніи къ искусствамъ; однакожъ, художникъ еще болѣе долженъ дорожить мнѣніемъ знатоковъ. Онъ безъ труда забудетъ обѣ ошибочности и несправедливости сужденія толпы, если прочтетъ слѣдующія строки Платона, заключающія въ себѣ истину, которую можно приложить ко всѣмъ вѣкамъ и эпохамъ: «Я допускаю, что о музыкѣ надобно судить по пріятнымъ впечатлѣніямъ, производимымъ ею; но утверждаю, что наилучшая музыка есть та, о которой съ похвалою отзываются люди просвѣщенные и опытные.»

Представлениа комической труппы были еще разъ открыты въ 1778 году, но годъ спустя, ихъ прекратили потому, что сборы ея не покрывали расходовъ. Въ 1786 году, Леонаръ, парикмахеръ Королевы Маріи Антуанеты, испросилъ новую привилегію на заведеніе Италіанского Театра, и воспользовался ею обще съ Віотти. Была составлена превосходная труппа; она дебютировала въ Тюльери, въ 1789 году; но, послѣ 6 Октября, дирекція ея оставила этотъ театръ и, въ ожиданіи отстройки *Федо*, давала представлениа на Сенъ-Жерменской ярмаркѣ, въ театрѣ Николѣ.

Вкорѣ потомъ *буффы* соединились съ Французскою оперною труппою, и начали, поочереди съ нею, играть на театрѣ *Федо*. Мартенъ, сдѣлавшійся въ послѣдствіи столъ извѣстнымъ по своему тройному голосу, находился въ числѣ артистовъ этой Французской труппы.

События 1792 года, по случаю которыхъ были закрыты всѣ театры въ Парижѣ, разстроили «оперу-буффу.» Нѣсколько времени спустя, сформировалась новая Италіанская труппа, и съ тѣхъ поръ Италіанскій Театръ сдѣлся для Парижанъ нѣкотораго рода музыкальною необходимостію. Самые знаменитые пѣвцы считали честію принадлежать къ нему. Нынѣ Ита-

ліанская сцена въ Парижѣ обладаетъ такими четырьмя артистами, что ей завидуютъ первѣйшіе театры въ Италіи.

Италіанскіе музыканты весьма много сдѣлали для музыки; не признать этого, значило бы поступить неблагодарно. Каждому извѣстно, что они усовершенствовали всѣ роды драматической и вокальной музыки; но не каждый знаетъ, что они были наставниками Европы, въ музыкѣ инструментальной. Корелли, Тартини и Віотти должно считать первоначальниками скрипичной школы; метода Фрескобальди послужила основаніемъ успѣховъ клавесина, обращенного въ фортепіано, а Безоцци есть основатель новѣйшей гобойной школы.

Италіанцы изобрѣли клавесинъ, фаготъ, тромбонъ и многіе другіе инструменты, и познакомили Европейцевъ съ ихъ употребленіемъ.

Мы распространялись здѣсь обѣ улучшенияхъ, которыя произвели въ музыкальномъ искусствѣ счастливыя усиленія Италіанцевъ, потому что съ нѣкотораго времени вліяніе Италіанской школы ослабѣваетъ болѣе и болѣе. Съ той поры, какъ Россини, написавшій лучшія свои оперы для Французской сцены, замолкъ, Италія не произвела еще ни одного такого лирическаго или инструментальнаго сочиненія, въ которомъ могли бы позавидовать ей Франція и Германия. Одни только Италіанскіе пѣвцы сохранили свое прежнее превосходство.

Voces praeteraque nihil.

Но въ вокальномъ отношеніи наставниками и образцами мало искусственныхъ пѣвцовъ, поддерживающихъ нынѣ Французскіе лирическіе театры были, безспорно, Италіанскіе артисты. Школа Гарсіи, начала которой сохраняетъ и развиваетъ Жеральди, образовала Нури и Г-жу Фальконъ; совѣты Бордони развернули зародышъ чуднаго таланта Г-жи Даморо-Чинти; Левассёр долгое время пѣлъ на Италіанскомъ Театрѣ, а о томъ, какъ благодѣтель-

на была Итальянская метода для Дюпре, мы и припомнить считаемъ излишнимъ. Словомъ, могло быть двѣ школы музыкальныя, но школа пѣнія была и есть одна—Итальянская.

Слѣдовательно, Театръ Итальянскій даже только какъ нормальная, живая школа пѣнія, имѣть благодѣтельное вліяніе на Парижскій сценическій міръ.

Открытие Итальянскихъ представлений всегда составляетъ праздникъ для Пари-

жанъ; они начинаются обыкновенно при окончаніи лѣта, и снова призываются въ столицу богатыхъ любителей, которые на лѣтніе мѣсяцы разъезжаются под деревнямъ. Они привлекаютъ также въ Парижъ музыкантовъ изъ всѣхъ провинцій Франціи. Артисты Итальянского Театра служатъ для нихъ образцами, и превосходная метода Итальянская, изучаемая этими прѣѣзжими, распространяется по всѣмъ угламъ Франціи.

АРТИСТЫ ИТАЛИАНСКОЙ ОПЕРЫ ВЪ ПАРИЖЪ.

Надобно было видѣть вмѣстѣ Лаблаша и Паганини, когда они гуляли по Парижскимъ бульварамъ: Шекспирово воображеніе не могло бы создать такой странный контрастъ. Представьте себѣ толстаго Лаблаша а la Фальстаффъ; вообразите, что своею спиной онъ занималъ всю ширину Пале-Рояля, и возлѣ него скелета, убѣжавшаго изъ анатомическаго театра, одѣтъ въ одѣженіе Шлемиля Шамисса, тѣнь безъ тѣла! На щекахъ Лаблаша цвѣли розы; на свѣжихъ губахъ играла щутка; страдальческое лицо Паганини напоминало о жителяхъ гроба; роскошные волосы Лаблаша вились красивыми кудрями; всклоченные воронья перья Паганини предоставлены были на произволъ вѣтра...

Въ столь разительно-противоположномъ видѣ явились передъ толпою два артиста, единственные, великие, совершенные, и, конечно, не могли не обращать

ЛАБЛАШЪ.

Молодость Паганини покрыта саваномъ, подъ которымъ, быть можетъ, похоронено много прекрасныхъ надеждъ, много сладостныхъ мечтаний; молодость Лаблаша также исполнена романтизма. Лаблашъ родился въ Неаполѣ, въ 1794 году; мать его была Ирландка, отецъ Французъ, бѣжавшій изъ Марселя отъ ужасовъ революціи. Революція 1799 года застала эмигранта въ новомъ отечествѣ, и несчастный родитель пынѣшиаго славнаго пѣвца, убитый духомъ и тѣломъ, уничтоженный во всѣхъ отношеніяхъ, умеръ посреди плачевыхъ событий. Такимъ образомъ, молодой Лаблашъ началъ жизнь при кровавомъ заревѣ ужасныхъ

переворотовъ; но добрый гений надѣлилъ его двумя сокровищами: веселостю отца и увлекательнымъ лукавствомъ матери, которая такъ высоко поставили Лаблаша въ комическихъ роляхъ.

Лаблашъ съ одинаковою любовию занимался инструментальною музикою и пѣніемъ въ консерваторіи *Pieta de Turchini*, куда онъ былъ помѣщенъ по милости Іосифа Наполеона. Всѣмъ извѣстенъ анекдотъ, что однажды Лаблашъ, по приказанію наставника своего, Маргелло Перрино, отлично игралъ въ оркестрѣ *Santo Onofrio* на басу, по слухаю болѣзни контрабасиста. Эта незначительная, по видимому, черта превосходно характеризуетъ многостороннее дарование Лаблаша къ музикѣ, во всѣхъ ея видахъ, и вполнѣ подтверждаетъ мнѣніе Кастиля Блаза, который говорить, что Лаблашъ могъ бы быть такимъ же отличнымъ артистомъ на виолончели или на флейтѣ, какимъ онъ является нынѣ въ пѣніи. Инструментальная музика ему совершенно знакома.

Въ пѣнѣйшей юности, Лаблашъ возъимѣлъ желаніе выступить на сцену. На пятнадцатомъ году, онъ уже совершилъ пять переходовъ къ высшему художественному развитію, то есть, пять разъ перешодилъ изъ консерваторіи на сцену. Заключивъ съ содержателемъ театра въ Салерно контрактъ, по пятнадцати дукатовъ въ мѣсяцъ, молодой артистъ два дня пировалъ въ Неаполь на полученный задатокъ, лакомился макаронами и плодами до тѣхъ поръ, пока въ карманѣ ничего не осталось. Проказнику не хотѣлось, однако жъ, воротиться въ Салерно безъ покупокъ, и онъ вздумалъ прійти съ ящикомъ, наполненнымъ пескомъ; но чрезъ два дня, сбры, подъ предводительствомъ смотрителей консерваторіи, схватили энтузиаста, и отвели въ уединенную каморку. Можно представить себѣ смѣшную сцену, когда содержатель театра, желая вознаградить себя за вы-

данное мѣсячное жалованье, открылъ ящикъ — съ пескомъ!

Юмористические подвиги Лаблаша принесли, впрочемъ, пользу молодому артисту, и вообще искусству. Одна изъ залъ консерваторіи была обращена въ театръ, и съ этихъ поръ, Лаблашъ могъ удовлетворить своей пламенной страсти къ сценическимъ представленіямъ. Онъ уже не думалъ о побѣгѣ, но серіозно принялъ за ученіе, которое кончилъ, имѣя отъ роду семнадцать лѣтъ.

Едва ли кто изъ молодыхъ пѣвцовъ велъ такую дѣятельную жизнь, какъ Лаблашъ. Онъ пѣлъ почти на всѣхъ незначительныхъ театрахъ Италии, вездѣ его принимали съ торжествомъ, вездѣ хотѣли приковать золотыми цѣпями, но имя Лаблаша еще не переходило за Апенины. Историческая извѣстность Лаблаша, какъ пѣвца, имѣетъ непосредственную связь съ тѣмъ триумфомъ, которымъ его наградили прежде всего въ Вѣнѣ, въ 1826 году. Здѣсь, на театрѣ у Каринтийскихъ Воротъ, пѣлъ онъ, въ первый разъ, съ Фодоромъ, Давидомъ и Донцелли. Публика была въ восторгѣ отъ роскошнаго голоса Фодоръ, въ изумлѣніи отъ отчаянныхъ *salti mortali* Давида въ колоратурахъ, но всегда, съ постепенно возраставшимъ интересомъ, возвращалась къ Лаблашу. Жители Вѣны, поклонники Италийской музики и манеры пѣнія, не знали чѣму удивляться болѣе: колоссальности ли виціяяго явленія при необыкновенной легкости, сильному ли, художнически обработанному голосу, или соединенію трагического съ комическимъ въ одномъ лицѣ. Когда, на первой пробѣ, Лаблашъ началъ пѣть, хоръ, которому должно было акомпанировать, остановился въ немъ изумлѣніи отъ исполнителя голоса новаго пѣвца. Многіе острияки говорили, что Лаблашъ пріѣхалъ въ Вѣну для выгоды стекольщиковъ, потому что, во время его пѣнія, будто бы лопались тысячи оконныхъ стеколъ. Дрожа-

ли не один стекла, когда пёль Лаблашъ; самая нечувствительная сердца изливались въ слезахъ, когда певецъ изображалъ тихую грусть безумія.

Лаблашъ былъ идоломъ Вѣнской публики. Всѣ старались видѣть артиста не только на сценѣ, но и въ общественной жизни. Любопытные зрители тѣснились въ кофейномъ домѣ, насупротивъ оперы, куда Лаблашъ всегда приходилъ послѣ обѣда поиграть на биллардѣ; здѣсь аплодировали они гиганту - игроку, веселому сыну юга, когда онъ всякий ударъ сопровождалъ какою нибудь забавною шуткою; вечеромъ, на сценѣ, внимали его поэтическому таланту съ тихимъ, душевнымъ торжествомъ, или выражали свой восторгъ криками и рукоплесканіями. Вѣна до сихъ поръ вспоминаетъ съ удовольствіемъ объ усладительномъ пѣніи Лаблаша.

Лаблашъ соединяетъ въ себѣ, въ высшей степени, все, что составляетъ отличительные признаки великаго пѣвца. Сколько привлекательного въ его кроткомъ, прекрасно-благородномъ лицѣ! Глаза блестятъ гениальнымъ огнемъ; даже самая толстота тѣла имѣеть въ себѣ много величественнаго. Взглядъ Лаблаша выражаетъ всѣ возможныя страсти, всѣ характеристическія черты. Лаблашъ равно увлекателенъ въ пѣніи серіозномъ и комическомъ, на высотѣ котурновъ, или въ музыкальной шуткѣ. Фигаро или Моисей, Марино Фалери или шарлатанъ Дулькамара, отецъ Дездемона или донъ Манифіко, онъ всегда извлекаетъ слезы грусти или радости.

Голосъ Лаблаша не имѣеть необыкновенного объема: онъ обнимаетъ не больше тринадцати тоновъ, но всякий тонъ, заключая въ себѣ цѣлый міръ гармоній, равно силенъ, равно нѣженъ, равно упителенъ, всякая вибрація исполнена мысли и чувства. Надобно слышать Лаблаша въ хорахъ. Онъ не пересиливаетъ хора и оркестра, но покрываетъ ихъ пе-

реливами своего голоса. И сколько очаровательной мягкости, сколько утонченной кокетливости въ этомъ голосѣ! Вотъ полное проявленіе искусства! Можно сказать, что горло Лаблаша гремитъ и грохно трубою Иерихона, и изливается тихимъ шелестомъ крыльевъ порхающей Пенхей.

Иногда Лаблашъ, въ шутку сожигаетъ разноцвѣтный фейерверкъ бравурнаго пѣнія. Читателямъ, быть можетъ, известно, какимъ образомъ Лаблашъ побѣдилъ Малиранъ. Пѣнительная Армida захотѣла однажды заманить пѣвца въ лабиринтъ своихъ чудесныхъ колоратурныхъ садовъ. Это былъ каденцъ въ одномъ дуэтѣ; Малиранъ смѣлымъ полетомъ унеслась въ надзвѣздный міръ, Лаблашу надобно было последовать за нею. Лица слушателей выражали страхъ, любопытство, ожиданіе; но пѣвецъ устремился за поднимавшимся жаворонкомъ. Онъ передалъ все, что Малиранъ спѣла прежде его, всѣ ноты, всѣ отгѣски, и тѣмъ произвѣль неописанный восторгъ въ публикѣ. Сама знаменитая артистка не могла скрыть за кулисами своего изумленія; но побѣдитель отвѣчалъ ей, улыбаясь: «*O queste riscoselle! Non c'e gran pena!*» Впрочемъ, Лаблашъ презираетъ вычурность пѣнія, всѣ колоратурные арабески, всѣ фiorитуры, всѣ усиления, клонящіяся къ произведению эффекта. Онъ не нуждается въ туалетныхъ, прикрасахъ отцвѣтшихъ пѣвцовъ, онъ производить дѣйствіе высочайшего истинною музыкального выраженія, признаетъ непреложнымъ закономъ истину въ изображеніи всякаго музыкального характера. Лаблашъ питаетъ равную любовь и къ произведеніямъ современниковъ, и къ твореніямъ старинныхъ композиторовъ, исполняя ихъ вѣрно, добросовѣстно. Едва ли Лаблашъ когда нибудь являлся болѣе величественнымъ, болѣе истиннымъ, болѣе поразительнымъ, какъ при исполненіи Моцартова Реквиема, въ Вѣнѣ.

Чтобы оцѣнить надлежащимъ образомъ

этого гениального артиста, надобно видѣть его въ сценѣ явленія Ассура, въ Семирамидѣ, и въ Фигаро, въ двухъ противоположныхъ полюсахъ пѣнія, трагедіи и комедіи. Лаблашъ въ обоихъ выражаетъ собою истинное совершенство. Онъ создалъ вѣчный характеръ Фигаро, и никто не можетъ сравниться съ нимъ ни въ пѣніи, ни въ игрѣ. Публика вѣчно хочетъ, когда эта огромная масса прыгаетъ отъ одной кулисы къ другой, въ родѣ эластического мячика. Въ эту минуту, когда всѣ страшатся, что толстота пересилитъ артиста, онъ вдругъ вспархиваетъ какъ колибри. О Лаблашѣ-буффо нельзя сказать, что духъ болръ, да тѣло немощно; въ немъ оба элемента равно сильны, но артистическая душа сильнѣе физической массы.

Въ Ноябрѣ 1830 года, Лаблашъ въ пер-

вый разъ выступилъ передъ Парижскою публикою, въ роли Джеронимо, въ *Matrimonio Segreto*, и съ первого раза завоевалъ полный успѣхъ и общее одобрѣніе. Хотя Лаблашъ растолстѣлъ чудовищно, но кровь кипитъ въ немъ по прежнему; онъ тотъ же веселый сынъ Юга, какъ и во время проказъ молодости; тяжелые фунты Альбиона, туманъ Лондона, не произвели на него ни малѣйшаго дѣйствія.

Лаблашъ до сихъ поръ сохранилъ въ свѣжести свой художническій вѣнокъ; ни времія, ни соперники не попользовались ни однимъ листкомъ. Когда это яркое свѣтило начнетъ склоняться къ западу, всѣ любители музыки съ горестію услышать его послѣдній вздохъ, и также скажутъ, какъ нѣкогда говорили о Малиранѣ: «То была яркая звѣзда; она часто согрѣвала и освѣщала наши сердца!»

погодиной звучи и шутки это было бы не хватило, чтобы отшатнуть от него, но виновной здесь не называется, а сама комедия не это, это эта комедия погодит его и, другое слово сказать, ее авторы хотят доказать, что погодка злодей и злодей злодей, как видите, если же комедия злодей, то злодей злодей, это злодей злодей, называя, и

III. ТЕАТРАЛЬНАЯ ХРОНИКА.

АЛЕКСАНДРИНСКИЙ ТЕАТРЪ.

Нынешняя книжка Репертуара и Пантеона въ ту самую минуту выходитъ изъ рукъ переплетчика, когда послѣдний ударъ смычки и шумное паденіе завѣсы возвѣщаютъ конецъ карнавала, а вмѣстѣ съ тѣмъ заключеніе Театральнаго года. И такъ, нынешней статьей наша Хроника Петербургскихъ Театровъ (о Московскихъ мы еще надѣемся получить извѣстія для слѣдующей книжки), прерывается до самого начала новаго театральнаго года, то есть до Святой Недѣли. Послѣ тѣхъ подробнѣй извѣстій, которыя мы старались постоянно сообщать читателямъ нашимъ, намъ остается сказать о замѣтительнѣихъ явленіяхъ на Русской сценѣ въ теченіе истекшаго Февраля мѣсяца.

Обычные бенефисы наши заключились 4-го Февраля бенефисомъ А. М. Каратыгиной. Спектакль начался переведеною съ Французскаго драмою:

Нѣмой, въ четырехъ дѣйствіяхъ. Трудно представить себѣ что нибудь запутаннѣе и темнѣе этой драмы. Мысль, служащая основаніемъ этой драмы, была бы не дурна, хотя и не нова: основать интригу драмы на какомъ нибудь таинственномъ лицѣ, отъ котораго зависить пружина дѣйствія, которое въ рукахъ своихъ держитъ весь узелъ драмы, и между тѣмъ, являясь во всѣ роковыя минуты, остается для зрителя загадочнымъ, возбуждая такимъ образомъ любопытство

его до самой рѣшительной развязки; по такая мысль требуетъ большаго искусства и сценической опытности. Авторъ драмы *Нѣмой* запутался во множествѣ подробностей и эпизодовъ, и не умѣль свести начала съ концемъ; не смотря на это, однако жъ, въ его драмѣ есть вѣ сколько сценъ удачныхъ, положений занимательныхъ. Пока драма идетъ на сценѣ, зритель принимаетъ въ неї участіе; по съ паденіемъ завѣсы, это участіе превращается въ чувство досады за обманутыя ожиданія:— вамъ невольно приходитъ на мысль, что авторъ смѣялся надъ вами для собственной своей забавы.

Мы не станемъ рассказывать содержанія этой драмы: слишкомъ было бы скучно и утомительно водить читателя изъ дѣйствія въ дѣйствіе, изъ сцены въ сцену, и привести ни къ чему, т. е. къ нулю. Замѣтимъ только, что главные характеры въ этой драмѣ суть слѣдующіе: Космо Медичи, Тосканскій Герцогъ, добродѣтельный старикъ, женатый на Нативѣ Пацци, у которой есть сынъ, отъ прежняго брака, неизвѣстно почему скрываемый отъ всѣхъ и отъ самаго Герцога. У Герцога есть братъ, Юдаель Медичи, злодѣй хитрый и коварный, своего рода Яго, стремящійся овладѣть Герцогской короной и достояніемъ. Онъ разъ замышлялъ уже на жизнь Герцога, но его преступленіе осталось тайною для всѣхъ,

кромъ одного Леонардо, облагодѣтельствованного нѣкогда Герцогомъ, и рѣшившагося всю жизнь посвятить на служеніе ему. Но Юдаель успѣль засадить его въ темницу, и потому только не лишилъ его жизни, что считалъ нѣмымъ. Леонардо пятиадцать лѣтъ не видалъ свѣта Божія. Наконецъ, Юдаель выпустилъ его не на свободу, но только изъ темницы, думая употребить его, какъ орудіе для похищенія Герцогскаго завѣщанія. Похищеніе не удалось, но дѣло, приняло другой оборотъ: въ самую минуту похищенія золотаго ящика, гдѣ по предположенію Юдаеля, хранилось завѣщаніе, стража схватила молодаго Капитана Юліано (сына Герцогини) — который тайношелъ отъ своей матери. Что, бы избавить мать отъ затруднительнаго положенія, онъ добровольно обвиняетъ себя въ воровствѣ, а между тѣмъ для Юдаеля открывается новый свѣтъ: онъ считаетъ Юліано любовникомъ Герцогини, и пользуется случаемъ, чтобы возбудить къ ней ненависть Герцога. Все дѣло объясняется въ послѣдствіи черезъ Леонардо, который перестаетъ наконецъ быть нѣмымъ, и объявляетъ, что онъ братъ прежняго мужа Герцогини, убитаго Юдаелемъ. Злодѣй изобличенъ и преданъ казни.

Если мы сказали выше, что драма эта, во время ея представлениія, возбуждала участіе зрителей, то, разумѣется, болѣе всего это должно приписать игрѣ артистовъ — Г-жи Каратыгиной, (Натива Пацци) и Гг. Каратыгина (Нѣмой), Сосницкаго (Косма Медичи), Брянскаго (Юдаель) и Максимова (Юліано).

Загадка, небольшая комедія, передѣлана на Русскіе нравы изъ Нѣмецкой комедіи, которая игралась теперь еще играется съ большімъ успѣхомъ въ Москвѣ. Передѣлка эта не совсѣмъ удалась: имена действующихъ лицъ, правда, остались Русскими, но нравы все таки Нѣмецкіе, что видно даже изъ самой завязки піесы. Молодая вдова Наталья Павловна Эльмина выходитъ замужъ за Критскаго. На-

канунѣ ихъ свадьбы, какой-то пріятель Критскаго присыпаетъ къ нимъ загадку (?!), въ запечатанномъ пакетѣ, съ тѣмъ, чтобы они прочли ее не піаче, какъ на другой день. Любопытство женщины подстрекнуто, — и Наталья Павловна употребляетъ всѣ женскія средства, чтобы узнать загадку. Послѣ разныхъ споровъ, ссоръ, ухищреній, обмуроковъ, и пр., наконецъ наступаетъ примиреніе, и загадка читается: она означала женщину.

Въ этой піесѣ смыслу не много, но роль Натальи Павловны, свѣтской женщины, занимала А. М. Каратыгина, и уже этого довольно сказать, чтобы обозначить успѣхъ піесы. Ея роль очень разнообразна; всѣ минутныя превращенія и капризы женщины собраны въ одно лицо, — любовь, нѣжность, кокетство, гнѣвъ, и пр. — и все это А. М. Каратыгина передаетъ съ такою вѣрностію, съ такимъ дарованіемъ, что если бъ піеса была еще безмыслинѣе и втрое длиннѣе, но только съ такою ролью для нашей непривычной артистки, то право никто не усталъ бы смотрѣть и слушать! Прелестъ, прелестъ и прелестъ!

Водевиль *Вдовъ или Тюрьма*, перев. съ Французскаго Г-мъ А. Ж., очень забавенъ, хотя и растянутъ нѣсколько. Онъ основанъ на томъ, что винокуреный заводчикъ, Куроѣдовъ, хотѣлъ женить на старой вдовѣ должника своего, повѣсу Мальшина, чтобы самому жениться на ея племянницѣ, а на дѣлѣ вышло другое: Мальшинъ его женился на вдовѣ, а самъ подхватилъ племянницу. По этому-то водевиль и носитъ прибавочное название: *Не рой другому яму, самъ въ нее свалишься*. Занимателность этого водевиля заключается въ изложеніи подробностей. Многіе куплеты очень хороши и были повторены, по требованію публики.

Водевиль съ большимъ успѣхомъ разыгранъ Г-жами Сосницкою и Самойловою 2-ю, и Г-ми Григорьевымъ и Самойловымъ.

Но замечательнейшимъ театральнымъ событиемъ въ теченіе истекшаго мѣсяца, была новая драма Н. А. Полеваго, имѣвшая рѣдкій, колоссальный успѣхъ. Не многія піесы выдерживали у насъ столько представлений къ ряду, одно за другимъ, и притомъ съ такимъ успѣхомъ: Театръ всегда полонъ, и аплодисментъ не имѣть конца. Репертуаръ почитаетъ себя счастливымъ, что могъ передать эту драму своимъ читателямъ, за долго до представленія ея. Это самое избавляетъ насъ отъ разсказа ея содержанія и отъ разбора достоинствъ и недостатковъ: піеса у всѣхъ передъ глазами, и всякий можетъ самъ судить о ней. Мы видимъ, не хуже другихъ, недостатки нового драматического произведенія Н. А. Полеваго, и не потому не говоримъ о нихъ, чтобы хотѣли лицепріятствовать передъ нимъ, но потому, что мы обезоружены успѣхомъ драмы. Говорятъ, что эта драма составлена изъ отрывковъ, изъ сценъ, заимствованныхъ изъ многихъ другихъ драмъ.... Положимъ, — но это сдѣлано мастерски, сдѣлано человѣкомъ, который знаетъ сцену, и который, можетъ быть, именно на это и разсчитывалъ: *Je prends mon bien partout où je le trouve!* Мы знаемъ и увѣрены, что Н. А. Полевой самъ не придаетъ большой цѣны своему произведенію: онъ писалъ его среди множества тяжелыхъ трудовъ своихъ, писалъ не изъ какихъ видовъ, а просто изъ страсти, изъ любви къ театру: у него одна мысль всегда, когда онъ работаетъ для театра, это та, чтобы чѣмъ нибудь, какъ нибудь, по силамъ своимъ, оживить сцену, пробудить примѣромъ своимъ дѣятельность нашихъ бездѣйственныхъ драматурговъ. Мысль благородная, достойная всякой похвалы и поощренія! Зачѣмъ же намъ слишкомъ взыскательной критикой охлаждать усердіе такого ревностнаго дѣлителя? Дай Богъ ему здоровья, терпѣнія и досуга! Положимъ, что онъ написалъ и плохую драму, да публика

въ театрѣ идетъ, она говоритъ о ней, судить, рядить, толкуетъ; артисты трудятся не даромъ, — чего жъ вамъ еще? Сдѣлайте одолженіе, господа, давайте намъ побольше такихъ плохихъ драмъ!

И такъ, въ сторону колпакъ педанта и очки сухаго критика! Возьмемъ лучше въ руки трубку снисходительного критика, и станемъ смотрѣть на то, какъ піеса поставлена и какъ она играется.

И прежде всего благодарность, глубокая благодарность заботливой Дирекціи Императорскихъ Театровъ, которая поставила Елену Глинскую, со всѣмъ великолѣпіемъ костюмовъ и декораций. Да, именно такъ надо ставить на сцену произведенія заслуженныхъ Русскихъ литераторовъ, работающихъ для театра. Театръ основанъ на томъ, что въ него ходятъ смотрѣть; стало быть, первое условіе его,— чтобы было *на что смотрѣть*, а потому хорошіе, изящные, великолѣпные костюмы суть непремѣнная принадлежность театра. Въ нынѣшній разъ, всѣ костюмы въ Еленѣ Глинской новые, да при томъ *какъ* новые? Всѣ они сдѣланы съ самыхъ вѣрныхъ рисунковъ, снятыхъ съ настоящихъ старинныхъ Русскихъ костюмовъ. Этого мы еще никогда не видали на нашей сценѣ, потому можетъ быть, что не имѣли до сихъ поръ вѣрныхъ, художнически сдѣланныхъ рисунковъ нашихъ старинныхъ одѣяній. Рисунками, которые послужили образцами для костюмовъ Елены Глинской, обязаны мы А. В. Висковатову. (*)

И теперь, повѣрьте, если бъ даже піеса и не имѣла никакого достоинства, но всякий непремѣнно пойдетъ взглянуть на нее для однихъ костюмовъ: человѣку образованному, просто любопытно взглянуть, какъ одѣвались встарину Цари, Бояре, гриди, и пр., а литератору, ро-

(*) Сочинителю текстаъ въ превосходномъ изданіи: *Историческое описание одежды и вооруженія Российскихъ войскъ, съ рисунками*.

манисту, живописцу, скульптору, и пр. не только любопытно, но и необходимо. И вотъ вамъ ручательство, что хорошо поставленная пьеса всегда привлечетъ въ театръ публику, хоть бы она и не имѣла даже большихъ достоинствъ.

Переходимъ къ игрѣ актеровъ.

Роль Елены Глинской, лучшая въ пьесѣ, выполнена была А. М. Каратыгиной съ совершенствомъ. Давно уже изъ драматическихъ ролей не было такой удачной роли для нашей несравненной артистки. Елена Глинская, женщина страстная, Литвинка родомъ, которая только и дышитъ любовью къ Оболенскому, видить его одного, думаетъ о немъ одномъ, а между тѣмъ въ присутствіи Двора и крамольныхъ бояръ умѣеть сохранить все уваженіе къ себѣ, показать всю твердость своего духа и своей власти. На единѣ съ Оболенскимъ — это пламень, это олицетворенная страсть; въ присутствіи бояръ — это суровая, холодная власть, гордая и непреклонная. Г-жа Каратыгина превосходно передала всѣ эти оттенки роли, заключающей въ себѣ двѣ стороны — женщины и правительницы. Сильное впечатлѣніе на зрителей произвели слѣдующія сцены: разговоръ ея съ Болеславою Запольской, когда Запольская на вопросъ Елены:

Не ужель изъ нихъ (*Русскихъ*)
Ты не нашла ни одного, кого бы сердце
Средь міра цѣлаго избрало, хоть бы нишій
Онь былъ, а ты царица?...

Запольская отвѣтываетъ:

Правда есть одинъ....

Далѣе, пріемъ пословъ, ожиданіе и встрѣча Оболенского, по возвращеніи его изъ Литвы; но, въ особенности хороша была сцена ея съ Оболенскимъ, когда она подозрѣваетъ, что онъ женатъ, и потомъ когда является Марія, жена Оболенского. Эта сцена была выполнена съ высокимъ искусствомъ.

Роль Князя Оболенского занималъ В. А. Каратыгинъ. Роль эта въ самой пьесѣ какъ-то безцвѣтна, не запечатлѣна силою характера. Нашъ артистъ умѣль извлечь изъ неї все, что только можно было, и многія сцены сыграны были превосходно; таковы: скора съ боярами въ первомъ актѣ, сцена съ послами, и въ особенности отвѣтъ его Польскому Послу, сцена встречи Елены съ его женой, и отреченіе Оболенского, и наконецъ заключительное явленіе въ 5-мъ дѣйствіи, когда Оболенскій съ презрѣніемъ бросаетъ мечъ къ ногамъ Шуйскаго.

Г-жа Дюръ занимала роль Маріи, жены Оболенского. Въ этой роли есть двѣ превосходныя сцены — свиданіе Маріи съ Еленой, и потомъ, когда она прибѣгаєтъ къ Оболенскому объявить ему о злоумышленніяхъ противъ него и противъ Елены. Г-жа Дюръ исполнила эти сцены съ превосходною мимикой.

Г-нъ Брянскій прекрасно передалъ, отъ начала до конца, характеръ хитраго и коварного Василия Шуйскаго.

Г-нъ Сосницкій не могъ многаго сдѣлать изъ роли Пахомки, шута, потому что эта роль не выдержана въ пьесѣ. Вирочемъ, онъ смѣшилъ гдѣ нужно, и вообще отдельные сцены выполнилъ прекрасно: пѣлаго изъ этой роли ничего не вышло, но уже это не его вина.

Наконецъ не можемъ умолчать о небольшой, но превосходно сыгранной Г-мъ Мартыновымъ роли Дѣлка Трушилы. Эта маленькая роль есть истинное *chef d'oeuvre* нашего талантливаго комика.

Всѣ прочія лица на своихъ мѣстахъ, и исполняютъ дѣло свое хорошо. Вообще Елена Глинская идетъ ровно, хорошо, ладно, какъ идуть у неї многія пѣсы, особенно драмы и притомъ большія драмы.

МИХАЙЛОВСКИЙ ТЕАТРЪ.

Les Fées de Paris (*Парижскія Феи*), комедія водевиль въ 2 дѣйствіяхъ, соч. Баяра; *le vicomte de l'Etangères* (*Виконти де Летонгер*), комедія въ 3 дѣйствіяхъ, соч. Баяра и Дюмануара, (*Бенефис Г-жи Аллан*, 5-го Февраля.)

Начнемъ прямо съ содержанія *Парижскихъ Феи*. Видите-ли: въ Парижѣ, гдѣ то на чердакѣ, живеть и грустить молодой живописецъ, Люсіенъ Дерошъ. Этотъ художникъ, несмотря на свои усилия, несмотря на весь свой талантъ, не можетъ ни вырваться изъ подъ тяжкаго ига бѣдности, ни пріобрѣсти себѣ известность. Ему отказы вають даже въ приемъ картины его на Луврскую выставку. Вдругъ въ его бѣдной комнаткѣ начинаютъ совершаться чудеса, подобныя чудесамъ сказочнымъ: Люсіенъ начинаетъ замѣтать, что въ ней, неизвѣстно откуда, будто силою волшебства, появляется то записка, въ которой говорять ему: «надѣйся!» то букетъ благоуханныхъ цветовъ, то кошелекъ съ золотыми монетами, то какое нибудь роскошное произведение кухни. Люсіенъ рѣшительно не можетъ понять, кому обязанъ онъ за такую безпримѣрную внимательность; онъ повѣряетъ эту тайну другу своему, адвокату Рожеру, но и Рожеръ ошибается въ своихъ догадкахъ на ея счетъ. Рожеръ думаетъ, что Люсіену благотворить втайне какой нибудь богатый любитель художествъ; на самомъ же дѣлѣ выходитъ, что ему благотворять три молодыя, прелестныя Парижанки, съ которыми онъ даже не знакомъ. Эти милыя существа, или, какъ называетъ ихъ Г. Баяръ, эти *Fées*,—одна изъ нихъ, Гортензія, за мужемъ, а двѣ другія, Лаура и Жюльета, еще нѣтъ,—

любятъ Люсіена особенною любовью, нарочно придуманною Г. Баяромъ для своего водевиля. Онъ порхаютъ,—Феи всегда порхаютъ — къ нему въ комнату, во время его отсутствія, изъ пышной отели отца Лауры, черезъ потаенную дверь. Да, именно черезъ потаенную, словно въ одномъ изъ тѣхъ романовъ съ подземельями, таинственными переходами, уединенными башнями, великодушными разбойниками, полуночными видѣніями и потаенными дверями, которые, во время оно, наводили на всѣхъ насть такой сладкій ужасъ, такъ увлекали наше молодое воображеніе, и которыхъ, увы, мы теперь не читаемъ вовсе....

Какъ-бы то ни было, Люсіенъ узнаетъ наконецъ, кто именно принимаетъ въ судьбѣ его такое живое участіе, и весело женится на одной изъ Феи, на обворожительной Жюльетѣ, между тѣмъ какъ другой, — Гортензія, удается помѣстить картину его на Луврскую выставку, и возвратить ему довольно важную сумму, которую присудили было несправедливо мужу этой Феи. Наконецъ, третья Фея, Лаура, выходитъ замужъ за прежняго товарища Люсіена, Лепине (комическое лицо).

Казалось бы, что піеса, основанная на ідеѣ столь неправдоподобной, піеса, въ которой есть потаенная дверь и вовсе нѣтъ характеровъ, не должна была имѣть успѣха, а вышло совершенно противное: *Парижскія Феи* понравились у насъ столько же, сколько понравились онъ въ Парижѣ. Отчего же это? Оттого, что водевиль этотъ, несмотря на невѣрность своей мысли, веденье съ рѣдкимъ искусствомъ; оттого, что онъ богатъ прекрас-

ными комическими сценами; оттого что въ немъ есть остроуміе.....

Жалѣемъ, что не можемъ сказать того же самаго о другой піесѣ, игранной въ бенефисъ Г-жи Алланъ: о *Виконте Леторьерѣ*. Авторы заимствовали ее изъ повѣсти Сю, *Искусство нравиться* (*l'Art de plaire*), но, къ несчастію, не одарили этимъ искусствомъ. Эта, такъ называемая, комедія ихъ растигнута, утомительна, и если она имѣла успѣхъ въ Парижѣ, то безъ сомнѣнія благодаря игрѣ въ ней Г-жи Дежазе. Только во второмъ дѣйствіи ея есть нѣсколько удачныхъ сценъ, а именно въ то время, когда Виконтъ Леторьеръ находитъ у одного судьи, вмѣсто книгъ, похожіе на книги бумажные картоны, съ названіями разныхъ сочиненій на корешкѣ, и съ флагами, полными даровъ Вакха, внутри. Достопочтенный блистатель правосудія прочитываетъ каждой вечеръ, по окончаніи трудовъ дневныхъ, по одному и даже по два такихъ томовъ! И какъ замысловато составилъ онъ свою библіотеку: вы, напримѣръ, берете томъ Цицерона, раскрываяте и — вмѣсто неизбѣжного возгласа противъ Катилины, находите красивую фляжку съ благодатнымъ Рейнвейномъ! Въ Монтецкіе, если не ошибаемся, Виконтъ нашелъ Бордоское!.... Однако жъ, если вамъ не премѣнило угодно знать, что именно происходит въ піесѣ Гр. Баира и Дюмануара, мы скажемъ, что въ ней бѣдный потомокъ богатой и знатной фамиліи, молодой человѣкъ, ускользнувшій изъ школы, словомъ, Виконтъ Леторьеръ, при помощи своего искусства нравиться, получаетъ въ долгъ, отъ хорошенькой портнихи, Женевьевы, новый дорогой каftанъ съ принадлежностями, выигрываетъ огромный процессъ, и женится на дѣвушкѣ, которую любить.

Теперь нѣсколько словъ объ исполненіи. Первая піеса, *Парижскія Феи*, была разыграна такъ, какъ разыгрываются пе ногія піесы, даже и на здѣшней Фран-

цузской сценѣ. Г-жи Алланъ (*Гортензія*) и Александръ Майеръ (*Жюльета*) и Гр. Алланъ (*Рожеръ*), Бressanъ (*Люсіенъ*) и Поль-Мине (*Лепине*), были въ тотъ разъ какъ-то особенно расположены, играли какъ-то еще съ большимъ одушевленіемъ, чѣмъ обыкновенно. За то, по окончаніи *Феи* и вызововъ, по Михайловской залѣ долго носился громкій шопотъ одобрѣнія..... Но *Виконту Леторьеру* не было суждено возбудить этого обольстительного шопота, хотя Г-жа Алланъ и хорошо исполнила роль портнихи Женевьевы.

Paul et Pauline (Поль и Полина), Комедія водевиль въ 1 дѣйствіи, соч. Дюлера и Лозана; *Sous clé (Въ запертіи)*, водевиль въ 1 д. Лёвена, Дефоржа и Дюмануара; *Rouge mon fils (Для моего сына)*, комедія съ пѣніемъ, въ 2-хъ дѣйствіяхъ, Баира и Жема. (Бенефисъ Г-жи Александрѣ Майерѣ, 14-го Февраля.)

Мы истинно любимъ прекрасное дарованіе Г-жи Александрѣ Майерѣ; мы дорожимъ этой артисткою не менѣе другихъ, но должны сказать, что ей не посчастливилось въ составленіи своего нынѣшняго бенефиса. Изъ трехъ піесъ, которыхъ были даны по случаю его, только одна, именно *Для моего сына*, заслуживаетъ похвалы и, безъ сомнѣнія, на долго удержится въ нашемъ Французскомъ репертуарѣ. Двѣ другія — *Поль и Полина* и *Въ запертіи*, были, и по справедливости, холодно приняты публикою.—Первая изъ нихъ слишкомъ запутана и растигнута; Завязка ея,—если только можно назвать это завязкою—состоитъ въ слѣдующемъ: у Г-жи де Ренакъ есть внучекъ Поль и внучка Полина, похожіе другъ на друга, какъ двѣ капли воды. Поля, который только что вышелъ изъ Политехнической Школы, очень хочется вступить въ военную службу (дѣйствіе піесы происходитъ во времена Наполеона), но бабушка не отпускаетъ его отъ себя, боясь лишиться его. Въ горе Поля вступается двою-

родный братъ Г-жи де Ренакъ, оставной баталіонный командиръ Ришаръ: онъ предлагаетъ Полинѣ, которой куда-то надобноѣхать, оставаться, съ тѣмъ, чтобы она переподѣлась въ платье Поля, а Поль отправился въ полкъ. Полина соглашается на это предложение, и Поль уѣзжаетъ. Подлога этого не подозрѣваетъ никто, потому что Ришаръ молчитъ о немъ, а Полина искусно играетъ роль своего брата. Въ отсутствіе его, продолжающееся нѣсколько мѣсяцівъ, она даже подписываетъ за него свадебный контрактъ, и чутъ не выходитъ на дуэль. Въ заключеніе Поль приѣзжаетъ съ крестомъ Почетнаго Легіона въ петлицѣ и, какъ водится въ водевиляхъ, женится. Полина тоже выходитъ за мужъ. Теперь, судите, можно ли такой ничтожный сюжетъ растянуть на два длинныхъ акта?

Въ піесѣ, которая носить странное название *Въ запертіи*, всего только одно дѣйствующее лицо и вовсе нѣть содержанія. Дѣло въ ней все въ томъ, что одну Парижскую газетку защищаетъ кто-то (кажется тетка ея) въ ея комнатѣ, и что газетка эта, отъ скучи, читаетъ плохой романъ, поетъ, говорить сама съ собою и, черезъ стѣну, съ другими, да меч-

таетъ о своемъ миломъ, который между тѣмъ понапрасну стучится къ ней въ дверь. Вотъ и все. Что жъ тутъ интереснаго?

За то комедія, *Для моего сына*, очень мила. Содержаніе ея отчасти видно изъ самаго названія. Въ ней одна, еще молодая Баронесса скрываетъ отъ всѣхъ, что имѣеть взрослого сына, и вмѣстѣ съ тѣмъ только и думаетъ о томъ, чтобы устроить счастіе этого молодаго человѣка. *Для своего сына*, то есть для его счастія, она кокетничаетъ, выставляетъ тремъ молодымъ людямъ въ самомъ невыгодномъ видѣ девушку, за которую они сватаются, ссорится, и пр. и пр. Наконецъ она женитъ этого сына на богатой невѣстѣ, и объявляетъ торжественно, что онъ — сынъ ея. Все это очень забавно и очень не бѣдо остроуміемъ. Въ роли Баронессы — Г-жа Алланъ была, какъ и въ другихъ своихъ роляхъ, очень хороша. Что же касается до бенефиціантки, она сдѣлала изъ своихъ ничтожныхъ ролей (*Поль, Полина и Газетка*) все, что можно было сдѣлать изъ нихъ. Громкія рукоплесканія, которыми наградили ее зрители за эти роли, были заслужены ею вполнѣ.

Нѣмецкій театръ.

Der Fabrikant (Фабрикантъ), драма въ трехъ дѣйствіяхъ, переведенная съ Французскаго Эдуардомъ Деврентомъ; *Der Liebestrunk* (Любовный напитокъ), комическая опера въ двухъ дѣйствіяхъ, музыка Донидзетти. (Бенефисъ Г. Іермана, 11-го Февраля).

Не знаемъ причинъ, по которымъ Г. Іерманъ не выбралъ для своего бенефиса новыхъ піесъ, но благодаримъ этого артиста за то, что онъ выбралъ хорошее изъ известнаго. Драму *Фабрикантъ*, ко-

торая довольно уже давно дается на здѣшней Нѣмецкой сценѣ, можно смотрѣть съ удовольствіемъ не одинъ разъ. Правда, она не отличается новостію сюжета; правда, что этотъ сюжетъ — измѣна женщины супружескому долгу — повторялся Богъ знаетъ въ сколькихъ драмахъ, но въ *Фабриканта* онъ не утрированъ до послѣдней крайности, не обезображенъ неправдоподобностями. Въ *Фабриканта* вы видите передъ собою молодую, неопытную женщину, которая, подъ влияніемъ

романовъ, не можетъ понять тихой, молчаливой, но искренней любви своего мужа, и предпочитаетъ ему какого-то живописца, предпочитаетъ только потому, что этотъ дейди-художникъ умѣеть щеголять звонкими фразами; вы видите эту женщину, и невольно страдаете за ея мужа, человѣка истинно благороднаго и сначала простодушно ей довѣряющаго во всемъ! Смотри на нее, вы долго страшитесь, чтобы демонъ-искуситель не восторжествовалъ надъ послѣдними, замирающими опасеніями ея совѣсти, и благословляете въ душѣ старого лядю этой женщины, которой спасаетъ ее отъ гибели, и возвращаетъ супружескому долгу, супружескому счастію....

Мы не скажемъ, чтобы исполненіе этой драмы на здѣшней Нѣмецкой сценѣ не оставляло ничего желать болѣе; нѣть, это было бы слишкомъ много. Но скажемъ утвердительно, что въ бенефисѣ Г. Іермана не пропали,—что уже много значитъ, даже самая патетическая ея сцена. Г-жа Лёве поняла свою трудную роль, роль героини драмы—и сыграла ее рѣшительно безъ Нѣмецкихъ вычуръ. Мы желали бы, чтобы при исполненіи ролей, столь же сильныхъ, какъ та, о которой говоримъ мы, въ игрѣ Г-жи Леве было поболѣе энергіи; но пока это еще не зависитъ отъ Г-жи Леве: она, столь очаровательная въ легкой комедіи, еще слиш-

комъ молода для подобныхъ ролей. Надобно хорошо знать душу человѣческую. Г. Іерманъ былъ очень хорошъ въ роли дяди. Кстати о Г. Іерманѣ: съ тѣхъ поръ, какъ онъ присоединился къ нашей Нѣмецкой труппѣ, въ ней произошла благодѣтельная перемѣна. Прежде некоторые изъ артистовъ ея слѣдовали, въ отношеніи къ дикціи и жестикулациіи, натянутой методѣ Нѣмецкой, но теперь тѣ же самые артисты играютъ просто и натурально... Вотъ что значитъ примѣръ! Роль фабриканта была выполнена Г. Мюллеромъ съ чувствомъ и энтузиазмомъ.

Опера *Любовный напитокъ* давно уже играется на здѣшней Русской сценѣ. О ней было уже говорено въ VII книжкѣ Репертуара за прошлый годъ. Объ игрѣ въ ней Г-жи Маріи Чекки, читателямъ нашимъ было уже сообщено извѣстіе въ IV книжкѣ Репертуара и Пантеона за нынѣшній годъ. Слѣдовательно, теперь остается только упомянуть объ исполненіи ея Г. Ферзингомъ (Белькоре), Бекомъ (Неморино) и Този (докторъ Дулькамара). Къ великому удовольствію нашему, мы должны сказать, что всѣ они заслуживаютъ полную похвалу. Голосъ Г. Бека видимо совершенствуется. За партию Неморино, онъ, право, стоилъ вызова. Роль Дулькамары Г. Този пѣлъ по-Италійски, и игралъ еще съ большимъ комизмомъ, нежели на Русской сценѣ.

МОСКОВСКІЙ ТЕАТРЪ.

30-го Января, на бенефисѣ машиниста г-на Пино данъ новый водевиль Д. Т. Ленского: *Вотъ такъ, пилиоли! что въ ротъ, то спасибо!* Водевиль этотъ на Французскомъ языке имѣлъ огромный успѣхъ въ Парижѣ, и, само собой разумѣется, обязанъ имъ не собственному достоинству, а замысловатымъ машинамъ

и превращеніямъ. Г-нъ Пино поставилъ этотъ водевиль на сцену, какъ мастеръ своего дѣла; его прекрасныя машины и превращенія привлекаютъ многочисленную публику въ театръ, и возбуждаются ея удивленіе и страхъ. Въ двѣ недѣли этотъ водевиль игралъ десять разъ, и выручили, какъ слышно, до 40,000 руб.

Передъ водевилемъ давали *Новый Отелло*, комедію въ одномъ дѣйствіи, соч. Г-на Фейгина. Эта комедія имѣла въ Москвѣ успѣхъ точно такой же, какъ и въ Петербургѣ, т. е. ни какого.

Г-нъ Бантышевъ, выбралъ для своего бенефиса оперу Доницетти *Любовный пимпокъ*. Она не имѣла успѣха: все пѣли и играли дурно, кромѣ Г-на Живокини, который въ роли доктора-шарлатана былъ очень хороши.

Мужъ, жена и знатный другъ, при игрѣ г-на Щепкина и г-жи Орловой очень понравился.

Бенефисъ конченъ 3-имъ актомъ Аскольдовой *Могилы*.

20-го Февраля, въ бенефисъ М. С. Щепкина, шла комедія Гришка Основыненка: *Шельменъ дѣньщикъ*. Щепкинъ доставилъ огромный успѣхъ этой комедіи, не-

подражаемой игрой своей въ роли Шельменки.

Далѣе шель водевиль Н. А. Коровкина: *Носички въ любви*. Г-жа Сабурова 2-я была очаровательна въ роли Полиньки, а молодая воспитанница Павлова премило сыграла Вариньку. Г-нъ Живокини былъ превосходенъ въ роли Завадова, такъ же какъ Г-нъ Самаринъ въ роли Незабудкина. Авторъ водевиля былъ вызванъ два раза по окончанію піесы.

Водевиль *Семейные дѣла, или Съ болѣй голосами на здоровую* очень понравился, благодаря прекрасной игрѣ Щепкина.

Въ антрактѣ восхищала танцами своими Г-жа Санковская 1-я.

Этимъ спектаклемъ заключились Московскіе бенефисы.

РЕПЕРТУАРЪ.

ТАКІЕ МЕДОВОЕУМЫ.

Самые первыя спектакли въ театре Станиславского и Немировича-Данченко, поставлены въ 1901 г. въ честь открытия театра. Спектакль "Медовоумы" былъ въ маленькомъ вымысле изъ двухъ пьесъ: "Медовоумы" и "Медовоумы въ медовомъ саду". Слѣдующий спектакль въ театре Станиславского и Немировича-Данченко, поставленный въ честь открытия театра, состоялъ изъ двухъ пьесъ: "Медовоумы" и "Медовоумы въ медовомъ саду".

IV. СМЪСЬ.

КОСТРОМСКОЙ ТЕАТРЪ.

(Изъ письма въ Редакцію)

.... Переселенный съ береговъ Невы на берега Волги, въ Кострому, я, какъ счастливый любитель театра, не пропускаю ни одного спектакля, слѣжу внимательно за ходомъ пісъ, и теперь беру на себя смѣость описать вамъ нашъ несчастный храмъ Талии и Мельпомены.

Одинъ мой короткій знакомый сказывалъ мнѣ, что театръ существуетъ въ Костромѣ съ 1812-го года, что Кострома есть родина знаменитаго трагика Яковлева, что Костромская сцена подарила Петербургской Васильеву, который очень нравился публикѣ въ Ламмермурской Невѣстѣ, и что, не болѣе, какъ два года тому назадъ, Г. Орловъ, (?) игравшій и въ Петербургѣ и въ Москвѣ, собирая, при каждомъ представлѣніи, обильный градъ рукоплесканій (???) и исторгалъ слезы изъ глазъ равнодушныхъ зрителей и хорошенькихъ зрительницъ. Какъ не повѣригъ добруму пріятелю, какъ не позавидовать тому, что было, и какъ не поскорѣеть о настоящемъ! Куда же дѣвались эти провинціальный знаменитости? Васильевъ умеръ, а Г. Орловъ въ Ярославль, въ труппѣ Г. Алексѣева! Все прошло! Вместо усерднаго Васильева у насъ передъ глазами какой-то трагикъ Долинскій, онъ же и содержатель; вместо Г. Орлова мы смотримъ на несноснаго Глушкова. Горестное пришло время, право, горестное!

Но гдѣ же причина упадка здѣшняго театра; отчего талантливые артисты замѣнены бездарными, хорошія декораціи дурными, отчего два года тому назадъ, театръ былъ полонъ, а теперь пустъ, начиная съ ложь до самаго райка?

Упадокъ здѣшняго театра начался съ того самого дня, какъ Г. Алексѣевъ сдалъ его Долинскому. Съ тѣхъ поръ все пошло иначе! Скупость вынѣшняго содержателя отучила публикуѣздить въ театръ. Въ театрѣ холодъ ужасный; дамы должны сидѣть въ салопахъ, а мужчины въ шубахъ. У публики нѣтъ любимаго актера, или любимой актрисы; сегодня хлопаютъ одному, завтра другому. Труппа маленькая; расходъ мѣсячный простирается до 600 рублей; болѣе 50 рублей жалованья никто не получаетъ. Самый большой сборъ можетъ дать содержателю 1000 р. ассигн.

Вотъ изъ какихъ артистовъ и артистокъ составлена труппа Долинскаго:

Долинскій—трагикъ, комикъ, содержатель и все что вы хотите: Гамлетъ. Лиръ, Велисарій, Неизвѣстный въ Парашѣ, Людовикъ XI, Отелло и Рудольфъ убаюканы Долинскимъ на вѣчный сонъ. А всему причиной проклятый шепотъ и сильное размахивание руками.

Глушковъ—трагикъ и комикъ. Въ роли Юстиніана онъ пропустилъ два монолога. Въ «Хороша и Дурна» (Падчерицынъ) былъ сносенъ, но за то въ «Ножкѣ» въ роли сапожника Роде, онъ глядѣлъ настоящимъ сапожникомъ.

Соловьевъ (комикъ) не портить своихъ ролей.

Муравьевъ (трагикъ, комикъ и пѣвецъ.) Мастеръ своего дѣла! Очень старательнъ твердо учить роли, и прекрасно поетъ куплеты.

Бородинъ (комикъ). Хорошъ въ Синичкинѣ и въ Стряпчемъ подъ столомъ. Бородинъ не безъ таланта!

Ланская (комикъ). Неразвязенъ на сценѣ; впрочемъ, въ роляхъ мелкихъ чиновниковъ уморителенъ.

Петровъ или Епифановъ (псевдонимъ). Ни то, ни сѣ—въ костюмѣ.

Клоповскій (комикъ) Фарсеръ!

Долинская, трагическая актриса. Незавидная игра, ничего сказать!

Максимова играть больше въ трагедіяхъ. Прекрасная наружность и скромность располагаютъ въ ея пользу. Антонина, (въ Велкспії), Десдемона, (въ Отелло) и Людмила—эти три роли разыгрываются ею прекрасно. И тутъ нельзя не постоовать на Долинского. Съ какой стати заставлять сеь Максимову играть въ комедіяхъ?

Глушкова—миленькая актриска съ черненькими глазками..., и только!

Ландышева—дурно одѣвается, кокетничаетъ на проналую, и не сводить глазъ съ сундерской норы.

Соловьевъ—посредственна въ роляхъ старухъ.

Прочіе и прочія ниже всякой посредственности.

И такъ, вы видите, какъ бѣдна наша труппа. Если бы не Муравьевъ, да не Бородинъ, то публика и не знала бы о существованіи театра.

Всю надежду возлагаемъ мы на будущее. Пронесся слухъ, будто бы Г. Алексѣевъ, въ началѣ будущаго Ноября мѣсяца, явится сюда со своею труппою, и воскресить незабвенное былое время. Давай же Богъ, давай же Богъ! А на Долинского надѣяться нечего!

Я увѣренъ, что вы помѣстите письмо это въ издаваемомъ вами Репертуарѣ, и пр.

КОНСТАНТИНЪ ЕФРЕМОВЪ.

ФИНАЛЪ.

Сто тысяч разъ было говорено, что артисты народъ самый разсѣянный; но едва ли, въ этомъ отношеніи, можно найти примѣръ любопытнѣе слѣдующаго:

Моцартъ пріѣхалъ въ Парижъ въ то время, когда писалъ Донъ Жуана. Однажды, проработавъ нѣсколько часовъ въ кабинетѣ, онъ взглянуль на часы. Пять часовъ! Въ эту пору, Моцартъ обыкновенно обѣдалъ. Онъ поспѣшилъ сѣсть и пошелъ къ ресторатору въ Пале-Рояль; по дорогою, въ головѣ его родилась и созрѣла новая идея. Сѣвъ за столъ, маestro, совершилъ занятый новою мыслю, машинально пробѣжалъ карту, поданную рестораторомъ, и спросилъ супу съ вермишелью.

Супъ поданъ; Моцартъ до него не дотрогивается. Проходить десять минутъ, четверть часа, и между тѣмъ, какъ воображеніе поэта носится въ высшихъ страахъ идеала, супъстынетъ. Наконецъ, послѣ получасового размышенія, раздается возгласъ:—Жареной камбалы!

Супъ замѣненъ свѣжею, апетитною камбалою, но и это блюдо не обращаетъ на себя вниманія мечтателя. Такимъ образомъ перебывало на столѣ шесть кушаньевъ, и все встѣрѣвали то же равнодушіе маestro. Служитель дивился странному поведенію гостя, но, полагая, что это просто помѣшанный, не сказалъ Моцарту ни слова.

Прошло два часа. Поддерживая голову руками, Моцартъ все еще сидѣлъ, погруженный въ думу. Вдругъ съ гордостю поднимаетъ онъ чело свое; лицо его раскраснѣлось; глаза блестятъ удовольствіемъ и счастіемъ; онъ высыпаетъ въ руки служителя кошелекъ, и бросается изъ замы, восклицая: «Наконецъ я нашелъ его...»

Моцартъ, въ самомъ дѣлѣ, нашелъ финаль къ третьему акту Донъ Жуана.

ПРИДВОРНЫЙ СПЕКТАКЛЬ.

При дворѣ Лудовика XVI, какъ известно, господствовала страсть къ театральнымъ представлѣніямъ, не смотря на замѣчанія противъ того самого Короля.

По временамъ устроивали тайкомъ, въ какой-нибудь сторонней комнатѣ, сцену изъ двухъ ширмъ, и тутъ Герцогъ Промышленский, Графъ д'Артуа (въ послѣдствіи Карлъ X), Королева Марія Антуанета и все юное Королевское семейство собирались представлять лучшія произведения Французскихъ драматурговъ. Вскорѣ, однако же, Королева, увлеченная непрерывною страстью къ театру, основала сцену въ Трианонѣ, при содѣйствіи придворныхъ актеровъ.

Для открытия этого маленькаго театра даны были пьесы Седана. Никогда не видели и, вѣроятно, никогда не увидятъ пьесы *le Roi et le Fermier* и *a Gageure imprévue* разыгранныхъ столь августейшими актерами, и передъ знатѣйшему и избраннѣйшему публикою. Сама Королева играла въ первой пьесѣ роль Женни, а во второй субретку. Всѣ прочія роли были исполнены особами изъ тѣснаго круга Ихъ Величествъ и Королевской фамиліи.

Графъ д'Артуа занималъ въ одной пьесѣ роль лакея, а въ другой охотничьяго стражи. Такъ какъ онъ вѣчно импровизировалъ свои роли, ему не рѣшались поручить значительного амплуа.

Вотъ, впрочемъ, афиша первой пьесы, списанная съ оригиналной рукописной афиши того времени, отъ которой сохранилось нѣсколько кусочковъ:

«Однородными актерами Его Величества будетъ представлено сегодня, и проч.»

Лица:

Актеры.

Король	Графъ д'Адемаръ.
Ришаръ	Графъ де Водрель.
Стражъ	Графъ д'Артуа.
Женни	Королева.
Беци	Герцогиня де Гюнш.
Матушка ея . . .	Г-жа Диана де Польниакъ.

Тѣми же артистами были даны въ послѣдствіи, передъ немногочисленною публикою, *les Fausses Insid茅t茅s* и *On ne s'avise jamais de tout*. Вообще, комедія

была играна холодно и не развязно, но опера была оживлена музыкой, и одержала верхъ.

Лудовикъ XVI сначала ненавидѣлъ театръ, но замѣтивъ, что Королева играетъ удачно, и что ей аплодируютъ, онъ полюбилъ это препровожденіе времени до того, что присутствовалъ даже на каждой репетиціи. На репетиціяхъ Королева нѣсколько не слушала никого, первая смѣялась своимъ ошибкамъ, и повторяла безпрекословно все, что слѣдовало проповѣдѣть. Король не любилъ, однако жъ, нѣкоторыхъ повтореній, именно тѣхъ мѣсть въ пьесѣ, въ которыхъ надобно было цѣловаться. Опѣ начинать беспокояться, кашлять или сморкался, будто бы при шумѣ не видѣлъ происходящаго на сценѣ.

«Эти сцены всегда хорошо идутъ при самомъ представлѣніи,» говорилъ онъ: «и ихъ нечего повторять, особенно же, нѣсколько разъ сряду.»

По этому слушаю, и чтобы поцѣлунѣ были вычеркнуты изъ пьесы при представлѣніи, на репетиціяхъ поцѣлунѣ были отмѣнены, и вместо того условились, чтобы дамы присѣдали, а кавалеры прикасались къ своему жабо.

ФЛЕЙТЪ ФРИДРИХА ВЕЛИКАГО.

Страсть Фридриха Великаго къ флейтѣ извѣстна. Онъ обыкновенно игралъ на этомъ инструментѣ два раза въ день; утромъ, онъ училъ трудные пассажи, а вечеромъ исполнялъ разныя музыкальныя пьесы, вмѣстѣ съ капеллою своею, въ присутствіи нѣсколькихъ избранныхъ друзей. Быть допущеннымъ къ этимъ концертамъ считалось величайшою милостію. Даже въ походахъ, онъ не разставался съ флейтою. Онъ, какъ будто, отдыхалъ отъ тяжкихъ трудовъ военныхъ, когда игралъ на ней, и весьма часто, въ завоеванныхъ имъ городахъ, призывалъ къ себѣ мѣстныхъ музыкантовъ для того, чтобы они акомпанировали ему.

Репертуаръ этого царственнаго виртуо-

за заключаль въ себѣ вѣсма много музыкальныхъ піесъ; онъ состоялъ, сверхъ ста *solo*, сочиненныхъ самимъ Фридрихомъ Великимъ, изъ трехъ сотъ концертовъ и двухъ сотъ *solo* знаменитаго Кванца, который образовалъ музикальный талантъ этого Государя, и писалъ, въ продолженіе всей жизни своей, только для сего послѣдняго, отказавшись отъ изданія въ свѣтъ сочиненій своихъ, которыя должныствовали принадлежать одному только Фридриху. Изъ этого, довольно богатаго, но не разнообразнаго репертуара, Фридрихъ избиралъ обыкновенно шесть піесъ для каждого изъ вечернихъ концертовъ своихъ; въ послѣдніе же годы жизни своей, избиралъ онъ не болѣе трехъ.

Намъ известно точное число сочиненій, изъ которыхъ состояла музикальная библиотека Фридриха; но мы не знаемъ точнаго числа флейтъ его. Если судить по числу флейтъ этого Государя, которая, съ некотораго времени, чрезвычайно расплодились въ коллекціяхъ любителей рѣдкостей, то придется думать, что онъ имѣлъ вѣсма много инструментовъ этого рода. Онъ встрѣчаются теперь нерѣдко и въ Германіи. Въ Парижѣ, напримѣръ, у одного охотника до рѣдкостей есть флейта, которая тоже, будто бы, принадлежала Фридриху Великому; на ней преизящно вырѣзаны слова F. R. (*Friedericus Rex*), и притомъ она богато украшена слоновою костью. Вообще флейты его, если вѣрить журнальнымъ извѣстіямъ, продаются вѣсма дорого. Вотъ для образчика, что пишутъ изъ Дюссельдорфа, отъ 30-го прошлаго Января, объ одной изъ нихъ:

«Въ нашемъ городѣ проданы съ публичнаго торга вещи, принадлежавшія знаменитому, драматическому поэту Иммерману, который скончался здѣсь въ Сентябрь 1840 года. Въ числѣ этихъ вещей, находилась флейта, которая принадлежала Фридриху Великому, и къ ко-

торой была привѣщена, на зеленомъ шелковомъ снуорочкѣ, припечатанномъ къ флейтѣ собственною печатью этого Монарха, собственною ручной запиской его, на Нѣмецкомъ языке, слѣдующаго содержанія: «Подарена другу моему и наставнику Кванцу, въ Іюнь 1773 года. F. R.» Кванцъ умеръ 12-го послѣдовавшаго за тѣмъ Іюля; слѣдовательно, она была подарена ему во время его предсмертной болѣзни. Инструментъ этотъ былъ купленъ за 1,155 гульденовъ (около 2,900 франковъ), Дюссельдорфскимъ помѣщикомъ, Г. Шладенбергомъ.»

Тысячу сто пятьдесятъ пять гульденовъ, за одну флейту! Шутка ли! Да и самъ Фридрихъ Великій платилъ Кванцу только по 100 червонцевъ. Кванцъ, который, въ 1739 году, основалъ фабрику флейтъ, лучшую по тогдашнему времени, былъ бы, безъ сомнѣнія, очень доволенъ, если бы узналъ, что флейты нынче такъ страшно вздорожали. Мудрено ли послѣ этого, что флейты Фридриха начали расположаться также, какъ расплодились трости Вольтера и шляпы Наполеона?...

ИТАЛІАНСКІЕ ТЕАТРЫ.

Италіанскіе Театры теперь въ полномъ блескѣ, по случаю карнавала. Большия города заранѣ стараются оспорить другъ у друга первостепенныхъ артистовъ. Миланъ, Венеція, Туринъ успѣли овладѣть лучшими труппами; однако жъ и незначительные города представляютъ много любопытныхъ фактовъ.

Флоренція наслаждается *Гугенотами*, переименованными въ *Anglicani*. Въ прошломъ году, знаменитый импрезаріо Ланари, смѣлость и ловкость котораго пріобрѣли въ Италии народную славу, получилъ огромныя выгоды отъ постановки на сцену *Роберта*, выдержавшаго множество представлений сряду. *Роберта* давали, кроме того, съ такимъ же успѣхомъ, на другомъ, меньшемъ Флорентийскомъ Театрѣ. Роль Изабеллы превосход-

но исполняла дѣвица Мекиль (Mequilles), Француженка.

Ободренный Ланарп, рѣшившись и въ пынѣшнемъ году возобновить *Роберта*, поставилъ *Гугенотовъ*; но, кажется, что эта вторая смѣлая попытка, достойная предпріимчиваго импрезаріо, едва ли будетъ соотвѣтствовать надеждамъ, основаннымъ на огромномъ успѣхѣ *Роберта*. Впрочемъ, *gli Anglicani* еще не совсѣмъ ознакомились съ публикою, и потому нельзѧ произнести рѣшительного приговора. И *Робертъ*, съ первого раза, не понравился Италіянцамъ. Полному успѣху первыхъ представлений *Англикановъ*, или *Гугенотовъ*, можетъ повредить недостатокъ артистовъ, способныхъ къ исполненію музыки, столько отличной отъ Италійской методы. Такъ, напримѣръ, басъ Порто, превосходный въ *Роберте*, превратилъ старого Марселя въ Бертраха, едва ли не съ тѣми же рогами.... Опера, разумѣется, при всемъ своемъ достоинствѣ, должна много пострадать отъ этого.

Въ Мантубъ, труппа не нравилась публикѣ. Импрезаріо Мерелли Театра de la Scala, съ которымъ Г-жа Деранкуръ заключила условіе, послалъ эту превосходную артистку на помощь, и теперь публика довольна. Деранкуръ очень хороша въ *Saffo*. Прошедшую осенью, она была принимаема съ восторгомъ въ Трiestѣ, а цынѣшне весною отправится въ Туринъ, гдѣ будутъ происходить празднества и великолѣпные спектакли, по случаю бракосочетанія Короля Піемонтскаго.

Въ Кремѣ, гдѣ публика очень строга, Французскій басъ Лавинъ имѣлъ полный успѣхъ, а два Италіянскіе басса принуждены были сойти со сцены. Лавинъ особенно хороши въ ролях Альфонса д'Эсте, въ *Лукреціи Борджіа*.

Венеція аплодируетъ *Saffo* Пачини, отлично исполняемой знаменитымъ basso-cantante, Колетти, Нѣмецкою пѣвицею Гольдбергъ, и Идою Бертранъ, контрабальто. Теноръ Леваль не нравится; Италіян-

цы требуютъ теперь весьма многаго отъ теноровъ. Колетти, безспорно, стоитъ въ главѣ Италіанскихъ знаменитостей въ искусствѣ пѣнія; всѣ журналы, всѣ зна-токи отзываются о немъ съ одинаковою похвалою. Театръ Санть-Карло ангажировалъ этого отличнаго пѣвца и актера на два года. Ида Бертранъ равнымъ образомъ пользуется заслуженными аплодисментами.

Туринъ не совсѣмъ доволенъ своею труппою. Самъ знаменитый Моріаши какъ-то утомился, потому что импрезаріо просто мучать артистовъ, и теперь почти всѣ извѣстные пѣвцы имѣютъ большую нужду въ успокоеніи, если не хотять помрачить своей славы, или повредить органу.

Въ Миланѣ, *Safio* поставлена съ тою цѣллю, чтобы разнообразить представление *Mirri Padiglioni*, которая съ первыхъ разовъ упрочила за собою вѣрный успѣхъ. *Safio* опера скучная, декламаторское псалмопѣніе, и только въ третьемъ актѣ отличается нѣсколькими мѣстами. За исключениемъ Аббадіи, отъ которой фанатики сходятъ съ ума, ни одинъ артистъ не можетъ отличиться въ этой оперѣ. Къ сожалѣнію, Аббадія, пѣвица молодая, послушавшись своихъ враговъ, идетъ по пути ложному, во зло употреблять свои средства, поеть фальшиво. Но ей аплодируютъ; она не хочетъ ничего знать, и до тѣхъ поръ будетъ заблуждаться, пока не лишится голоса, или пока непостоянна публика не перейдетъ къ другому идолу. То, что сдѣлали прежніе сезоны для ободрѣнія Аббадіи, теперь губятъ ее. Не прискорбно ли, что такой прекрасный голосъ, такая рѣдкая организація, такой живой музыкальный умъ, губить себѣ опасными похвалами?

Леве, вѣроятно, поѣдетъ въ Туринъ участвовать въ празднествахъ по случаю бракосочетанія сына Короля. Лучшіе театры Италіи уже докучаютъ знаменитой артисткѣ всѣми возможными предложе-

ніями. На осень, Леве хотѣли ангажировать въ Болонью, а на будущій карнаваль въ Венеціо. Еще неизвѣстно, въ какой новой оперѣ явится она на Миланскомъ Театрѣ. *Maril Padilla*, по прежнему, привлекаетъ многочисленную публику.

Гюи-Стѣфанъ, смѣнившая на Миланскомъ Театрѣ Таліони и Черитто, пользуется наибольшимъ успѣхомъ нынѣшнюю зиму между двумя или тремя артистами. Недавно танцевала она Испанское па, которое публика, вопреки всѣхъ мѣстныхъ обычаевъ, требуетъ всякой вечеръ по два раза. Милая, искусная танцовщица заслуживаетъ такой блестательный успѣхъ во всѣхъ отношеніяхъ.

Импрезаріо Мерелли предложилъ Деривису (*Défivis*), ангажированному имъ же на будущій важный сезонъ къ Императорскому Вѣнскому Театру, пѣть нынѣшнюю зиму въ *la Scala*, въ новой оперѣ *Nabucco*, гдѣ роль басса нарочно написана для Деривиса. Артистъ, желая вполнѣ посватить себя мѣстному изученію, отказался отъ предложеній чести. И такъ, Миланцы должны дожидаться до другаго сезона. Мерелли всю надежду возлагаетъ на этого отличного басса, съ каждымъ днемъ приобрѣтающаго новые похвалы.

Stabat Mater Россини будетъ исполненъ стараніями Донидзетти, который взялъ на себя всѣ издержки по оркестру и хорамъ. Уже было пѣськолько частныхъ репетицій; результатъ, кажется, удовлетворилъ ожиданіямъ. Исполнителями были лучшіе дилемтанты Милана, Графъ Антоніо Бельгьозо, теноръ, Карль Безана, отличный басъ, и дѣвицы Бранки, soprano.

На второмъ лирическомъ Миланскомъ Театрѣ Рे, всѣ оперы пали, благодаря стараніямъ двухъ плохихъ труппъ. Вся публика стремится въ *la Scala*. Софія Мекиль ангажирована на годъ съ Мерелли; она скоро явится въ *Belisario* Донидзетти, и въ другой новой оперѣ.

На Павійскомъ Театрѣ, теноръ Па-

улинъ (Paulin) отличается въ *Beatrice di Tenda*, въ Эдинбургской Темницѣ. На весну, онъ ангажированъ въ Брешіо. Примадона Альмерина Гранки (*Ganchi*), для которой Донидзетти написалъ *Roberto d'Evreux*, привела въ восторгъ Павійскую публику. Въ свой бенефисъ, въ *Beatrice di Tenda*, она была вызвана двѣнадцать разъ, и, несмотря на зимнее время, освѣпана свѣжими цветами. Эта прекрасная пѣвица, вѣроятно, займетъ блестательное мѣсто въ новой труппѣ Итальянскихъ артистовъ, которыхъ въ правѣ ожидать Парижъ, послѣ отставки старой гвардіи, какъ говорятъ Англичане.

Рубини ждутъ со дня на день. Въ Бергамо, онъ уже поручилъ приготовить себѣ домъ. Пѣть будетъ Рубини въ концертѣ у Банолы, театрального агента, дилемтана и искуснаго пѣвца. Бонола старинный другъ Рубини.

МУЗЫКА, ПѢСНІ И ПЛЯСКА ЯВАНЦЕВЪ.

Изъ всѣхъ Малайскихъ племенъ, населяющихъ острова Сондскіе, Молуккіе и другіе Остъ-Индскаго Архипелага, Яванцы наиболѣе любятъ музыку, и оттого музыка у нихъ гораздо обработаніе и ближе къ Европейской, нежели у прочихъ Малаевъ. По этой же самой причинѣ, Яванцы имѣютъ гораздо больше музыкальныхъ инструментовъ. Европейцы, живущіе на островахъ Остъ-Индскаго Архипелага, предпочитаютъ *тантакъ* (*) всякой другой музыкѣ туземныхъ племенъ.

Полную Яванскую музыку составляютъ слѣдующіе инструменты: отъ восемнадцати до двадцати четырехъ *прингпринговъ*: это круглые, металлическіе тазы, разныхъ размѣровъ, и потому разныхъ тоновъ,

(*) Подъ словомъ *тантакъ* должно разумѣть концертъ, исполнляемый Яванскими музыкантами, въ которомъ пѣвицы вмѣстѣ съ танцовщицами.

отчего и происходит нѣкоторая мелодія, когда тазы сій въ полномъ дѣйствіи. Второй инструментъ: двадцать или двадцать пять мѣдныхъ листовъ, лежащихъ на станкахъ, также разныхъ тоновъ, длиною отъ восьми до десяти дюймовъ, шириною отъ двухъ до трехъ дюймовъ. Третій инструментъ: нѣсколько деревянныхъ кусковъ, связанныхъ веревками, обыкновенно двѣнадцать или пятнадцать, дюймовъ десять въ длину, и по два дюйма въ ширину. Два большіе, висящіе мѣдные таза, издаютъ басовые тоны. Они имѣютъ два фута въ діаметрѣ. Барабанъ (*пумма*), въ три фута длиною и въ одинъ футъ шириною, и еще четыре металлическихъ таза, поставленные на станки, вотъ весь составъ *тантака*. Пять или шесть человѣкъ, вооруженныхъ колотушками, исправляютъ должностъ музыкантовъ.

Издали, Яванская музыка довольно пріятна, во вблизи, вся мелодія пропадаетъ отъ дребезжанья, если пѣвицы (*ронгкенгъ*) не покрываютъ своимъ голосами рѣзкихъ звуковъ, издаваемыхъ металлическими инструментами. Явапцы строго соблюдаютъ тактъ, и, не имѣя нотъ, когда угодно, повторять съ величайшою отчетливостю уже исполненные ими пѣсы.

Для пляски, сопровождающей *тантакъ*, нужно небольшое пространство. Всякая пѣвица, отдельно отъ другихъ, не вертится въ кругѣ, но тихо выступаетъ подъ тактъ, поднимаетъ руки, не выше плечъ, и двигаетъ ими съ необыкновенною ловкостью. Сдѣлавъ потомъ нѣсколько шаговъ назадъ, плясуны опять подвигаются впередъ въ другую сторону, и движениеми рукъ, пальцевъ, также глазами, выражаютъ чувства, сообразныя съ представлениемъ. Въ продолженіе этого времени, они поютъ строфу за строфою, и до тѣхъ поръ повторяютъ одинъ и тѣ же позиціи, одинъ и тѣ же движенія, пока не кончится пѣсня. Иногда мужчины принимаютъ участіе въ танцахъ. Въ такомъ случаѣ, плясуны тихо слѣдуютъ за плясуньями,

и когда дама оборотится и станетъ въ позицію, кавалеръ также остановится передъ нею, подниметъ руку, и пока пѣвица поетъ, принимаетъ иногда грозное, иногда умоляющее положеніе. Кавалеръ не дотрогивается до дамы.

У Яванцевъ есть луховой инструментъ, состоящей изъ бамбукового тростника, въ полтора фута длиною, и въ два съ половиною дюйма въ діаметрѣ. Инструментъ имѣеть не больше пяти тоновъ. Есть и струнные инструменты, именно бамбуковая трость въ пять футовъ длиною, и въ шесть или восемь дюймовъ въ діаметрѣ. Две струны, сущенная изъ бамбуковой сердцевины, и палка, замѣняющая смычекъ, вотъ весь составъ этого инструмента. Другой струнный инструментъ, деревянный, въ двадцать пять футовъ длиною, т.е. имѣеть резонанса. На него натягиваются две кишечные струны; смычекъ тростниковый. Яваницы не любятъ, впрочемъ, струнныхъ и духовыхъ инструментовъ, и они не въ общемъ употребленіи; но у жителей другихъ острововъ, не имѣющихъ тантака, они замѣняютъ всю музыку. Яванскія дамы имѣютъ свою любимую музыку: это просто стукотия по доскѣ палочками, очень похожая на молотьбу.

Яванское пѣніе отличается и особымъ характеромъ, относительно тона, и длиннымъ протягиваниемъ тоновъ, такъ, что даже слѣдующій тонъ сливается съ предыдущимъ, безъ перерыва.

ПЕРЕЧЕНЬ МѢНѢЙШІХЪ КРИТИКІИ О СТАВАТ РОССІИИ.

Новое, неожиданное произведение Россіи надѣжало много хлопотъ критикамъ музыкальнымъ и немузыкальнымъ. Восторженные поклонники знаменитаго маэстро, въ чаду изступленного ослѣпленія, провозгласили его новымъ богомъ музыкального искусства, исполнителемъ, которому предназначено сокрушить несокрушимый досель триумвиратъ, въ лицѣ Глюка, Моцарта и Беттговена.

Разнообразная мнѣнія о твореніи зна- расходящейся публики. Если бы эта менитаго маэстро невольно напоминаютъ фуга была исполнена на Итальянскомъ восемнадцатый вѣкъ, то блаженное вре- Театрѣ, поклонники маэстро нашли бы ее мя, когда Мармонтель, авторъ оперныхъ достаточно сложною и прекрасною, въ поэмъ, Лагарпъ, учившій Вольтера искус- родѣ того, какъ дилеттанты и одинъ изъству писать, Баронъ Гrimmъ, критикъ- главныхъ литературныхъ критиковъ време- любитель, почитали себя въ правѣ руково- мень имперіи единодушно провозгласили, дствововать музыкальнымъ мнѣніемъ во что опера *Прато*, Мегюля, не объявив- Франціи. Ихъ преемники спрашиваютъ шаго своего имени, непремѣнно написана теперь съ насмѣшкою и пренебреженіемъ: тогдашимъ Россіи. Нынѣшній Россіи, что же такое религіозное искусство? Если зная очень хорошо, до какой степени вы станете говорить имъ о стилѣ свя- вредятъ изступленные дилеттанты своему щенномъ, идеальному, они притворятся, идолу, написалъ издателю съ Итальянскою будто не понимаютъ васъ; если вы ука- откровенностию: «Прошу васъ, не слиш- жете на ошибки и достоинства піесы въ комъ превозносить въ журналахъ дѣ- *st'i* бемоль, или въ *fa* діезъ миноръ, осо- стоинство моего *Stabat*; надобно стараться- бенно если вы произнесете слово *фуга*, чтобы ни вы, ни я....» они провозгласятъ васъ педантомъ, и тот- часъ приступятъ къ своему щепетильному эстетическому разбору. Одинъ изъ такихъ судей, по поводу стиха: *Quando corgpus morietur*, въ которомъ маэстро ста- рался подражать грекоріянской формѣ, то есть церковному пѣнію, стиха, безъ аккомпанимента, исполненнаго на Итальян- скомъ Театрѣ съ сомнительной вѣро- стью, одинъ изъ такихъ судей сказълъ, что, слушая это мѣсто, «ощущаешь будто дуновеніе небесной надежды, и всѣ ми- стическая розы будто падаютъ съ золо- таго, лазурного неба на слова: *Paradisi Gloria.*» Далѣе критикъ говоритъ: «*Amen*, оканчивающій сю удивительную лириче- скую элегію, есть фуга, которую контрапунктисты, быть можетъ, найдутъ не до-вольно сложною, однако жъ достаточною, для приданія таинственной физіономіи этому подтверждительному слову, произно- симому пародомъ послѣ каждой молитвы.»

Но фуга, о которой говорить ученый критикъ, будто контрапунктисты не найдутъ ее довольно сложною (?), эта фуга, по словамъ самого Россіи въ письмѣ къ издателю, просто окончательный хоръ, въ театрѣ обыкновенно называемый хоромъ для разѣзда, сопровождаемый сту- комъ отворяющихся ложъ и шумомъ

Да кто же можетъ удержать болтливыхъ хвалителей? Трудно сказать, чувство негодованія или смѣха должны производить напыщенный разсужденія, въ которыхъ обнаруживается или совершенное незнаніе предмета, или полу-знаніе, что гораздо хуже. А что сказано въ этихъ разсужденіяхъ? То, что законодательство науки или искусства не принадлежитъ людямъ, глубоко изучившимъ предметъ, но тѣмъ, которые рѣшаютъ, что музыкальная піеса превосходна, потому что она нравится имъ. Подобные суды торжественно провозглашаются, что они одни постигаютъ чувство изящнаго, и что чувство все заключается въ искусствахъ. Они утверждаютъ, что *Stabat* Россіи произвѣль сильный эффектъ, потому, что это произведеніе *театральное*, а «церковная музыка, въ истинномъ смыслѣ слова, могла бы наскучить.» Стало быть, Гендель, Жомелли, Моцартъ, Пер- голезе должны пастъ въ рѣку забвенія?..

Что жъ? Истина неоспоримая, какъ не-оспорима истина, въ силу которой Гюго и Дюма уничтожили Корнеля, Делавицъ заставилъ забыть Расина, а Скрибъ до-статочно замѣняетъ Моліера и Бомарше! Въ самомъ дѣлѣ, вѣдь есть много людей, которымъ опасности, угрожающей Донѣ

Соль, доставляютъ болѣе наслажденія, нежели скучная любовница Цинны; которые больше интересуются *Дѣтьми Эдупарда*, нежели слезливыми *Эсопрьо*, Ифигеніею; которымъ гораздо пріятнѣе пить разъ по двадцати *Стаканъ воды*, чѣмъ скучать за старыми портретами, начертанными Селименою въ *Мизантропѣ*, или слушать смѣлья, но давно извѣстныя наставленія *Тартюфа*.

Изо всего этого явствуетъ, что въ музыкѣ нѣтъ религіознаго стиля, или, по крайней мѣрѣ, России преобразовалъ его. Автора заставили сказать о религіозномъ, духовномъ искусствѣ, источникъ котораго заключается въ сердцѣ и глубокомъ познаніи, то, что говорить Ганнарель, въ *Лекарь по неволѣ*: «Мы все это перемѣнили!» Одинъ критикъ замѣтилъ спраедливо, относительно религіознаго стиля, введенаго въ Робертъ, Гугенотахъ, Жидовкѣ, Фавориткѣ, Гвидо и Джиневрѣ, Кипрской Царицѣ, что «церковь въ театрѣ не измѣняетъ театра, но театръ въ церкви, измѣняетъ церковь.»

Впрочемъ, судьямъ, о которыхъ шла здѣсь рѣчь, нѣть дѣла до искусства се-риознаго, стиля, рода. Имъ все равно, лишь бы только хвалить кого нибудь и что нибудь.

«Парижъ похожъ теперь, говоритъ Генрихъ Бланшарь,» на Римъ, наскучивший цивилизацію. Надобно все переворотить верхъ дномъ, и искусству сообщить характеръ насмѣшки и невѣрія.»

Жюль-Жаненъ остроумно назвалъ новое произведение России: *Хорошенький Stabat, un joli Stabat*.

ЛЕОПАРТЪ ЗА КУЛИСАМИ.

Въ Нью-Йоркѣ, Г. Ваткинсъ (Watkins), идя съ женою и четырехъ-лѣтнею дочерью въ амфитеатръ Ромери, вздумалъ, во избѣженіе тѣсноты у главнаго входа, пройти черезъ другую дверь, выходящую на Христи-Стритъ. Чтобы попасть въ амфитеатральную залу, ему слѣдовало пройти черезъ галерею, которая служить

вмѣстѣ съ тѣмъ и звѣринцемъ. Въ этой, чрезвычайно тѣсной галерѣ находился молодой леопардъ, который казался сторожамъ столь кроткимъ и ручнымъ, что сидѣль не въ клѣткѣ, а просто на цѣпи и могъ приближаться къ проходящимъ.

Когда Г. Ваткинсъ, съ женою и дочерью, приблизился къ этому животному, оно бросилось на дитя, и вѣпилось въ него когтями..... Дѣвочка уже была страшно изранена, головка ея находилась уже въ пасти леопарда, какъ вдругъ, на крикъ матери, прибѣжали сторожа и кинулись на него. Имъ удалось отнять у него эту жертву, послѣ жаркой схватки, въ продолженіе которой дѣвочка получила раны столь глубокія, что теперь отчаяются въ жизни ея. У ней вырванъ одинъ глазъ. Владѣльцы леопарда теперь находятся подъ судомъ.

АРАБЪ И ПАРИЖСКІЯ АКТРИСЫ.

Недавно въ Парижѣ, по набережной Конти, прогуливаясь Арабъ, настоящій Арабъ въ тюрбанѣ, въ восточномъ кафтанѣ и съ кораномъ. Во время этой прогулки, прочелъ онъ на объявленіи одной лавки, съѣдующія слова: «Продаются двадцать прекраснѣшихъ Парижскихъ актрисъ. Цена 18 франковъ.» Мусульманинъ изумился, прочелъ объявление въ другой разъ, и еще болѣе изумился. «За османа-дцать франковъ, двадцать прекраснѣихъ актрисъ!» подумалъ онъ про себя. «То-то будетъ гаремъ, если купить ихъ! Да и какъ дешево: менѣе чѣмъ по франку за каждую! Двадцать гурій свѣтловолосыхъ темноволосыхъ, черноволосыхъ, рыжеволосыхъ... да тутъ, просто, можно съ ума сойти! Свѣтловолосыхъ можно назвать «Надира,» что значитъ газель; темноволосыхъ, «Зюлейка,» то есть, макъ; черноволосыхъ, «Фатъма,» что значитъ земляничка, а рыжеволосыхъ назову я «Цици,» что ничего не значитъ.» Передумавъ все это, Арабъ вошелъ въ лавку и сказалъ купцу, подавая ему Филиппоръ: «Вы, сударь, объявили, что

продаете двадцать прекраснѣйшихъ актрисъ за осьмнадцать франковъ; вотъ вамъ двадцать франковъ, пожалуйте мнѣ актрисъ.»—«Чужеземецъ, возразилъ купецъ: «двадцать франковъ вашихъ я могу принять только въ такомъ случаѣ, когда вы согласитесь взять отъ меня два франка сдачы, или двухъ лишнихъ актрисъ.»—«Дайте мнѣ двухъ лишнихъ актрисъ!» воскликнулъ Мусульманинъ. Купецъ развернулъ довольно толстый свертокъ бумаги.... Это были двадцать два довольно плохихъ портрета Парижскихъ актрисъ! «Вотъ вамъ,» сказалъ потомъ торговецъ эстампами: «двадцать двѣ прекраснѣйшія Парижскія актрисы.» Стоитъ вамъ дать двадцать два удара ятаганомъ, воскликнулъ Арабъ, и выбѣжалъ изъ лавки, какъ сумасшедший.

МЕЙЕРБЕРЪ.

Въ *Gazzetta di Milano* напечатана любопытная біографія Мейербера, написанная Миланскимъ Профессоромъ А. Піацца. Занимствуемъ изъ нея слѣдующія подробности: Колыбелью нынѣшней Европейской славы Мейербера была Италия; оперы его: *Romilda e Costanza*, *Semiramide riconosciuta*, *Emma di Rosburgo*, *Margherita d'Anjou* (въ 1826 г., были играны въ Парижѣ и доставили Мейербера известность во Франціи). *L'Esule di Granata*, *Almanzor* и *il Crociato* были представлены (1828—1824) въ Италии, и заслужили такой успѣхъ, какого до того не имѣли въ этой странѣ произведения иностранныхъ композиторовъ. *Крестоносецъ* былъ, однако же, послѣднимъ изъ тѣхъ сочиненій, которыя написалъ Мейерберъ для Итальянской публики: блестательный приемъ, которымъ были удостоены въ Парижѣ его *Маргарита Анжуиская* и потомъ *Крестоносецъ* рѣшили его трудиться для Французской сцены. Для нея-то написаны были *Робертъ-діаволъ* и *Гугеноты*, оперы, которыя, какъ говорить Г. Піацца, были послѣ того играны въ Старомъ и Новомъ Свѣ-

тѣ, на 140 различныхъ театрахъ. Но, несмотря на предпочтеніе, оказанное Мейерберомъ Франціи, въ Италии сохранилось еще о немъ благодарное воспоминаніе, и онъ пользуется тамъ славою столь же громкою, какъ и въ другихъ странахъ Европы. Его *Roberto il Diavolo* былъ принятъ тамъ съ восторгомъ. Во время послѣдняго сезона во Флоренціи, опера эта выдержала сорокъ представлений. Г. Піацца заключаетъ статью свою о Мейерберѣ слѣдующими словами: необычайная тщательность, съ которой этотъ знаменитый композиторъ обрабатываетъ какъ большія такъ и мелкія музыкальныя произведенія, составляетъ характеристическую черту его и, по истинѣ, достойна удивленія. Когда пристально всматриваешься въ тщательность обработки самыхъ мелкихъ подробностей тѣхъ легкихъ произведеній, которая создается онъ отъ времени до времени, когда пристально всматриваешься въ ту точайшую отдѣлку, въ ту безконечную постепенность тѣней, которыми отличается самая простая его пѣсня, то съ трудомъ вѣришь, чтобы это было тотъ же самый художникъ, который, такъ сказать, вылилъ изъ металлическихъ звуковъ четвертый актъ *Гугенотовъ*, и написалъ многія другія сочиненія, отличающіяся столь колоссальнымъ вдохновеніемъ; при этомъ по невольѣ вспомнишь, что какъ говоривъ одинъ знаменитый мужъ—*Le g  niec'e—st la patience.*

КОМИЧЕСКАЯ ОПЕРА ПЕРГОЛЕЗЕ.

Перголезе, подобно многимъ другимъ замѣчательнымъ людямъ, которые проложили себѣ путь къ громкой известности своимъ талантомъ и трудомъ, провелъ часть своей молодости, борясь съ неблагопріятными обстоятельствами и даже съ бѣдностью. Небольшое наслѣдство, доставшееся ему послѣ родителей, было частію употреблено на воспитаніе его, а частію расхищено опекуномъ, и Перго-

лезе быть долженъ цѣлье десять лѣтъ содѣржать себя уроками. Впрочемъ, уроки эти принесли ему большую пользу, поставивъ его въ частыя сношенія съ лучшими изъ современныхъ ему Италіанскихъ композиторовъ; они много содѣствовали къ окончанію его собственнаго музыкального образованія, и развитію его способностей. Разъ, въ слѣдствіе какого-то приключения, которое навлекло на Перголезе гибель одной знатной Римской фамиліи, онъ былъ вынужденъ оставить Римъ, и удалиться во Флоренцію. Его пріятная наружность и талантъ, примѣчательный уже и въ то время, скоро доставили ему доступъ въ высшій Флорентійскій кругъ. Въ числѣ ученицъ его изъ этого круга, находилась шестнадцатилѣтняя дочь Маркиза Альбано, отличающаяся рѣдкими музыкальными способностями. Перголезе, поселившись въ домѣ Маркиза, видѣлъ Маріету (такъ звали эту прелестную дѣвушку) весьма часто, и страсть влюбился въ нее. Любви его отвѣчали тоже любовью; но любовники наши не надѣялись, чтобы Маркизъ согласился на бракъ ихъ, не надѣялись тѣмъ болѣе, что руки Маріеты искали многіе молодые люди изъ богатыхъ и знатныхъ фамилій. Случай, однако жъ, помогъ имъ. Перголезе, не довольствуясь извѣстностію, которою уже пользовался, благодаря пѣвковымъ мелкимъ своимъ произведеніямъ, неутомимо трудился надъ сочиненіемъ комической оперы. Сюжѣтъ этой оперы — Перголезе предназначалъ ее для Флорентійскаго Театра — нынѣ показался бы въ высшей степени тривіальнымъ, но тогда онъ былъ новъ и занимателенъ. Онъ состоялъ въ слѣдующемъ: молодой, талантливый живописецъ Феррарскій любить дочь одного вельможи, и любимъ ею взаимно; но старикъ отецъ этой дѣвушки требуетъ, чтобы она вышла за другаго, почти неизвѣстнаго ей человѣка. Въ минуту отчаянія, бѣдная невѣста падаетъ къ ногамъ отца, и до то-

го трогаетъ его своею гроестію и своими просыбами, что онъ соглашается на бракъ съ художникомъ. Перголезе, окончивъ свою оперу, рѣшился отдать ее на предварительный судъ образованнаго общества, которое дважды въ недѣлю собиралось у Маркиза Альбано. Маркизъ одобрилъ этотъ планъ и предоставилъ въ распоряженіе молодаго маэстро лучшія комнаты своей пышной виллы, пригласивъ на представление оперы Перголезе всю Флорентійскую знать. Въ назначенный день, гости собрались и спектакль начался. Роль живописца игралъ самъ Перголезе, роль возлюбленной его занимала Маріета, а прочія роли играли короткіе знакомые Маркиза. Представленіе шло съ возрастающимъ успѣхомъ, до той сцены треть资料а дѣйствія, где несчастная невѣста бросается къ ногамъ отца своего и умоляетъ его, не принуждать ее къ союзу, ненавистному ей. Въ эту минуту, Маріета, вместо того, чтобы подойти къ тому пѣвцу, который занималъ роль отца, быстро сошла съ помоста и бросилась къ ногамъ Маркиза. Взоръ ея былъ исполненъ глубокой тоски.... Всѣдѣ за тѣмъ приблизился къ Маркизу Перголезе, и любовники запѣли передъ имъ дуэтъ, подобнаго которому, безъ сомнѣнія, не многимъ придется услышать.... Спустя нѣсколько недѣль, Перголезе женился на Маріетѣ.

Черезъ два года, однако жъ, послѣ этой свадьбы, ихъ разлучила смерть.

МУЗЫКАЛЬНАЯ ШУТКА.

Въ одной Англійской газетѣ напечатана слѣдующая музыкальная шутка: Два какіе-то города въ Америкѣ, спорили о первенствѣ двухъ басистовъ своихъ. Послѣ долгихъ прѣній, они рѣшились окончить споръ свой, публичнымъ состязаніемъ этихъ пѣвцовъ, съ тѣмъ, чтобы оно происходило въ присутствіи достойнѣйшихъ артистовъ, изъ другихъ близайшихъ городовъ. Въ назначенный день, пѣвцы

какъ хорошая актриса. Софія почувствовались на состязаніе и музыкальная борьба началась между ними. Борьба эта продолжалась съ одинаковымъ успѣхомъ для обѣихъ враждующихъ сторонъ. Наконецъ, одинъ изъ пѣвцовъ, сдѣлавъ отчаянное усиленіе, вытянуль гамму до того исходящую (*descendante*), что соперникъ его рѣшительно не могъ повторить ее. Восторжествовавшій артистъ былъ единодушно признанъ побѣдителемъ. Но, о странность! Онъ опустился тогда столь низко, что послѣ того ужъ никакъ не могъ подняться на прежнюю степень....

ХЕРУБИНИ.

Извѣстный Композиторъ Херубини, занимавшій въ продолженіе сорока восьми лѣтъ должность директора Парижской Музыкальной Консерваторіи, нынѣ оставилъ эту должность, и при этомъ случай получила орденъ Почетнаго Легіона. Оберъ занялъ его мѣсто въ Консерваторіи, и въ этомъ заведеніи, какъ полагаютъ, произойдутъ важныя перемѣны.

КРЕДИТОРЪ ТАЛЬМЫ.

За нѣсколько мѣсяцевъ до своей смерти, великий трагикъ узналъ, что изъ десяти векселей, по которымъ кредиторы его должны были получить уплату изъ кассы Французскаго Театра, шесть не были предъявлены. Тальма обратилъ вниманіе на это обстоятельство, посмотрѣль въ памятную книжку, и увидѣль, что векселя даны поставщику сѣйственныхъ припасовъ. Желая узнатьущность дѣла, онъ направилъ однажды свою прогулку къ квартирѣ поставщика. На вопросъ, почему векселя не предъявлены, кредиторъ отвѣчалъ, что онъ передалъ другимъ право на получение денегъ, и что, вѣроятно, они скоро обратятся въ театральную кассу. Тальмъ показалось, что въ словахъ кредитора было что-то принужденное.

Спустя нѣсколько времени, трагикъ послалъ еще разъ узнать объ окончаніи дѣла. Когда повѣренный артиста спросилъ

у поставщика, точно ли онъ передалъ векселя, поставщикъ отвѣчалъ:

— Помилуйте! что я за дуракъ: векселя у меня!....

«Если у васъ, такъ зачѣмъ же вы нѣдете за деньгами?»

— За деньги? А на чѣо мнѣ деньги? Мнѣ нужны векселя....

Кредиторъ, давъ грустное выраженіе своему лицу, прибавилъ;

— Ахъ, сударь! Здоровье нашего великаго актера плохо; онъ скоро умретъ а когда онъ умретъ, всѣ его вещи получать двойную, тройную цѣну. По векселю въ 100 франковъ, я и получиль бы 100, но если векселя останутся при мнѣ, я, послѣ смерти Тальмы, возьму за каждый по 200, по 300 франковъ. Ужъ одинъ Англичанинъ давно дожидается....

Смѣтливый купецъ ни за чѣо не хотѣлъ отступить отъ принятаго памѣренія.

Аnekдотъ былъ разсказанъ Тальмѣ, но при этомъ, разумѣется, умолчали о предсказаніи кредитора. Артистъ, шутя, грозилъ купцу полицію, которая принудить его получить деньги въ театральной кассѣ, и наконецъ, тогда только убѣдилъ кредитора предъявить векселя, когда написалъ къ нему шесть подлинныхъ записокъ по этому дѣлу. Имѣя въ рукахъ шесть подлинниковъ, кредиторъ согласился обмѣнить векселя на деньги.

По смерти своего знаменитаго покупателя (такъ называлъ купецъ великаго трагика), спекуляторъ, дѣйствительно, достичь предположенной цѣли: Лордъ Смитъ Клеркъ купилъ всю переписку.

НЕКРОЛОГЪ.

Въ Вѣнѣ умерла Софія Кобервейнъ, артистка, долгое время пользовавшаяся благосклонностію тамошней публики. Она родилась 5 Марта 1783 года, въ Карлсруэ. Отецъ ея, Францъ Булла, былъ директoremъ театра въ этомъ городѣ, а мать, Эдмунда Булла, славилась, въ свое время,

вала влечение къ драматическому искусству, еще въ дѣтствѣ. На сцену она выступила, въ первый разъ, въ Франкфуртѣ на Майнѣ, и тогда же умѣла обратить на себя общее вниманіе. Въ Вѣнѣ же она дебютировала въ 1803 году, въ пьесѣ подъ названіемъ: *das Mädeln von Marienburg*.

— Февраля 7, (нов. ст.), въ 5 часовъ вечера, умеръ въ Веймарѣ актеръ Кригеръ. Вотъ иѣкоторыя о немъ подробности: Іоганъ Францъ Кригеръ, родившійся въ Кенигсбергѣ, въ 1802 году, изучалъ Коммерческія Науки, но съ самой ранней молодости питалъ непреодолимую страсть къ драматическому искусству. Въ 1818 году, намѣревался опять вступить, противъ воли своихъ родителей, въ Гумбингенскую труппу Гюнтера, и долженствовалъ дебютировать въ *Toni*, но, передъ представлѣніемъ, такъ оробѣлъ, что, выйдя на сцену, не могъ выговорить ни слова. Мало того: вслѣдъ за выходомъ на сцену, ноги его подогнулись, и онъ, при громкомъ хохотѣ публики, которая сочла его пьянымъ, упавъ въ нору суплера, опрокинулъ его, и пролежалъ въ ней иѣсколько времени, какъ убитый. Угрозы директора, который выходилъ изъ себя, стоя за кулисами, заставили его на конецъ опомниться; онъ выбѣжалъ изъ театра, съ глубокимъ раскаяніемъ оставилъ Гумбингенъ, и возвратился на родину. Однако жъ любовь къ театру пробудилась въ немъ снова, и въ 1820 году присталъ онъ къ Мемельской труппѣ Гекера. Кригеръ участвовалъ въ ея представлѣніяхъ, и объѣхалъ вмѣстѣ съ нею Тильзитъ, Полангенъ и Вильну; въ семь послѣдній городѣ его ангажировали въ Ревель, на амплуа вторыхъ любовницъ. Но онъ не имѣлъ удачи въ этомъ амплуа и заслужилъ благосклонность публики только тогда, какъ началъ, по болѣзни одного товѣща своего, играть комическія роли. Это было его первое и заслуженное торжество. Онъ перешелъ на

амплуа комическихъ стариковъ и интригантовъ, игралъ гостиныя роли въ Петербургѣ и Москвѣ, и состоялъ при театрахъ Кенигсбергскомъ, Шверинскомъ и Альтенскому. Въ 1829 году, игралъ онъ, съ большимъ успѣхомъ, гостиныя же роли, въ Ганноверѣ, Касселе, Бамбергѣ и Аугсбургѣ; по томъ заключилъ было условіе съ дирекціями Фрейбургскаго и Ахенскаго Театровъ, но, по случаю закрытія этихъ театровъ, не могъ поступить ни на одинъ изъ нихъ. Послѣ того, Кригеръ снова игралъ гостиныя роли въ различныхъ городахъ. Въ 1833 году, былъ онъ ангажированъ въ Эрфуртѣ, къ театру *Шеффер-Кавакинскаго*, а оттуда, послѣ иѣсколькихъ гостиныхъ ролей, потушился въ труппу Веймарскаго придворскаго Театра, на упразднившееся амплуа Ла-Рома. На этомъ театрѣ, онъ въ комическихъ и шаржированныхъ характерныхъ роляхъ и въ роляхъ интригантовъ, пріобрѣлъ всеобщую любовь въ Веймарѣ. Роли Мефистофеля, Франца Моора и Тайного Советника Зегера принадлежали къ числу лучшихъ ролей этого артиста.

— Въ Парижѣ, въ больнице Св. Лудовика, умерла, въ крайней бѣдности, вѣми покинутая, забытая, а иѣкогда прелестная собою, иѣкогда окруженнная вѣми дарами счастія, артистка Г-жа Эстиваль. Ей было не болѣе двадцати пяти лѣтъ отъ роду.

Г-жа Эстиваль, благодаря красотѣ своей и, еще болѣе, благодаря таланту своему, обратила на себя общее вниманіе при самомъ началѣ своего сценическаго поприща; ей предстояло уже мѣсто на театрѣ болѣе блестящемъ, чѣмъ театрѣ Ambigu, на которомъ начала она это поприще, какъ вдругъ неожиданное обстоятельство, имѣвшее самое бѣдственное вліяніе на будущность ея, принудило ее внезапно оставить Парижъ, и заключить условіе съ директоромъ Французскаго Театра въ Лондонѣ.

Ее побудило къ этому поступку вотъ что: Одинъ молодой человѣкъ, который

выдавалъ себя за графа Ронкура, носилъ въ петлицѣ крестъ Почетнаго Легіона, и весьма пышно жилъ въ Пуасоньерской улицѣ, нашелъ случай познакомиться съ этою артисткою, и вскорѣ потомъ, подарили ей нѣсколько вещей дорогой цѣны. Г-жа Эстиваль была очарована его щедростю и богатствомъ..... Но этотъ молодой человѣкъ былъ не графъ Ронкуръ, а пѣкто Генрихъ Журне, за нѣсколько времени предъ тѣмъ, присужденный, за какой-то подлогъ къ пятилѣтнему заключенію въ цѣпи (a *cinq ans de fers*). Онъ прежде служилъ унтеръ-офицеромъ въ кавалеріи, потомъ былъ лакеемъ и, въ заключеніе всего, воспользовавшись отсутствиемъ господъ своихъ, (Г. и Г-жи Шаппи де Бузаранъ) укралъ у нихъ, между прочимъ, на 50,000, банковыхъ билетовъ, 1,800 франковъ деньгами, и значительное количество драгоцѣнныхъ камней, дорогихъ шалей и серебряной посуды.

Двадцать пятаго Октября 1836 года, Журне былъ приговоренъ Сенскимъ Ассизнымъ Судомъ, къ двадцатилѣтней каторжной работе. Г-жа Эстиваль, которую потребовали къ суду, въ качествѣ свидѣтельницы, и о которой, въ обвинительномъ актѣ было сказано, что она получила отъ Журне значительную сумму денегъ и большую часть драгоцѣнностей, не зная, откуда то и другое досталось этому молодому человѣку, уѣхала въ Англію, дабы избѣжать необходимости присутствовать при судебныхъ преніяхъ. Съ того времени, она все проживала въ Франціи, и только за нѣсколько мѣсяцевъ предъ симъ, по совѣту врачей, которые, для поправленія совершенно разстроившагося здоровья ея, считали необходимымъ воздухъ ея родины, возвратилась въ Парижъ. Возвратясь, она увидѣла, что въ этомъ городѣ все измѣнилось для нея, точно также, какъ и сама она измѣнилась. Безпрестанно страдая сильною грудною болѣзнию, она истратила

свои послѣднія деньги, и вскорѣ была вынуждена поступить (впрочемъ, подъ чужимъ именемъ) въ больницу.

Четыре мѣсяца ждала Г-жа Эстиваль смерти, ждала спокойно, съ совершиенною покорностю судьбы своей, не произнося ни одной жалобы, не жалѣя о минувшемъ.....

Во все это время, она не видала, и не желала видѣть ни кого изъ тѣхъ, кто зналъ ее во всемъ блескѣ красоты и ея прежнаго счастія. Но, почувствовавъ наконецъ приближеніе смерти, она уступила просьbamъ одной изъ тѣхъ благочестивыхъ труженицъ, которая добровольно бодрствуютъ у смертнаго одра неимущихъ, и пожелала видѣть Виконта ***, который нѣкогда искренно любилъ ее, и черезъ нѣсколько минутъ послѣ того, къ Виконту былъ посланъ нарочный....

Виконтъ, повинуясь призыву, немедленно пріѣхалъ къ той, которая, въ прежніе годы, столь жестоко обманула его ожиданія. При видѣ его, на блѣдныхъ губахъ умирающей появилась улыбка; въ глазахъ ея блеснула личь радости; она съ глубокимъ чувствомъ благодарила его за новое доказательство участія его въ судьбѣ ея, просила у него прощенія въ прошломъ, и уверяла, что умираетъ спокойно, убѣдясь, что онъ не презираетъ ее. Черезъ часъ послѣ того, эта молодая артистка, которой нѣкогда расточали столько похвалъ и рукоплесканій, умерла въ пріютѣ неимущихъ..... Урокъ истинно страшный!

— Умерла артистка Шверинскаго придворнаго Театра, Вильгельмина Рейхель. За нѣсколько дней до смерти своей, она играла, и притомъ превосходно, роль Маріанны, въ *Geschwistern*, Гете.

— Въ Кобургѣ умерла, на 36 году отъ рождения, отличная артистка Г-жа Августа Дѣббелинъ, урожденная Ланге. Она занимала амплуа знатныхъ дамъ [и героинь. Послѣднею ролью ея была, роль

Герцогини въ комедіи Скриба: *Стаканъ воды.*

— Въ Кёльнѣ умеръ бывшій капель-майстеръ Албертъ Ширмеръ.

— Въ Карлсруэ умеръ, на 57 году отъ рожденія, достойный артистъ тамошняго придворнаго театра, Гартенштайнъ. Онъ цѣлые тридцать лѣтъ находился при этомъ театрѣ.

— Въ Лондонѣ умеръ одинъ изъ самыхъ знаменитыхъ Англійскихъ артистовъ Девиджъ (Davidge). Онъ родился въ Бри-

столѣ, въ 1794 году, и въ первой моло-
дости, согласно желанію родственниковъ
своихъ, началъ было учиться типограф-
скому искусству, но вскорѣ потомъ, ув-
лекшись непреодолимою страстью къ те-
атру поступилъ на сцену. Онъ дебютиро-
валъ, съ успѣхомъ, на Гаймаркетскомъ
Театрѣ, а въ послѣдствіи перешелъ на
театръ Суррейскій (Surrey) и умѣль прі-
обрѣсти себѣ состояніе столь значитель-
ное, что купилъ сей послѣдній.

— ономъ боярамъ за и чистота яко флотъ
гражданскому землемѣру, окрестъ и то
— Францииятъ възятъ осмь тьгра, а хуко
— и, анатъ, флотъ за чистота и чисто
— итъ съ обложкою помпюльской коншикою
— ортибюкою, гло. — и възятъ ли възятъ

— художникъ подицъ півночю за шиновътъ
— атака. Шиновъ атака атака «В» —
— атака атака атака атака атака атака атака
— итъ съ обложкою помпюльской коншикою
— ортибюкою, гло. — и възятъ ли възятъ

VI. ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕЛЕГРАФЪ.

РАЗНЫЯ ИЗВѢСТИЯ, ТОЛКИ И СЛУХИ.

СТАТИСТИКА ПЕТЕРБУРГСКИХЪ СПЕКТАКЛЕЙ ВЪ ТЕЧЕНІЕ МАСЛЯНИЦЫ.

Всего въ теченіе Масляницы, т. е. съ Понедѣльника, 23-го Февраля, до Воскресенья, 1-го Марта, на трехъ Петербургскихъ театрахъ даны 41 спектакль. Въ эти спектакли представлено 76 піесъ, въ числѣ которыхъ всего чаще дана: Елена Глинская (6 разъ). За тѣмъ по три раза играны: Аскольдова Могила (эта опера была играна и въ Воскресенье, 22-го Февраля), и балетъ Герта; по два раза представлены: Отецъ и дочь, Цѣпь, опера Невѣста Лунатикъ, водевили Женщина Лунатикъ, Комедія съ дядюшкой и Фениксъ, комедія Хоть тресни, а женись.

Главные изъ Русскихъ артистовъ играли: Г. Каратыгинъ 1-й 14 разъ, Г. Брянскій 8 разъ, Г. Сосницкій 12 разъ, Г. Каратыгинъ 2-й 11 разъ; Г. Мартыновъ 18 разъ, Г. Максимовъ 7 разъ, Г. Самойловъ 15 разъ, Г-жа Каратыгина 11 разъ, Г-жа Дюръ 11 разъ; Г-жа Самойлова 13 разъ.

Г-жа Талони являлась въ семи роляхъ.

Изъ Французскихъ артистовъ играли Г-жа Алланъ 3 раза, Г-жа Майеръ 10 разъ, Г-жа Дегранжъ 4 раза. Г. Алланъ 3 раза, Г. Бressanъ 13 разъ.

Изъ оперной Русской труппы являлись: Г. Петровъ 8 разъ, Г. Леоновъ 8 разъ.

Послѣдняя піеса, игранная на Александрийскомъ Театрѣ, для закрытия спек-

таклей, былъ водевиль: *Все кончилось благополучно. Дай-то Апполонъ!*

ПАРИЖСКІЯ ТЕАТРЫ.]

Theâtre Français. *M. de Maugillard,* комедія въ одномъ дѣйствіи, въ прозѣ, соч. Г. Розе. Этотъ Г. де Могальяръ пріѣзжаетъ къ супругѣ своей, послѣ тридцатилѣтняго отсутствія, въ продолженіе котораго онъ не переставалъ думать о ней. Въ эти тридцать лѣтъ, разумѣется, постарѣли оба они до того, что вѣрою не узнали бы другъ друга встрѣтившись лицемъ къ лицу. Но, вообразите, послѣ тридцатилѣтней вѣрности, вдругъ оба ощущаютъ желаніе быть невѣрными другъ другу: мужъ влюбился въ молоденькую кузину жены своей, а жена страстно полюбила молоденькаго кузена своего мужа. Могальяръ предлагаетъ женѣ своей разводъ, такъ какъ дѣйствіе происходитъ во времена Директоріи, когда во Франціи было въполномъ цвѣту это филантропическое учрежденіе. Г-жа де Могальяръ не прочь, но бѣда въ томъ, что юные кузень и кузина также любять другъ друга, и старичкамъ приходится отказаться отъ своихъ мечтаній и плановъ.—Вся піеска эта основана на островертныхъ и комическихъ діалогахъ, и играется очень дружно Монрозомъ и прекрасною комическю артисткою, Г-жею Мантъ.

Second Théâtre Français. *Le Maréchal de Montluc*, драма въ трехъ дѣйствіяхъ, въ стихахъ, соч. Г. Мари Лафона. Монлюкъ — ужасное имя во Французской Исторіи, жестокий и неумолимый воинъ, предавшійся вполнѣ исполненію плановъ Катерины Медичи! Въ новой драмѣ, страшный характеръ Монлюка смягченъ отцовскою любовью: у него сынъ, Гастонъ, прижившій съ молоденькою Маргаритою, которая съ горя и отъ стыда сошла съ ума. Эта Маргарита, сестра строгаго Тулузскаго Капитула (члена магistrата). Юная Шотландка, Эмма, влюблена въ Гастона, который, разумѣется, также любить ее. Въ это самое время, Катерина Медичи, въ сопровождении Монлюка, прѣѣзжаетъ въ Тулузу, видитъ Гастона; онъ ей нравится, но узнавъ, что онъ не раздѣляетъ ея любви, и что, сверхъ того, онъ гугенотъ, она клянется погубить его. Случай къ тому является вскорѣ. Гастонъ выходитъ на дуэль съ молодымъ Католикомъ, Вандомомъ, и убиваетъ его; Парламентъ приговариваетъ Гастона къ смерти, но Монлюкъ просить его пощады: «Это сынъ мой! Послѣдний изъ сыновей моихъ; проче трое пали въ вашей службѣ!» Катерина соглашается простить, съ условіемъ, чтобы на мѣсто Гастона казнили другаго гугенота, д'Обинье. Монлюкъ, обѣщавшись въ томъ, спѣшить соединить Гастона съ Эммою, не забывая казни д'Обинье, который долженъ погибнуть по данному знаку; эти знаки подаются.... жертвою дѣлается, кто же.... Гастонъ! Такъ устроила все это дѣло сама Катерина, для удовлетворенія собственной своей мести. — Эта драма молодаго автора, выступающаго впервые на театральное поприще, отличается хорошими стихами и искусною отделькою неблагодарнаго сюжета.

Тотъ же театръ. *Le Veuvage*, комедія въ двухъ дѣйствіяхъ, Г.-жы Амиль Конть.—Графиня Зелия де Дольми, овдовѣвшая за годъ передъ тѣмъ, въ про-

цесѣ съ братомъ ея мужа, т. е. деверь, по поводу завѣщанія, написанного покойникомъ въ послѣднюю минуту жизни, и которымъ Графиня назначается единственнюю наследницей. Во время болѣзни Графа, съ Графинею ухаживалъ за умирающимъ молодой человѣкъ, который не смѣлъ выказать ей любовь свою иначе, какъ скромными взглядами, безпрерывною внимательностью и совершеннымъ самоожертвованіемъ. Теперь, въ процессѣ, онъ (Жеркуръ) является новымъ доказательства своей привязанности, дѣлается ея ходатаемъ по тяжѣ. Мы въ Фонтенбло; около вдовушки ухаживаютъ, кроме того, два любезника, надѣ которыхъ, однакожъ, Жеркуръ одерживаетъ верхъ; но Жеркуръ женатъ, и уже два года какъ разведенъ съ женою; Зелия этого не знаетъ. Для совершенного побѣждѣнія Зелии, Жеркуръ рѣшается разорить ее, и отдаетъ адвокату противной партии всѣ средства къ тому. По счастію, жена этого адвоката пріятельница Графини, а адвокатъ честный человѣкъ: онъ говоритъ въ пользу Графини, выигрываетъ дѣло и изобличаетъ Жеркура. Графиня объявляетъ, что отныне не вѣритъ любви мужчинъ, и украдкою взглядываетъ на молодаго Артура, одного изъ взыхателей, который уже прежде того спасъ отъ смерти кузину ея, и теперь ранилъ на дуэли вѣроломнаго Жеркура. — Комедія эта понравилась. Особенно забавна въ ней противоположность двухъ вдовушекъ, одной печальной и грустной, а другой веселой и независимой.

Théâtre de la Gaîté. *Les filets de Saint-Cloud*. При поднятіи завѣсы раздаются два выстрѣла. Вдали видѣнъ Сенъ-Клу, съ окружающими его пригорками; Сена протекаетъ, и тутъ же прохаживается старикъ Матье, бывшій охотничій стражъ, испытавшій множество разныхъ бѣдствій. Онъ вѣсеть зайца — замѣтите этого зайца, потому что въ немъ вся завязка пьесы. Но вотъ является Жана, или Жанет-

та, съ тетушкою своею. Жана немножко провинилась, что, на драматическомъ языке, значитъ, что она любила и любила чрезъ чуръ. Любовь ея имѣть даже представителя въ ребенкѣ. Жана ожидаетъ своего отца, главнаго надсмотрщика надъ лѣсами въ Сенъ-Клу, человека ужаснаго, непреклоннаго и суроваго, у которого отъ привычки жить посерединѣ лѣса, сердце одеревенѣло. Жана, чтобы скрыть проступокъ свой отъ строгаго отца, прячетъ дитя свое въ сарай, въ которомъ лежитъ и заяцъ. Вотъ вамъ и письмо! Матья является за зайцемъ, и уносить вмѣстѣ съ тѣмъ ребенка. Бѣдную Жану обвиняютъ въ дѣтоубийствѣ. По обыкновенію всѣхъ ужасныхъ драмъ, сцена переносится въ судилище, и вмѣстѣ съ тѣмъ запутывается дѣйствіе: на рѣшеніе суда представляются двухъ дѣтей, одного живаго, другаго мертваго, найденнаго въ сѣяхъ, растрянутыхъ въ Сенъ-Клу для поимки тѣлъ утопленниковъ. Открывается, что мертвый ребенокъ принадлежитъ какой-то Графинѣ, и оброненъ въ Сену, ночью, любовникомъ Графини, который всю вину старается свалить на Жану. Въ продолженіе четырехъ актовъ, она подвергается всѣмъ возможнымъ преслѣдованіямъ, пока, наконецъ, спасительное Провидѣніе не является въ лице старика Матья, и Жана спасена. — Эта драма имѣла блестательный успѣхъ; очень понравилась публикѣ декорациія, представляющая Сенъ-Клу, одно изъ живописнейшихъ мѣстоположеній въ окрестностяхъ Парижа.

Théâtre des Variétés. Gringale fils de famille, фарсъ въ трехъ дѣйствіяхъ. Грингале, одинъ изъ комедійныхъ странствующей труппы банкистовъ, получаетъ предложеніе явиться въ домъ одного богатаго барона, отыскивающаго своего сына, и выдать себя за его сына. Путня эта удается ему, и онъ уже вполнѣ наслаждается роскошною жизнью въ мниномъ родительскомъ домѣ, какъ являются его

прежніе товарищи, и требуютъ, чтобы онъ сыгралъ съ ними обычную роль свою, не то,—они обнаружатъ обманъ. Грингале соглашается по неволѣ, и въ ту минуту, какъ ходить *вверхъ ногами* передъ публикою, старикъ баронъ узнаетъ его и догадывается въ подлогѣ. — Этотъ фарсъ оживленъ безпрерывными каламбурами, остротами и самыми комическими сценами.

Totz же театръ Les Maçons, водевиль въ одномъ дѣйствіи, скорѣе похожъ на политическую статью газеты *la Presse*, нежели на водевиль, назначенный для одного изъ самыхъ веселыхъ Парижскихъ Театровъ. Уже довольно грустно, что политическая мысли проникли въ классъ Французскихъ мастеровыхъ; нечего выводить этого на сцену. И скучно, и вяло, и не ведеть ни къ чему.

— Олимпійскій Циркъ, въ продолженіе 1841 года, заплатилъ больницамъ, (какъ однинадцатую часть своего годичнаго сбора) 92,127 фр. 80 с.

— Въ Парижѣ находятся теперь двѣ слѣпныя девушки, весьма замѣчательныя по своимъ музыкальнымъ дарованиямъ. Старшая изъ нихъ, Берта Браунсъ (Brauns), пѣвица, обладающая голосомъ удивительно свѣжимъ и чистымъ; младшая же, Полина Браунсъ, имѣющая только одиннадцать лѣтъ отъ рожденія, пианистка. Не смотря на слѣпоту свою, она разыгрываетъ съ изумительной легкостью и вѣриностью самая трудныя партии. За этотъ блестящій результатъ обязана она превосходной методѣ наставника своего, директора Гамбургскаго Института слѣпыхъ, Г. Юлиха.

— Въ Пуатьѣ учреждена, за нѣсколько мѣсяцовъ предъ симъ, музыкальная школа, въ которой платы за обученіе не взимается. Она состоитъ подъ управлѣніемъ Г. Августа Руссо, и видимо преуспѣваетъ. Въ первомъ концертѣ ея, который служилъ въ ней публичнымъ испытаніемъ, питомцы ея пѣли и притомъ превосход-

но, хоры Генделя, Саккини, Оислова, Херубини и Вилема (Villem).

— Есть, что Макреди опять снялъ Друриленскій Театръ, была принята въ Лондонъ съ живѣйшимъ восторгомъ. Восторгъ этотъ вполнѣ проявился въ то представление, которымъ Макреди открылъ вновь снятый имъ театръ. Публика спокойно выслушала гимнъ *God save the Queen*, который былъ пропѣтъ въ этотъ спектакль, вслѣдъ за поднятиемъ завѣсы, но когда потомъ началась піеса (Венеціанскій купецъ, Шекспира), въ театральной залѣ поднялся такой шумъ, что невозможно было разслышать ни одного слова. Завѣсу опустили. Немедленно послѣ того раздалось отвсюду единодушное «Макреди!» и Макреди, повинувшись призыву, вышелъ. Лишь только появился онъ, зрители встали съ мѣсть своихъ, и на сцену посыпались букеты и вѣнки изъ цветовъ, а зала огласилась радостными кликами.— Эти клики возобновились, когда Макреди, игравшій роль Шейлока, вышелъ снова на сцену, во время самой піесы. За то и онъ самъ никогда не игралъ роли Шейлока такъ хорошо, какъ въ этотъ разъ.

— Открытие Французского Театра въ Лондонѣ назначено было 7 Февраля н. с. Труппа состоять изъ слѣдующихъ артистовъ и артистокъ: Элизы Форжо, Плесси, Дежазе, Ларисе, Леру, сестры Полины Леру, Льенаръ, Вуазенъ, Эрикъ, Ла Сильвы, Капонъ и Антеонъ. Это актрисы. Актеры суть: Перле, Картины, Буфе, Удино, Льенаръ, Давернь, Ланжеваль, Дельмар, Грозе и Ари. Репертуаръ должны были составлять слѣдующія піесы: *Мышанинъ во дворянствѣ* (*Le Bourgeois gentilhomme*), *Минный Больной* (*Le Malade imaginaire*), *Скупой*, *Тартюфъ*, *Скандинавы Плутии* (*Le Fourberies de Scapin*), *Три квартала* (*Les Trois quartiers*), *Наслѣдники* (*Les Héritiers*), *Смѣшные Жеманицы* (*Lcs Précieuses ridicules*), *Стаканъ воды* (*le Verre d'eau*), *Дѣвица Бель-*

Иль (*Mademoiselle de Belle-Isbe*), *Балерія*, *Молодая сердитая женщина* (*La Jeune femme colère*), *Игра любви и случая* (*Les jeux de l'amour et du hasard*), *Ложная довѣренность* (*Les Fausses confidences*), *Донъ Жуанъ Австрійскій*, *Первый подвигъ Ришелье* (*les Premières armes de Richelieu*), *Маркиза Претенталь*, *Виконтъ Леторъ*, *Vert-Vert*, *Дѣвица Дауневиль*, *Дочь скupаго*, *Мишель Перренъ*, *Gamin de Paris*, *Байдный Яковъ*, *l'Abbé galant*, *Старые грѣхи* (*les Vieux péchés*), *Примадонна*, *Несчастія счастливаго любовника* (*les Malheures d'un amant heureux*), *Домовой* (*le Démon de la nuit*), и проч. и проч.

Для первого представленія были назначены: *Мышанинъ во дворянствѣ* и *Посланникъ*; для втораго: *Человѣкъ въ шестидесятъ лѣтъ* и *le Comédien d'Etampes*.

— Будущій сезонъ Лондонской Итальянской Оперы долженъ быть очень блестательенъ, потому что къ этому театру, сверхъ Г.-и Г.-жи Поджи, ангажированъ первый пѣвецъ современной Италии, Ронкони.

— Въ салонѣ извѣстной своимъ остроуміемъ и любезностію Г.-жи Дефоржъ, въ Парижѣ, была недавно исполнена пѣсколькими отличными дилетантами, новая опера талантливаго композитора Флотова (*Flotow*): *Лѣсной сторожъ*. Музыка этой оперы превосходитъ свою трачью и мелодическою роскошью даже лучшія изъ прежнихъ произведений Флотова. Либретто ея, написанное Жоржемъ, отличается новостію и интересомъ дѣйствія. Скрибъ, находившійся въ числѣ слушателей, отозвался о ней съ самой выгодной стороны, и обѣщаѣ, что музыку для сочиненія маго имъ оперного текста предоставить онъ написать Флотову.

— На вечерѣ, который дали въ Берлинѣ, 17 прошлаго Января, книгопродающій Шлесингеръ, находились, между прочими музыкальными и артистическими зна-

менитостями, Спонтини, Мейерберъ, Мендельсонъ - Бартольди, Листъ, Гауманъ, Рунгенгагенъ, братья Гансъ, Манциусъ, Бадеръ, Чише, Мицгрисъ Шау (*Schaw*), Г-жи Тущекъ (*Tuschek*), Унгеръ-Сабатье, Ш. ф. Гагинъ. Изъ числа этихъ гостей, виртуозы и пѣвцы исполнили нѣсколько музыкальныхъ піесъ.

— Въ Берлинской Академіи Пѣнія (*Singakademie*), 9-го прошлаго Января, даль Листъ концертъ, сборъ съ котораго, простирающійся до 1500 талеровъ, поступилъ на постройку Кёльнскаго Собора. Листъ вообще давалъ нѣсколько концертовъ, въ различныхъ столицахъ, съ тѣмъ, чтобы сборъ съ этихъ концертовъ былъ употребленъ на построеніе того же собора.

— Изъ Берлина пишутъ, что тамъ, въ домѣ Русскаго Посольства, происходило. 4-го Февраля (нов. ст.), въ присутствіи 200 особъ, первое чтеніе Г. Зейдельмана, сборъ котораго предназначенъ въ пользу бѣдныхъ. Г. Зейдельманъ читаль *Тартюфа*. Во второй разъ, онъ будетъ читать *Мину*, Баригельма.

— Въ Берлинѣ имѣла большой успѣхъ мелодрама Фридриха Адами, подъ названіемъ *Лордъ и разбойникъ, или морскія и элитейскія болны* (*Lord und Räuber, oder des Meeres und des Lebens Wogen*). Мелодрама эта отличается отъ подобныхъ ей, эффектныхъ піесъ, языкомъ, тщательно обработаннымъ и одушевленнымъ.

— Вотъ что пишутъ изъ Дрездена о тамошнихъ музыкальныхъ увеселеніяхъ въ послѣднее время: «Глубокій трауръ препятствовалъ появиться при Дворѣ многимъ виртуозамъ, посѣтившимъ нашъ городъ. Но въ городѣ, превосходные квартеты, исполняемые подъ дирекціею Липинскаго, имѣли успѣхъ столь блестательный, что, по окончаніи ихъ, появилась въ одной любимой публикою газетѣ просьба о продолженіи ихъ — просьба, выгодно рекомендующая вкусъ публики. Послѣ того Г-нъ Липинскій возвѣстилъ объ основаніи

класса (Академіи) для обученія игры квартетовъ. Донъ-съ слышали мы только произведенія извѣстныхъ дѣятелей на музыкальномъ поприщѣ — Гайдна, Моцарта, Бетховена, да изрѣдка Оислова и Рейсигера. Не слѣдуетъ ли нѣсколько распространить эту тѣсную сферу, не слѣдуетъ ли, хоть для сравненія, исполнить намъ, напримѣръ, что нибудь изъ произведеній Краммера, который, между прочимъ написалъ сочиненія превосходныя, или изъ произведеній Мендельзона и Вейтата?»

— Изъ Ольденбурга пишутъ слѣдующее: «Вмѣстѣ съ слѣпымъ флейтистомъ Деге (*Doege*) и его дочерьми, изъ числа которыхъ особенно старшая отличается своею прекрасною, сильною игрою на флейтѣ, должно упомянуть съ похвалою и объ искусствомъ Петербургскому скрипачу, Г. Жеромѣ Гюломи (*Gérome Guilomé*). Онъ былъ чрезвычайно благосклонно принятъ въ оба свои концерта. Нѣкоторыя мелкія неточности въ энергической игрѣ его легко забываются, благодаря ея живой свѣжести и смѣлости.»

— Изъ Цюриха пишутъ, что Г-жа Бирхъ-Пфейферъ совершенно передѣлала комедію Скриба *Циль*, переведенную на Нѣмецкій языкъ Т. Геллемъ, и самое время дѣйствія ея перенесла въ эпоху Ренессанса. Въ Цюрихѣ съ живѣйшимъ интересіемъ ожидаются первого представленія этой передѣлки.

— Въ Мюнхенѣ монтируются теперь: *Циль*, Скриба; *Кайя*, новая драма Шмидта; *Jadest*, комедія Браунau; оперы: *Великарій* и *Луція* Ламермурская, *Донидзетти*, и *Гитаристъ*, Галеви.

— Въ Мюнхенѣ была дана въ первый разъ, и имѣла успѣхъ піеса подъ названіемъ *Dumm und Gelehrt*, соч. Плеца. Авторъ былъ вызванъ.

— Недавно въ Мюнхенскомъ Театрѣ, во время представленія «Гвидо и Джинивры», одинъ иностранецъ, услыхавъ отъ своего сосѣда по партеру, что второе

дѣйствіе этой пѣсѣ происходить черезъ два мѣсяца послѣ первого, воссикнуль пренаивно: «Значить, я не увижу его: я не остаюсь въ Мюнхенѣ такъ долго.»

— Въ Мюнхенѣ играна новая опера: *Докторъ и Аптекарь*. Музыка ея написана Дитердорфомъ.

— Слышно, что Кёнигсбергскій профессоръ Вудерь написалъ три комедіи, имѣющія связь между собою по основной идеѣ. Первая изъ нихъ называется: *Das Innere eines Hauses*, вторая — *das Innere einer Familie*, а третья — *das Innere eines Herzens*. Слышно также, что онъ богаты новыми мыслями, интересными положеніями и остроуміемъ. Диалогъ ихъ хвалить.

— Въ Вѣнѣ, въ послѣднее время, имѣли большой успѣхъ: *Die Waffen der Liebe*, драма въ двухъ отдѣленіяхъ, въ стихахъ, соч. Отто Прехтлера, и *Озеро волшебницѣ* (*Der Feensee*), фантастический балетъ въ двухъ отдѣленіяхъ, поставленный на сцену тамошнимъ балетмейстеромъ А. Гверрою. Слышно, что декораціи и костюмы этого балета чрезвычайно хороши.

— Въ послѣднее время въ Вѣнѣ были играны въ первый разъ слѣдующія пѣсѣ: *Die blonden Locken*, «специческая шутка», передѣланная съ Французскаго Карломъ Мейслемъ; *Kunst und Liebesproben*, фарсъ, соч. Ц. М. Гейгеля; *Birn, Sperl, Elysium*, комическая оперета въ трехъ отдѣленіяхъ, *Der Heiratsantrag auf Helgoland*, комедія, соч. Л. Шнейдера; *Tanzeszauber*, комедія, соч. Топфера; *Tschingis-Chan, oder die Eroberung von China* историческая драма (*Schauspiel*) въ пяти дѣйствіяхъ, переведенная съ Французскаго. Эта пѣсѣ имѣла въ Вѣнѣ большой успѣхъ. Нѣмецкія газеты съ величайшою похвалою отзываются о ея декораціяхъ и костюмахъ.

— Въ Дрезденѣ имѣла успѣхъ новая волшебно-комическая пѣсѣ подъ названіемъ: *Выходецъ изъ Парижа, Лондона и Константина*. Въ этой пѣсѣ много забавныхъ положеній и остроумія; музы-

ка ея набрана со вкусомъ. Не мѣшало бы, впрочемъ, нѣсколько посократить ее. Авторъ ея, Г. Редеръ, былъ вызванъ два раза.

— Въ Лангеншвальбахѣ составилось нынѣшнею зимою лирическое общество (*Gesangverein*), подъ названіемъ *Аполлонскаго*. Первый публичный концертъ этого общества, состоящаго уже изъ 60 членовъ, происходилъ вскорѣ послѣ Рождества. Дирижируетъ имъ Г. Мауерь, — музыкантъ, весьма замѣчательный въ теоретическомъ и практическомъ отношеніи.

— Въ Эльберфельдѣ общество акціонеровъ предположило выстроить театръ. По предварительной выкладкѣ, требуется для этого собрать 40,000 талерозъ. Въ число этой суммы уже поступило, по подискѣ, довольно значительное количество денегъ.

— Въ Гальберштадтѣ одна странствующая труппа сыграла недавно Вильгельма Теля, Шиллера, пазвавъ эту пѣсѣ на афишѣ, *для вілицаго привлеченія публики: «Was gilt die Wette, er trifft ihn?!*

Спекуляція, какъ слышно, удалась, и труппа думаетъ сыграть тамъ Фауста, Гете, давъ ему слѣдующее название: *«Ob ihn wohl der Teufel holt?»*

— Въ Венеції была играна, съ величайшимъ успѣхомъ, давно ожиданная опера *Candiano IV*, слова Перуццини, музыка Джіовани Б. Феррари. Композиторъ, авторъ либретто и учавствовавшіе въ исполненіи ея артисты были вызваны нѣсколько разъ; потомъ, по окончаніи представлія, большая часть зрителей сопровождала Феррари до жилища его, при свѣтѣ факеловъ и звукахъ музыки.

— Въ Бергамо давали въ первый разъ, съ успѣхомъ, оперу подъ названіемъ *Lutaldo da Vico-Zungo*. Либретто этой оперы написано Джамбаттистою Поджи, а музыка ея есть произведение молодаго композитора Форини.

— На Лейпцигскомъ городскомъ театрѣ, состоящимъ подъ управлениемъ Г. Рингельгардта, въ концѣ минувшаго года находилось: 17 играющихъ артистовъ и 13 такихъ же артистокъ; 31 лирическихъ артистовъ и артистокъ, 15 танцовщицъ и 16 танцовщиковъ; оркестръ его состоялъ тогда изъ 80 музыкантовъ, весь же персоналъ изъ 180 человѣкъ. Съ 20 Октября 1840 по 17 Октября 1841 года, было дано на немъ 261 представление, (въ томъ числѣ 203 въ счетъ абонемента). Въ продолженіе этого времени, представлено на немъ 166 пьесъ (новыхъ только 20), а именно: 32 оперы, 16 трагедій, 22 драмы (*Schauspiele*), 66 комедій, 30 фарсовъ, водевилей и пр. Вновь ангажированы, Г-жа Шмидтень, изъ Шверина, Г-жа Крейцеръ, изъ Кельна, Г-жа Кофка, изъ Позена, и Г. Гезе, изъ Майнца. Артисты и артистокъ, игравшихъ на этомъ театрѣ гостинныя роли, было 18; въ томъ числѣ находились: Г-жи Крелингеръ, Берта и Клара Штихъ и Гг. Деврентъ, Дорингъ, Брейтингъ, Редерь и Паули.

— Въ Ганноверѣ имѣла большой успѣхъ новая драма, подъ названіемъ *Muttersegen*.

— Въ Римѣ благосклонно принята по-

вая опера подъ названіемъ *Amalia di Visconti*. Тамошнія газеты хвалятъ ея музыку. Она написана композиторомъ Капоччи.

— Въ Кремѣ имѣла успѣхъ новая опера молодаго композитора Джованни Консолини: *La finta pazza*.

— Въ Туринѣ имѣла успѣхъ новая опера *Il Contrabandiere*, музыка Перелли.

— Въ Триестѣ принять съ большіемъ одобреніемъ новый балетъ Романи, подъ названіемъ *La Servita Stiriana*.

— Въ Брескіи данъ съ успѣхомъ новый балетъ Фабри: *I quattro Caratteri*.

— Изъ послѣднихъ писемъ изъ Америки видно, что Фанни и Тереза Эльслеръ не только не выѣхали изъ Америки, какъ о томъ извѣстили иѣкоторыя заграничныя газеты, но отложили свою поѣзду въ Европу, и находятся теперь въ Гаванѣ.

— Заграничныя газеты извѣщаютъ, что въ будущемъ Аврѣль приѣдетъ въ Петербургъ, играть гостинныя роли, Эмиль Деврентъ.

— Въ Times напечатано слѣдующее: «Мы узнали, что Г-жа Рашель ангажирована къ Италийскому (?) Театру въ Лондонѣ, на семь представлений, что и она прибудетъ (въ Лондонѣ) въ первыхъ числахъ Июня.»

VI. А Ф И Ш А.

ПЕТЕРБУРГСКИЕ ТЕАТРЫ.

1842. Февраль.	Въ ка- комъ те- атре.	Спектакли.	Посѣти- телей.	Карб.	Пропахъ экипажей.
1 Воск.	Больш.	Аскольдова могила, оп.	480	30	21
	Мих.	Pagenstreiche, Posse	340	12	21
	Алекс.	Клемета, ком; Комедія съ лядошкой, вод.; М. А. Губкинъ, вод.	820	47	21
2 Понед.	Больш.	Герта, балетъ. — 4-е дѣйствіе Цампы	1175	165	42
	Мих.	Матильда, др.; Хочу быть актрисой, вод.; Приключеніе на искусственныхъ водахъ, вод.	520	23	17
	Алекс.	Велисарій, др.; Все кончилось благополучно, вод.	825	12	30
	Больш.	Робертъ, опера.	435	30	19
	Мих.	Une Chaîne, ком.	340	60	17
3 Втори.	Алекс.	Отецъ и dochь, драма; Сиротка Сусанина, вод.	530	35	19
	Мих.	Die Vorleserin, Schsp.; List und Pflegma, Vaud.	375	23	31
4 Сред.	Алекс.	Нѣмой, др.; Загадка, ком.; Вдова или Тюрьма, вод.	375	41	23
	Мих.	Das Nachtlager in Granada, Op.	380	129	48
	Алекс.	Les fées de Paris, vaud.; Le Vicomte de l'Étiorières, ком.	630	52	17
5 Четв.	Больш.	Римскій боецъ, траг.; Хороша и дурна; Знакомые не- знакомцы, вод.	735	123	47
	Мих.	1-е д. оперы Женин; Герта, побѣдительница Эльфрида.	1150	70	43
6 Пятн.	Больш.	Нѣмой, др.; Загадка, ком.; Вдова или Тюрьма, вод.	225	13	17
7 Суб.	Больш.	Das Nachtlager in Granada, Op.	830	450	71
	Мих.	Les fées de Paris, vaud.; Jules de Créqui; Un monstre de femme	380	24	17
	Алекс.	Сарламскій корабельный мастеръ, ком.; Тартюфъ, ком.; Навель Навловичъ съ супругою, ком.	483	20	57
8 Воск.	Больш.	Аскольдова могила	740	45	17
	Мих.	Die Reise auf gemeinschaftliche Kosten, ком.; Die Wiener in Berlin, Vaud.	480	48	21
	Алекс.	Дѣвица Огнельница, вод.; Актёръ, вод.; Подставной и Отставион, вод.	720	118	82
9 Понед.	Больш.	Озеро волнебницъ, балетъ	340	26	20
	Мих.	Ножка, вод.; Мизантропъ, ком. Мужъ жена и знат- ный другъ, вод.	243	7	26
	Алекс.	Дѣдушкины и попугай, вод.; Отцовское проклятие, драма; Глухомъ, ком.; Не влюбляйся безъ памяти, вод.	835	50	33
10 Втори.	Больш.	Капулетти и Монтекки, опера	435	78	33
	Мих.	Une Chaîne, ком.	630	16	8
	Алекс.	Нѣмой, др.; Урокъ дочки, ком.; Кетти, вод.	875	183	75
11 Среду.	Больш.	1-е д. оперы Цампа; Герта, балетъ.	840	37	45
	Мих.	Der Liebestrank, Op. Der Fabrikant Shsp.	530	22	17
	Алекс.	Отецъ и Откупщикъ, ком.; Въ людяхъ ангель — не- жена, вод.; Жена кавалериста, вод.			

1842. Февраль.	Въ ка- комъ те- атрѣ.	Спектакли.	Посты- тесни	Карет.	Прочихъ акпажей.
12 Четв.	Больш. Мих.	Das Nachtlager in Granada Op. Le Vicomte de l'Étioriéres, com. Le Cabaret de Lustucru, vaud.	163	14	19
	Алекс.	Елена Глинская, драматич. представление въ 5-ти д., Пропинциальный театръ вод.	370	31	53
13 Пятн.	Больш. Алекс.	Гитана, балетъ. Елена Глинская, др. Две женщины противъ одного	1550	43	20
14 Суб.	Больш. Мих.	Больш. Гитана, балетъ. Елена Глинская, др. Две женщины противъ одного	1115	163	37
	Алекс.	Фенелла, опера.	1450	49	40
	Больш.	Пауле et Pauline, vaud. Sous clé, vaud.; Tout pour mon	525	41	31
	Мих.	fils, com.	780	70	12
	Алекс.	Елена Глинская, др. Купцы. вод.	550	24	9
15 Воск.	Больш.	Аскольдова могила, опера.	551	52	15
	Мих.	Ewig, Lustp.; Der Liebestrank, Op.	360	150	46
	Алекс.	Харьковский женихъ, вод.; Почему? вод.; Ив. Ив. Недотрога, ком.; Приключение на искусственныхъ			
		водахъ. вод.	1150	65	34
16 Понед.	Больш.	Первое дѣйствіе оперы: Женни, или Нѣмая; Герта, балетъ (<i>F-жа Тальони</i>)	1125	113	45
	Мих.	Л. Г. и У. О. Синичкины, вод.; Мужъ и жена, вод.; Хочу быть актрисой, вод.; Никникъ въ Токсовоѣ, вод.	280	43	7
	Алекс.	Елена Глинская, др.	1230	33	33
17 Вторн.	Больш.	Семирамида, оп.	555	40	19
	Мих.	Les fées de Paris, vaud.; Clermont, vaud.	440	73	16
18 Сред.	Алекс.	Елена Глинская, др. Артистъ, вод.	1350	40	33
	Больш.	Сильфиды, бал. (<i>Тальони</i>)	1245	140	90
	Мих.	Zu ebener Erde, und ersten Stock, Posse.	431	42	42
	Алекс.	Елена Глинская, др.; М. А. Губкинъ, вод.	1217	73	42
19 Четв.	Больш.	Fenella Op.	450	74	14
	Мих.	Pour mon fils, com.; Argentine, vaud.	530	95	33
20 Пятн.	Алекс.	Елена Глинская, др. Комедія съ лялюшкой, вод.	1250	75	17
	Больш.	Тань (<i>Тальони</i>)	1245	120	30
	Мих.	Хоть тресни, а женись! ком.; Мельничиха въ Марли, вод.; Вдова или Тюरьма, вод.; Счастіе лучше богат- ства, вод.	420	14	7
	Алекс.	Елена Глинская, др.; Покойная ночь, вод.	854	56	49
21 Суб.	Больш.	Капулетти и Монтекки, опера.	566	16	27
	Мих.	Erste Liebelei und Erste Liebe, Lstsp.; Der Liebestrank, Op.	460	57	45
22 Воск.	Алекс.	Елена Глинская, др.; Два отца и два куница, ком.	750	33	17
	Больш.	Аскольдова могила, опера	425	18	45
	Мих.	Les pénitens blancs, vaud. (M-lle Bernard); Louis XIV et la Marquise de Montespan, com.; Un Vaudevilliste, vaud.	740	123	35
23 Понед. у.	Алекс.	Тридцать лѣть драма.; Чудакъ-Покойникъ, вод.	750	23	41
24 Втор. у.	Больш.	Герта, бал. (<i>Тальони</i>)	835	87	56
	Алекс.	Елена Глинская, др.	350	48	26
	Больш.	Невѣста лунатикъ, оп.; Донъ-Жуанъ, бал.	470	60	25
	Мих.	1793, Dr.; Das Fest der Handwerker, Vaud	540	8	23
	Алекс.	Отецъ и дочь, драма; Фениксъ, вод.	1157	43	24
	Больш.	Дѣва Дуная, бал. (<i>Тальони</i>)	855	150	47
	Мих.	Une Chaine, com.	240	35	33
	Алекс.	Елена Глинская, др.	425	6	20
25 Сред. у.	Больш.	Жизнь за Цара, опера.	555	20	30
	Мих.	Les fées de Paris, vaud. Le malade imagineire, com.; En pénitense, vaud.	550	99	67
	Алекс.	Нѣмой, др.; Хоть тресни, а женись, ком.	857	25	37
	Больш.	Воспитаница Амура, бал.; 1-е д. оп. Цампа.	735	199	57
	Мих.	Воequet, vaud.; Le démon de la nuit, vaud.	260	45	17
		Параша Сибирячка, др.; Почему? вод.; Фениксъ, вод.	425	18	15

1842. Февраль.	На ка- комъ те- атрѣ.	Спектакли.	Посты- тей.	Карет.	Прочихъ экипажей.
веч.	Больш. Мих.	Аскольдова могила, оп. Женц на Лунатикъ, оп.; Глухой, ком.; Шла въ ме- шок не утаишь, вод.	516	9	24
26 Четв. у.	Алекс. Больш. Мих.	Елена Глинская, др.; Ножка, вод. Герта, бал. (<i>Talions</i>)	730	25	49
	Алекс.	Le verre d'eau, ком.; Les vieux péchés, vaud.	1330	30	45
	Больш.	Костромские леса, др.; Комедія съ лялюшкой, вод.; Его Превосходительство, водев.			
	Больш. Мих.	Капулетти и Монтекки, опера. Une chaîne, ком.; Les deux voleurs, оп.-ком.			
	Алекс.	Елена Глинская, др.; Подставной и отставной, вод.			
27 Пятн. у.	Больш. Алекс. Больш.	Гитана бал. Эсмеральда, др.; Л. Г. Синичкинъ вод.			
	Мих.	Les premiers Armes; Le jeune mari			
	Больш.	Аскольдова могила оп.			
	Алекс.	Велисарий др. 1 Июля въ Петергофѣ вод.			
	Мих.	Клевета; Путаница; Хочу быть актрисой			
28 Суб. у.	Больш. Алекс. Мих.	Морской Разбойникъ Елена Глинская; Купцы Сиротка Сусанина; вод. Вдова или тюрьма. М. А. Губ- кинъ вод. Покойная ночь вод.	1320	132	30
	Больш.	Невѣста Лунатикъ опер.	983	8	16
	Алекс.	Отецъ и dochь др. Женщина Лунатикъ вод.			
Мартъ.	Мих.	Un Duel; Les pénitens blancs. Sous clé			
1 Воскр. у.	Больш. Алекс. Мих.	Герта бал. Елена Глинская; драм. Хоть тресни а женись! вод. Paul et Pauline, Le vicomte de Létorières.	4273	123	40
	Больш.	Аскольдова Могила, оп.	1100	40	19
	Алекс.	Князь М. В. Скопинъ-Шуйскій др. Все конч. благопо- лучно вод.	760	90	56
	Мих.	Въ людяхъ ангель не жена. вод. Ком. съ лялюшк. вод. Приключ. на искусств. водахъ, вод..	573	25	32
			1300	25	50
			780	31	40

МОСКОВСКИЕ ТЕАТРЫ.

1842. Февраль.	На ка- комъ те- атрѣ.	Спектакли.
1 Воскр.	Больш. Мал.	Иголкинъ, др. въ 2-хъ д.; 17 и 30 лѣть, вод. въ 2-хъ д.; Семикъ, др. Фр.
2 Понед..	Больш.	Пилюли, вод. въ 3-хъ д.
3 Вторн.	Мал.	Ревизоръ, ком. въ 3-ти д.
4 Сред.	Больш. Мал.	Пилюли, вод. въ 3-хъ д. Фр.
5 Чертв.	Больш.	Пилюли, вод. въ 3-хъ д.
6 Пятн.	Больш.	Барская сиць. вод. въ 4-мъ д. Синичкины, вод. въ 8-ти карт. Волниб. флейта, бал. въ 4-мъ д.
7 Субот.	Мал.	Фр.
8 Воскр.	Больш.	Пилюли, вод. въ 3-хъ д.
9 Понед.	Больш.	Пилюли, вод. въ 3-хъ д.

1842.	На ка- комъ те- атрѣ.	Спектакли.	218
Февраль.			
10 Вторн.	Мал.	Не влюбляйся въ актрису, вод. въ 1-мъ д.; Матросъ, вод. въ 1-мъ д.	
11 Сред.	Больш.	Ком. съ лядиной, вод. въ 1-мъ д.	
12 Четв.	Больш.	Костромскіе лѣса, др. въ 2-хъ д.; Мужъ малычъ, вод. въ 2-хъ д.	
13 Пятн.	Больш.	Фр.	
14 Субот.	Мал.	Возстаніе въ Сераль бал. въ 3-хъ д.; Златушка, вод. въ 1-мъ д.	
		Любовный напитокъ, тр. въ 2-хъ д.; Актрактъ (танцы). Мужъ жена и знатный другъ, вод. въ 1-мъ д. 3-й актъ оперы Аскольдова могила	
		Фр.	
15			
16			
17			
18	25	0261	
19	2	120	
20			
21	01	011	
22	01	023	
23			
24	22	0221	
25	01	0011	
26	00	001	
27	12	121	
28	12	0061	
29			
30	13	007	

MICROBIOLOGIE THERAPIE