

И-10.
Д-146.

ОГ

РЕПЕРТУАРЪ

И

ШАНТЕОНЪ.

ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБОЗРѢНІЕ,

ИЗДАВАЕМОЕ

В. МЕЖЕВИЧЕМЪ и И. ПЕСОЦКИМЪ.

7005
7953

ГОДЪ СЕДЬМОЙ.
1845.

ТОМЪ ДЕСЯТЫЙ



ГОСУДАРСТВЕННАЯ	АКАДЕМІЯ
ЛЕНИНГРАДСКАЯ	ТЕАТРАЛЬНАЯ
ИМЕНИ	СЕРГІЯ
	УНАЧАВШЕГО
ТЕАТРА ДРАМЫ	

С. ПЕТЕРБУРГЪ,
въ типографіи Карла Крайя.
1845.

ПЕЧАТАТЬ ПОЗВОЛЯЕТСЯ,

съ тѣмъ, чтобы по отпечатаніи представлено было въ Ценсурный Комитетъ
узаконенное число экземпляровъ. — С. Петербургъ, 30 Марта 1845 года.

Ценсоръ *Мехелинъ.*

РЕПЕРТУАРЪ ПАНТЕОНЪ.

1845.

КНИЖКА ЧЕТВЕРТАЯ.

(19½ листовъ.)

СО Д Е Р Ж А Н І Е.

	Стр.
I. Могила. Стихотвореніе <i>А. Плещеева</i>	3
II. Фаустъ Гёте и его русскіе переводчики. (Статья вторая).	4
III. Изъ Гейне. Стихотвореніе * * *	70
IV. Теорія и исторія сценическаго искусства. Театръ и актеры въ древніе и новыя времена. (Статья <i>А. Кошю</i>).	71
V. Къ * * * Стихотвореніе <i>А. А. Григорьева</i>	108
VI. Приключеніе Расина. (Разсказъ библіофила <i>Жакоба</i>).	109
VII. Я не люблю зимы холодной и вѣмой. Стихотвореніе <i>В. З—ва</i>	156
VIII. Школа двѣвшекъ. Драма въ пяти дѣйствіяхъ. Соч. <i>Г-жи Меланіи Валъдоръ</i>	157
IX. О ней восторженно мечтаю. Стихотвореніе <i>Е. Карновича</i>	218
X. Эмансипированная женщнна. Современная каррикатура, въ двухъ дѣйствіяхъ.	219
XI. Матеріалы для исторіи русскаго театра. 1844-ый театраль- ный годъ. Статья первая. Русская труппа и Александрин- скій театръ	241
XII. Обзоръше новыхъ русскнхъ спектаклей въ прошедшемъ 1844 году. (Дополненіе къ статьѣ: 1844-й театральннй годъ.)	260
XIII. Юмористика. Замѣтки петербургскаго зываки. § 5.	280
XIV. Смѣсь Нѣчто по поводу статьи: «Тайны русскнхъ провин- ціальныхъ театровъ». — Шутка французскаго журналиста. — Женни Липдъ, біографическій очеркъ. — Музыкальннй ма- газинъ Менестрель. — Романы Коршикова. — Анекдоты и мелочи	291

ТЕАТРАЛЬНАЯ ЛѢТОПИСЬ.

МАРТЪ.

I. Отъ Редакціи. — II. Статистика масляничныхъ спектаклей. — III. Об- щій взглядъ на масляничные спектакли. — IV. ПЕТЕРБУРГСКІЕ ТЕАТРЫ. Первые представленія. Пиратъ, опера. Музыка Беллини. (Бенефисъ Г-на Рубини.) — Александринскій-театръ. Ермакъ Тимофеечъ или Волга и Си- бирь. Драма въ 5 дѣйствіяхъ. — V. ПЕТЕРБУРГСКІЕ КОНЦЕРТЫ. Статья пер- вая. (Съ 4-го по 18-го марта 1845 года — VI. Разныя извѣстія.

Къ этому № приложены двѣ картинки —

Сценнзизъ петербургской жизни:

1) Уличные музыканты.

2) Игра въ Лото (въ клубахъ).

МОГИЛА.

Листья шумѣли уныло,
Ночью осенней сырой;
Гробъ опускали въ могилу,
Гробъ, озаренный луной.

* * *

Тихо, безъ плача, зарыли,
И удалились всѣ прочь.
Только луна на могилу
Грустно смотрѣла всю ночь....

А. ПЛЕЩЕЕВЪ.

==

ФАУСТЪ ГЁТЕ

И ЕГО РУССКІЕ ПЕРЕВОДЧИКИ.

(СТАТЬЯ ВТОРАЯ.)

Въ мірѣ нѣтъ ничего яснѣе и понятнѣе истины и въ то - же время нѣтъ ничего труднѣе, какъ сдѣлать ее ясною и понятною для всѣхъ. Это происходитъ отъ-того, что на всѣхъ языкахъ земнаго шара отношенія между словами и идеями, ими выражаемыми, опредѣлены не точно, и что каждое отдѣльное лицо понимаетъ отвлеченное понятіе въ разной степени, сообразной съ его индивидуальными свойствами, съ частными законами его организма. Не говоря уже о томъ, что различные оттѣнки и степени чувства нельзя выразить словами, много-ли мы найдемъ такихъ понятій, которыя-бы одинаково понимали всѣ люди? Не каждый-ли по своему объясняетъ свойства и степени человѣческихъ склонностей и добродѣтелей? Возьмемъ для примѣра одно чувство, о которомъ въ образованной Европѣ написаны и будутъ еще писаться миллионы томовъ, именно потому, что оно чрезвычайно различно и многообразно, потому, что почти въ каждомъ отдѣльномъ лицѣ проявляется оно иначе, нежели въ другомъ. Чувство это носить одно общее названіе — *любовь*; — но

сколько есть родовъ ея, для которыхъ нѣтъ особенныхъ названій и которые между-тѣмъ иногда гораздо-менѣе похожи другъ на друга, чѣмъ сама любовь на ненависть! — Съ другими названіями добродѣтелей и пороковъ прѣисходитъ то-же самое. Соглашаясь въ общей идеѣ, каждый приписываетъ ей особенныя свойства. Отъ этого люди часто, по-видимому, говоря одно и то-же, бываютъ несогласны между-собою, и на-оборотъ, имѣя часто однѣ и тѣ-же идеи, спорять за слова, понимаемыя каждымъ по своему. Процессъ отвлеченія (*abstractio*) вообще очень-труденъ, хотя въ логикѣ ему не приписываютъ большой важности и говорятъ объ немъ весьма-немного (кромѣ логики Гегеля, гдѣ онъ объясненъ прекрасно). Отдѣлить предметъ отъ массы однородныхъ съ нимъ понятій, ясно опредѣлить его отличіе и существенныя стороны, сдѣлать его равно и одинаково понятнымъ всякому, — не такъ легко, какъ это можетъ показаться съ перваго взгляда. Понятія составлены человѣкомъ, и потому также непостоянны и измѣнчивы, какъ самъ человѣкъ. Неясности и сбивчивости ихъ много способствуетъ то, что мы до-сихъ-поръ не опредѣлили еще положительно самыхъ главныхъ, основныхъ понятій, отъ которыхъ зависятъ все прочія. Философія до-сихъ-поръ еще не рѣшила, что такое *умъ*, *добродѣтель*, *прекрасное*, *высокое*. И въ настоящее время у насъ много философскихъ школъ, изъ которыхъ каждая смотритъ на предметы съ своей точки зрѣнія, и топчетъ въ грязь идеи и теоріи противниковъ, вмѣсто того, чтобы изслѣдованіями и объясненіями стараться дойти до истины, разрѣшить спорные пункты. Нашъ вѣкъ смѣется надъ діалектикой древнихъ софистовъ, надъ споромъ о *librum arbitrium* въ Средне-Вѣка, не замѣчая, что онъ высказываетъ то-же самое ученіе, только другими словами. Вообще въ человѣчествѣ гораздо-чаще бываютъ споры за *слова*, чѣмъ за *факты*, и найти настоящую дорогу въ этомъ лабиринтѣ идей, понятій и мнѣній не поможетъ никакая Аріадна.

Въ литературѣ, также какъ въ наукѣ, отъ этой неясности понятій происходитъ темнота многихъ произведеній. — Конечно, въ ней это случается гораздо-рѣже, потому-что литераторъ, трудясь не для отдѣльнаго класса лицъ, а для массы образованной публики, долженъ языкомъ ей понятнымъ говорить о предметахъ, которыми она интересуется. Въ собственно-такъ-называемой беллетристикѣ не должны встрѣчаться темныя и важныя вопросы; но когда писатель, подъ легкую и общепонятную форму, старается распространить истины, составляющія достоя-

нѣ философіи, — онъ по-неволѣ дѣлается не всеѣмъ понятенъ и доступенъ. Если-бы онъ могъ вполне развить и объяснить мысль свою, то всякое недоразумѣніе и темнота исчезли-бы въ ту-же минуту; но стѣсненный формою своего произведенія, онъ очень часто не можетъ высказать идею въ той полнотѣ и ясности, въ какой она представляется ему самому. Кромѣ того, понимая самъ мысль свою, онъ думаетъ, что и другіе точно также легко и удобно поймутъ ее. И можемъ-ли мы упрекать писателя за то, что мысль его не всеѣмъ ясна и понятна, требовать, чтобы онъ со всею точностью и аккуратностью объяснилъ намъ ее подробности? Развѣ мала заслуга таланта, бросившаго человѣчеству новую, свѣтлую идею, открывшаго новую любопытную сторону человѣческаго духа? — Развѣ недовольно того, что талантъ *создалъ* какую-нибудь идею? Къ чему-же требовать, чтобы онъ приравлялъ, приспособлялъ ее къ понятіямъ человѣка, не старающагося проникнуть въ нее, но гордо требующаго, чтобы ему, по русскому выраженію, положили идею готовую въ ротъ. Развѣ архитекторъ, создавшій планъ чуднаго храма, долженъ самъ обтесывать для него камень, полировать его колонны? Развѣ живописецъ, написавшій чудную картину, обязанъ возить ее по ярмаркамъ и объяснять собравшейся толпѣ ея историческое и художественное значеніе? Развѣ Шиллеръ, написавшій *боговъ Греціи* (*Die Götter Griechenlandes*), долженъ былъ подлѣ cadaго стиха выставлять мифологическое значеніе божества? — Оставимъ обязанность *объяснять* тѣмъ, которые не въ состояніи *создавать*. — Будемъ удивляться гению за то, что онъ произвелъ идею, будемъ уважать его учениковъ и послѣдователей за то, что они разоблачили ее передъ нами. Велика и блистательна заслуга гениа, благородна и безкорыстна заслуга комментатора. Быть посредникомъ между гениемъ и человечествомъ — тяжелая обязанность, которую не всеѣ понимаютъ и исполняютъ такъ, какъ слѣдуетъ. Комментаторъ болѣе даже чѣмъ ораторъ долженъ быть человѣкомъ благонамѣреннымъ и искуснымъ въ выраженіи мыслей (*sit vir bonus et dicendi peritus*). Отъ неосмотрительности или неумѣнія совершенно отказаться отъ своего собственнаго воззрѣнія на предметъ и смотрѣть на него глазами объясняемаго имъ писателя, — комментаторъ можетъ ввести въ заблужденіе все человечество, и дать ему ложное понятіе о гениѣ. Мы потому распространились объ этомъ, что есть много людей, которые, какъ Г. Вронченко, опровергаютъ пользу комментаріевъ, не признаютъ ихъ необходимости.

Фаустъ Гёте, болѣе чѣмъ какое-нибудь другое литературное произведеніе, нуждается въ комментаріяхъ. Общій голосъ толпы обвиняетъ его въ неясности, неточности, туманности выраженій, даже часто въ совершенномъ отсутствіи какой-либо мысли. Обвинители эти никакъ не хотятъ понять, что геній не долженъ унижаться до толпы, но стараться поднять ее на высоту, на которой самъ находится. Вообще главное свойство слога Гёте состоитъ въ простотѣ и ясности. Въ эпоху философіи Канта и туманныхъ умозрѣній, онъ едва-ли не первый заговорилъ чистымъ и общепонятнымъ языкомъ. Самую поэзію понималъ онъ не иначе, какъ подъ пластическою формою. Въ его слогъ есть много эллинской простоты, важности и картинности. Изъ переписки его съ Цельтеромъ видно, что онъ цѣль поэзіи полагаетъ въ облеченіи духовныхъ идей въ осязательныя формы (1). Онъ доказываетъ это своими собственными произведеніями, изъ которыхъ самыя лучшія (какъ на-пр. *Ифигенія*) несутъ на себѣ печать аттической простоты. И въ жизни и въ сочиненіяхъ своихъ Гёте скорѣе классикъ, чѣмъ романтикъ. Во второй части Фауста, лучше, чѣмъ въ другихъ его произведеніяхъ, видно уваженіе, которое онъ питалъ къ классической древности, и какое высокое мнѣніе имѣлъ онъ о греческой поэзіи (2). Въ одномъ только Фаустѣ онъ темень и необщепонятенъ. Отъ-чего-же происходитъ это? Разрѣшеніе этого вопроса мы увидимъ въ самомъ изложеніи второй части; теперь скажемъ только, что это зависить главнѣйше отъ трехъ причинъ: аллегорически-фантастическаго направленія поэ-

(1) Къ числу замѣчательнѣйшихъ критическихъ и вмѣстѣ съ тѣмъ литературныхъ произведеній, въ которыхъ объясняется характеръ Гёте и его мнѣніа, принадлежитъ изданная Цельтеромъ, директоромъ берлинской Консерваторіи и композиторомъ, переписка съ Гёте (*Briefwechsel mit Zeller. Berlin 1831, IV Bände*). Въ ней заключается очень-много любопытныхъ мнѣній Гёте о поэзіи вообще и въ некоторыхъ поэтахъ въ особенности.

(2) До поѣздки своей въ Италію (въ 1786 году) Гёте преимущественно былъ романтикомъ — хотя и въ самомъ обширномъ значеніи этого слова. *Вертеръ, Клавіо, Эдмонтъ*, первая часть *Вильгельма Мейстера* и первая сцена *Фауста* — относятся къ первому періоду литературной дѣятельности Гёте. Пребываніе его въ классической землѣ искусствъ и художествъ дало совершенно другое направленіе его многостороннему гению.

мы, глубины заключающихся въ ней мыслей и, наконецъ, собственнаго пожеланія Гёте высказать ясно свои идеи. Къ послѣднему принуждало его общественное положеніе, отношенія къ принцу Карлу Августу и государственному управленію. Для того, кто видитъ въ Фаустѣ одни слова, и не старается проникнуть въ идею, ими выражаемую — высокая поэма эта всегда останется непонятною. Вообще сочиненія Гёте никогда не могутъ быть популярными, какъ самъ онъ говорилъ Эккерману (3). Они писаны не для толпы, но для немногихъ людей, съ такими-же чувствами, съ такими-же направленіями ума, какъ у самого автора. Вотъ что говоритъ объ нихъ Эккерманъ въ своихъ «Разговорахъ съ Гёте»: «Творенія Гёте писаны для умовъ наблюдательныхъ, побуждаемыхъ желаніемъ проникнуть въ тайники міра и природы человѣка, и изучить ихъ законы... Они нужны также для молодыхъ поэтовъ, изучающихъ тонкости слога и стремящихся видѣть, какъ создаются предметы по правиламъ искусства... Все истинно-великое и мудрое — существуетъ только въ весьма-небольшомъ кругу избранныхъ людей. Разумъ (die Vernunft) не можетъ быть популяренъ, — объ этомъ незачѣмъ и заботиться понапрасну. Однѣ страсти и чувства популярны, но разумъ составляетъ достояніе немногихъ». Мы совершенно согласны съ этимъ мнѣніемъ, выраженнымъ въ подлинникѣ гораздо-пространнѣе и краснорѣчивѣе (4). У Эккермана-же находимъ мы собственное сужденіе Гёте о своемъ Фаустѣ, которое мы приводимъ, какъ

(3) *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens 1823—1832*, von *Johann Peter Eckerman*. Leipzig 1836. — Весьма замѣчательная книга.

(4) Книга Эккермана чрезвычайно-любопытна во всѣхъ отношеніяхъ. Въ ней множество замѣчательныхъ мнѣній Гёте о политическихъ и литературныхъ корифеяхъ. Самъ авторъ книги лицо весьма-оригинальное. Сынъ мелкаго торговца по деревнямъ лентами и полотномъ, онъ въ молодости пасъ коровъ, но, оказавъ необыкновенные успѣхи въ живописи, былъ сдѣланъ писцомъ у уѣзднаго судьи. Потомъ вдругъ пересталъ рисовать и занялся литературою. Первое произведеніе его, *Beiträge zur Poesie*, обратило на него вниманіе самого Гёте, и съ тѣхъ поръ онъ сдѣлался его другомъ, повѣреннымъ и секретаремъ. Послѣднія 10-ть лѣтъ жизни Гёте, онъ провелъ съ нимъ почти неразлучно, издавалъ его сочиненія, приводилъ въ

весьма - замѣчательное: «Фаустъ, говорилъ Гёте, есть такое произведеніе, которое не можетъ быть совершенно-достигнуто, и всѣ старанія опредѣлить ему положенныя границы — будутъ напрасны... Фаустъ — просто нерѣшенная задача, надъ которой люди любятъ истощать свою догадливость.... это пустой сюжетъ (tolles Zeug)». Мы уже говорили о томъ, что Гёте иногда любилъ посмѣяться надъ своими врагами и комментаторами, бросивъ имъ на потѣху туманное словцо, надъ объясненіемъ котораго они бились иногда очень-долго. Видя, что и «Фауста» считаютъ также какою-то неразгаданою мистерию, онъ съ насмѣшкою увѣряетъ своихъ поклонниковъ, что они никогда не разгадаютъ его. Тамъ-же, гдѣ онъ серьезно говоритъ о своей поэмѣ, мы находимъ много любопытнаго. Вотъ еще нѣсколько словъ его: «Ауербаховъ погребъ, кухня вѣдьмъ, Блоксбергъ, лабораторія, классическая Вальпургская-ночь, Елена — все это отдѣльные, маленькіе міры, независимые другъ отъ друга, хотя и состоящіе между-собою въ связи. Поэтъ долженъ прежде всего заботиться о томъ, чтобы придать всемирной, имъ созданной, самый разнообразный видъ, а въ героѣ своемъ видѣть одну нить, проходящую сквозь цѣлое и связывающую всѣ предметы, въ которые она проникаетъ. По этому правилу созданы Одиссея и Жиль-Блазъ.... Первая часть Фауста почти вся субъективна; она происходитъ отъ лица, котораго умъ былъ потрясенъ необыкновенно-сильнымъ чувствомъ, и я думаю, что эта-то самая неопредѣленность и неясность, возникшая изъ подобнаго состоянія ума, — и придаетъ Фаусту такой интересъ въ глазахъ читателей. Во второй части напротивъ нѣтъ субъективности; въ ней разоблаченъ міръ болѣе возвышенный, огромный, свѣтлый, не волнуемый страстями, и тотъ, кто не пережилъ, не почувствовалъ многого, не будетъ знать, какъ понять его, какъ поступить съ нимъ». — Ясный взглядъ Гёте на его Фауста удивителенъ; слова эти лучше всякихъ комментарій объясняютъ сущность и главную идею этого произведенія. Вообще Гёте очень-хорошо понималъ себя и отдавалъ себѣ справедливость съ безпристрастіемъ посторонняго критика. Вотъ также замѣчательная фраза Гёте о Фаустѣ, сказанная имъ по случаю вышедшаго во Франціи перевода Фауста — Алберта Штангера, съ рисунками

порядокъ его бумагъ, управляя его дѣлами. Ему обязаны мы полнымъ понятіемъ о Гёте.

Делакруа (5). «Успѣхомъ своимъ Фаустъ обязанъ тому странному свойству человѣческаго духа, который, въ бывшій тогда періодъ развитія (Entwicklungsperiode), равно интересовался всѣмъ, что томить и мучаетъ человечество, всѣмъ, чѣмъ оно восхищается и гнушается, къ чему стремится, чего жаждетъ». — Мы уже говорили о томъ броженіи умовъ, которое господствовало въ Германіи во-время появленія первыхъ сценъ Фауста. Гёте хорошо понималъ это положеніе, и его поэма, тронувъ самыя чувствительныя струны человѣческаго сердца — произвела огромное вліяніе на весь образованный міръ (6). Неужели-же теперь, въ вѣкъ спекулятивныхъ предпріятій и положительныхъ расчетовъ, въ вѣкъ практическихъ открытій и реальныхъ наукъ, мы станемъ отвергать міровое достоинство поэмы Гёте, только потому, что духъ времени занимается теперь не поэзіею, а биржевыми оборотами и промышленными выкладками? Стыдъ тѣмъ, которые, радуясь что найдутъ себѣ многочисленныхъ поборниковъ, встаютъ съ циническимъ равнодушіемъ на славу генія, не понимая, не желая понять его. Можно не питать сочувствія къ таланту, не восхищаться имъ, но унижать его, опираясь только на то постыдное равнодушіе, съ которымъ большая часть людей встрѣчаетъ и хулу на генія, и восторженные похвалы ему, — могутъ только люди безъ души и сердца. Въ настоящее время это довольно-часто случается, и если въ защиту великой тѣни поднимется хоть одинъ безвѣстный голосъ, — съ какою ожесточенною язвительностью, съ какимъ убійственнымъ хладнокровіемъ встрѣчаютъ его друзья и недруги. Если это старикъ, то ему кричатъ, что онъ выжилъ изъ ума, что онъ отсталъ отъ вѣка; если это молодой человѣкъ, то все поколѣніе, застарѣвшее въ предразсудкахъ, зачерствѣвшее въ формализмъ жизни, заплесне-

(5) См. въ полномъ собраніи Гёте, издаваніи Котты (въ сорока томахъ. Штутгартъ 1840) 33-й томъ: *Auswärtige Literatur und Volks poesie* p. 117.

(6) Гёте обладалъ великимъ искусствомъ писать и печатать во-время. Съ трудомъ вѣрится, чтобы сентиментальный *Вертеръ*, одно изъ слабѣйшихъ его произведеній, имѣлъ такой громадный успѣхъ и такія гибельныя послѣдствія. Его *Вертеръ* и *Разбойники* Шиллера принесли горячимъ головамъ германскаго юношества много вреда, въ которомъ нисколько не виноваты впрочемъ авторы этихъ произведеній.

вѣвшее въ упрямыхъ, сквозскихъ идеяхъ, кричитъ ему словами Гервега, одного изъ самыхъ замѣчательныхъ писателей современной Германіи:

Du bist jung! du sollst nicht sprechen,
 Du bist jung! Wir sind die Alten,
 Lass die Wogen erst sich brechen
 Und die Gluthen erst erkalten.

Подобныя мнѣнія и идеи встрѣчаются нынче очень-часто, но когда-же и не было ихъ? Хула доступнѣе людямъ, чѣмъ справедливость. Постараемся-же, по-крайней-мѣрѣ, доказать, что если Фаустъ не соотвѣтствуетъ идеямъ, требованіямъ и понятіямъ всѣхъ вообще людей, то во всякомъ случаѣ, даже и не соглашаясь съ нимъ, должно ему удивляться (?).

Обратимся опять къ первой части Фауста. Чтó мы видѣли въ ней? Олицетвореніе человѣческаго стремленія къ высшему, недостигаемому, къ идеалу *истиннаго, добраго и прекраснаго*. Слабый смертный не доволенъ земными, скоропреходящими радостями и познаніями, минутный эфемеръ въ жизни міра хочетъ достигнуть вѣчнаго. Чтó-же непонятнаго, страннаго въ этомъ стремленіи? Несродно оно толпѣ, массѣ, занятой мелочными ощущеніями, но развѣ по этому оно должно быть чудовищно, неестественно, непростительно? Развѣ виноватъ человѣкъ, когда часто противъ воли развивается въ душѣ его эта страсть, доступная немногимъ? Есть двѣ дороги къ удовлетворенію этого высокаго стремленія: — вѣра и изслѣдованія (*Untersuchungen*). Сожалѣйте о томъ, что человѣкъ пошелъ второю дорогою, но не проклинайте его, — онъ и безъ того мученикъ своей идеи, жертва своего стремленія, и кто знаетъ — въ рѣшительную минуту жизни, въ послѣдній часъ бытія, не обратится-ли онъ къ первому

(?) Въ одно время съ *первою* нашею статьею о Фаустѣ вышелъ въ «Отечественныхъ Запискахъ» разборъ перевода Г. Вронченки, согласный съ нами почти во всѣхъ отношеніяхъ касательно литературнаго достоинства новаго перевода, но отличающійся такимъ рѣзкимъ тономъ и дикимъ сужденіемъ о второй части Фауста, что мы не можемъ умолчать объ немъ и представимъ ниже оцѣнку этого страннаго мнѣнія.

пути, не искупить-ли однимъ поступкомъ заблужденія жизни, какъ Фаустъ? Человѣкъ, твердо слѣдующій постояннымъ правиламъ въ свѣтѣ, неотступающій отъ нихъ въ минуты гоненій и искушеній, — всегда достоинъ уваженія. Если правила его ложны — надо сожалѣть объ немъ; если они вредны для цѣлости общества — истребляйте ихъ, но съ чувствомъ правосудія, а не ожесточенія. *Наказывайте*, но не *гоните* его. — Фаустъ ошибался: онъ искалъ *истиннаго* — въ тайныхъ наукахъ, *добраго* въ могуществѣ власти, *прекраснаго* — въ наслажденіяхъ любви, но онъ все-таки имѣлъ стремленіе къ истинному, доброму и прекрасному. Развѣ не къ тому-же стремились великіе мыслители, именами которыхъ гордится человѣчество, хотя идеи многихъ изъ нихъ неприняты обществами, и даже признаны ложными. Что-такое Платонъ, Спиноза, Данте, Декартъ, Лейбницъ, Морюсъ, Мильтонъ, Байронъ, Кантъ, — какъ не проповѣдники той-же идеи стремленія, (*Strebung*) облеченной только въ другую форму, проявившейся при другихъ обстоятельствахъ, подъ другими условіями. Если апатическая посредственность есть у дѣлъ міра, а таланты въ немъ исключенія изъ правилъ, то зачѣмъ-же считать уродливыми эти исключенія (8). Геній — есть несчастіе, но не преступленіе.

Въ первой части мы видѣли Фауста, жаждущаго утолить свое стремленіе то шумною оргіею Вальпургской ночи, то любовью къ простодушной Гретхенъ, но напрасны все усилія и его самого и Мефистофеля: онъ не можетъ не только утолить, но даже утомить этого стремленія. Страшной развязкой оканчивается любовь Фауста, но бѣдная Маргарита смертью спасается отъ большихъ несчастій и страданій. Живи Гретхенъ — и она стала-бы въ тягость Фаусту. Душѣ его мало было этой простой, наивной любви, — Гретхенъ была не Елена. Кругъ дѣйствія Фауста въ маленькомъ свѣтѣ конченъ, — онъ не рожденъ къ этимъ мелкимъ страстямъ и ощущеніямъ — и вторая часть представляетъ намъ его на новомъ, обширнѣйшемъ попріищѣ дѣятельности. Фаустъ является при дворѣ германскаго императора; онъ требуетъ еще большаго, онъ проникаетъ въ идеальный, фантастическій міръ древности; въ соединеніи съ Еленой (олицетворе-

(8) Жозефу Сентъ-Иерсъ въ своей *Философій Анатоміи* доказалъ, что и уродливости (аномаліи) въ царствѣ животныхъ происходятъ по известнымъ правиламъ, которыя никогда не нарушаются.

ніемъ античной красоты) думаетъ достигнуть своей цѣли; онъ вызываетъ все лпки и образы, созданныя греческою поэзію, испытываетъ всевозможныя ощущенія, и, наконецъ, не найдя на землѣ ни истиннаго, ни прекраснаго, обращается къ добруму. Онъ видитъ, что добро на землѣ можетъ замѣнить красоту и истину; — гигантскіе планы зрѣютъ въ головѣ его, — принесеніе пользы человѣчеству составляетъ теперь для него единственную цѣль всѣхъ его желаній; но обращеніе его совершается поздно, силы его истощены въ борьбѣ съ жизнью, онъ умираетъ при самомъ началѣ новаго періода своей дѣятельности, — и небо прощаетъ заблужденія грѣшника, потому-что одною послѣднею минутою онъ искупилъ всю жизнь свою. Духъ отрицанія побѣжденъ, и Фаустъ находитъ удовлетвореніе своему стремленію въ *ewigweibliche* (eternally-female) олицетвореніи чистой, первоначальной красоты (*Urschönheit*), соединенной съ небесной кротостью и непостижимымъ блаженствомъ. — Изъ этого краткаго изложенія существа второй части видно, что она необходима для полноты идеи, что она составляетъ съ первою неразрывную связь, что первая безъ нея будетъ неполна и недосказанна. Г. Губеръ, въ своемъ изложеніи второй части Фауста, говоритъ очень-справедливо: «Въ первой части мы встрѣтили вопросъ, во второй находимъ отвѣтъ.» Обѣ эти части такъ тѣсно соединены между-собою, что мы не можемъ понять одной безъ другой. Съ этимъ согласны все, кто читалъ и изучалъ Фауста; одинъ Г. Вронченко говоритъ, что въ обѣихъ частяхъ трагедіи не соблюдено единство мысли, что въ піесу вкралась большая несообразность, и она пришла не къ тому концу, къ которому придти *долженствовала* (ст. 404 обзора) ⁽⁹⁾. Мысль эту онъ выводитъ изъ того, что, по мнѣнію его, Фаустъ, какъ видно изъ втораго пролога, *долженъ перестать мудрствовать*, а по концу піесы видно, что онъ — не перестаетъ. Въ первой статьѣ нашей мы говорили уже о томъ, что мысли этой совѣмъ нѣтъ въ прологѣ, и неизвѣстно, гдѣ тамъ нашелъ ее Г. Вронченко. Если мы

(9) Лейтбехеръ въ своихъ комментаріяхъ Фауста, говоритъ: *Die Einheit, die Harmonie der beiden Theile des Faust ist von vielen in Zweifel gezogen, geläugnet worden. Mir ist sie klar, so klar, wie das Sonnenlicht; denen sie nicht klar ist, von dem angedeuteten Standpunkt, den sie zu nehmen haben, nicht klar werden will, denen ist nichts zu sagen.* (Dr. J. Leutbecher: «Über den Faust von Goethe», Nürnberg 1838, S. 222.

успѣли доказать это, и убѣдить въ томъ читателей, то очевидно, что и второепред положеніе переводчика «Фауста» о несоблюденіи единства мысли въ обѣихъ частяхъ уничтожится само-собою, какъ основанное на ложной идеѣ. Изложимъ теперь ходъ и содержаніе каждой сцены второй части, постараемся ближе опредѣлить красоты и значеніе этой поэмы, — и тогда еще лучше увидимъ неосновательность мнѣнія Г. Вронченки, смѣло возстающаго противъ убѣжденія всего образованнаго міра.

Первый актъ второй части начинается превосходною сценою. Фаустъ, усталый, безпокойный, лежитъ на травѣ, въ прекрасномъ мѣстоположеніи, ища сна и отдохновенія. Надъ нимъ летаетъ хоръ эльфовъ, и Аріель, подъ звуки золотыхъ арфъ, поетъ высокую пѣснь утѣшенія: «Эльфы всегда стремятся туда, гдѣ могутъ кому-нибудь помочь; они равно сожалѣютъ о страдальцѣ, не-смотря на то, преступенъ онъ или невиненъ». Солнце встаетъ во всемъ своемъ величій; пѣніе духовъ успокоиваетъ Фауста, онъ удивляется красотамъ природы и сравниваетъ жизнь человѣка съ каскадомъ, падающимъ со скалы ⁽¹⁰⁾. Вторая сцена открывается въ тронной залѣ германскаго императора. Онъ садится на престолъ; но правую руку его астрологъ. Первый вопросъ императора о его шутѣ — и печальную новость сообщаютъ ему: шутъ скатился съ лѣстницы за его императорской мантией, и его подняли внизу, пьянаго или мертваго, еще неизвѣстно. Въ утѣшеніе ему одинъ изъ придворныхъ сообщаетъ, что на мѣсто прежняго шута успѣлъ уже явиться другой — и въ то-же время является Мефистофель. Съ первыхъ словъ императоръ принимаетъ его въ свою службу, и шутъ становится полѣвую руку монарха. Въ толпѣ придворныхъ начинаются толки: всѣмъ любопытно знать, каковъ-то будетъ новый шутъ. Императоръ спрашиваетъ, почему въ дни веселья и праздника, назначенные для маскарада, собрался его совѣтъ? Канцлеръ развиваетъ въ сильной картинѣ несчастное положеніе государства: повсюду грабежи и разбой; въ судѣ господствуетъ лихоимство и лицепріятіе; въ общемъ упадкъ нравственности, добродѣтель-

(*) Въ этомъ монологѣ Фаустъ говоритъ также и о радугѣ. Страсть именованныхъ комментаторовъ объяснять каждое слово до того сильна, что одинъ изъ лучшихъ между ними, Лейтбехеръ, хочетъ, во что-бы то ни стало, видѣть въ радугѣ намекъ Гёте на его любимое занятіе — науку о краскахъ (Farbenlehre).

ные люди должны по-неволѣ слѣдовать за духомъ времени. Главный начальникъ войскъ говоритъ, что солдаты враждуютъ съ мирными гражданами, грабятъ и убиваютъ ихъ, что наемные полки съ угрозами требуютъ невыплаченнаго имъ жалованья и хотятъ разойтись. Казнохранитель говоритъ, что союзники не присылаютъ субсидій, что вассалы хотятъ отложиться и объявить себя независимыми, что Гвельфы и Гибелины сдѣлались равнодушны къ общему благу и не хотятъ ни во что вступаться. Гофъ-Маршалъ говоритъ, что расходы по дворцу увеличиваются съ каждымъ днемъ, что вина не достаетъ часто къ столу, потому-что подвозы ея захватываются на дорогахъ, жида — ростовщикъ требуютъ денегъ; все до послѣдняго матраца на постели заложено, и на столъ подають пищу, уже съѣденную заранѣ. Императоръ спрашиваетъ у новаго шута, не хочетъ-ли и онъ сказать ему о какомъ-нибудь несчастіи. Мефистофель отвѣчаетъ, что онъ не видитъ ничего отчаяннаго въ положеніи государства, управляемаго твердою волею, имѣющею подъ рукою все средства къ поправленію обстоятельствъ. Придворные ропщутъ на безстыднаго льстеца; Мефистофель продолжаетъ доказывать, что все можетъ быть поправлено. «Главный недостатокъ въ деньгахъ», говоритъ онъ, — «и конечно они не валяются по-полу; но мудрость умѣетъ находить ихъ. Въ жилахъ горъ, подъ основаніями стѣнъ, скрываются неисчерпаемые рудники золота; силы природы и человеческого ума могутъ легко добыть ихъ». Канцлеръ возстаетъ противъ словъ Мефистофеля, говоря, что природа и умъ — слова эретическія (11). Мефистофель смѣется надъ умными людьми, говоря, что они считаютъ несуществующимъ все то, чего не могутъ взять въ руки, ложнымъ все то, чего не могутъ вычи-

(11) Монологъ Канцлера въ подлинникѣ верхъ совершенства. Гёте нѣсколькими чертами обрисовалъ удивительно живую, лицемерную набожность, отвергающую всякое свободное, благомыслящее проявленіе человеческого духа. Вотъ начало его:

Natur und Geist — so spricht man nicht zu Christen.
 Desshalb verbrennt man Atheisten,
 Weil solche Reden höchst gefährlich sind.
 Natur ist Sünde, Geist — ist Teufel,
 Sie hegen zwischen sich den Zweifel
 Ihr missgestaltet Zwitterkind.

слить (12). Императоръ прерываетъ споръ ихъ, требуя способа добыть денегъ. Шутъ обѣщаетъ достать ихъ сколько угодно, говоря, что трудность вся состоитъ въ томъ, чтобы умѣть взяться за дѣло (13). «Во-время народныхъ бѣдствій и непріятельскихъ нашествій, люди зарывали въ землю свои сокровища, со временъ древняго Рима и до нашихъ дней. Земля принадлежитъ императору; слѣдовательно и то, что въ ней находится, принадлежитъ ему-же». Казнохранитель при этихъ словахъ подтверждаетъ этотъ древній законъ; канцлеръ предостерегаетъ отъ дьявольскаго навожденія; гофъ-маршалъ готовъ принять деньги, изъ какого-бы источника они ни происходили; начальникъ войскъ совершенно съ нимъ согласенъ. Мефистофель, въ подтвержденіе истины своихъ словъ, призываетъ свидѣтельство астролога, и подсказываетъ ему отвѣтъ въ темныхъ, кабалистическихъ выраженіяхъ, приказывающій однако вѣрить во всеъ шуту. Императоръ не всеѣмъ убѣждается, придворные смѣются и перешонтываются. Мефистофель даетъ имъ средство узнать мѣстопребываніе золота въ землѣ: «Изъ подземной глубины живая струя вползаетъ на верхъ. Когда вы во всеѣхъ членахъ чувствуете какое-то безпокойство, когда вамъ не сидится на мѣстѣ, — тогда ройте землю, сокровища подъ вашими ногами!»! Тотчасъ-же всеѣмъ придворнымъ начинаетъ казаться, что они чувствуютъ это безпокойство. Императоръ приказываетъ скорѣе приниматься за работу, обѣщая помогать общему дѣлу своими руками и отправить шута въ адъ, если онъ обманулъ его. Астрологъ, которому суфлируетъ Мефистофель, совѣтуетъ обождать немного, и дать пройти весе-

(12) Слова Мефистофеля въ подлинникѣ превосходны:

Daran erkenn' ich den gelehrten Herrn!

Was ihr nicht tastet, steht euch meilenfern;

Was ihr nicht fasst, das fehlt euch ganz und gar;

Was ihr nicht rechnet, glaubt ihr sey nicht wahr;

Was ihr nicht wägt, hat für euch kein Gewicht;

Was ihr nicht münzt, das, meint ihr, gelte nicht.

(13) Мефистофель начинаетъ въ подлинникѣ такъ:

Ich schaffe was ihr wollt und schaffe mehr.

Zwar ist das leicht, doch ist das Leichte schwer.

лему празднику карнавала, говоря, что развлеченіе никогда не приводитъ къ цѣли. Императоръ соглашается и отлагаетъ до поета отыскиваніе кладовъ. Второе явленіе оканчивается (14). Третье открывается въ просторной залѣ, убранной для маскарада. Герольдъ рассказываетъ, что властитель его, ѣздивши въ Римъ за короною, привезъ оттуда маскарадныя увеселенія (15). Появляются разнохарактерныя маски. Герольдъ описываетъ ихъ и рассказываетъ аллегорическое значеніе каждаго кадрили. Сначала выходятъ садовницы; онѣ воспѣваютъ красоту природы и прелесть цвѣтовъ. *Ветка оливы, вѣнокъ изъ колосьевъ, букетъ изъ фантастическихъ цвѣтовъ, распуколки розъ*, хвалятъ сами себя попеременно (16). Садовники предпочитаютъ плоды цвѣтамъ. Проходятъ отдѣльныя группы. Мать говоритъ своей дочери: «Когда ты родилась на свѣтъ, я убрала твою головку цвѣтами; ты была такъ хороша лицомъ, такъ нѣжна тѣломъ, — я тогда-же воображала тебя невѣстой, женой богача. Ного да прошли безъ пользы, разлетѣлась пестрая толпа обожателей, хотя ты танцевала съ ними довольно-развязно и подавала очень-ясные знаки, толкая

(14) Въ концѣ его Мефистофель говоритъ превосходное четверостишіе :

7005
 Wie sich Verdienst und Glück verketten,
 Das fällt den Thoren niemals ein.
 Wenn sie den Stein der Weisen hätten,
 Der Weise mangelte dem Stein.

(15) Монологъ Герольда также оканчивается юмористическою мыслью :

Es bleibt doch endlich nach wie vor,
 Mit ihren hunderttausend Possen,
 Die Welt ein einz'ger, grosser Thor.

(16) Садовницы и цвѣты въ подлинникѣ говорятъ превосходными, остроумными, картинными стихами. Мы не станемъ дѣлать большихъ выписокъ, потому-что въ такомъ случаѣ надобно-бы было цитировать почти всю поэму; но будемъ дѣлать указанія на лучшія мѣста и приводить мысли, замѣчательныя чѣмъ-нибудь въ особенности, для того, чтобы тѣ, которые не вполне знакомы съ подлинникомъ, видѣли изъ нашей статьи несомнѣтельность мнѣнія лицъ, отказывающихъ второй части Фауста въ поэзіи, глубинѣ мыслей и занимательности.

локтемъ. Сколько мы ни изобрѣтали праздниковъ, все было напрасно, — игры въ фанты никого не заманили (17). Сегодня праздникъ дураковъ; раскрой больше грудь твою, — можетъ-быть, ты этимъ кого-нибудь поймашь» (18). Потомъ приходятъ рыбаки и птицеловы, они гоняются за хорошенькими дѣвушками и составляютъ живописныя группы. За ними идутъ дровосѣки, говоря, что если-бы они не потѣли, то знатнымъ пришлось-бы мерзнуть (19). Надъ ними насмѣхаются полишинели, неповоротливые, почти пришедшіе въ дѣтство. «Вы глухцы, а мы мудрецы», говорятъ они, — «потому-что никогда и ничего не носили; всегда праздные, мы бѣгаемъ по рынкамъ и ярмаркамъ; бранять или хвалить насъ — намъ рѣшительно все равно!» Паразиты прославляютъ свое ремесло. Пьяница воспѣваетъ свое блаженное состояніе. Хоръ вторитъ ему. Герольдъ вводитъ поэтовъ разнаго рода, природы, двора, рыцарства, пѣжныхъ и энтузіастовъ. Всѣ они мѣшаютъ другъ другу сказать что-нибудь (20). Поэты ночи и могилъ извиняются тѣмъ, что они заняты чрезвычайно-занимательнымъ разговоромъ съ однимъ воскресшимъ вампиромъ, и надѣются, въ слѣдствіе этого разговора, создать новый родъ поэзіи. Герольдъ впускаетъ между-тѣмъ греческую мифологію. Граціи совѣтуютъ отъ доброты души давать, принимать и благодарить (21). Изъ Паркъ одна со-

(17) Въ подлинникѣ *Pfänderspiel und dritter Mann* (особенный родъ невинныхъ игръ, *jeux innocents*).

(18) Мы нарочно привели этотъ монологъ, какъ лучшее доказательство жолчнаго юмору Гёте, умѣвшаго копчить ѣдкой насмѣшкой самую поэтическую картину.

(19) Въ подлинникѣ:

Denn ihr erföhret,
Wenn wir nicht schwitzen.

(20) Одинъ сатирикъ успѣваетъ сказать четыре стиха:

Wisst ihr was mich Poeten
Erst recht erfreuen sollte?
Dürft' ich singen und reden,
Was niemand hören wollte.

(21) Слова Граціи у Гёте, полныя поэзіи и красоты, почти непереводимы.

вѣтуеть остерегать счастливицевъ, чтобы у нихъ не порвалась нить жизни, какъ-бы она не была гладка и блестяща; другая говоритъ, что она для праздника спрятала въ футляръ роковыя пожницы; третья, что колесо ея прялки вертится всегда мѣрно и ровно, и что она ниодной нити не позволяетъ вытянуться длиннѣе обыкновеннаго. Герольдъ, возвѣщая о фуріяхъ, говоритъ, что никто не узнаетъ ихъ, — такъ онѣ перемѣнились. Въ наше время онѣ молоды, хороши собою, стройны, привѣтливы, и теперь, когда всякій дуракъ хвастаетъ своими недостатками, онѣ и не думаютъ выдавать себя за ангеловъ, а признаются гласно въ томъ, что онѣ бичи городовъ и странъ. Алекто предлагаетъ людямъ поспорить ихъ съ возлюбленными самымъ искуснымъ образомъ; Мегера предлагаетъ отравить незаметно самое тихое счастье; Тизифона общаетъ самую вѣрную мечь (22). Потомъ являются Страхъ, Надежда и Благоразуміе. Герольдъ описываетъ ихъ шествіе, но они сами о себѣ возвѣщаютъ. Зоило-Терситъ оуждаетъ Побѣду, гордо-стоящую на высокомъ пьедесталѣ. Герольдъ ударяетъ его жезломъ, Зоило-Терситъ свертывается въ безобразную массу, превращающуюся въ яйцо, изъ котораго вылупаются эхидна и летучая мышь. Наконецъ, окруженный фантастическими образами, появляется главный кадрилъ маскарада. Густую толпу народа разсѣкаетъ богатая колесница; она разсыпаетъ вокругъ себя разноцвѣтныя, огненные брызги; надъ нею дрожатъ золотыя звѣзды; на ней сидятъ, въ парчѣ и золотѣ, Фаустъ, въ видѣ Плутуса, бога сокровищъ и богатствъ; за нимъ стоитъ, блѣдная и тощая, Скупость, со впавшими глазами и циническимъ смѣхомъ на губахъ (23). Колесни-

(22) Алекто высказываетъ между прочимъ въ подлинникѣ прекрасную мысль:

Versöhnt man sich, so bleibt doch etwas hängen.

Мегера также:

Und niemand hat Erwünschtes fest in Armen,
Der sich nicht nach Erwünschter'm thörigt sehnte.

Тизифона также:

Liebst du andre, — früher, später
Hat Verderben dich durchdrungen.

(23) Всѣ комментаторы въ костюмѣ скупости видятъ Мефистофеля. Въ особенности объ этомъ заставляютъ догадываться циническія выраженія его-

пей править Поэзія, въ видѣ мальчика-вожатаго. Поэзія разсыпаетъ золото, драгоценныя уборы и каменя; толпа жадно бросается на нихъ, но надежды ея жестоко обмануты: драгоценности таютъ въ рукахъ ея, превращаются въ бабочекъ, перловое ожерелье разсыпается въ блестящихъ жуковъ, которые улетаютъ съ жужжаньемъ. Плутусъ сознается, что вожатый его гораздо-богаче его самого. Тотъ, въ свою очередь, разсыпаетъ свои собственныя дары: надъ головою многихъ изъ толпы загорается маленькое, блѣдное пламя, но не долго горитъ оно и скоро потухаетъ или оставляетъ того, надъ кѣмъ пылало; часто даже оно потухаетъ безъ пользы, потому-что многіе и не подозреваютъ въ себѣ существованія этого чуднаго пламени. Женщины между-тѣмъ смѣются надъ тощею фигурою Скупости, которая отвѣчаетъ имъ, что съ-тѣхъ-поръ, какъ женщины не стали ничего жалѣть для своего тѣла и для своихъ любовниковъ, скупость по-неволѣ должна была сдѣлаться мужчиною... (24) Женщины бросаются на дерзкаго, осмѣливагося оскорбить ихъ, но отступаютъ, испуганныя драконами, запряженными въ колесницу. Плутусъ-Фаустъ сходитъ съ колесницы, къ погамъ его ставить сундуки съ золотомъ. Онъ отпускаетъ своего мальчика-вожатаго туда, гдѣ царствуетъ одно доброе и прекрасное, и открываетъ сундуки: въ нихъ переливаются золотыя сосуды, выются слитки золота, прыгаютъ и звенятъ червонцы. Толпы масокъ опять бросаются на золото. Фаустъ, чтобы разогнать ихъ, обмываетъ жезлъ герольда въ жидкій огонь и брызжетъ на нихъ, всѣ отступаютъ съ криками. Скупость смѣется надъ ними, въ особенности надъ женщинами, которыя, по ея словамъ, всегда впереди и въ насмѣшку имъ лѣпнѣтъ изъ золота, дѣлающагося подъ руками ея мягкимъ какъ воскъ, одну непристойную фигуру. Крики негодованія увеличиваются. Является послѣдняя кадриль масокъ. Окруженный фавнами, сатирами, гномами, великанами и нимфами, приходитъ самъ императоръ въ костюмѣ Папа, великаго *Все* среднихъ вѣковъ. — Гномы осмѣиваютъ страсть че-

(24) У Гёте скупость называетъ себя сначала латинскимъ именемъ *avaritia*, а потомъ говоритъ:

ловѣка къ золоту ⁽²⁵⁾, нимфы воспѣвають Пана. Потомъ депутація гномовъ приглашаетъ Пана взглянуть на источникъ живаго огня, открытый ими въ горахъ. Онъ погибается слишкомъ близко къ огню, и огонь обхватываетъ его бороду; всѣ бросаются къ нему, чтобы спасти его, но волшебное пламя противится всѣмъ усиліямъ и обхватываетъ всѣ маски. Фаустъ сводитъ въ залу магическимъ железомъ дождевыя облака и туманы. Пожаръ потушенъ. Начинается четвертое явленіе ⁽²⁶⁾. Въ увеселительныхъ садахъ императора, при утреннемъ солнцѣ гуляетъ онъ, окруженный всѣмъ дворомъ своимъ. Фаустъ и Мефистофель преклоняютъ передъ нимъ колѣна, прося прощенія за происшествіе, которымъ окончился маскарадъ. Императоръ благосклонно отвѣчаетъ, что онъ въ минуту пожара воображалъ себя Плутономъ. Мефистофель говоритъ, что императору покорны огонь и вода. Является гофъ-маршалъ съ радостнымъ извѣстіемъ: долгъ весь ликвидованъ, отчеты улачены, кредиторы удовлетворены. Главный начальникъ войскъ увѣряетъ въ пре-

(²⁵) Монологъ гномовъ написанъ прекрасными и ѣдкими стихами; вотъ начало его:

Den frommen Gütchen nah verwandt
 Als Felschirurgen wohl bekannt,
 Die hohen Berge schröpfen wir,
 Aus vollen Adern schöpfen wir...
 ...Doch bringen wir das Gold zu Tag,
 Damit man stehlen und kuppeln mag,
 Nicht Eisen fehle dem stolzen Mann,
 Der allgemeinen Mord ersann, и т. д.

(²⁶) У Гёте, во второй части «Фауста», явленія не оканчиваются по заведенному порядку обыкновенныхъ драмъ. У него гѣтъ также этихъ необходимыхъ повтореній, когда дѣйствующее лице объявляетъ о намѣреніи своемъ сдѣлать что-либо. У него очень часто это подразумевается и онъ часто не досказываетъ многого. Такъ послѣ перваго явленія, Фаустъ ни слова не говоритъ о своемъ намѣреніи, а во второмъ является прямо при дворѣ Императора. Такъ и послѣ этого явленія, Фаустъ говоритъ Мефистофелю, что Императоръ требовалъ, чтобы ему показали Елену и Париса, хотя Императоръ не говоритъ объ этомъ ни слова. Не надобно забывать, что Фаустъ *поэма*, написанная только въ драматической формѣ, и что все въ ней недосказанное — очень-ясно само-собою.

данности солдатъ, которымъ выдано полное жалованье. Канцлеръ рассказываетъ, отъ-чего произошла эта перемена: Онъ вынимаетъ небольшую бумажку, на которой написано: «Симъ объявляется, что бумага эта стоить тысячу кропъ. Ручательствомъ въ томъ служатъ безчисленные сокровища, скрытыя въ землѣ имперіи. Приняты все мѣры, чтобы сокровища эти, кои уже начали разрабатывать, послужили къ уплатѣ сего обязательства.» Императоръ не помнитъ, когда онъ подписалъ эту бумагу. Канцлеръ говоритъ, что это было во-время маскарада и что все бѣдствія государства успокоены этимъ изобрѣтеніемъ. Мефистофель также хвалитъ это изобрѣтеніе съ тонкой ироніею. Императоръ, въ награду за услугу, ими оказанную, дѣляетъ его и Фауста главными хранителями сокровищъ, скрытыхъ въ недрахъ земли. Раздавая вновь изобрѣтенную бумажную монету придворнымъ, императоръ спрашиваетъ ихъ, какое употребленіе сдѣлаютъ они изъ полученныхъ денегъ. Все собираются растратить ихъ на удовольствія. — Приходитъ и прежній шутъ императора, предѣстникъ Мефистофеля, котораго почитали умершимъ. Онъ не знаетъ, что ему дѣлать съ бумагой въ пять тысячъ кропъ, полученной имъ отъ императора, не вѣритъ, чтобы могъ на нее что-нибудь купить. Мефистофель объясняетъ ему значеніе бумажной монеты. Четвертое явленіе оканчивается. — Пятое происходитъ въ темной галлерей. Фаустъ увлекаетъ въ нее Мефистофеля, который спрашиваетъ, зачѣмъ съ шумнаго праздника ушли они въ это мрачное мѣсто. Фаустъ говоритъ, что императоръ, видя его могущество, потребовалъ, чтобы онъ показалъ ему Париса и Елену, олицетвореніе мужской и женской красоты. Мефистофель чрезвычайно-недоволенъ тѣмъ, что Фаустъ обѣщавъ исполнить желаніе императора. «Ты думаешь, что это легко сдѣлать, что Елену также легко можно вызвать, какъ и призракъ золота въ бумажныхъ деньгахъ. Что касается до колдуновъ, привидѣній, карловъ съ мохнатыми зобами — я готовъ тебѣ служить ими. Но чортовы возлюбленные, не въ обиду будь имъ сказано, нисколько не похожи на героинь. Мнѣ нѣтъ дѣла до язычниковъ, у нихъ есть свой собственный адъ.... Я вижу однако средство!...» Фаустъ спрашиваетъ, въ чемъ состоитъ оно, и Мефистофель, не-хотя и съ неудовольствіемъ открываетъ ему высокое таинство (höheres Geheimniss): «Въ пустомъ пространствѣ сидятъ на тронахъ богини; вокругъ нихъ нѣтъ ни времени, ни мѣста. Говоря объ нихъ невольно смущаешься: это — матери (27)».

(27) Матери — олицетворенныя идеи, первообразы (прототипы) всехъ

Фаустъ, испуганный, повторяетъ: «*Матери!*» Слово это какъ-то странно звучитъ въ ушахъ его. Мефистофель продолжаетъ: «Богини, незнакомыя вамъ, смертнымъ, и о которыхъ мы говоримъ неохотно (28). Ступай въ глубину отыскивать ихъ жилище. Ты самъ виноватъ, что мы должны къ нимъ обратиться!» — Фаустъ спрашиваетъ о дорогѣ къ Матерямъ. «Къ нимъ нѣтъ никакой дороги! Въ недостигаемое нельзя проникнуть достижимымъ. Невымыслимаемаго нельзя вымолить просьбами (29). Готовъ-ли ты? На томъ пути не надо разбивать ни замковъ, ни задвижекъ. Тебя понесетъ впередъ пустота. Имѣешь-ли ты понятіе о пустотѣ и удивленіи?» Фаустъ отвѣчаетъ, что онъ не разъ убѣгалъ въ

вещей и предметовъ. Фаустъ хочетъ вызвать образы прошедшаго. Гдѣ же найти ихъ, какъ не въ царствѣ идей? Мы будемъ говорить ниже о томъ, откуда Гёте взялъ эти удивительныя созданія.

(28) Очевидно, что Мефистофель, основное начало всѣхъ плотскихъ страстей, неохотно говорить объ идеяхъ. Фаустъ, до-сихъ-поръ имѣвшій дѣло только съ положительнымъ, чувственнымъ міромъ, пугается по этой-же самой причинѣ, когда Мефистофель указываетъ ему дорогу въ новый міръ идей.

(29) Это мѣсто въ подлинникѣ очень-темно, хотя на него не обращалъ вниманія почти ни одинъ комментаторъ. Вотъ оно.

FAUST.

Wohin der Weg?

MEPHISTOPHELES.

Kein Weg! Ins Unbetretene,
Nicht zu Betretende; ein Weg ans Unerbetene
Nicht zu Erbittende.

Мы перевели самую мысль, но не слова. Г. Вронченко въ своемъ *обзоре*, кажется, нисколько не затруднялся перевести ее, сказавъ: *Нить путей къ нѣкимъ недостижимому, недостижимому ни для кого, ни какими мольбами.* — Это объясненіе, а не переводъ подлинника. Г. Губеръ переводитъ это мѣсто тремя словами: *Дорога къ непрошеному и неумолимому.* — Коротко и ясно. Французскіе переводчики также не поняли этого мѣста. Лучшій изъ нихъ, Ганри Блазъ, вотъ какъ передалъ его: *Aucun chemin! à travers des sentiers qui n'ont point été foulés et ne le seront pas; un chemin vers l'inaccessible et l'impenétrable.*

пустыни предаваться уединенію. Мефистофель говоритъ, что это не то, что если представить себѣ безграничный океанъ, то и тамъ все-таки можно видѣть волны, «но въ вѣчно-пустой дали ты не увидишь ничего, не услышишь даже шума твоихъ шаговъ, не пайдешь ничего твердаго, на что-бы могъ опереться». Фаустъ смѣется надъ его мистическою туманностью, говоря: «Я надѣюсь въ твоёмъ ничто отыскать все (30)». Мефистофель даетъ ему ключъ, который въ рукахъ Фауста растеть, свѣтитъ и сіяеть. «Этотъ ключъ приведетъ тебя къ матерямъ». При этомъ словѣ Фаустъ опять содрагается. Мефистофель смѣется надъ тѣмъ, что онъ не можетъ безъ смущенія слышать новое слово. Фаустъ отвѣчаетъ ему, что онъ не ищетъ своего спасенія въ одереветвеніи. Лучшая сторона въ человѣкѣ та, что онъ можетъ содраться. Какъ-бы свѣтъ не заставлялъ человѣка платить дорого за чувство, глубоко тронутый, онъ всегда чувствуетъ все необъятное (31). Мефистофель говоритъ: «Опускайся-же! Я-бы могъ точно также сказать: поднимайся! это все равно. Убѣги отъ настоящаго въ безграничныя области призраковъ. Восхищайся тѣмъ, что уже давно не происходитъ. То, что ты совершилъ, убѣгаетъ отъ тебя, какъ станъ облаковъ. Потрясай ключомъ въ воздухѣ и держи его дальше передъ собою (32). Раскаленный треножникъ дастъ тебѣ знать, что ты достигнулъ до глубочайшей глубины. При сіяніи его ты увидишь «матерей». Однѣ сидятъ, другія стоять и ходить — какъ случится. Образы, преобразования, вѣчныя измѣненія вѣчнаго закона, онѣ окружены призраками всего созданнаго. Онѣ не увидятъ тебя, потому-что видятъ только очертанія (схемы). Ты подойдешь къ треножнику, дотронешься до него ключомъ, и треножникъ пойдетъ за тобою. Выведа его на

(30) Nur immer zu! Wir wollen es ergründen,
In deinem *Nichts* hoff' ich das *All* zu finden.

(31) Въ подлинникѣ:

Doch im Erstarren such ich nicht mein Heil;
Das Schaudern ist der Menschheit beste Theil;
Wie auch die Welt ihm das Gefühl vertheure,
Ergriffen fühlt er tief das Ungeheure.

(32) Это мѣсто также довольно темно въ подлинникѣ. Гг. Вронченко и Губеръ совсѣмъ его не переводили. У Г. Блаза переведено чрезвычайно-безтолково.

свѣтъ, ты, при помощи его, вызовешь героевъ и героинь. Благоуханія, на немъ сожигаемыя, превратятся магическимъ дѣйствіемъ въ образы боговъ.» — Фаустъ топаетъ ногою и проваливается. Мефистофель оканчиваетъ явленіе словами: «Любопытно узнать, возвратится-ли онъ?» — Шестое явленіе происходитъ въ залахъ ярко-освѣщенныхъ. Императоръ, принцы, весь дворъ съ петербургскимъ ожиданіемъ начатія представленія, въ которомъ они увидятъ Париса и Елену. Между-тѣмъ дамы осаждаютъ Мефистофеля: одна проситъ у него лекарства отъ веснушекъ, другая отъ боли въ ногѣ, третья — средства возвратить любовь прежняго обожателя. Мефистофель даетъ всѣмъ имъ наставленія, довольно-циническія. Молодому наху, досаждующему на то, что дамы считаютъ его ребенкомъ, онъ совѣтуетъ волочиться за пожилыми, которыя скорѣе его оцѣнятъ. Окруженный со всѣхъ сторонъ толпою, Мефистофель проситъ, чтобы «матери» скорѣе отпустили Фауста. Весь дворъ между-тѣмъ выходитъ въ рыцарскую залу, гдѣ и происходитъ седьмое явленіе. Всѣ усаживаются передъ стѣною. Герольдъ и астрологъ объясняютъ происходящее. Стѣна разстунается: виднѣн театръ, освѣщенный слабымъ свѣтомъ. Мефистофель выставляетъ голову изъ суфлерской кануръ, собираясь подсказывать астрологу его объясненія (33). На сценѣ показывается древній храмъ, нѣсколько массивный, со множествомъ колоннъ. Архитекторъ оуждаетъ общій планъ постройки этого храма (34). Астрологъ замѣчаетъ ему, что разсудокъ долженъ молчать передъ магіей, когда дѣйствуетъ роскошная фантазія (35). Фаустъ возникаетъ изъ земли по другую сторону аванъ-сцены, въ жреческомъ одѣяніи, съ вѣнкомъ на головѣ. Съ нимъ вмѣстѣ изъ земли поднимается треножникъ, на которомъ дымятся благоуханія. Фаустъ дѣлаетъ заклинанія, обращаясь къ

(33) Мефистофель говоритъ между прочимъ:

Einbläserien sind des Teufels Redekunst.

(34) Гёте пользовался всѣмъ, чтобы высказать нѣкоторыя изъ своихъ идей. Такъ архитекторъ въ этомъ мѣстѣ говоритъ у него очень-замѣчательное мнѣніе объ архитектурѣ.

(35) Здѣсь находится эта мысль: «Смотрите на то, чего вы такъ сильно желали; — оно невозможно и потому достойно вѣроятія,» надъ которой смѣялся Г. Вронченко, и которую мы опровергли въ первой статьѣ.

«матерямъ», и дотрогивается ключомъ до трепожника. Парообразный туманъ наполняетъ пространство, свивается въ клубы, разстиляется, сгущается. Появляются призраки, движеніемъ своимъ производящіе музыку; въ этихъ воздушныхъ звукахъ слышится что-то особенное; изливаясь, они дѣлаются мелодіей. Звучатъ кололады и триглицфы, кажется, будто весь храмъ поетъ. Туманъ садится, — изъ него выходитъ мѣрными шагами прекрасный юноша — это Парисъ. Дамы восхищаются его красотою, кавалеры рѣшаютъ, что у него дурныя манеры. Камергеръ находитъ неприличнымъ, что Парисъ ложится въ присутствіи императора, потому что самый театръ долженъ соображаться съ этикетомъ. Парисъ засыпаетъ. Появляется Елена. Мефистофель не находитъ въ ней ничего особеннаго. Астрологъ, напротивъ, пораженный ея красотою, не можетъ ее описывать (36). Фаустъ приходитъ въ восторгъ при видѣ Елены. «Тотъ чудный образъ, который я нѣкогда видѣлъ въ волшебномъ зеркалѣ, былъ однимъ слабымъ отбѣнкомъ этой красоты (37)». Мефистофель совѣтуетъ ему не выходить изъ своей роли. Дамы критикуютъ Елену, мужчины восхищаются ею. Она цѣлуетъ Париса, тотъ просыпается (38). Одни осуждаютъ этотъ поцѣлуй, другіе въ восторгѣ отъ него. Парисъ обнимаетъ Елену, она слабо противится. Онъ поднимаетъ ее и хочетъ унести. Фаустъ въ волненіи забываетъ, что видитъ передъ собою одни образы; онъ хочетъ помѣшать похищенію Елены, и вскричавъ: «Кто узналъ ее разъ, не можетъ

(36) Онъ говоритъ два прекрасные стиха:

Wem sie erscheint, wird aus sich selbst entrückt,
Wem sie gehörte, ward zu hoch beglückt.

(37) Въ подлинникѣ *Schaumbild* — изображеніе предмета въ пѣнѣ.

(38) Вся сцена появленія Париса и Елены не обозначена у Гёте курсивомъ, въ скобкахъ, какъ это обыкновенно дѣлается въ піесахъ. Ее описываютъ сами зрители, отъ-чего она, разумѣется, гораздо-живѣе. Въ словахъ ихъ много пропіи и остроумія. Такъ во-время поцѣлуя, одна изъ дамъ говоритъ:

Ich merke schon sie nimmt ihn in die Lehre;
In solchen Fall sind alle Männer dumm,
Er glaubt wohl auch, dass er der erste wäre.

жить безъ нея ⁽³⁹⁾», бросается къ ней, схватываетъ ее и дотрогивается ключомъ до Париса. — Сильный взрывъ, Фаустъ падаетъ на землю, духи разлетаются въ пары, наступаютъ темнота, общее смятеніе, Мефистофель выноситъ Фауста на плечахъ со словами: «Съ дуракомъ связаться и чорту накладно! ⁽⁴⁰⁾» — Первое дѣйствіе оканчивается.

Остановимся на нѣсколько времени и посмотримъ на удивительную картину, которую мы прошли сцена въ сцену, стараясь даже, сколько можно, рассказывать словами подлинника. Дать полное понятіе о Гёте иначе и нельзя, какъ самымъ подробнымъ анализомъ его твореній. Онъ великъ не въ одной концепціи, но и въ самыхъ мелкихъ подробностяхъ изложенія. Онъ какъ-будто мимоходомъ влагаетъ въ уста своихъ персонажей высокія мысли и сентенціи, надъ которыми нельзя не остановиться. Простой анализъ не можетъ также передать одного изъ главныхъ достоинствъ поэмы: стиха, въ высшей степени легкаго, картиннаго, поэтическаго, дышащаго то эллинской пластикою, то фдкимъ юморомъ, то холоднымъ спокойствіемъ, то веселой шуткою. Такъ въ самой первой сценѣ хоры Эльфовъ и пѣсня Аріеля — полны неподражаемой гармоніи ⁽⁴¹⁾. Конечно, если мы будемъ искать гармоніи этой въ переводѣ Г-на Вронченко, то не будетъ нисколько удивительно, если мы не найдемъ ея, потому-что, принявъ однажды методу сокращенія, онъ *сокращаетъ* именно то, что составляетъ главное достоинство поэмы: Для примѣра, вотъ начало пѣсни Аріеля:

Wenn der Blüten Frühlings-Regen
Über alle schwebend sinkt,
Wenn der Felder grüner Segen
Allen Erdgebornen blinkt,
Kleiner Elfen Geistergrösse

(39) Wer sie erkennt, der darf sie nicht entbehren.

(40) Da habt ihr's nun! mit Narren sich beladen,
Das kommt zuletzt dem Teufel selbst zu Schaden.

(41) Вотъ что говоритъ Г. Блазъ объ этой сценѣ: *cela murmure, cela gazouille, cela siffle et s'exhale: c'est un parfum de lis dans l'air, c'est le vent dans le feuillage, c'est la poésie allemande dans son évaporation la plus suave.*

Eilet wo sie, helfen kann,
Ob er heilig, ob er böse?
Jammert sie der Unglücksmanu.

Вотъ какъ это переведено у Г-на Вронченки:

«Весна *разсвѣтаетъ* (?) цвѣты. Поля зеленѣютъ дарами небесъ (?). Мы поспѣшаемъ всюду, гдѣ пужна помощь: добръ-ли онъ, золь-ли — *одинаково* намъ жалокъ *несчастливцевъ*». — И хорошо и вѣрно! Вотъ этотъ-же монологъ у Г. Губера:

Какъ дохнетъ весна *златая*
Благовоиенъ цвѣтовъ,
Тихо, весело мелькая
Въ свѣжей зелени луговъ:
Силой эльфовъ мѣръ утѣшентъ,
Въ немъ безмолствуетъ печаль, —
Кто-бъ онъ ни былъ, чистъ-ль грѣшентъ,
Эльфамъ страждущаго жаль.

Г. Вронченко не только сокращаетъ, но во многихъ мѣстахъ и передѣлываетъ Фауста, что иначе и быть не можетъ, если разсказывать идеи Гёте съ своимъ собственнымъ образомъ мыслей объ немъ. Мы не можемъ выписывать цѣлыхъ сценъ, потому что этого не позволяютъ намъ предѣлы журнальной статьи, но приглашаемъ тѣхъ, кого интересуетъ вопросъ о Фаустѣ, съ подлинникомъ въ рукѣ, сравнить переводъ Г. Вронченки. Въ первой части мы старались доказать невѣрность перевода, и, какъ кажется намъ, успѣли въ этомъ. То же самое могли-бы сдѣлать и во второй, но во-первыхъ анализъ каждаго стиха былъ-бы утомителенъ, и къ тому-же отъ изложенія мы не въ-правѣ требовать точности перевода, хотя-бы и могли желать, по-крайней-мѣрѣ, не искаженія превосходныхъ идей и стиховъ Гёте. Отмѣтимъ въ примѣчаніяхъ только то, что больше всего бросилось намъ въ глаза, и обратимся единственно къ самой поэмѣ, которая доставитъ намъ много пріятныхъ минутъ (42). Сцена маскарада, безъ кото-

(42) Грамматическихъ странностей въ изложеніи также много, какъ и въ переводѣ первой части. Устарѣлыя выраженія встрѣчаются довольно-часто. Многое переведено чрезвычайно-невѣрно. Въ самой первой строкѣ напримѣръ слово *schlafsuchend* переведено: *одолтвасмый дремотою*, то-есть, совершенно-противно. Фаустъ въ волненіи чувствъ ищетъ сна и не

рой, по словамъ Г. Вронченки, весьма-бы можно было *обойтись* (?), изумительна по богатству картинъ, роскошной фантазіи и остроумнымъ аллегоріямъ. Правда, что она немножко велика, по можно-ли упрекать Гёте за то, что онъ далъ намъ болѣе прекрасныхъ картинъ, чѣмъ-бы слѣдовало по ходу драмы. Это все равно, что требовать менѣе фигуръ, въ какой-нибудь картинѣ, изображающей народныя увеселенія. Чѣмъ болѣе отдѣльныхъ группъ — тѣмъ яснѣе выражаются обычаи и нравы народа. Скорѣе можно обвинить Гёте въ излишнемъ богатствѣ поговорокъ и аллегорій, несовсѣмъ ясныхъ для читателя не-Германца. Но и въ этомъ вина комментаторовъ, не позаботившихся объяснить намеки, аллегоріи и германизмы. Нельзя-же обвинять Гёте въ томъ, что онъ самъ не писалъ объясненій на свои стихи.

Но къ самымъ удивительнымъ созданіямъ Гёте принадлежатъ эти «матери», die Mütter, эти мистико-фантастическія созданія, отъ которыхъ вѣетъ какою-то благоговѣйною таинственностью. Имя это не изобрѣтено самимъ Гёте. У Платона, въ «Тимеевѣ», встрѣчается это выраженіе для обозначенія первоначальной материн. То, что говорятъ Мефистофель о «матеряхъ», похоже на слова Платона объ идеяхъ: «Идеи, вѣчные первообразы предметовъ, никогда не

можетъ заснуть, а переводчикъ дѣлаетъ изъ него какую-то сою, котораго одолеваетъ дремота. Нѣсколько ниже — неяснѣство для какой причины, простое слово *Vorwurf* передано дикимъ выраженіемъ *само-упрекъ*. — Для примѣра вѣрности перевода вотъ еще два стиха Аріеля:

Felsenthore knarren rasselnd,
Phöbus Räder rollen prasselnd.

переданныя такимъ образомъ: «Съ скрежетомъ *гранули* врозь скалистыя врата; торжественно звуча, *тегетъ* Фебова колесница». Повторяемъ еще разъ, что мы-бы могли привести множество подобныхъ примѣровъ, еслибы не боялись утомить читателей. — Замѣтимъ еще только одно обстоятельство. Въ вервой части мы видѣли въ Вронченкѣ совершенное незнаніе греческаго языка въ переводѣ самого простого слова *αὐτός* — словомъ *старшій*, во второй видимъ также совершенное незнаніе итальянскаго. Въ маскарадѣ у Гёте являюся полишинели подъ ихъ итальянскимъ именемъ *pulcinelle*. Слово это Г. Вронченко переводитъ въ единственномъ числѣ, *пулгинель*, вѣроятно, и не подозревая, что въ единственномъ оно употребляется съ женскимъ окончаніемъ *pulcinella*. — Можно конечно и не знать этого, но перевода, слѣдовало-бы спросить у кого-нибудь, чтобъ не вводить въ заблужденіе читателей.

переходятъ въ измѣняющееся бытіе. Онѣ не преобразуются, не существуютъ. Изъ глубины ихъ отечества, вѣчнаго единства, нѣдръ Бога, онѣ отражаютъ свои образы во всѣхъ созданіяхъ природы и человѣческаго ума». Гердеръ подъ царствомъ несозданныхъ вещей, безграничномъ *ŷln* — понимаетъ почти тоже самое. Эккерманъ въ своихъ *Разговорахъ съ Гёте*, говоритъ, что первая мысль ввести въ свою поэму эти туманныя божества пришла Гёте во-время чтенія одного мѣста въ Плу-тархѣ, (Жизнеописаніе Марцелла. гл. 20), гдѣ говорится, что сицилійскій городъ Енгіонъ прославился оракуломъ богинь, называемыхъ *Матерями*, храмъ которыхъ былъ основанъ критскими поселенцами. Алхимики употребляли также названіе *матери* (*Matrices*), для обозначенія основнаго начала всѣхъ тѣлъ и металловъ. Объ этомъ-же упоминаетъ и Діодоръ Сицилійскій, прибавляя, что *Матери* — были кормилицы Юпитера. Гёте развилъ и распространилъ только идею древнихъ, высказанную намеками. Значеніе Матерей — какъ богинь, произведшихъ все существующее, какъ первообразовъ всѣхъ вещей и мыслей — очень-ясно, и все, что говорятъ объ нихъ Мефистофель и Фаустъ, не оставляетъ ни малѣйшаго сомнѣнія въ томъ, что хотѣлъ сказать Гёте, выведя на сцену этихъ богинь. Самъ Г. Вронченко очень-хорошо понимаетъ значеніе Матерей, когда говоритъ, что ихъ «можно бы было принять за сокровенныя силы человѣческой души, дающія жизнь помысламъ изящнымъ». Изъ чего-же видятъ онъ, что авторъ затемнилъ мысль свою подробностями аллегорій, которыя отняли у ней простоту и ясность? Онъ ничѣмъ не объясняетъ этого, а опровергать подобное мнѣніе мы не считаемъ нужнымъ.—Изъ послѣдующихъ сценъ превосходно ведена также сцена появленія Париса и Елены. Главная идея всего дѣйствія заключается въ томъ, что Фаустъ, оставя мелочныя заботы маленькаго свѣта, ищетъ въ союзъ съ древнею красотою осуществить свое стремленіе. Пойдемъ далѣе (42).

(42) Каковы напримѣръ слѣдующія русскія выраженія, встрѣчающіяся въ обзорѣ перваго акта Г. Вронченки: «Ностарайся заложить кого-либо въ мужья себѣ!» «Женщина стоитъ на *темь* горы», (въ подлинникѣ просто *doben*) «Я управляю колесницею тебѣ *волаву* (!?)» «Объ нихъ и говорить *боязно*» *Froschenlaich* — онъ перевелъ лягушечнымъ *клекомъ*; признаемся, что мы никогда не слыхали, чтобъ это слово было синонимомъ *якры*. — *Erfrorenen Fuss* — переведено *примороженной* ногой. — Въ при-

Второе дѣйствіе начинается сценою въ той-же самой узкой, готической комнатѣ, съ высокими сводами, гдѣ въ первый разъ, въ началѣ первой части, Фаустъ явился передъ нами, тревожимый жаждою познанія. Изъ-за занавѣси кровати, на которой спитъ Фаустъ, выходитъ Мефистофель. Онъ осматриваетъ комнату: въ ней все по-старому: — потускнѣли только немного стекла, прибавилось по угламъ паутины, высохли чернила, пожелтѣла бумага. Вотъ перо, съ засохшею на немъ капелькою крови, которымъ Фаустъ подписалъ условіе съ чортомъ. Вотъ старая шуба, въ которой Мефистофель нѣкогда давалъ совѣты ученику, можетъ-быть, еще до-сихъ-поръ думающему надъ ними. Мефистофелю еще разъ хочется надѣть на себя эту теплую и грубую одежду. Онъ снимаетъ ее и встряхиваетъ: жуки, кузнечики и другія насѣкомыя вылетаютъ изъ нея. Хоръ этихъ насѣкомыхъ поетъ: «Привѣтъ тебѣ, старый патронъ! Мы узнаемъ тебя! Нѣкогда ты развелъ нѣкоторыхъ изъ насъ въ этой шубѣ, и теперь мы вылетаемъ изъ нея тысячами, танцуя вокругъ тебя». «Трудно отыскивать блохъ въ этомъ мѣху, но еще лучше скрывается коварство въ сердце человѣка». — «Посѣй, — и ты всегда современемъ дождешься жатвы!» говоритъ Мефистофель, надѣвая шубу и звоня въ колокольчикъ. Раздается рѣзкій, пронзительный звонъ, отъ котораго дрожатъ стѣны и двери съ шумомъ растворяются сами-собою. По длинному, теплomu корридору бѣжитъ ученикъ. Онъ въ ужасѣ отъ этого сверхъестественнаго шума, отъ дверей, соскочившихъ съ петель, отъ дрожанія пола, отъ облака известки, посыпаннаго со стѣнъ и потолковъ. Ужасъ его увеличивается при видѣ Мефистофеля. Онъ хочетъ прочесть молитву, чортъ останавливаетъ его съ неудовольствіемъ и называетъ по имени. Ученикъ очень доволенъ тѣмъ, что его знаютъ. «Какъ не знать тебя, устарѣвшій, заплесневѣлый студентъ? Ученый всегда продолжаетъ учиться, потому-что онъ болѣе ни на что не способенъ. Такимъ-образомъ выстраиваютъ себѣ порядочный карточный домикъ, но самый великій изъ геніевъ никогда его не оканчиваетъ ⁽⁴⁴⁾». Далѣе Мефи-

мѣчаніяхъ Г. Вронченко занимается болѣе всего тѣмъ, что считаетъ, сколько въ каждой сценѣ стиховъ.

(44) Въ подлинникѣ вся эта сцена пробуждаетъ въ душѣ печально-поэтическое чувство. Съ горькою насмѣшкою надъ мертвою непод-

стофель говоритъ, что онъ много слышался о знаменитомъ Вагнерѣ, что слава объ ученыхъ занятіяхъ его гремитъ повсюду и заставила даже позабыть имя Фауста. Ученикъ увѣряетъ, что Вагнеръ до-сихъ-поръ еще помнитъ и уважаетъ Фауста, печезнущаго такимъ страннымъ образомъ, и поэтому приказалъ ученику его комнату оставить точно въ такомъ видѣ, какъ она была прежде. Мефистофель проситъ ученика, чтобы тотъ сходилъ къ Вагнеру и узналъ, можетъ-ли онъ принять его. Ученикъ соглашается, хотя и увѣряетъ, что Вагнеръ по цѣлымъ мѣсяцамъ ни съ кѣмъ не видится, никого къ себѣ не пускаетъ и работаетъ очень прилежно надъ разрѣшеніемъ какого-то важнаго химическаго опыта. Послѣ ухода ученика является бакалавръ, тотъ самый, которому Мефистофель въ первой части давалъ такіе мефистофелевскіе совѣты. И совѣты принесли желанный плодъ. Бакалавръ этотъ, изъ скромнаго и почтительнаго, сдѣлался дерзкимъ и насмѣшливымъ. Онъ вспоминаетъ то время, когда онъ, дуракъ, приходилъ учиться глупостямъ у стараго бородача, учившаго его тому, чему самъ не вѣрилъ ⁽⁴⁵⁾. Увидя Мефистофеля, онъ напомикаетъ ему о себѣ и удивляется, что тотъ несколько не перемѣнился, тогда, какъ онъ сталъ совѣтъмъ другимъ. — Мефистофель говоритъ, что онъ и прежде предугадывалъ его высокія достоинства. Бакалавръ гордо проситъ не говорить двусмысленностей, потому-что теперь онъ не позволитъ смѣяться надъ собою. Мефистофель отвѣчаетъ: «Когда молокососамъ гово-

вижностью ученыхъ идей, соединяють эти сцены высокія мысли, выраженные съ какою-то мистическою грустью. Хоръ насѣкомыхъ превосходенъ. Вотъ начало монолога Мефистофеля:

Ich weiss es wohl! bejaht und noch Student,
 Bemoo'ster Herr! auch ein gelehrter Mann
 Studirt so fort, weil er nicht anders kann.
 So baut man sich ein mächtig Kartenhaus,
 Der grösste Geist baut's doch nicht völlig aus.

(45) Слова Бакалавра, въ превосходныхъ стихахъ, заключаютъ много удачныхъ и ѣдкихъ мыслей. Онъ говоритъ между прочимъ:

Aus den alten Bücherkrusten
 Logen sie mir was sie wussten;
 Was sie wussten, selbst nicht glaubten
 Sich und mir das Leben raubten.

рять истину, то они, убѣдившись въ ней, воображаютъ, что сами изобрѣли ее и рѣшаютъ, что учитель ихъ былъ дуракъ. — «Или даже можетъ-быть, мошенникъ!» прибавляетъ бакалавръ, «потому-что какой учитель скажетъ намъ правду въ глаза!» Мефистофель удивляется, какъ онъ въ такое короткое время достигнулъ совершенной опытности. «Опытность — вздоръ и прахъ, прерываетъ ученикъ. Признайтесь, что все, что мы когда-нибудь знали, не стоило того, чтобы и знать это (46). Признайтесь, говоритъ онъ далѣе, что ваша плѣшивая голова ничѣмъ не умнѣе пустаго черена. «Ты вѣрно не знаешь, другъ мой, до какой степени ты грубъ!» говоритъ Мефистофель. «Когда по нѣмецки говорятъ учтивости, — то лгутъ», отвѣчаетъ ученикъ (47). Я нахожу совершенно несправедливымъ, что въ самую жалкую эпоху, старики хотятъ быть чѣмъ-нибудь, когда они уже сдѣлались ничѣмъ. Жизнь человѣка — въ крови, а когда-же кровь его обращается такъ, какъ въ молодости? Въ то время, какъ мы покоряли полъ-свѣта, что вы дѣлали? Качали головою, придумывали, дремали, взвѣшивали... Планы, и одни только планы! Право, старость — есть холодная лихорадка, которой позволяютъ замерзать въ слѣдствіе какой-то воображаемой необходимости. Когда человѣкъ перейдетъ за тридцать лѣтъ, то въ немъ никакой нѣтъ разницы отъ мертваго. Гораздо-бы лучше было заранѣе убивать васъ», — «Противъ этого и чорту нечего сказать», говоритъ Мефистофель. «Если я не захочу, то нѣтъ и чорта!» восклицаетъ бакалавръ, и въ прекрасныхъ и звучныхъ стихахъ описываетъ могущество юности (48). По уходѣ его, Мефистофель въ знаменитомъ монологѣ выражаетъ ужасную мысль: «Кто можетъ выдумать что-ни-

(44) Gesteht! was man von je gewusst,
 Es ist durchaus nicht wissenswertig.

(47) MEPHISTOPHELES.
Du weisst wohl nicht, mein Freund, wie grob du bist?

BACCALAUREUS.

Im Deutschen lügt man, wenn man höflich ist.

(48) Эти два монолога Бакалавра удивительно хороши. Цитируя отдѣльныя мысли нельзя передать красоты дѣлага, а привести ихъ вполнѣ невозможно.

будь, глупое или умное, о чемъ-бы еще прежде его не думали предки (49)», и оканчиваетъ явленіе словами къ партеру: «Чортъ старъ — старайтесь-же постарѣть, чтобы понять его (50)»! — Во-второмъ явленіи Вагнеръ работаетъ въ своей лабораторіи надъ страннымъ, фантастическимъ дѣломъ. Изъ смѣшенія различныхъ веществъ, онъ производитъ человѣка; Мефистофель спрашиваетъ, какую-же любящую чѣту онъ заключилъ въ трубу для этой цѣли? «Смѣшно человѣку раждаться по обыкновеннымъ законамъ природы, говоритъ Вагнеръ. Пусть животное находитъ въ этомъ удовольствіе. Человѣкъ, одаренный высшими качествами, долженъ имѣть высшее, чистѣйшее происхождение. Тѣ, что природа производила нѣкогда организуя, мы достигаемъ до этого кристаллизаціей». — И точно, въ алхимическомъ сосудѣ образуется маленькій человѣчекъ, красивой формы; «Здравствуй, папа», говоритъ онъ Вагнеру изъ банки: — «обними меня, но только не такъ крѣпко, потому-что стекло можетъ лопнуть. Таково свойство вещей! Тому, что произошло естественнымъ образомъ — мало вселенной, тѣ, что искусственно, требуетъ ограниченнаго пространства (51)». Вагнеръ, обрадованный появленіемъ этого человѣчка (Гомункула), тотчасъ обращается къ нему съ вопросомъ: какимъ-образомъ происходитъ соединеніе души съ тѣломъ?» «Спроси лучше, отъ-чего не уживаются никогда мужъ съ женою»? говоритъ Мефистофель. Онъ не тѣ долженъ здѣсь дѣлать!»! Въ то-же время боковая дверь отворяется, видѣнъ Фаустъ, все еще спящій на постели. Гомункулъ вырывается изъ рукъ Вагнера, летаетъ надъ Фаустомъ и освѣщаетъ его. Созданіе сверхъ-естественное, онъ видитъ сповидѣнія Фауста, онъ понимаетъ его желанія, и въ звучныхъ стихахъ описывая красоты Греціи, говоритъ, что Фаустъ умретъ, если проснется въ этихъ душныхъ

(49) Wer kann was Dummes, wer was Kluges denken,
Das nicht die Vorwelt schon gedacht.

(50) Bedenkt! der Teufel, der ist alt,
So werdet alt ihn zu verstehen.

(51) Natürlichem genügt das Weltall kaum,
Was künstlich ist, verlangt geschloss'nen Raum.

Вообще разговоръ Гомункула, Вагнера и Мефистофеля написанъ превосходно.

стѣнахъ, что его должно перенести въ Грецію ⁽⁵²⁾ на классическую Вальпургскую ночь. «Я никогда не слыхалъ объ ней», говоритъ Мефистофель. «И не мудроно, отвѣчаетъ Гомункулъ: ты романтическое привидѣніе, хотя настоящее привидѣніе въ то-же время должно быть и классическимъ. Тамъ, гдѣ течетъ Пеней по широкой равнинѣ, въ болотистыхъ и молчаливыхъ бухтахъ, на поляхъ Фарсальскихъ — Фаустъ можетъ излечиться». Мефистофель неохотно и только прельщенный Тессалійскими вѣдьмами, рѣшается отправиться въ области древней Греціи. «Обверни рыцаря въ плащъ и держись за него; онъ понесетъ васъ обоихъ», говоритъ Гомункулъ. Я полечу впередъ путеводителемъ! — А я-то, что-жь? — спрашиваетъ въ горести Вагнеръ. — «Ты останешься дома придумывать еще что-нибудь поважнѣе. Перелистывай старые пергаменты, и обдумывай больше всего *что и какъ?*» — «Я боюсь, что ужъ больше никогда тебя не увижу!» говоритъ опечаленный Вагнеръ. Гомункулъ ничего не отвѣчаетъ ему, а Мефистофель, собираясь, въ-слѣдствіе совѣта чорта, на Пеней, оканчиваетъ второе явленіе словами: «Мы кончаемъ всегда тѣмъ, что зависимъ отъ существъ, созданныхъ нами самими ⁽⁵³⁾.

Третье явленіе переноситъ читателя въ міръ несуществующій, фантастическій, міръ чисто романтическихъ существъ, прихотливыхъ созданій эллинской мифологіи. На поляхъ Фарсальскихъ, гдѣ рѣшалась судьба древняго міра, гдѣ Помпей терялъ власть, а Римъ свою славную будущность, знаменитая Тессалійская волшебница *Эрихто* ожидаетъ появленія духовъ, присутствующихъ на классической Вальпургской ночи. Приближеніе живыхъ существъ заставляетъ ее удалиться ⁽⁵⁴⁾. Появляются Фаустъ, все

⁽⁵²⁾ Фаустъ видитъ во снѣ, а Гомункулъ описываетъ любовь Леды (матери Елены) и Юпитера подъ видомъ лебедя.

⁽⁵³⁾ Am Ende hängen wir doch ab
Von Creaturen, die wir machten.

⁽⁵⁴⁾ У Гёте Эрихтона говоритъ трохаческими тетраметрами не вездѣ ровными. Вотъ для примѣра начало ея монолога, въ переводѣ Г. Губера:

На мрачный пиръ полуночи, какъ прежде, я
Суровая и мрачная являюсь вновь,
Не такъ страшна, какъ жалкіе пѣвцы меня
Въ стихахъ своихъ чествятъ подъ часъ, и т. д.

еще спящій, Мефистофель и Гомункулъ. Чортъ Среднихъ Вѣковъ, видя, что и въ классической древности были уродливыя созданія, чрезвычайно-довольствъ и чувствуетъ себя какъ-бы дома. Фаустъ, коснувшись эллинской земли, тотчасъ пробуждается, и первое слово его: «Гдѣ она?» Гомункулъ совѣтуетъ ему искать ее, Мефистофель говоритъ, что для отысканія приключеній, имъ всего лучше разойтись въ разныя стороны. Фаустъ и Гомункулъ уходятъ. Мефистофель, бродя между фантастическими существами, его окружающими, находитъ непримичнымъ тѣ, что почти у всѣхъ греческихъ привидѣній и духовъ — нѣтъ рубашекъ. Несмотря на это, онъ очень-учтиво раскланывается съ грифонами и сфинксами ⁽⁵⁵⁾ съ первыми спора объ этимологiи слова, отъ котораго происходитъ ихъ названіе ⁽⁵⁶⁾. Вокругъ него толпятся колоссальныя муравьи и Аримаспы ⁽⁵⁷⁾; сфинксы спрашиваютъ объ имени его. «Нѣтъ-ли здѣсь Англичанъ, говоритъ Мефистофель. Они обыкновенно путешествуютъ для того, чтобы осматривать мѣста сраженій, развалившіяся стѣны, остатки классической древности, — они знаютъ меня, въ старинныхъ писцахъ ихъ меня называютъ: *Old Iniquity* ⁽⁵⁸⁾». Во-время спора его съ грифо-

(55) *Грифоны, грифы*, баснословныя птицы индiйской мифологiи, перешедшія оттуда въ греческую. Тѣло и лапы у нихъ львиныя, но покрытыя перьями, на спинѣ черными, и красными на груди, голова и крылья орлиныя, уши лошадиныя, вмѣсто гривы плавательныя перья, глаза огниныя. Онѣ стерегутъ сокровища въ Рифейскихъ горахъ и дѣлаютъ гнѣзда свои изъ чистаго золота. Сфинксы — созданія мифологiи египетской, слишкомъ извѣстны, чтобы объ нихъ распространяться.

(56) Въ подлинникѣ разговоръ начинается незначительною игрою словъ на *Greif* (грифъ) и *Greis* (старикъ.)

(57) Колоссальныя муравьи принадлежатъ къ греческой мифологiи. Они, по преданію, также собирали и стерегли золото, вѣчно воюя съ *Аримаспами*, баснословнымъ народомъ, жившимъ къ сѣверу отъ Чернаго Моря, имѣвшимъ, также какъ Циклоны, одинъ глазъ и всегда похищавшимъ золото.

(58) Во-время карнавала въ Англiи играли въ Средніе Вѣка мистерiи, въ которыхъ главными лицами былъ чортъ подъ именемъ *O*

нами и сфинксами сверху льется обворожительное пѣніе сирень (59). Что это за птицы? спрашивает Мефистофель. Сфинксы, смѣясь надъ нимъ предостерегаютъ его, говоря, что пѣсни ихъ погубили ужъ многихъ. Въ это время является Фаустъ; онъ спрашиваетъ у чудовищъ, гдѣ ему найти Елену (60). Сфинксы говорятъ, что они не жили при ней, что Геркулесъ убилъ послѣднихъ изъ нихъ и что онъ всего лучше узнаетъ объ ней у Хирона. Фаустъ отправляется искать его. Въ воздухѣ раздаются странное карканье и шелестъ крыльевъ. Мефистофель начинаетъ беспокоиться. «Это *Стимфалиды*!» (61) отвѣчаютъ сфинксы. «Но тамъ еще что-то шипитъ въ кустахъ?» говоритъ Мефистофель, встревоженный. — «Это головы Лернейской гидры, которыя, будучи отдѣлены отъ тѣла, воображаютъ, что онѣ все еще что-нибудь значатъ»... Но вотъ являются Ламии, приходящіяся нѣскольکو съ родни Мефистофелю, — и онъ уходитъ, вмѣшавшись въ ихъ толпу. — Четвертое явленіе происходитъ на Пенеѣ; онъ дремлетъ, окруженный водами и нимфами; Фаустъ, бродя по берегу его, прислушивается къ человѣческимъ звукамъ голоса, выходящимъ изъ глубины рѣки. Нимфы приглашаютъ Фауста по-

Iniquity (коренное зло) и шутъ (clown), который къ удовольствію зрителей надувалъ, дурачилъ и даже билъ чорта. Мефистофель этими словами даетъ знать, что онъ боится того-же.

(59) Пѣсня Сирень въ подлинникѣ превосходна. Въ разговорѣ съ Мефистофелемъ Сфинксы между прочимъ предлагаютъ ему загадку — весьма темную.

(60) Фаустъ при вторичномъ своемъ явленіи, начинаетъ восхищаться классическими духами, Мефистофель говоритъ ему:

... Wo man die Geliebte sucht

Sind Ungeheuer selbst willkommen.

(61) *Стимфалиды* — баснословныя птицы, жившія у Стимфалидскаго озера, въ Аркадіи и опустошавшія окрестности его. У нихъ были желѣзныя крылья, клевъ и когти. Они нападали на людей фалангами, самые крѣпкіе щиты пробивали ударами клева и когтей, и вырывая изъ своихъ крыльевъ перья, бросали ихъ въ непріателя, какъ металлические копья. Истребленіе ихъ Геркулесомъ относится къ числу 12-ти знаменитыхъ подвиговъ, имъ совершнныхъ.

грузиться въ прохладныя объятія волнъ. Онъ восхищается ихъ играми ⁽⁶²⁾. По берегу скачетъ кентавръ Хиронъ, къ которому сфинксы послали Фауста. «Остановись!» кричитъ ему Фаустъ. — «Я никогда не останавливаюсь», отвѣчаетъ кентавръ. «Такъ возьми меня съ собою». — Кентавръ сажаетъ его на свою широкую спину — и скачетъ съ нимъ далѣе по берегу Пеней. Фаустъ вступаетъ съ нимъ въ разговоръ, хвалитъ его, какъ отличнаго педагога, воспитателя Аргонавтовъ, какъ знаменитаго доктора. Хиронъ говоритъ со скромностью о своихъ заслугахъ, рассказываетъ про Аргонавтовъ и съ горестью вспоминаетъ о Геркулесѣ, самомъ красивомъ изъ мужчинъ. Фаустъ проситъ, чтобы онъ сказалъ что-нибудь и про красивѣйшую изъ женщинъ — Елену. Хиронъ рассказываетъ, какъ Елена, похищенная Тезеемъ и отбитая братьями ея, Касторомъ и Поллуксомъ, спасалась отъ преслѣдованія похитителя, и встрѣтивъ Хирона въ Елевзійскихъ болотахъ, упростила его взять ее къ себѣ на спину, и тѣмъ спаслась отъ преслѣдованія. Фаустъ, въ припадкѣ любовной горячки, приходитъ въ восторгъ при имени Елены, и слова его до-того полны безумной страсти, что Хиронъ предлагаетъ ему полениться отъ любви у Манто, одной изъ Сивиллъ, дочери Ескулапа, и привозитъ его къ храму ея. Манто, говоря, что она любитъ тѣхъ, которые стремятся къ невозможному, вводитъ его въ темную галерею, откуда нѣкогда проникнулъ Орфей въ царство Персефоны ⁽⁶³⁾. Четвертое явленіе оканчивается. — Пятое происходитъ на верховьяхъ Пеней. Сирены хотятъ броситься въ рѣку и плыть къ Эгейскому морю. Начинается землетрясеніе. Въ глубинѣ земли ворочается Сеизмосъ ⁽⁶⁴⁾ и выдвигаетъ на поверхность ея огромную гору. Тотчасъ къ ней бросаются грифоны и муравьи,

(62) Всѣ стихи Фауста, немѣ и Песня — образцы поэтическихъ красотъ.

(63) Персефона — Прозерпина, царица древняго ада. Гете не говоритъ о томъ, что дѣлаетъ Фаустъ въ подземномъ царствѣ. Онъ является снова на сцену въ третьемъ дѣйствіи.

(64) Сеизмосъ — одинъ изъ Титановъ, боровшихся съ Юпитеромъ. Преданіе говоритъ, что успѣлими своими подняться изъ земли, куда заключилъ его Зевесъ, выдвинулъ онъ на поверхность земли Пеліонъ, Оссу и Делосъ (островъ, самый большой изъ Цикладовъ).

стерегущіе золото. Пигмен также добываютъ изъ нея желѣзо, съ помощью Дактилей и Имзовъ ⁽⁶⁵⁾ и идутъ войною на журавлей и цаплей, вѣчныхъ ихъ непріятелей. Ивиковы журавли разносятъ далеко въ воздухѣ крики мщенія ⁽⁶⁶⁾. На равнинѣ является Мефистофель. — Онъ не доволенъ этой странной землей, которая такъ не похожа на его Блоксбергъ и Брокенъ. «Идешь спокойно по гладкой дорогѣ, — вдругъ сзади тебя вырастаетъ гора, какъ теперь», говоритъ онъ, и идетъ вслѣдъ за маящими его Ламіями ⁽⁶⁷⁾, то сердясь на самого себя и останавливаясь, то опять преслѣдуя ихъ со словами: «Если-бы не было вѣдьмъ, то какой чортъ захотѣлъ-бы быть чортомъ». Изъ числа Ламій выходитъ *Емпуза* ⁽⁶⁸⁾. Видя ея ослиную ногу, Мефистофель восклицаетъ: «Отъ Гарца до Эмлады — вездѣ встрѣчаю братьевъ!» Ламіи обольстительными формами возбуждаютъ между-тѣмъ въ немъ сладострастіе. Онъ бросается въ толпу, обнимаетъ ихъ, но до кого ни дотронется — въ ту-же минуту исчезаетъ очарованіе: вмѣсто руки онъ схватываетъ ящерицу, гладкая коса превращается въ змѣю, группы нетопырей и разныхъ отвратительныхъ существъ вьются около него. Мефистофель отбивается отъ нихъ, удивляясь тому, что на югѣ, какъ и на сѣверѣ, духи и привидѣнія точно-также отвратительны. Продолжая отыскивать дорогу къ тому мѣсту, гдѣ онъ оставилъ сфинксовъ, Мефистофель

⁽⁶⁵⁾ *Дактилей* и *Имзы*, баснословные народы, ростомъ еще меньше Пигмеевъ.

⁽⁶⁶⁾ Ивиковы журавли обличили своимъ появленіемъ тайное убійство пѣвца Ивика, совершенное въ ихъ присутствіи. (См. известную балладу Шиллера).

⁽⁶⁷⁾ *Ламіи* (отъ греческ. *λαίμοβ* — горло), мифологическія существа, въ родѣ вампировъ, но женскаго рода, съ прекраснымъ лицомъ, обнаженною грудью, тѣломъ, оканчивающимся змѣинымъ хвостомъ и когтями. Онѣ пожираютъ маленькихъ дѣтей и засасываютъ юноюю, завлекая ихъ въ ущелья горъ особаго рода свистомъ. Онѣ имѣютъ даръ превращаться въ разные предметы.

⁽⁶⁸⁾ *Емпуза*, одна изъ Ламій, занимала у Гекаты (богини мрака) такую-же должность, какъ Приса у Юноны. У нея была одна ослиная нога. Она могла также принимать на себя всѣ формы.

слышитъ голосъ *Ореаса*, божества первозданныхъ горъ, который увѣряетъ его, что гора, воздвигнутая Сеизмосомъ, исчезнетъ при первомъ пѣніи пѣтуха. Появляется снова Гомункулъ. Онъ блуждаетъ изъ одного мѣста въ другое, стремясь существовать въ полномъ значеніи этого слова, желая разбить стекло, которое заключаетъ въ себѣ его слабую оболочку. Онъ ищетъ двухъ философовъ, великихъ испытателей природы, которые вѣроятно, по этому самому, должны знать тайны земнаго существованія. — «Въ царствѣ привидѣній философы на своемъ мѣстѣ, говоритъ Мефистофель. Ищи ихъ! Не заблуждаясь нельзя сдѣлаться умнымъ. Я пойду далѣе⁽⁶⁹⁾». Въ мѣсто Мефистофеля являются Анаксагоръ и Фалесъ⁽⁷⁰⁾. Они спорятъ о томъ, изъ огня или воды образовалась земля. Гомункулъ спрашиваетъ у нихъ совѣта, какимъ способомъ можно ему родиться? Анаксагоръ призываетъ луну и впадаетъ въ экстатическія видѣнія. Фалесъ приказываетъ ему идти къ морю. Всѣ трое удаляются⁽⁷¹⁾. На горѣ снова показывается Мефистофель. Онъ спрашиваетъ, отъ-чего на горахъ Греціи не пахнетъ смолой, какъ на Гарцѣ, и чѣмъ Греки топятъ адъ свой. Дриада, слыша насмѣшки, проситъ его уважать величіе дуба Элады и не думать о своей родинѣ. «Тѣ, къ чему мы привыкли — кажется намъ раемъ», говоритъ Мефистофель. Между тѣмъ въ глубинѣ пещеры онъ различаетъ, при слабомъ свѣтѣ, тройную форму какого-то тѣла. «Это *Форкиады!*» говоритъ Дриада:

(69) Въ подлинникѣ:

Dean wo Gespenster Platz genommen
Ist auch der Philosoph willkommen.

и далѣе

Wenn du nicht irrst, kommst du nicht zu Verstand.

(70) Два извѣстныхъ философа, изъ которыхъ первый держался того мнѣнія, что земля одолжена своимъ существованіемъ огню, а второй приписывалъ происхождение земли — воде.

(71) Сцена эта довольно-темна въ подлинникѣ. Въ особенности комментаторы не обратили вниманіе на то, какое отношеніе существуетъ между этими философами и тѣмъ, что они видятъ на горѣ, воздвигнутой Сеизмосомъ.

«поговори съ ними, если ты не боишься (72). Мефистофель разсматриваетъ ихъ. «У насъ ихъ не пустили-бы на порогъ само-го ужаснаго изъ адовъ, говорятъ онъ, а здѣсь, на землѣ красоты, этихъ чудовищъ называютъ античными!» Несмотря на отвращеніе, которое онъ внушаютъ ему, Мефистофель раскланивается съ ними, увѣряя, что никогда не видалъ ничего имъ подобнаго и удивляясь, отъ-чего ни одинъ поэтъ не воспѣвалъ ихъ, ни одинъ скульпторъ не увѣковѣчилъ на мраморѣ ихъ изображенія. Приобрѣтя лестно ихъ благорасположеніе, онъ проситъ позволенія принять на себя образъ одной изъ нихъ. Форкιάды соглашаются, и Мефистофель въ новомъ своемъ видѣ уходитъ, боясь испугать даже чертей своимъ появленіемъ въ аду. — Шестое явленіе происходитъ въ утесистой бухтѣ Эгейскаго моря, при свѣтѣ луны, неподвижно стоящей въ зенитѣ (73). На утесахъ поютъ Сирены, на поверхность моря, привлеченные ихъ голосами, выплываютъ Тритоны и Нереиды, въ образѣ морскихъ чудовищъ. Сирены смѣются надъ ними, называя ихъ рыбами. Чтобъ доказать, что они не рыбы и вмѣстѣ съ тѣмъ сдѣлать угодное Нептуну, для того, чтобы онъ позволилъ спокойно окончить имъ празднованіе этой ночи, Тритоны и Нереиды ушлепаютъ въ Самооракію за *Кабирами* (74), геніями покровителями мореплаванія. На берегу появляется *Фалесъ*. Онъ указываетъ Гомункулу путь къ Нереею, которому открыто будущее. Они спрашиваютъ совѣта у Нереея, покоящагося въ гротѣ (75). Мор-

72) *Форкιάды*, дочери Хаоса (по другимъ Титана Форквеа) самыя уродливыя изъ всѣхъ созданій греческой мифологіи. Онѣ родились въ полномъ цвѣтѣ лѣтъ и жили во мракѣ недоступныхъ пещеръ. У всѣхъ трехъ былъ только одинъ глазъ и зубъ, которымъ онѣ пользовались попеременно. Имена ихъ были: *Дино*, *Песфредо* и *Эмно*.

(73) Народное преданіе говоритъ, что во-время магическихъ заклинаній волшебницъ, луна остается неподвижною.

(74) *Кабиры*, божества финикійскаго происхожденія. Значеніе ихъ еще не вполне объяснено. Они между-прочимъ покровительствовали мореплаванію и спасали отъ кораблекрушенія. Ихъ было четыре. Изображали ихъ подъ видомъ — кувшиновъ.

(75) *Нерей* — морскою богъ, древнѣе Нептуна, сынъ Оксана и *Фетиды*, имѣвшій также даръ превращаться во всѣ предметы.

ской богъ отвѣчаетъ Фалесу, что совѣты, которые онъ давалъ смертнымъ, были всегда бесполезны, и что въ эту ночь онъ занятъ другимъ: къ нему соберутся всѣ дочери его, морскія граціи, Дориды, изъ которыхъ одной, Галатеѣ, поклоняются на Паллосѣ наравнѣ съ Кипридой. Поэтому Нерей отсылаетъ ихъ къ Протею, узвать у него, какъ должно произойти и переродиться. Фалесъ и Гомункулъ отправляются искать Протея. Нереиды и Тритоны приносятъ между-тѣмъ Кабировъ (76). Сирены поютъ имъ хвалебныя гимны. Протей, невидимый, удвѣляется странно-му виду Кабировъ. Фалесъ и Гомункулъ, вернувшіеся снова, спрашиваютъ, гдѣ онъ. Протей не хочетъ показаться имъ, по на блескъ, происходящій отъ Гомункула, идетъ въ видѣ огромной черепахи и потомъ принимаетъ благороднѣйшій видъ, чтобы разсмотрѣть его. Фалесъ спрашиваетъ и у него совѣта: какимъ-образомъ Гомункулъ можетъ получить полное бытіе? — «Въ морѣ!» отвѣчаетъ Протей — и они отправляются къ морю. — Въ седьмомъ явленіи являюся на гиппопотамахъ и морскихъ драконахъ *Тельхины Родосскіе* (77) съ пентуновымъ трезубцемъ въ рукахъ. Протей превращается въ дельфина и несетъ Гомункула въ море, для того, чтобы соединить его бракомъ съ океаномъ. Вокругъ луны выются въ живомъ кругѣ прекрасныя голуби, предвѣстники явленія Галатеи. Приплываютъ *Псиллы* и *Марсы* (78) на морскихъ быкахъ и коровахъ; они окружаютъ колесницу Галатеи. За ними являюся Дориды (79) на дельфинахъ. Онѣ приводятъ къ Нереею юношей, спасенныхъ ими во-время кораблекрушеній. Наконецъ на перламутровой колесницѣ приплываетъ Галатея. Фалесъ въ восторгѣ хвалитъ море, все произведшее. Хоръ

(76) У Гете не довольно-ясно оправдана причина явленія Кабировъ.

(77) *Тельхины*, меньшіе братья Вулкана, по преданію, были первыми мореплавателями и отличными ковачами.

(78) *Псиллы* баснословный народъ, жившій въ Африкѣ, заговариватели змѣй; *Марсы* — первобытные обитатели Самнійскихъ горъ въ Италіи (нынѣ ниже-Абруццескихъ).

(79) *Дориды* — дочери Нерея и Дорисы. Гезіодъ говоритъ, что ихъ было 50, Гомеръ — только 30.

повторяетъ за нимъ: «Изъ тебя простекаетъ самая полная жизнь!» Гомункулъ вьется около раковины Галатеи, блещитъ и сіяетъ, потому у ногъ ея разбивается объ раковину и расплывається. Волны одѣваетъ огонь; онѣ разбиваются другъ объ друга, разбрасывая искры. Все блещитъ и разливаетъ чудный свѣтъ, всё тѣла свѣтятъ, все вокругъ обхватывается пламенемъ. Хоръ поетъ славу морю и волнамъ, славу четыремъ стихіямъ. — Второе дѣйствіе оканчивается.

Посмотримъ еще разъ на чудную, поэтическую картину, нами пройденную, прежде, чѣмъ пойдемъ дальше за неизмѣримою, прихотливою фантазією Гёте.

Второй актъ имѣетъ чисто аллегорическое значеніе. Фаустъ хочетъ удовлетворить свою жажду прекраснаго въ области поэзіи и воображенія, какъ прежде думалъ пайти ее въ ежедневной жизни. Въ чемъ-же состоитъ истинно-прекрасное? Въ соединеніи романтизма (Фауста) съ классической красотой (Елена). Идея эта чрезвычайно-ясна и проста. Но въ классической Вальпургской ночи есть еще одно лицо, которое, будучи эпизодическимъ въ поэмѣ, въ аллегоріи имѣетъ свое особенное значеніе. Посмотримъ-же теперь, что хотѣлъ сказать Гёте своимъ Гомункуломъ и за-чѣмъ вывелъ онъ странныя похождения его между духами древности. ⁽⁸⁰⁾ Алхимики вѣрили, что можно произвести человѣка изъ смѣшенія различныхъ химическихъ веществъ. Для этого существовали у нихъ особыя правила и формулы, подъ названіемъ *ars spagyrica*. Теофрастъ Парацельсъ подробно описываетъ процессъ человѣкопроизводства въ своемъ *Paramirum*. Гомункулъ Гёте имѣетъ всѣ качества Гомункула алхимиковъ. Онъ рождается на свѣтъ уже со врожденною наукою (*scientia infusa*), но этимъ и оканчивается сходство его съ порожденіями воображенія алхимиковъ Среднихъ-Временъ. Гомункулъ Гёте олицетворяетъ стремленіе науки усовершенствоваться въ соединеніи съ природою. Вагнеръ, безспорно, есть типъ мелкой, кропотливой учености, изслѣдующей не природу, а произведенія ума человѣческаго, живущей въ отдѣльномъ мірѣ, за пыльными книгами и пожелтѣвшими пергаменатами. Искусствомъ создаетъ онъ человѣка, но искусство не можетъ дать ему полного бытія; для совершеннаго существованія онъ долженъ слиться съ природою,

(80) О первой сценѣ мы уже говорили. Она составляетъ совершенно отдѣльный міръ и полна высокой поэзіи.

и Гомункулъ стремится *произойти* (entstehen) въ источникъ жизни цѣлаго міра — водѣ. У ногъ Галатеи, морской Киприды (красоты), разбиваетъ онъ свою брѣнную оболочку, но природа своимъ могуществомъ поглощаетъ бѣдный плодъ искусства, и онъ, слившись съ нею, теряетъ свое отдѣльное существованіе. Аллегорія эта такъ проста и ясна, что, право, удивляешься, къ чему нѣмецкіе комментаторы доискивались въ ней какого-то мистическаго значенія, видѣли въ пей фосфоръ, распускающійся въ водѣ, при содѣйствіи Ероса, и тому подобныя тонкости, кога все это можно было объяснить гораздо-проще. Гёте былъ нештуиниеть и приписывалъ происхожденіе земли — водѣ, а не огню. Въ наше время эта теорія оставлена, также какъ и теорія вулканистовъ; но если и настоящая теорія постепеннаго, прогрессивнаго наслоенія земли принята не всѣми, то можно-ли обвинять Гёте въ томъ, что онъ отдалъ въ своей поэмѣ преимущество господствовавшему тогда идеямъ и своему собственному мнѣнію. Вся картина классической Вальпургской ночи поражаетъ своимъ величіемъ и богатствомъ фантази. Эти страшныя созданія эллисской мифологіи, имѣвшей, кромѣ пластической, другую темную сторону, мало извѣстную и изслѣдованную, оставляютъ глубокое впечатлѣніе. Въ этой сценѣ поэзія мѣшается съ философіею, юморъ съ глубокими мыслями, аллегорія съ восторгомъ — и все это облечено въ такой звучный роскошный стихъ, что не знаешь, чему больше удивляться, мысли или оболочкѣ! Не видѣть красоты и удивительной фантази въ этомъ дѣйствіи можетъ только тотъ, кто ослѣпленъ какимъ-нибудь упрямствомъ. Въ обзорѣ нашемъ нельзя было представить и сотой доли всѣхъ красотъ подлинника; но мы и не брались за это, а хотѣли только указаніемъ на красоты, не всѣми, по-несчастью, замѣчаемыя, заставить обратиться къ подлиннику, познакомить съ нимъ тѣхъ, которые знаютъ Фауста только по-наслышкѣ. Полнаго понятія о Фаустѣ не могутъ дать никакія описанія. Чтобы понять величіе океана, надо самому видѣть его. ⁽⁸¹⁾

⁽⁸¹⁾ У Г. Вронченки второй актъ сокращенъ еще неудачнѣе перваго. Въ обзорѣ онъ находитъ Гомункула и классическую Вальпургскую ночь — очень-слабыми изобрѣтеніями. Что касается до Вагнера, то мы рѣшительно не видимъ, съ чего Г. Вронченко взялъ, что Вагнеръ первой части не походитъ на Вагнера второй, и что ихъ въ пьесѣ два. Съ перваго слова до послѣдняго Вагнеръ такъ вѣрнѣ самому себѣ,

Третій актъ переноситъ насъ въ новый, фантастическій міръ, гдѣ происходятъ странныя событія, совершается соединеніе давно-прошедшаго съ настоящимъ, классицизма съ романтизмомъ. Первое явленіе открывается передъ дворцомъ Менелая въ Спартѣ. Елена возвратилась на родину, послѣ разрушенія Трои. Она не знаетъ, какая участь ожидаетъ ее. На корабль Менелай все время былъ съ нею суровъ и молчаливъ, и когда они вышли на берегъ въ бухтѣ Евротаса, онъ послалъ ее впередъ приготовить все въ домѣ къ его прибытію, желая между тѣмъ осмотрѣть войска свои, вмѣстѣ съ нимъ возвратившіяся въ Спарту. Хоръ, предводимый Панталидою, приглашаетъ царицу облечься въ новыя уборы; но она вспоминаетъ, что супругъ далъ ей еще приказаніе — приготовить все, что нужно для жертвоприношенія богамъ. Онъ не сказалъ ей только одного, какого рода будетъ жертва; но отбросивъ бесполезную думу объ этомъ, царица всходитъ на высокое крыльцо Менелая дворца. Хоръ остается воспѣвать красавицу, какъ вдругъ она въ смущеніи снова выходитъ изъ дворца, испуганная ужаснымъ явленіемъ, вышедшимъ на свѣтъ изъ областей Эреба, въ видѣ отвратительной жещины, преградившей ей внезапно дорогу во внутреннія комнаты. Въ то время, какъ она рассказываетъ объ этомъ хору, привидѣніе является на крыльцѣ. Это Мефистофель въ образѣ Форкіады. Хоръ, видѣвшій паденіе Трои и ужасныя явленія, сопровождавшія это паденіе, сознается, что никогда не видалъ ничего подобнаго. Мефистофель-Форкіада, осыпая насмѣшками прислужницъ Елены, называетъ себя старою служанкою этого дома. Хоръ въ свою очередь смѣется надъ ея безобразіемъ. Елена останавливаетъ его. Форкіада припоминаетъ ей всю жизнь ея. Елена, смущенная и разстроенная, падаетъ безъ чувствъ на руки хора, который упрекаетъ Форкіаду въ томъ, что появленіе ея принесло столько горестей царицѣ. Въ довершеніе всего, Форкіада объявляетъ Еленѣ, пришедшей въ себя, что жертва, которую Менелай хочетъ принести богамъ — сама Елена. Въ то-же время, по знаку его, замаскированные карлы готовятъ жертвенный алтарь. Хоръ умоляетъ Форкіаду сыскать средство къ спасенію. «Я знаю очень простое, отвѣчаетъ она, но только на него надобно тотчасъ-же рѣшиться». Елена сама проситъ указать на это средство. «Во время

своему характеру, олицетворяющему мелкую, кропотливую ученость, что мы даже не почли за нужное оправдывать и объяснять его.

отсутствія Менелая, продолжавшагося слишкомъ двадцать лѣтъ, говоритъ Форкіада, за Тайгетомъ къ сѣверу отъ Спарты, въ гористой долинѣ, смѣлое поколѣніе, вышедшее изъ Киммерійскихъ земель, выстроило укрѣпленный городъ. Предводитель этого племени храбръ, уменъ и прекрасенъ собою, какъ настоящій Грекъ. Замокъ его, непохожій на циклоническія постройки, крѣпокъ, красивъ и украшенъ гербами. ⁽⁸²⁾ Скажи одно слово — и замокъ въ ту-же минуту окружитъ тебя.» Елена колеблется. Мефистофель-Форкіада представляетъ ей жестокость Менелая и неизбежную смерть, ожидающую ее за то, что она любила не одного супруга. ⁽⁸³⁾ Раздается звукъ трубы, возвѣщающей прибытіе Менелая. Хоръ трепещетъ и умоляетъ Елену принять предложеніе Форкіады и укрыться въ замкѣ неизвѣстнаго вождя. Елена соглашается. По знаку Мефистофеля спускаются облака и наполняютъ все пространство; вокругъ все темнѣетъ. Хоръ выражаетъ безпокойство. Онъ не понимаетъ своего положенія, что дѣлается съ нимъ? — идетъ-ли онъ, влечетъ-ли его впередъ непостижимая сила; передъ нимъ блещитъ какая-то свѣтлая путеводная точка, какъ кадуцей Гермеса. Но туманъ разсѣвается, и хоръ видитъ себя посреди вънутренняго двора замка, окруженнаго богатыми, фантастическими зданіями во вкусѣ Среднихъ-Вѣковъ. Начинается второе явленіе. Мефистофель-Форкіада исчезаетъ. По галереямъ и крытымъ портикамъ замка тянется длинный рядъ пажей и служителей. Они ставятъ надъ головою Елены великолѣпный балдахинъ, устрояютъ для нея царскій тронъ и когда она садится на тронъ, окруженная хоромъ, на вершинѣ лѣстницы показывается Фаустъ въ богатомъ рыцарскомъ, придворномъ костюмѣ Среднихъ-Вѣковъ. Онъ приближается. Хоръ удивляется его стройности и красотѣ. Фаустъ приводитъ къ

(82) Въ подлинникѣ хоръ спрашиваетъ его: что такое гербы и есть-ли въ замкѣ танцоры?

(83) Форкіада говоритъ:

Untheilbar ist die Schönheit; der sie ganz besass,
Zerstört sie lieber, fluchend jedem Theilbesitz.

Всѣ разговоры Елены, Форкіады и слова хора писаны метрическими размѣрами, болѣе всего пентаметрами и шестистопными хореемъ съ спондеическимъ окончаніемъ.

погамъ Елены человѣка, закованнаго въ цѣпи, который съ высокой башни долженъ смотрѣть за всѣмъ, что происходитъ въ окрестности, и давать знакъ обо всѣхъ приближающихся къ замку. Онъ не донесъ о прибытіи царицы и заслуживаетъ смерть, но она одна можетъ прощать и казнить. «Первый долгъ судьи выслушать обвиненнаго!» говоритъ Елена, «оправдывайся!» Лицей⁽⁸⁴⁾ говоритъ, что, увидя красоту Елены, онъ забылъ о своей обязанности, о самомъ себѣ, о цѣломъ свѣтѣ. Елена прощаетъ его. Фаустъ отдаетъ ей во власть свои владѣнія, свои богатства, свой дворецъ, самого-себя. Лицей возвращается съ драгоценными подарками, доставшимися ему нѣкогда въ добычу послѣ кровавыхъ битвъ. Фаустъ приказываетъ ему отнести обратно эти подарки, потому-что все, что Елена видитъ вокругъ себя, принадлежитъ ей одной, и велитъ все приготовить въ замкѣ къ торжественному приему царицы. Лицей уходитъ.⁽⁸⁵⁾ Елена приглашаетъ Фауста сѣсть подлѣ нея. «Все, что я здѣсь вижу и слышу, поражаетъ меня; но скажи, отъ-чего слова этого человѣка (Лицея) такъ пріятны и звучны?» — «Это созвучіе (рифма) происходитъ изъ сердца», говоритъ Фаустъ, и тотчасъ-же начинаетъ съ Еленою разговоръ, въ которомъ она отвѣчаетъ ему короткими словами въ рифму. Хоръ удивляется царицѣ и неизвѣстному вождю. Елена признается, что чувствуетъ влеченіе къ Фаусту, хотя и не можетъ отдать себѣ отчета въ томъ, что съ нею происходитъ. «Не разбирай этой странной судьбы», говоритъ Фаустъ: — «жить наша обязанность, хотя-бы бытіе продолжалось одну минуту!»⁽⁸⁶⁾ Вѣ-

(84) Прихотливая фантазія Гёте дала въ служители Фаусту — Лицея, одного изъ Аргонавтовъ, отличавшагося, по преданію, удивительнымъ взглядомъ, проникавшимъ сквозь стѣны, видѣвшимъ все на землѣ и подъ землею. Въ подлинникѣ онъ говоритъ превосходными рифмованными стихами.

(85) Монологъ Лицея о подаркахъ еще лучше пернаго. Онъ оканчивается стихами:

Vor der herrlichen Gestalt
Selbst die Sonne matt und kalt;
Vor dem Reichthum des Gesichts
Alles leer und alles nichts.

(86) Daseyn ist Pflicht und wär's ein Augenblick.

гаеть Мефистофель-Форкіада. Опъ объявляетъ, что Менелай съ несмѣтными полками идетъ освободить Елену. Фаустъ подаетъ знакъ. На башняхъ раздаются сигналы, трубы и литавры; слышна военная музыка; появляется грозная и сильная армія, Фаустъ вызываетъ вождей и начальниковъ отрядовъ и приказываетъ имъ отразить Менелая, обѣщая отдѣльные племена сдѣлать ленными властителями различныхъ частей Эллады, съ сохраненіемъ гегемоніи Спарты надъ остальными феодами. (87) Давши вождамъ наставленія и приказанія, Фаустъ, страстный и влюбленный, садится подлѣ Елены. Театръ перемѣняется. Третье явленіе происходитъ на полянѣ; вокругъ пещеры въ густой зелени; на скатахъ горъ тѣнистыя рощи. Хоръ спитъ на травѣ: Форкіада-Мефистофель будитъ его, собираясь рассказать удивительную новость. «Мы съ особеннымъ удовольствіемъ слушаемъ то, чему не можемъ вѣрить», отвѣчаетъ хоръ. (88) Форкіада рассказываетъ, какъ въ этихъ прохладныхъ пещерахъ влюбленная чета наслаждалась восторгами любви, и какъ вдругъ изъ глубины грота раздался звучный смѣхъ. «Я смотрю: изъ утробы матери вырвался чудный ребенокъ, нагой геній безъ крыльевъ. Онъ прыгнулъ на гранитную почву, но она отбросила его обратно въ воздухъ. При третьемъ скачкѣ ребенокъ достигалъ уже головою до свода пещеры. Тогда мать закричала ему, беспокоясь: «Прыгай сколько хочешь, но берегись летать. Тебѣ запрещенъ свободный полетъ!» И отецъ продолжалъ: «Въ самой землѣ за-

(87) Этотъ феодальный дѣлежъ въ области классической древности пріятно поражаетъ самою своею странностью. По раздѣлу этому Германцамъ достаются области при Коринскомъ заливѣ, Готамъ — Ахаія, Саксонцамъ — Мессина, Франкамъ — Элида, Норманнамъ — прибрежныя страны Арголіды. «Царица спартацкая хочетъ еясь видѣть Герцогами», говоритъ далѣе Фаустъ, присовокупляя:

«Nur der verdient die Gunst der Frauen,

Der kräftigst sie zu schützen weiss!»

(88) Въ подлинникѣ:

Hören möchten wir am liebsten, was wir gar nicht glauben können.

Весь хоръ и разсказъ Форкіады написанъ восьмистопнымъ хоресемъ. Между вторымъ и третьимъ явленіемъ могло пройти много времени, хотя фантастическое рожденіе Евфоріона можетъ и не подчиняться законамъ времени.

ключается сила, заставляющая тебя стремиться въ небо.» Ребенокъ между-тѣмъ пропалъ на минуту въ ущельѣ скалы и вышелъ изъ нея въ богатомъ, разноцвѣтномъ убранствѣ. Въ рукахъ его золотая лира, надъ головою ослѣпительный свѣтъ. Въ такомъ видѣ онъ приближается сюда! Хоръ не раздѣляетъ удивленія Форкіады къ этому чуду, рассказывая ему, что, по ихъ преданіямъ, точно такое-же существо родилось отъ Ахиллеса. ⁽⁸⁹⁾ Въ это время изъ пещеръ раздается пріятная, мелодическая музыка, хоръ слушаетъ ее въ волненіи. Входятъ Фаустъ, Елена и *Euforionъ* ⁽⁹⁰⁾ Елена высказываетъ свое материнское чувство. «Любовь соединяетъ *двоихъ*, чтобы доставить человѣческое счастье, но для небеснаго восторга, она образуетъ *троихъ*.» ⁽⁹¹⁾ Едва появясь на свѣтъ, Евфоріонъ начинаетъ стремиться выше, куда призываетъ его тайная сила. Фаустъ и Елена упрощаютъ его остаться съ ними, умирить свое странное стремленіе. Евфоріонъ обѣщаетъ побѣдить его и вмѣшивается въ игры и танцы хора. Гонимая за молоденькими дѣвушками, Евфоріонъ приноситъ одну изъ нихъ въ своихъ объятіяхъ. Онъ гордится тѣмъ, что силою и волею побѣдилъ самую непокорную. «Оставь меня! говоритъ дѣвушка, которую онъ держитъ: подъ этой оболочкой есть также крѣ-

⁽⁸⁹⁾ Въ весьма-значительномъ числѣ счастливыхъ обожателей Елены былъ и Ахиллесъ. Страсть его къ спартанской царицѣ была такъ велика, что онъ, по словамъ мифологическихъ преданій, приходилъ къ ней на тайныя свиданія послѣ смерти, изъ области тѣней. Отъ этого брака по смерти родился *Euforionъ*, крылатое дитя, отличавшееся на Олимпѣ своими похождениями, похитившее трезубецъ у Нептуна, мечъ у Марса, поясъ у Венеры, боровшееся съ Амуромъ и побѣдившее его. Ребенокъ былъ чрезвычайно-хорошъ собою. Самъ громовержецъ Зевсъ влюбился въ него и убилъ молніею на островѣ Мелосѣ, за то, что тотъ не отвѣчалъ его желаніямъ. Гёте взялъ изъ мифологии это преданіе, но придалъ ему совершенно другое значеніе.

⁽⁹⁰⁾ Вся эта сцена написана разными размѣрами. *Эвфоріонъ* говорить болѣею частью двустопнымъ хореемъ. Стихи превосходны.

⁽⁹¹⁾ Liebe menschlich zu beglücken
Nähert sich ein edles Zwei,
Doch zu göttlichem Entzücken
Bildet sie ein köstlich Drei.

пость воли и духа. Ты думаешь, что теперь я принадлежу тебѣ? Ты слишкомъ полагаешься на силу и я сожгу тебя, безумецъ, смѣясь надъ тобою!» Въ ту-же минуту она вырывается изъ рукъ его, вспыхиваетъ и начинаетъ сіять въ вышнѣхъ, говоря ему: «Слѣдуй за мною въ воздушныя области, въ далекія пространства». (92) Евфоріонъ тотчасъ-же бросается на самые высокіе утесы, слыша вдалекѣ вой вѣтра и журчанье волнъ. Фаустъ и Елена предостерегаютъ его. «Я долженъ стремиться, я долженъ видѣть дальше», отвѣчаетъ Евфоріонъ. (93) Хоръ приглашаетъ его заняться мирными удовольствіями. «Вы мечтаете о мирѣ! Мечтай, кто можетъ мечтать. Мой лозунгъ — война!» продолжаетъ онъ, — и является на скалахъ въ полномъ вооруженіи, призывая и дѣтей и женъ къ отчаянной защитѣ земли Пелопса. Слыша шумъ битвъ и стоны умирающихъ; (94) онъ не хочетъ оставаться спокойнымъ зрителемъ битвы, но стремится раздѣлить судьбу сражающихся. Со скалы онъ бросается въ воздухъ, платье поддерживаетъ его на одно мгновеніе, голова его сіяетъ въ лучахъ, по слѣдамъ его струится, сверкая, огненная полоса, но черезъ минуту къ ногамъ родителей падаетъ прекрасный юноша. (95) Въ мертвецѣ кажется видны чьи-то извѣстныя черты, (96) но земное его (das Körperliche) тотчасъ-же исчезаетъ, ореолъ его всходитъ на небеса, какъ комета. Платье и лира остаются на землѣ, изъ глубины слышится голосъ его: «Матерь! въ подземныхъ областяхъ не оставляй меня одного!» Хоръ поетъ похоронную пѣснь. (97)

(92) Аллегорическое значеніе воспламеняющейся нимфы будетъ объяснено ниже.

(93) Immer höher muss ich steigen,
Immer weiter muss ich schaun.

(94) Въ этомъ мѣстѣ въ подлинникѣ хоръ дѣлаетъ обращеніе къ поэтамъ, прямо относящееся къ Евфоріону.

(95) Въ короткое время Евфоріонъ изъ ребенка сдѣлался юношею. Мы дальше увидимъ иносказательное развитіе этого прекраснаго созданія Гёте.

(96) Man glaubt in dem Todten eine bekannte Gestalt zu erblicken. — См. ниже объясненіе.

(97) См. объ ней ниже.

«Счастіе и красота не могутъ соединиться надолго», говоритъ Елена. «Узы жизни разорвались также, какъ и узы любви. Оплакивая ихъ, я говорю имъ печальное прощаніе и обнимаю тебя въ послѣдній разъ. Персефона, прими мать, какъ и дитя ея!» И она обнимаетъ Фауста и исчезаетъ, оставляя въ рукахъ его свою одежду. Одежда эта превращается въ облако, окружаетъ Фауста и улетаетъ съ нимъ въ воздухъ. Форкіада поднимаетъ съ земли платье Евфоріона и лиру.— »Пламя исчезло», говоритъ она: «но на землѣ осталось довольно, чтобы посвящать въ поэты, возбуждать въ нихъ зависть и соревнованіе. И если я не могу дать таланта, то могу служить кому угодно его платьемъ.»⁽⁹⁸⁾ Хоръ, оставшійся на землѣ послѣ Елены, не хочетъ слѣдовать за нею въ Андъ⁽⁹⁹⁾ и рѣшается жить, слившись въ одно съ природою. Однѣ избираютъ себѣ пребываніемъ густыя лѣса, чтобы въ видѣ зеленыхъ вѣтокъ качаться вечеромъ при легкомъ вѣтрѣ; другія хотятъ превратиться въ пышные цвѣты, въ грозды винограда; третьи гремѣтъ въ громовыхъ облакахъ, четвертыя разливаются свѣтлыми рѣчками. Занавѣсъ падаетъ. Форкіада, оставшаяся на просцениумѣ, поднимается до гигантскаго роста, снимаетъ котурны, маску и покрывало, и является въ своемъ настоящемъ видѣ — Мефистофелемъ. Третье дѣйствіе оканчивается.

Намъ не трудно будетъ комментировать это превосходное созданіе фантазіи Гёте. Мысль его очень-понятна и высказана чрезвычайно-ясно. Конечно, дѣйствіе происходитъ въ странномъ, отдѣльномъ мірѣ, непохожемъ ни на настоящее, ни на прошедшее, но поражающемъ этою самою странностью. Чудный мнѣ соединенія Фауста, чародѣя Среднихъ-Вѣковъ, съ греческою красавицею (заимствованный впрочемъ Гёте изъ народнаго преданія о Фаустѣ) развить имъ съ удивительною силою и интересомъ. Этотъ актъ, написанный имъ во-время его пребыванія въ Италіи, прежде остальныхъ четырехъ актовъ второй части, и явившійся прежде ихъ въ печати, вышелъ подъ названіемъ *Классико-романтическая фантазмагорія, интермедія къ трагедіи Фаустъ*, въ собраніи его сочиненій, изданномъ въ 1827-мъ году. — Онъ

) Въ этихъ словахъ видѣнъ юморъ Мефистофеля, подсмѣивающагося надъ поэтами.

⁽⁹⁹⁾ Кромѣ Панталіды, предводительницы хора, уходящей въ-слѣдъ за Еленою.

особенно нравился Гёте и написать имъ вдругъ, безъ большихъ промежутковъ времени, какъ это было съ другими актами. Фаустъ ищетъ утолить свое стремленіе къ прекрасному въ идеалѣ пластической эллинской красоты — Еленѣ. Онъ соединяется съ нею, и плодомъ любви ихъ возникаетъ Евфоріонъ — олицетвореніе нынѣшней поэзіи, классико-романтической, одаренной ненасытнымъ стремленіемъ къ идеалу и въ то-же время напитанной пластическими понятіями о прекрасномъ. Въ видѣ Евфоріона, Гёте изобразилъ не одну современную поэзію, но и представителя ея, *Лорда Байрона*. Опъ такъ ясно обозначенъ въ подлинникѣ, что въ этомъ нельзя и сомнѣваться. — Это безпокойное стремленіе въ высъ, которое ничто не можетъ удержать, этотъ чудный ребенокъ, дѣлающійся юношею, въ то время, когда онъ погибаетъ, бросаясь на благородный, но тщетный подвигъ: помочь угнетеннымъ сынамъ Греціи въ битвѣ съ врагами, — все это ясно показываетъ, кого избралъ Гёте образцомъ своего Евфоріона. Еще яснѣе это видно изъ пѣсни, которую поетъ хоръ по Евфоріонѣ. «Ты съ силою отбросилъ отъ себя все нравственныя правила и законы, по наконецъ твой высокій умъ уступилъ голосу сердца, — ты хотѣлъ достигнуть высокой славы, хотя это и не удалось тебѣ.» Вотъ прекрасные стихи эти въ подлинникѣ:

Doch du ranntest unaufhaltsam
 Frei ins willenlose Netz,
 So entzweitest du gewaltsam
 Dich mit Sitte, mit Gesetz;
 Doch zuletzt das höchste Sinnen
 Gab dem reinen Muth Gewicht,
 Wolltest Herrliches gewinnen,
 Aber es gelang dir nicht.

Въ предъидущемъ куплетѣ хоръ называетъ Байрона:

Scharfer Blick die Welt zu schauen,
 Mitsinn jedem Herzensdrang!
 Liebesgluth der besten Frauen
 Und ein eigenster Gesang.

Гёте искренно уважалъ Байрона и ставилъ очень-высоко его литературныя произведенія. Байронъ платилъ ему тѣмъ-же. Известно, что онъ посвятилъ ему своего *Сардананапа*, который

явился въ печати съ слѣдующимъ посвященіемъ: «Знаменитому Гёте чужестранецъ осмѣливается принести дань уваженія, какъ литературный вассалъ своему властителю, первому изъ существующихъ писателей, который создалъ литературу своего отечества и прославилъ европейскую». Въ наше время, когда противъ Байрона оставлены всѣ вздорныя предубѣжденія, и онъ занялъ въ исторіи литературы принадлежащее ему мѣсто, когда, обвиняя его во многихъ ложныхъ идеяхъ, всѣ отдають должную справедливость его огромному таланту, не оуждая поэта за поступки *человѣка*,—въ наше время, развѣ одни только книжные фарисеи и китайскіе моралисты могутъ обвинять Гёте за введеніе въ его поэму — чуднаго Евфоріона-Байрона. Во всѣхъ его сценахъ все ясно, кромѣ воспламеняющейся нимфы, на которую почти никто изъ комментаторовъ не обратилъ вниманія. Мы принимаемъ ее за олицетвореніе *жизни*, которую Байронъ думалъ покорить себѣ силою воли, и которая вырвалась отъ него, опаливши его бѣдное тѣло. Можно также принять ее за осуществленіе чувственныхъ наслажденій, которымъ Байронъ въ молодости предавался съ излишествомъ. Но лучшее созданіе цѣлаго акта, вѣнецъ его — безспорно Елена. Читатель видитъ передъ собою спартакскую царьцу, съ ея чудной красотой, съ ея эллискимъ взглядомъ на жизнь. Мелодическія слова текутъ изъ устъ ея, въ каждомъ шагѣ, въ каждомъ движеніи ея столько граціи, столько особенноти. Она ни на минуту не измѣняетъ своему характеру, нисколько не походитъ ни на одну изъ женщинъ нашего времени. Поставленная въ странное положеніе волею Гете, она не измѣняетъ своему античному величію, своему ничѣмъ невозмущаемому хладнокровію. Встрѣчаетъ-ли она Форкіаду, садится-ли на тронъ подлѣ Фауста, въ очарованномъ, рыцарскомъ замкѣ, видитъ-ли смерть сына,—и въ печали, и въ радости, въ страхѣ, и въ волненіи—она все та-же, важная и строгая, все также не позволяетъ побѣдить себя никакому сильному чувству; взглядъ ея все также спокоенъ и ясенъ, рѣчь ея также плавна и возвышенна. И роскошными формами тѣла, и гордымъ спокойствіемъ,—Елена, чудная статуя, открытая въ классическомъ мірѣ великимъ скульпторомъ словъ—Гёте. Не только ея слова, но и рѣчи всего хора, такъ напоминають Эладу, такъ живо дышатъ греческой, мѣрною рѣчью! И стройною, поэтической картиною оканчивается этотъ актъ, вѣющій на васъ дыханіемъ давно-исчезнущаго міра. Глубокое впечатлѣніе оставляютъ въ васъ эти нимфы, сливающіяся съ водою, съ растеніями, съ воздухомъ, со всею природою. Пантеизмъ Гё-

те всего яснѣе выражается въ этой мистико-аллегорической картинѣ (100).

Четвертый актъ открываетъ новый періодъ дѣятельности Фауста. На высокой горѣ, между крутыми скалами, на небольшой площадкѣ, останавливается облако, раздѣляется и изъ него выхо-

(100) Сужденія Г. Вронченки о третьемъ актѣ чрезвычайно-дики и носятъ на себѣ отпечатокъ какого-то страннаго предубѣжденія. Найдя, что Евфоріонъ—Байронъ, онъ, по-видимому, удивляется, какъ могъ Гете придумать это, потому-что ставитъ три восклицательныхъ знака послѣ своего открытія. Очень-жаль, что онъ яснѣе не высказалъ своей идеи. Не знаемъ, съ чего Г. Вронченко взялъ также, что Евфоріонъ *хочетъ летѣть въ Грецію*. Въ этомъ мѣстѣ онъ очень-мило и наивно замѣчаетъ, что *мальчишка* (?!) *позабылъ, что онъ и безъ того уже находится въ Греціи*. Замѣчаніе это справедливо, но бѣда только въ томъ, что Евфоріонъ вовсе и не собирается летѣть въ Грецію, какъ увѣряетъ господинъ переводчикъ. Пусть онъ укажетъ намъ мѣсто въ рѣчахъ Евфоріона, гдѣ онъ отыскалъ это обстоятельство. Ручаемся, что труды его будутъ напрасны. Мы-же напротивъ представимъ ему другое, гдѣ онъ прямо говоритъ, что находится уже въ Греціи, и слѣдовательно никакъ не можетъ собираться летѣть въ нес. Вотъ это мѣсто:

Weiss ich nun wo ich bin!

Mitten der Insel drinn,

Mitten in Pelops Land,

Erde — wie Seeerwandt.

Кажется, что это очень-ясно. Разумѣется, что и Елена не имѣетъ стастія нравиться Г. Вронченкѣ. Онъ увѣряетъ, что всѣ вообще лица въ 3-мъ дѣйствіи *похожи на статуи, раскрашенные подъ геласгеское тѣло*, и возбуждаютъ непріятныя впечатлѣнія, въ особенности двумя обстоятельства: сходствомъ Евфоріона съ Лордомъ Байрономъ (это, извольте видѣть, очень-непріятно Г. Вронченкѣ), и вовсе не чертовскою степенностью Мефистофеля-Форкіады. Но развѣ могъ Мефистофель быть понятымъ Еленю, если-бы говорилъ съ нею обыкновеннымъ своимъ языкомъ? Развѣ не долженъ онъ былъ поддѣлываться подъ ея слогъ и понятія? Впрочемъ, отмѣчая явныя несообразности въ обзорѣ Г. Вронченки, мы не будемъ спорить съ нимъ объ его личныхъ мнѣніяхъ.

дить Фаустъ. Онъ слѣдитъ за дальнѣйшимъ полетомъ принесшаго его облака, видитъ въ причудливыхъ изгибахъ его образъ Елены, вспоминаетъ о дняхъ юности, о первыхъ чувствахъ своихъ. ⁽¹⁰¹⁾ Вдругъ идетъ семимильный сапогъ, за нимъ слѣдуетъ другой, изъ нихъ вылѣзаетъ Мефистофель, сапоги тотчасъ-же удаляются. Чортъ, принявши настоящей своей видъ, удивляется, къ-чему Фаустъ сошелъ на землю въ такомъ дикомъ мѣстѣ, среди скалъ и пропастей, бывшихъ нѣкогда дномъ ада. «Ты вѣчно съ своими глупыми разсказами», говоритъ Фаустъ; но Мефистофель продолжаетъ очень-серьезно: «Когда Богъ низвергнулъ насъ въ глубины пренеподней, въ вѣчное пламя, гдѣ, сбитые вмѣстѣ, мы были въ очень-непріятномъ положеніи и чтобы отъ него избавиться начали всѣ вмѣстѣ чихать и кашлять, адъ вздулся отъ сѣрникоислагаго газа, корка земли лопнула — и такимъ-образомъ произошли горы и пропасти ⁽¹⁰²⁾. «Природа не нуждается въ бесполезныхъ прыжкахъ», ⁽¹⁰³⁾ отвѣчаетъ Фаустъ. Мефистофель продолжаетъ доказывать свою теорію тѣмъ, что въ горахъ встрѣчаются на каждомъ шагу чортovy мосты и чортovy скалы. «Въ эти ущелья привлекло меня особенное чувство», говоритъ Фаустъ. Мефистофель удивляется. По его мнѣнію можно было выбрать скорѣе городъ или загородную дачу. «Когда ты пролеталъ мимо луны, не влекло-ли тебя и къ ней также особенное чувство?» — Нѣтъ! отвѣчаетъ Фаустъ: на земномъ шарѣ довольно мѣста для великихъ подвиговъ ⁽¹⁰⁴⁾.

⁽¹⁰¹⁾ Въ своемъ обзорѣ Г. Вронченко не мало глумится надъ облакомъ, образовавшимся изъ платья Елены. Онъ не хочетъ видѣть въ ней очень-простаго смысла, состоящаго въ томъ, что самая оболочка, форма греческой красоты, можетъ вознести чловѣка въ высшую сферу понятій и дѣйствій и предохранить отъ мелочной сущности. Не знаемъ также, почему онъ нашелъ страннымъ, что Фаустъ видитъ въ удаляющемся облакѣ различные образы, напоминающіе ему его юность.

⁽¹⁰²⁾ Насмѣшка надъ вулканическою теорією образованія земли.

⁽¹⁰³⁾ Bedarf nicht der tollen Strudelen.

⁽¹⁰⁴⁾ Dieser Erdenkreis

Gewährt noch Raum zu grossen Thaten.

«Ты хочешь славы?» — «Я хочу власти, хочу собственности! Дь-ло — все, слава — ничего! — «Открой-же мнѣ, какъ далеко простираются твои капризы?» — И Фаустъ начинаетъ описывать, какъ онъ видѣлъ вѣчно-шумящее море, покрывавшее огромное пространство земли, съ гордостью катившее свои волны. «Я хочу прогнать далеко отъ берега это гордое море, сжать въ границахъ эту влажную равнину, уменьшить ея владѣнія.» — Это ничего не стоить, говоритъ Мефистофель. — Въ то-же время раздается военная музыка и громъ барабановъ. «Императоръ», продолжаетъ онъ, «котораго мы однажды спасли нашей выдумкой, позабылъ благоразуміе и началъ наслаждаться жизнью. Беспечность его въ управленіи государствомъ породила всеобщую, междоусобную войну. Недовольные избрали поваго императора, и теперь прежній пріятель нашъ готовится вступить въ послѣднюю, рѣшительную битву. Мы перейдемъ на его сторону — и побѣда останется за нимъ. Сохранимъ императору его корону и онъ дастъ тебѣ въ награду морской берегъ въ потомственное владѣніе.» — Но какъ-же мы должны поступать, спрашиваетъ Фаустъ, осматривая съ горы расположеніе войскъ. Мефистофель даетъ знакъ, и изъ горы выходятъ три *сильные* (*Gewaltigen*) въ которыхъ, по словамъ чорта, заключается квинтэссенція огромныхъ массъ. Первый *Рауфебольдъ* (нападай смѣло) готовится сражаться. Второй *Габебольдъ* (бери скорѣе) грабить. Третій *Гальтефестъ* (держи крѣпко) говоритъ: «Братъ хорошо, а держать еще лучше». Всѣ вмѣстѣ входятъ въ ущелье ⁽¹⁰⁵⁾. Второе явленіе происходитъ на противоположной сторонѣ горы. Въ раскинутой палаткѣ императоръ и главнокомандующій войсками, въ сопровожденіи трабантовъ, обсуживаютъ выгоды и невыгоды битвы въ горахъ. Являются вѣстники. Первый объявляетъ объ успѣшномъ началѣ сраженія, второй о томъ, что побѣда склоняется на сторону анти-императора. Является Фаустъ съ тремя сильными. Онъ предлагаетъ императору свои услуги, которыя принимаются съ благодарностью. Тогда Фаустъ предлагаетъ сильнымъ въ разные отряды войскъ, идущихъ сражаться ⁽¹⁰⁶⁾. По уходѣ сильныхъ, съ горы спускается Мефисто-

(¹⁰⁵) Аллегорическія лица трехъ *сильныхъ* принадлежать Гёте, хотя идею ихъ онъ взялъ изъ книги Царствъ.

(¹⁰⁶) Въ подлинникѣ есть еще монологи герольдовъ и маркитантки, впрочемъ весьма-незамѣчательные.

фель и рассказываетъ объ отрядѣ, вновь прибывшемъ на помощь къ нимъ. Онъ говоритъ въ-сторону, что одушевилъ на-время пустыя рыцарскія вооруженія, висѣвшія безъ пользы на стѣнахъ въ залахъ окрестныхъ замковъ. Эта фантастическая армія производитъ смятеніе въ непріятельскомъ войскѣ. Императоръ замѣчаетъ что-то сверхъ-естественное въ арміи, за него сражающейся. Надъ головою его орелъ бьется съ грифономъ и побѣждаетъ его, что, по словамъ Мефистофеля, предвѣщаетъ побѣду. Между-тѣмъ лѣвое крыло начинаетъ уступать и колебаться. Два воро-на садятся на плеча Мефистофеля. «Худо», говоритъ онъ: «побѣ-да клонится на сторону непріятеля». Приходитъ главнокомандую-щій войсками и отдаетъ обратно императору жезлъ свой, го-воря, что все погибло, и что онъ отказывается начальствовать какими-то фантазмомогрическими явленіями. Императоръ, пору-чивъ власть Мефистофелю, уходитъ въ палатку съ главнокоман-дующимъ. Мефистофель посылаетъ двухъ вороновъ къ Ондинамъ горныхъ рѣкъ и озеръ, просить, чтобы онѣ послали на долины призракъ наводненія. Черезъ нѣсколько времени Фаустъ видитъ, какъ всѣ потоки кипятъ, выступаютъ изъ береговъ и залива-ютъ долину. Испуганный непріятель обращается въ бѣгство. Мефистофель посылаетъ тѣхъ-же вороновъ, просить чтобы Пиг-мен, живущіе въ горахъ, послали множество блудящихъ огонь-ковъ сбивать враговъ съ настоящей дороги. Въ то-же время пу-стыя вооруженія, одаренныя на мгновеніе жизнью, производятъ ужасный трескъ. Всеобщее смятеніе оканчивается второе явленіе. Третье происходитъ послѣ разбитія непріятеля, въ палаткѣ анти-императора. Первые врываются въ нее Габебальдъ съ мар-китанткой. Они забираютъ, что попадется подъ руку. Трабанты императора укоряютъ ихъ и удаляются при появленіи императо-ра съ четырьмя принцами. Онъ очень-радъ побѣдѣ, не разбирая, изъ какого источника проистекаетъ она, и раздаетъ придворнымъ, оставшимся ему вѣрными и оказавшимъ услуги, — разныя дол-жности. Является архіепископъ. Онъ охуждаетъ императора за побѣду, полученную посредствомъ содѣйствія нечистыхъ духовъ, и совѣтуетъ ему, для того, чтобы примириться съ небомъ, от-дать всю землю, на которой ему помогали темныя силы — въ церковное владѣніе (107). Императоръ соглашается. Архіепископъ,

(107) Въ этой сценѣ Гёте прекрасно обрисовалъ алчность католи-ческого духовенства Среднихъ-вѣковъ.

удалившись, возвращается снова, требуя, чтобы съ морскаго берега, отданнаго во владѣніе волшебнику, помогавшему имъ, все доходы собирались также въ пользу церкви. «Этакъ мнѣ скоро придется отдать всю имперію!» говоритъ императоръ съ досадою, и этими словами оканчивается четвертое дѣйствіе (108).

Многого объ немъ нечего говорить. Онъ короче и сравнительно слабѣ трехъ предыдущихъ. Въ немъ есть много юмору, соли и ума, но меньше жизни и движенія. Нѣкоторыя сцены довольно-длины (109). Актъ этотъ однако не только не лишній, какъ полагали многіе близорукіе критики, но даже необходимъ для полноты поэмы. Стремясь къ *истинѣ*, Фаустъ былъ обманутъ наукою и магіею. Въ первой части, утомленный бременемъ познаній, онъ говоритъ о себѣ:

Ich bin so klug als wie zuvor,

Во второй онъ отказываетъ въ возможности знанія всему человечеству:

Wer kann was Dummes, wer was Kluges denken,
Das nicht die Vorwelt schon gedacht.

Стремясь къ *прекрасному*, онъ не пашель осуществленія его въ любви Маргариты, милой, доброй дѣвушки, но которая не можетъ понять ни идей, ни чувствъ его. Въ минуту пароксизма любви Фаустъ говоритъ:

So tauml' ich von Begierde zu Genuss
Und im Genuss verschmacht' ich nach Begierde.

Соединеніе съ эллинскою красотою также не можетъ вполне удовлетворить его. Оно непрочно. Давъ жизнь поэзии, точно также скоро исчезающей, какъ родившейся, красота исчезаетъ сама, со словами:

Das Glück und Schönheit dauerhaft sich nicht vereint.

(108) Въ подлинникѣ:

So könn' ich wohl zunächst das ganze Reich verschreiben.

(109) У Г. Вронченки въ его изложеніи второй части, актъ этотъ сокращенъ самымъ безтолковымъ образомъ.

По этому въ четвертомъ актѣ, Фаустъ, оставивъ стремленіе къ прекрасному и истинному, начинаетъ стремиться къ доброму. Море безъ пользы покрываетъ огромныя пространства земли. Услугою императору Фаустъ получаетъ во владѣніе себѣ морской берегъ — и въ пятомъ актѣ мы видимъ осуществленіе его гордыхъ, но вмѣстѣ съ тѣмъ полезныхъ для человѣчества замысловъ.

Пятое дѣйствіе происходитъ долгое время спустя послѣ четвертаго. По открытой равнинѣ идетъ путешественникъ. Онъ припоминаетъ себѣ эти мѣста, старыя липы, домикъ, гдѣ нѣкогда онъ былъ принятъ радушно доброй семьей, спасшей его отъ потопленія. Изъ хижины выходитъ Бавкида, маленькая старушка. Путешественникъ напоминаетъ ей, какъ мужъ ея однажды спасъ его отъ ярости волнъ. Выходитъ Филемонъ и приказываетъ Бавкидѣ приготовить столъ для гостя въ саду ⁽¹¹⁰⁾. Путешественникъ между-тѣмъ идетъ взглянуть на море, жертвою котораго онъ едва не сдѣлался нѣсколько лѣтъ тому назадъ. Филемонъ идетъ за нимъ. «Тамъ, гдѣ нѣкогда шумѣли волны», говоритъ онъ: «ты видишь теперь богатый садъ. Смѣлые служители умнаго господина вырыли рвы, построили плотины, отодвинули море и завладѣли землею, ему принадлежавшею. Посмотри, какіе теперь здѣсь луга, нивы, сады, лѣса и деревня!» Солнце садится, вдали скользятъ паруса, спѣша на ночь укрыться въ спокойной гавани. — Второе явленіе происходитъ въ саду Филемона. За столомъ сидитъ онъ, Бавкида и путешественникъ. Бавкида рассказываетъ, какимъ образомъ заселился морской берегъ и выстроился дворецъ владѣльца. Она увѣрена, что тутъ дѣйствовало волшебство, и боится за хижину ихъ, которая давно уже колетъ глаза новому господину. По окончаніи ужина всѣ трое идутъ въ капеллу молиться Богу подъ звонъ колоколовъ ⁽¹¹¹⁾. Въ третьемъ явленіи Фаустъ, совершенный старикъ ⁽¹¹²⁾, ходитъ

(110) Филемонъ и Бавкида, выведенные Гёте, — не знаменитая фригійская чета, спасенная нѣкогда Зевесомъ отъ всеобщаго потопа за ея благочестіе, а просто — олицетвореніе семейной добродѣтели.

(111) Двѣ эти сцены, написанныя четырехъстопнымъ хореемъ, полны неподражаемой граціи и простодушія.

(112) Im höchsten Alter.

въ задумчивости по огромному парку своего дворца, къ которому примыкаетъ обширный каналъ. Съ башни Линцей возвѣщаетъ въ рупоръ о прибытіи въ гавань послѣднихъ кораблей. Въ то же время на отмѣли раздастся звонъ маленькаго колокола. Фаустъ говоритъ съ досадою: «Проклятый звонъ! Передъ моими глазами владѣнія мои безконечны; позади меня этотъ докучный колоколь напоминаетъ каждую минуту, что я приобрѣлъ все неправымъ дѣломъ. Эти липы, этотъ старыи домъ, эта мохомъ покрытая капелла, не мнѣ принадлежать!... О! когда-бы я былъ далеко отсюда!» (113). Линцей увѣдомляетъ опять, что по каналу плыветъ лодка съ богатымъ грузомъ. Она пристаеетъ къ берегу съ произведеніями далекихъ странъ, которыя выносятся на берегъ трое Сильныхъ. Изъ лодки выходитъ Мефистофель. Онъ отдаетъ отчетъ въ успѣхѣхъ торговли. «Мы поѣхали на двухъ корабляхъ, а въ гавань пришли назадъ съ двадцатью». Онъ не объясняетъ, какимъ образомъ это сдѣлалось, по окончаніи его рѣчи очень ясно говоритъ объ этомъ: «У кого сила — тотъ и правъ! Спрашиваютъ, что приобрѣтено, а не какъ. Война, торговля и корсарство — нераздѣльны между собою (114). Сильные удивляются, что Фаустъ не благодаритъ ихъ за добытыя богатства. Мефистофель велитъ снести все въ залы, обѣщая на-завтра раздѣлъ. Товары уносятся. Оставшіеся вдвоемъ съ Фаустомъ, чортъ спрашиваетъ, чѣмъ онъ недоволенъ, и тотъ рассказываетъ ему о неприятномъ, тягостномъ чувствѣ, которое возбуждаетъ въ немъ звонъ колокола и запахъ старыхъ липъ. Мефистофель предлагаетъ ему перенести стариковъ въ новое, для нихъ назначенное жилище, уничтоживъ ихъ домъ и часовню, и съ согла-

(113) Этотъ звонъ колокола, въ которомъ комментаторы хотѣли видѣть какое-то идіосинкразическое отвращеніе Гёте отъ наружныхъ обрядовъ католической религіи, не есть-ли просто голосъ вѣры и совѣсти, напоминающій Фаусту о томъ, что онъ приобрѣлъ все, что имѣетъ — связью съ нечестыиъ.

(114) Въ подлинникѣ:

Man hat Gewalt, so hat man Recht.

Man fragt ums *Was* und nicht ums *Wie*.

Ich müsste keine Schifffahrt kennen:

Krieg, Handel und Piraterie

Dreieinig sind sie, nicht zu trennen.

сія Фауста, призвавши трехъ сильныхъ, отправляется съ ними въ хижину Филемона (115). Четвертое явленіе происходитъ въ глубокую ночь передъ дворцомъ. Лицей поетъ на башнѣ, вдругъ страшное зарево является на горизонтѣ. Пожаръ обхватываетъ старыя липы, хижину стариковъ и часовню. Фаустъ выходитъ на балконъ, онъ радуется тому, что на холмѣ осталась гряда пепла. Внизу появляются Сильные съ Мефистофелемъ. Они говорятъ, что не все произошло такъ, какъ желалъ Фаустъ. Старикъ не хотѣлъ отворять дверей и выдти изъ своего жилища; они убили ихъ, также, какъ и случившагося тамъ путешественника, который вздумалъ защищаться. Хижина въ это-же время загорѣлась, и теперь три трупа горятъ въ ней, какъ на кострѣ. Фаустъ проклинаетъ ихъ поступокъ (116). Они уходятъ. Фаустъ смотритъ съ балкона, какъ блѣднѣютъ звѣзды. Что-то приближается, какъ тѣнь, къ его дворицу. Выходятъ четыре старухи. «Я недостатокъ!» говоритъ одна. «Я вина!» — другая. «Я забота!» — третья. «Я нужда!» — четвертая (117). «Дверь заперта! мы не можемъ войти», говорятъ онѣ всѣ трое: «Тамъ живетъ богачъ. — Я сдѣлаюсь тамъ тѣнью!» говоритъ Недостатокъ. — А я ничѣмъ, говоритъ Вина. — Отъ меня отвратятъ тамъ избалованное лицо! говоритъ Нужда. — Вы не можете и не смѣете войти туда, сестры мои», говоритъ Забота, «а я пройду и въ замочную скважину». И она исчезаетъ. Старыя сестры удаляются, предчувствуя приходъ брата ихъ.... Смерти! Фаустъ во дворцѣ слышалъ разговоръ ихъ, видѣлъ, какъ четверо подошло къ дворцу, а ушло только трое. «О если-бы я могъ

(115) Въ концѣ монолога Мефистофель напоминаетъ объ Навоѣ, у котораго Ахавъ, по наущенію Іезавели, отнялъ виноградникъ. (Книга Царствъ, гл. III, ст. 21).

(116) Фаустъ чувствуетъ, что въ сообществѣ съ Мефистофелемъ ему невозможно дѣлать добро, и потому приходитъ въ отчаяніе.

(117) У Г. Врончски, — вѣроятно, для оригинальности, для отличія отъ другихъ переводчиковъ, *Der Mangel* — переведено *нужда*, *Die Schuld* — *мать долговъ* (?), *Die Noth* — *нищета*. О первыхъ двухъ словахъ въ примѣчаніи сказано, что они переведены такимъ образомъ *для ясности*. О послѣднемъ переводчикъ не сдѣлалъ никакой оговорки, думая, что вѣрно, оно тамъ такъ и нужно.

отказаться отъ магiи,» говоритъ онъ. «Если-бы я былъ передъ тобой, природа, простымъ человѣкомъ, тогда-бы стоило быть имъ (118)! А я былъ имъ, когда еще не блуждалъ во мракѣ. Теперь удастся-ли мнѣ прожить одинъ спокойный день, — ночь томитъ меня сновидѣнiями». Фаустъ слышитъ, что заскрипѣла дверь, видитъ, что никто не вошелъ, и вздрагиваетъ, спрашивая: «Кто здѣсь»? Забота отвѣчаетъ: «Я здѣсь на своемъ мѣстѣ! Если ухо не слышитъ меня, то чувствуетъ сердце. Въ различныхъ видахъ я имѣю всю ту-же страшную власть. На дорогѣ, на волнахъ — вездѣ я безпокойный спутникъ. Меня всѣ находятъ, хотя и не ищутъ, и столько-же проклинаютъ меня, какъ и лѣстятъ мнѣ. Развѣ ты никогда не зналъ заботы»? — «Я быстро пробѣжалъ по свѣту», отвѣчаетъ Фаустъ, «пользуясь безъ разбора наслажденiями, какiя попадались, оставляя тѣ, которыя отъ меня ускользали; я только требовалъ, достигалъ и опять стремился. Этотъ свѣтъ я знаю хорошо, а въ высъ преграждена намъ дорога. Глупъ тотъ, кто обращаетъ туда свои взоры, думаетъ за облаками сыскать себѣ подобнаго. Стой онъ твердо здѣсь и смотри вокругъ себя; для сильнаго не нѣмъ и этотъ свѣтъ. Зачѣмъ гоняться за вѣчностью? Тѣ, что онъ здѣсь излѣдууетъ, достается легко.» (119) «Кѣмъ я овладѣю, тотъ не найдетъ радости въ цѣломъ мiрѣ», говоритъ Забота: «не помогутъ ему всѣ сокровища. Онъ умретъ съ голоду среди изобилiя»... Фаустъ не вѣритъ ей и го-

(118) Слова эти въ подлинникѣ:

Ständ' ich, Natur! vor dir ein Mann allein,
Da wär's der Mühe werth ein Mensch zu seyn,

переводятся различно. Мы понимаемъ ихъ не совсемъ такъ, какъ другiе.

(119) Въ подлинникѣ:

Thor wer *dorthin* die Augen blinzend richtet,
Sich über Wolken seines Gleichen dichtet.
Er stehe fest und sehe hier sich um.
Dem Tüchtigen ist diese Welt nicht stumm,
Was braucht er in die Ewigkeit zu schweifen!
Was er erkennt lässt sich ergreifen.

Этотъ монологъ и вся сцена съ Заботой написаны удивительными стихами.

нить ее отъ себя.—«Онъ не знаетъ, идти ему или остаться», продолжаетъ Забота: «по гладкой дорогѣ онъ идетъ ощупью, онъ въ тягость себѣ и другимъ». Фаустъ рѣшительно не признаетъ ея могущества. «Узнай-же его!» говоритъ Забота, и дунувъ на него, исчезаетъ. Фаустъ теряетъ зрѣніе, но первыя слова его послѣ того, какъ онъ ослѣпъ: «Кажется, что темнота сгустилась еще болѣе, но внутри меня горитъ яркій свѣтъ; спѣшу совершить то, что я задумалъ». И онъ идетъ отдать приказаніе продолжать работы со словами: «Для того, чтобы совершился великій трудъ, довольно одного ума для тысячи рукъ!» (120) Пятое явленіе происходитъ на большомъ дворѣ передъ дворцомъ. Мефистофель зоветъ Лемуровъ на работу (121). Пусть самый высокій изъ васъ ляжетъ на землю, вы, остальные, роите по этой мѣркѣ яму! И приходятъ-же люди изъ пышнаго дворца въ этотъ узкій домъ! Лемуры съ пѣснями роютъ землю (122). Фаустъ выходитъ изъ дворца и идетъ ощупью вдоль колоннъ; его радуется стукъ заступовъ, онъ приказываетъ всякій день доносить ему объ успѣхѣ работъ. «У подошвы горы лежитъ болото», говоритъ онъ; высушивъ его, я отдамъ мѣсто это милліонамъ, которые будутъ жить здѣсь не въ совершенной безопасности, но въ свободной дѣятельности. Да! я весь предаюсь этой идеѣ, послѣднему выводу мудрости. Тотъ только достоинъ жизни и свободы, кто чтобы получить ихъ преодолеваетъ препятствія. Пусть здѣсь, среди опасностей, ихъ окружающихъ, дѣти, возмужалые и старики проводятъ въ трудахъ свою жизнь. Такого рода дѣятельность я-бы хотѣлъ видѣть. Жить на свободной землѣ съ свободнымъ народомъ! Тогда-бы я могъ сказать мгновенію: остановись! ты такъ прекрасно! Тогда слѣдъ моего земнаго бытія не пропадетъ. Въ предъощущеніи такого высокаго блаженства, па-

(120) Dass sich das grösste Werk vollende,
Genügt ein Geist für Tausend Hände.

(121) Лемуры—мертвецы древней мнѳологіи, ночные духи, представляемые въ видѣ скелетовъ.

(122) Пѣсню Лемуровъ Гете взялъ у Шекспира изъ его Гамлета, отбросивъ второй куплетъ, и передѣлавъ нѣсколько третій.

слаждаюсь я теперь пріятнѣйшею минутою (123)». Сказавъ эти слова, Фаустъ падаетъ и умираетъ. Лемуры берутъ его и кладутъ на землю. «Никакое удовольствіе не насыщало его», говоритъ Мефистофель: «а послѣднюю пустую минуту хотѣлъ удержатъ бѣднякъ. Время побѣдило того, кто такъ упорно мнѣ противился». — «Все прошло! — (Es ist vorbei) говорятъ Лемуры. «Прошло! глупое слово! Прошло и ничто одно и то-же. Прошло — все равно какъ будто-ничего и не было. Моя вѣчная пустота, по мнѣ гораздо-лучше!» Лемуры поютъ похоронную пѣсню, въ которой заключается горькая насмѣшка надъ ничтожествомъ челоуѣка. «Тѣло лежитъ, продолжаетъ Мефистофель, если-же духъ захочетъ улетѣть, я предъявлю мои права, написанныя кровью. Но теперь столько уловокъ, чтобы оттягать отъ чорта душу, ни на что нельзя положиться, надо позвать помощниковъ. Прежде душа тотчасъ-же выходила изъ тѣла, а теперь ждетъ, пока не выгонитъ ее борьба враждующихъ элементовъ». На лѣвой сторонѣ открывается ужасная пасть ада; въ нее видны грѣшники, которые, надѣясь на прощеніе, всплываютъ въ потокахъ пламени къ самому отверзтію, но оно, сжимаясь, раздробляетъ ихъ и снова расширяется. Мефистофель приказываетъ толстымъ чертямъ съ короткими, прямыми рогами, стеречь душу и хватать ее тотчасъ, какъ покажется въ видѣ небольшого пламени, похожаго на фосфоръ. Другіе черти должны стеречь вверху и внизу, чтобы душа рѣшительно никуда не могла ускользнуть. Вдругъ вверху появляется сіяніе, слышны голоса небесныхъ воинствъ. Мефистофель досадуетъ на эти голоса и сіяніе, и велитъ чертямъ сторожить прилежнѣе, потому-что у него не одну душу унесли эти враги (Laffen). Хоръ ангеловъ сыплетъ розы для успокоенія почившаго. Черти испытываютъ непріятное ощущеніе отъ розъ, на нихъ падающихъ. Мефистофель велитъ дуть имъ, чтобы цвѣтки засохли, — но они воспламеняются, и черти, палилмые ихъ огнемъ, съ кривляньями проваливаются въ адъ. Остается одинъ Мефистофель. Онъ отбивается отъ падающихъ на него розъ, терпя ужасныя мученія. Тѣ, что должно услаждать и успокаивать любящія сердца, дѣлается для чорта пламенемъ, сильнѣе адскаго. Въ то-же время въ Мефистофеля проникаетъ другое, странное

(123) Въ подлинникѣ:

Im Vorgefühl von solchem hohen Glück

Genieß' ich jetzt den höchsten Augenblick.

чувство, на которое онъ бѣсится. Онъ, разнѣжившись, смотритъ на группы небесныхъ духовъ. Онъ проситъ ихъ приблизиться, позволить обнять, поцѣловать себя, онъ вспоминаетъ, что они нѣкогда были вмѣстѣ, видѣлись часто. Ангелы приближаются, занимаютъ все пространство, но непонятная сила отталкиваетъ отъ нихъ Мефистофеля и загоняетъ въ самый уголъ просцениума. Онъ начинаетъ бѣситься; при видѣ небесныхъ духовъ имъ овладѣваетъ постыдное чувство, потомъ онъ снова начинаетъ проклинать ихъ. Въ это время ангелы улетаютъ съ безсмертною частью Фауста. Мефистофель въ досадѣ на самого-себя проклятіями оканчиваетъ пятое явленіе (124). Шестое происходитъ въ ущельяхъ горъ, въ пустыняхъ, въ темныхъ лѣсахъ. Святые анахореты разбѣяны по скаламъ и въ пещерахъ. Они славятъ таинство любви, и вся природа сочувствуетъ имъ и вторитъ эхомъ. *Pater extaticus* (125), сгарая жаждою чистой любви, призываетъ на свое тѣло раны и язвы, чтобы душою вознестись въ небо. Изнуреніями и лишениями, онъ до того побѣдилъ плоть свою, что, не покаяясь законамъ тяжести, носится въ воздухѣ, то опускается, то поднимаясь. *Pater profundus* изъ глубины пещеръ возноситъ молитву къ источнику вѣчной любви, прося, чтобы она освѣтила его жаждущее сердце. *Pater seraphicus*, въ среднемъ пространствѣ между своими собратіями, принимаетъ въ себя блаженныхъ малютокъ, умершихъ въ минуту своего рожденія и не видавшихъ еще земли. Сквозь свои очи онъ показываетъ имъ поля, утесы и потоки. «Все это величественно», говорятъ изъ него блаженные малютки, «но пустынно и мрачно! Намъ страшно и холодно! Пусти насъ, отецъ». И *Pater seraphicus* снова

(124) Стихи, которые поются ангелами—превосходны. Въ рѣчахъ Мефистофеля много грязнаго цинизма, но онъ до конца выдерживаетъ свой характеръ католическаго чорта.

(125) Въ этомъ лицѣ и послѣдующихъ *Pater Seraphicus*, *Pater profundus* комментаторы видятъ разныхъ замѣчательныхъ лицъ католической Иерархіи: святаго Антонія, Оому Кентербюрійскаго, Иоанна Гюсбрука, Бернарда Клерво, Франциска Ассизи и др., — но всего проще видѣть въ нихъ олицетворенія различныхъ степеней набожности, обозначаемыхъ самыми прилагательными, которыя по этой-же причинѣ Гёте не переводилъ на нѣмецкій языкъ.

выпускаетъ ихъ летѣть къ высшему кругу свѣта (126). Въ высшей атмосферѣ показываются ангелы, неся безсмертную часть Фауста. Они поютъ: «Спасенъ благородный членъ духовнаго міра отъ злаго. Мы можемъ искупить того, кто вѣчно стремится (127)». Но совершенные (vollendeteren) ангелы не могутъ доставить къ источнику любви душу Фауста, не совѣмъ еще очищенную отъ земнаго. Они передаютъ ее младшимъ ангеламъ, а тѣ блаженнымъ малюткамъ, которые очищаютъ ее отъ грѣховной оболочки (128). *Doctor Marianus* въ самой высокой и чистой кельѣ проситъ Царицу Неба, выслушать приближающихся къ ней кающихся грѣшницъ (129). *Mater gloriosa* появляется въ вышинѣ. *Magna Peccatrix* (Магдалина), *Mulier Samaritana* (Самаритянская женщина) и *Maria Aegyptiaca* (Марія Египетская), за ихъ заслуги и страданія просятъ Царицу Неба помиловать грѣшницу, цѣкогда называвшуюся на землѣ Маргаритою. Она приближается и также молить Пречистую, но не за себя, а за

(126) Вся эта сцена проникнута религіознымъ мистицизмомъ; но смыслъ ее простъ и ясенъ: существо совершенное служить посредникомъ между природою и созданіями, неочищенными любовью къ ней, не посвященными въ ее таинства. Припомнимъ Шведенборга, который рассказывалъ, что онъ бесѣдуетъ съ духами, принимая ихъ въ себя, въ разныя части своего тѣла.

(127) Въ подлинникѣ:

Wer immer *strebend* sich bemüht,
Den können wir erlösen!

Если-бы г. Вронченко прочелъ это мѣсто, то не составилъ, не вывелъ-бы изъ цѣлой поэмы странной идеи, что *геловъкъ спасается когда перестаетъ стрелиться!*

(128) Эти степени переходенія и очищенія души въ духъ католическихъ вѣрованій, допускающихъ чистилище и различныя состоянія небсапаго блаженства.

(129) *Iohannes Duns Scotus*, прозванный *doctor Marianus*, нѣмецкій монахъ XI-го столѣтія, написалъ превосходное твореніе въ защиту безсѣменнаго зачатія Богородицы. Ходатайство его за грѣшницъ сильнѣе всего у Пречистой Дѣвы, по мнѣнію католическихъ теологовъ. Монологъ его написанъ удивительными стихами.

того, кого она любила на землѣ. Блаженные малютки возвѣщаютъ, что душа, порученная имъ, превзошла ихъ самихъ, и что они должны у нея учиться. «Позволь мнѣ научить его, онъ ослѣпленъ новымъ свѣтомъ», молитъ кающаяся Гретхенъ. «Вознесень въ высшія сферы!» говоритъ Mater Gloriosa: «если оцъ ощутитъ твое приеутствие, то послѣдуетъ за тобою!» Doctor Marianus славитъ Пречистую, принавъ лицомъ къ землѣ. Мистическій хоръ поетъ: «Все преходящее — символъ; здѣсь достигается недостижимое, здѣсь совершается невыразимое; сюда влечетъ насъ Вѣчно-Женственное!» Этимъ хоромъ оканчивается поэма.

Посмотримъ теперь на значеніе пятого акта и отношеніе его къ цѣлой поэмѣ:

Въ послѣднемъ дѣйствіи мы видимъ Фауста въ старости. Онъ оставилъ свои стремленія къ прекрасному и истинному, и живетъ одною утилитарною дѣятельностью, стремленіемъ къ *полезному*, которое въ то-же время и *доброе*. Онъ понимаетъ всю тщету человѣческой мудрости, раскаивается въ томъ, что требовалъ услугъ отъ магіи; все его желаніе теперь увидѣть милліоны народовъ, живущихъ въ трудахъ и дѣятельности на мѣстѣ, завоеванномъ у природы. «Это была-бы для меня самая пріятная минута!» говоритъ онъ, и умираетъ въ то-же время. Очевидно, что смерть приходитъ къ нему по простому закону природы, а не въ-слѣдствіе послѣднихъ словъ его и условія съ Мефистофелемъ. И если чортъ хочетъ во что-бы то ни стало присвоить себѣ душу Фауста, то это въ-слѣдствіе первой статьи условія, въ которомъ сказано, что Фаустъ *тамъ* будетъ точно-также слугою чорта, какъ этотъ былъ у него *здѣсь*. Упустивъ изъ вида эту первую статью договора, многіе комментаторы (въ числѣ ихъ и г. Вропченко), видѣли въ концѣ пьесы несообразность, въ особенности въ поступкахъ Мефистофеля, неимѣваго, по ихъ мнѣнію, никакого права на душу Фауста. Все это происходитъ отъ того, что лица эти, какъ мы уже сказали, *читали*, но не *изучали* безсмертную поэму Гёте. Многіе находили также несообразнымъ прощеніе Фауста. Но кромѣ неизрѣченнаго милосердія Творца, онъ заслуживаетъ прощеніе самою переменною въ направленіи своихъ идей, своимъ раскаяніемъ, которое, если и не выражается въ словахъ, то выказывается въ поступкахъ. И потомъ черезъ кого достигаетъ онъ спасенія? Черезъ ту-же Гретхенъ, которую онъ нѣкогда погубилъ. Простота и невинность искупаютъ мудрость и науку. — Высокій урокъ христіанскаго смиренія! Неужели есть люди, желающіе лучше гибели Фау-

ста, въ лицѣ котораго осуществлено если не все человѣчество, то значительная часть его? Намъ кажется, что Фауста иначе кончить было нельзя и не должно. Осуществленіе всѣхъ своихъ стремленій онъ находитъ въ небѣ, куда влечетъ всѣхъ *Въчно-Женственное Начало*, аллегорическое значеніе идеала женщины, такой, какою намъ изображаетъ ее христіанство. Въ-самомъ-дѣлѣ, ни въ одной религіи міра женщина не занимала того высокаго мѣста, на которое поставило ее христіанство. Женщина на востока была — вещью, женщина въ Римѣ — рабыней, женщина въ Греціи — матерью, женщина у христіанскихъ народовъ — возвысилась до Дѣвы. Главныя добродѣтели нашей религіи — терпѣніе и смиреніе осуществляются въ женщинахъ, черезъ Дѣву спасся весь родъ человѣческій, всѣ добродѣтели религіозный мистицизмъ олицетворилъ въ видѣ женщинъ. Символомъ христіанства сдѣлалось любовь, а вѣчный, неисчерпаемый источникъ любви горитъ въ одной женщинѣ, въ ней одной онъ можетъ возвыситься до небеснаго идеала. Одна женская любовь можетъ искупить заблужденія гордаго мужскаго ума, и Гёте превосходно выразилъ эту идею въ своемъ *Въчно-Женственномъ*.

И такъ, въ нашихъ глазахъ, точно также, какъ въ глазахъ всѣхъ людей, изучавшихъ Фауста, вторая часть — роскошная, дивная поэма, въ которой нѣтъ ничего несообразнаго, которая оканчивается такъ, какъ *должна* окончиться. Мы старались доказать, что Г. Вронченко, основывавшій свои мнѣнія о несообразности конца поэмы съ началомъ, на разныхъ мѣстахъ ея и положеніяхъ, — совершенно неправъ. Но Г. Вронченко, излагая свое ложное мнѣніе, все-таки на-чемъ-нибудь его основывалъ, и намъ, для опроверженія его, слѣдовало только опровергнуть основанія, на которыхъ онъ опирался.

Послѣ того, что мы говорили о каждомъ актѣ, намъ немного остается сказать о всей поэмѣ вообще. «Il y a tout dans Faust et même un peu plus que tout» сказала Г-жа Сталь, совершенно справедливо. Ганри Блазъ еще лучше опредѣляетъ достоинство этой міровой поэмы: «Фаустъ всегда будетъ не только высокою книгою, въ которой встрѣчаются благороднѣйшія мысли, взятыя поэзіею изъ сердца человѣческаго и теологіи, изъ знанія Бога и людей, — но и выраженіемъ эпохи, великой и замѣчательной, все испытавшей и изслѣдовавшей, утомленной учеными спорами, войною и въ особенности ложными теоріями, родившимися и умершими въ ея глазахъ, но въ то-же время эпохи еще молодой, пламенной и дѣятельной, которая въ борьбѣ съ сомнѣніемъ ищетъ убѣжища въ

природѣ разумной, въ предчувствіи другаго высшаго назначенія.» Достоинство первой части признается рѣшительно всеми, достоинство второй отвергается только тѣми, которые не хорошо знакомы съ ней, (не говоря объ ослѣпленіи и упорствѣ людей, видящихъ свою выгоду или имѣющихъ личную цѣль бранить Фауста); по этому мы еще разъ приглашаемъ всѣхъ, кто только не равнодушенъ къ прекрасному и высокому въ литературѣ, — прочесть Фауста.

Но чего-же требуютъ отъ Гёте, отъ Фауста ихъ хулители? Поэзи? — она лется живыми струями изъ каждаго стиха. — Мыслей? — ихъ больше въ Фаустѣ, чѣмъ въ иной умозрительной философіи. — Разнообразія? — въ Фаустѣ его цѣлый міръ. — Фантази, воображенія, творчества? — ими переполнено каждое явленіе. — Ясности? — но кто виноватъ въ томъ, что не *хотятъ* понимать Фауста? — Совершенства? — но для этого надобно быть не чело-вѣкомъ. Или намъ такъ тяжело признать превосходство нашего собрата? Или и въ-самомъ-дѣлѣ, на землѣ гений — есть несчастіе? Отъ-чего страдаетъ самъ Фаустъ, какъ не отъ превосходства своего надъ окружающими его лицами? Тяжело и въ наше время тому, кто весь предается мышленію. Одна Элада могла говорить устами Софокла, что *мышленіе дѣлаетъ жизнь сладкою*. *Ἐν τῷ φρονεῖν γάρ μηδὲν ἡδίστος βίος.* (131)

(131) Кромѣ двухъ частей Фауста, у Гёте въ бумагахъ его, послѣ смерти, найдены были еще отрывки и сцены изъ Фауста подъ общимъ именемъ *Paralipomena*. Объ нихъ еще не было ни слова сказано на русскомъ языкѣ. Обзоръ этихъ сценъ и взглядъ на литературу Фауста, на произведенія другихъ писателей, бравшихъ тотъ-же самый сюжетъ, будетъ составлять предметъ *третьей* статьи о Фаустѣ, которая послужитъ необходимымъ дополненіемъ нашихъ этюдовъ безсмертной поэмы Гёте.

(Изъ Гейне.)

Страдаешь ты, и молкнетъ ропотъ мой;

Дитя мое, намъ поровну страдать,...

Пока вся жизнь замереть въ груди больной,

Дитя мое, намъ поровну страдать.

Пусть прямъ и смѣль блестятъ огнемъ твой взоръ,

Въ устахъ скользнуть насмѣшка, какъ змѣя,

И рвется грудь такъ гордо на просторъ, —

Страдаешь ты, и столько-же, какъ я!

Въ очахъ слеза прокрадется порой;

Дано тоскѣ улыбку обличать,

И грудь твоя не сдвинетъ язвы злой...,

Дитя мое, намъ поровну страдать.

* * *

ТЕОРІЯ И ИСТОРІЯ

СЦЕНИЧЕСКАГО ИСКУССТВА.



ТЕАТРЪ И АКТЕРЫ, ВЪ ДРЕВНІЯ И ВЪ НОВІЯ ВРЕМЕНА.

(СТАТЬЯ А. КОШІУ).



Никогда число тѣхъ, которые предназначаютъ себя для сцены, не было такъ велико, какъ въ наше время, и никогда жалобы на рѣдкость хорошихъ актеровъ не были болѣе общи и — скажу съ сожалѣніемъ, — болѣе справедливы, чѣмъ теперь. Писатели извиняютъ свою непроизводительность тѣмъ, что не находятъ себѣ истолкователей. Директоры театровъ не видятъ возможности вознаграждать утратъ въ своихъ труппахъ, постоянно уменьшающихся уже съ давняго времени. Тѣ, весьма немногіе, артисты, которые привлекаютъ толпу въ театры, чувствуютъ свое превосходство такъ сильно, что злоупотребляютъ его всячески, и что ангажированіе ихъ бываетъ иногда для директоровъ причиною, если не совершеннаго разоренія, то, крайней-мѣрѣ, большаго разстройства. Въ обществахъ, въ часто слышите колкія замѣчанія на-счетъ бѣдности нынѣшняго столѣтія и избытка прошлаго, когда было столько актеровъ,

щедро надѣленныхъ талантомъ и исполненныхъ усердія къ своему дѣлу. Не уже-ли этотъ упадокъ сценическаго генія есть вещь неизбежная, зло неисцѣлимое? Я не изъ числа тѣхъ, которые отрицаютъ необходимость специальныхъ призваній, и знаю, какъ случайно, какъ необходимо появленіе людей, выходящихъ изъ обыкновеннаго уровня толпы; но я вовсе не думаю, чтобы природа, истощившись на одно поколѣніе, оставалась бесплодною въ вѣкъ, слѣдующемъ потомъ: — и если, въ отношеніи къ какому-либо искусству, наступаетъ одна изъ тѣхъ болѣзненныхъ эпохъ, въ которыя каждый будто впадаетъ изъ безсилія въ безнадежность, — такъ это, безъ всякаго сомнѣнія, происходитъ отъ того, что тогда усилія каждаго бываютъ парализованы какимъ-либо гибельнымъ вліяніемъ, — вліяніемъ, котораго причину надобно открывать.

Тѣ, столь многочисленныя, актеры, которые прославились во второй половинѣ прошлаго столѣтія и въ первой половинѣ вѣка настоящаго, имѣли передъ нынѣшними сценическими артистами выгоду неоцѣнимую: они опредѣлительно знали, чего требовала отъ нихъ публика и при какихъ условіяхъ заслужать они похвалы и удивленіе. Цѣль приготовительнаго изученія была для нихъ обозначена ясно: сцена представляла имъ образцы превосходныя. Знатки смотрѣли на дѣло съ той-же точки зрѣнія. Публика, простодушная и полная глубокаго вниманія, обнаруживала передъ артистомъ впечатлѣнія, въ задушевности которыхъ онъ не могъ сомнѣваться. Нынѣ-же порядокъ вещей такъ измѣнился, что пѣтъ даже надобности распространяться о контрастѣ. Нашъ театральнй міръ отражаетъ общество совершенно иначе, чѣмъ предвидѣли «пѣтунки»....

Есть два способа понимать театральное искусство и дѣйствовать на его поприщѣ: это, или поэтически-разумное истолкованіе природы избранной, или вѣрное воспроизведеніе, тщательная копія всего, что видимъ мы въ натурѣ. Значить, это — вѣчный антагонизмъ идеальнаго съ вещественнымъ, антагонизмъ, существующій во всѣхъ искусствахъ. — Но между актеромъ и другими артистами существуетъ важная разница. Поэтъ, живописецъ — это неограниченныя властелины своего сюжета, своего колорита, и ихъ лучшая цѣль — передавать наивно свои собственныя чувствованія. Актеръ, на-противъ того, долженъ забывать себя, долженъ стараться гармонизировать съ чужимъ созданіемъ, отбѣнять игру свою сообразно съ свойствомъ произведенія, котораго обязаць онъ быть истолкователемъ. Но изъ

числа этихъ произведеній, одни, особенно древнія, пропьянхуты духомъ, который возводитъ ихъ до идеала; другія усиливаются изобразить вульгарную дѣйствительность. Каждая изъ этихъ манеръ имѣетъ свои особыя средства производить эффектъ и каждая требуетъ отъ актера особаго рода исполненія. Чего-жъ можно ожидать отъ тѣхъ, которые не имѣютъ опредѣлительной идеи объ этихъ двухъ точкахъ зрѣнія? Это показываетъ намъ примѣръ многихъ сценическихъ артистовъ, которые хоть и не обдѣлены способностями и любовью къ своему искусству, но отвергають всякое систематическое указаніе и слѣпо повинуются одному своему инстинкту: — они истощаются въ усиліяхъ, столь-же тягостныхъ для зрителя, какъ и для нихъ самихъ.

Чтобы обобщить мое замѣчаніе, повторю, что главную причину упадка нашей сцены составляетъ *неразличеніе* двухъ упомянутыхъ теорій и, въ особенности, неразличеніе средствъ, которыми достигаются сценическіе эффекты, въ отношеніи къ той, или другой изъ этихъ двухъ противоположныхъ манеръ.

Чувствую, что, разсуждая объ искусствѣ, которое заключается единственно въ практикѣ и оставляетъ послѣ себя только скоропреходящія впечатлѣнія, трудно опредѣлить явственно подобные оттѣнки. Я желалъ-бы избѣжать отвлеченности, на которую я мало полагаюсь; и ограничиться однимъ напоминаніемъ уроковъ прошлаго; но, къ-несчастью, этотъ способъ убѣждать не легокъ. Книгъ, посвященныхъ литературной исторіи театра, можно насчитать цѣлыя тысячи, у всѣхъ народовъ; а сочиненія, имѣющаго болѣе прямую пользу, нѣтъ ни одного. Подобнымъ сочиненіемъ была-бы полная и подробная исторія театральнаго искусства, въ-отношеніи къ сценическимъ артистамъ: — за неимѣніемъ ея, я попытаюсь изложить, въ простомъ очеркѣ, перемѣны, происходившія въ сценической практикѣ. Дологъ путь, который избираю я для того, чтобъ достигнуть точки зрѣнія, мною обозначенной; но — если я не ошибаюсь — взглядъ на прошлое послужитъ наилучшимъ истолкованіемъ настоящаго.

I. ТЕАТРЪ ДРЕВНИХЪ.

Искусство театральное, въ слѣдъ за своимъ рожденіемъ въ Греціи, достигло тамъ высшей степени идеальности. Трагедія древ-

нихъ, въ ея первобытномъ величїи, была идеальнымъ изображеніемъ мірскихъ вещей, разсматриваемыхъ религіозно, съ ихъ серьезной стороны, точно также, какъ комедія ихъ была картиною нравовъ, идеализированныхъ прописки. Эффектъ, составляющій дѣлъ поэта, былъ у нихъ результатомъ силы (*l'intensité*) *идеи*, которую запечатлѣвалъ онъ въ душѣ зрителей, а не подражанія, болѣе или менѣе точнаго, высшимъ случаямъ жизни, — какъ это мы видимъ у новѣйшихъ. Этой системѣ драматической соотвѣтствовалъ особый родъ сценическаго исполненія, — родъ, столь не сходный съ нашими привычками, что о немъ весьма трудно отдать отчетъ, не смотря на обиліе подробностей и остроумныя предположенія многихъ ученыхъ.

Сценическія обыкновенія древнихъ, во время цвѣтущаго періода Аѳинъ, представляютъ, въ отношеніи къ намъ, одни только контрасты. — Въ Греціи — обширныя амѳитеатры, представленія подь открытымъ небомъ, входъ безплатный, зрители — цѣлый народъ; нынѣ — тѣсныя залы, освѣщенные искусственно и наполненыя, болѣе или менѣе, людьми праздными и имѣющими возможность купить себѣ развлеченіе. Актеры, — съ одной стороны, граждане, которые, вступая на сцену, радостно исполняютъ священную обязанность; съ другой, — толпа людей, для которыхъ сценическое искусство составляетъ скучное ремесло; въ этой толпѣ затеряно нѣсколько вдохновенныхъ артистовъ. И притомъ, поэтъ греческій имѣлъ еще то преимущество, что могъ избирать себѣ истолкователей во всѣхъ классахъ народа; потому-что воспитаніе дѣтей у Грековъ было, какъ будто только приготовленіемъ къ драматическому поприщу. Основу воспитанія составляла у нихъ музыка; а подь этимъ общимъ названіемъ, разумѣли различныя искусства, основою которыхъ былъ ритмъ. Два изъ этихъ искусствъ имѣли предметомъ дикцію и жестификацію — два способа выраженія актера: — это были *музыка гипокритическая*, — искусство сценической декламации, — и *музыка оркестическая*, — искусство танцованія, или, лучше сказать, искусство выразительной жестификации, которое, какъ говоритъ Платонъ, состояло въ правильномъ подражаніи всѣмъ движеніямъ человѣка. Въ примѣненіи къ сценѣ, оркестика подраздѣлялась на три особенныя методы, на *эммелію* (*emmelie*), или жестификацію трагическую; на *кордаксъ* (*cordace*), или жестификацію, употребительную въ комедіяхъ; и на *сицинию* (*sicinnis*), — пляску и жестификацію сатирическую. У Римлянъ, знаменитый Пиаадъ ввелъ еще четвертую методу, — методу жестовъ, упо-

требительныхъ въ паптомнѣ. Такимъ-образомъ, у древнихъ, каждый хорошо-воспитанный человекъ могъ прямо поступить на сцену, и изученіе роли было для него почти дѣломъ одной памяти.

Просодія древнихъ языковъ и различіе мѣстности, способствъ исполненія и самихъ исполнителей придавали дикціи характеръ столь странный, что намъ трудно понять эффектъ ея. До начала XVIII столѣтія полагали неопредѣленно, что Греки пѣли свои трагедіи, по мелопеѣ, написанной музыкантомъ, или даже и самимъ поэтомъ. Истина, или, по-крайней-мѣрѣ, близость къ истинѣ родилась изъ пренія, которое началось между Аббатомъ Дюбуа и Расиномъ, сыномъ, и которое продолжали потомъ Ролленъ, Вольтеръ, академики Ватри и Дюкло, іезуиты Бужанъ и Брюмуа, бенедиктинецъ Кафьо и многіе другіе. Преніе это кончилось иф-котораго рода любовною сдѣлкою между тѣми, которые утверждали, что поэма трагическая была чисто-музыкальною партиціею, и тѣми, которые отвергали возможность подчинить декламацию правиламъ музыки. Въ трагедіи греческой, различили три части: діалогъ, *diverbiun*, т. е., самую драму; *гимны*, (*cantiques*) — мѣста, которыя слѣдовало пѣть, мѣста исполненные возвышеннаго чувства и встрѣчающіяся въ минуты лирическихъ изліяній, какъ на-примѣръ, стансы въ «Полюевктѣ» и «Сидѣ», или, какъ бравурныя аріи въ нашихъ операхъ; и, наконецъ, *хоры*. По мнѣнію критиковъ, діалогъ былъ *пѣучъ*, на-подобіе дикціи тѣхъ трагиковъ, которые декламируютъ на-распѣвъ; но настоящаго характера музыкальнаго онъ не имѣлъ; значить, такъ какъ онъ удерживалъ неровныя и неподчинимыя мѣрѣ интонаціи обыкновенной рѣчи, то не было даже и возможности положить на ноты каждую фразу, слогъ за слогомъ, какъ это дѣлается въ отношеніи къ пѣнію, въ собственномъ смыслѣ. Потное обозначеніе этой части драмы должно было соотвѣтствовать только указательнымъ знакамъ нашей музыки, указывать паузы, степень силы голоса и просодическій ритмъ, для того, чтобы декламаторъ могъ согласоваться съ акомпанементомъ, который не останавливался вовсе. Лирическій монологъ, или гимнъ, былъ истинною аріею, т. е., составлялъ такое мѣсто, которое можно было положить на ноты и аккомпанировать въ большемъ размѣрѣ, чѣмъ діалогъ. Наконецъ, хоры обыкновенно пѣлись; мелодіи ихъ были простыя, сильнаго ритма, такъ что сами зрители могли, по временамъ, присоединяться къ музыкантамъ. Гармоническія ком-

бинаціи состояли исключительно из простых аккордовъ, которыя создавалъ инстинктивно каждый, кто имѣлъ слухъ.

Хотя драматическій діалогъ греческой трагедіи и не имѣлъ того характера, который придаемъ мы пѣнію, однакожь все-таки далеко уклоняется отъ нашихъ понятій о декламаціи. Всѣмъ извѣстно, что у древнихъ степень продолжительности произношенія каждаго слога была опредѣлена точно и неизмѣнно, и что, для произнесенія слога долгаго, у нихъ слѣдовало употребить именно вдвое болѣе времени, чѣмъ для произнесенія слога короткаго. На сценѣ, соблюденіе этихъ силлабическихъ правилъ было у нихъ уже неизбѣжною необходимостію. Для предотвращенія бури, которую непременно возбудило-бы въ театрѣ искаженіе просодіи, на сценѣ, въ виду всѣхъ, находился человекъ, который билъ тактъ ногою. Такимъ образомъ, трагическій актеръ и даже актеръ комическій, въ отношеніи къ своей дикціи, были въ такой-же мѣрѣ рабами ритма, какъ и пѣвецъ, какъ и танцовщикъ. Подлѣ того *сюзиста*, который билъ тактъ, находились два музыканта, — одинъ, для обозначенія тона діалога, другой, для аккомпанированія лирическихъ мѣстъ; флейта первая служила какъ-бы генераль-басомъ; звуки ея были обыкновенно тихи, даже, если можно такъ сказать, осторожны; но по-временамъ, когда было надобно, или обозначить декламирующимъ извѣстныя интонаціи въ важныхъ мѣстахъ, или помочь имъ *войти въ тонъ*, который иногда теряли они, отъ слишкомъ усиленнаго напряженія голоса, — звуки флейты становились весьма-громки. Въ тѣ времена, трагическому актеру, въ противоположность съ комическимъ, котораго дикція была еще довольно-естественна, вмѣняли въ достоинство нѣкотораго рода нечеловѣческіе вопли. «*Tragœdus vociferatur, comoedus sermôsînatur,*» говоритъ Апулей. Маски, какъ показываетъ этимологическое опредѣленіе Авла-Геллія, (*persona*, отъ глагола *personare*, раздаваться), много содѣйствовали усиленію голоса. Подъ чудовищнымъ развитіемъ рта скрывалось нѣчто въ родѣ рупора, — труба, черезъ которую образовались, — какъ говоритъ Каліодоръ, — «такіе звуки, что трудно было повѣрить, чтобы они могли выдти изъ груди смертнаго.»

Если дикція трагическихъ актеровъ была условна, то и общность наружности и жестификація ихъ была также условны. Для того, чтобы и въ перспективѣ болѣе отдаленной, чѣмъ та, въ которой находились хоры, сохранить въ глазахъ зрителей героическія пропорціи, актеры надѣвали котурны. Сверхъ того, они

были обязаны искусственно увеличивать свои формы и придавать маскѣ, которая покрывала всю голову, размѣры также преувеличенные. Въ жестахъ, стѣсняемыхъ всѣмъ этимъ, не было ничего непринужденнаго, ничего, такъ сказать, импровизованнаго. Ихъ слѣдовало соотносить съ просодією діалога и съ музыкальнымъ акомпанементомъ. Такимъ образомъ, мимическая часть игры состояла только изъ такихъ движеній и позъ, которыя согласовались съ извѣстными всѣмъ законами оркестрики и которыхъ положительное значеніе не могло, слѣдовательно, не быть понятнымъ для зрителей.

Не будемъ однакожь думать вмѣстѣ съ Шлегелемъ, что будто «актеръ у древнихъ былъ не болѣе, какъ пассивное орудіе;» что будто «достоинство его состояло въ точности, съ которою онъ исполнялъ свою роль, а не въ выраженіи собственныхъ своихъ чувствъ.» Думать такимъ образомъ значило-бы думать, что, на-примѣръ, пѣвцы наши, повинующіеся ритму и не самопроизвольно располагающіе своими интонаціями — не болѣе, какъ автоматы. Если въ древности актеръ и не имѣлъ надобности *создавать* своихъ ролей; за-то, во-время самаго исполненія, онъ долженъ былъ имѣть не малый запасъ ума и смѣтливости. Даже геніаленъ можетъ быть способъ понимать и передавать указанный эффектъ, взять и выдержать данный тонъ, придать выраженіе тому или другому слогу, и сопровождать то или другое тѣлодвиженіе рядомъ переливовъ голоса, правильныхъ и нѣжно-гармоническихъ.

На основаніи всего сказаннаго выше, нельзя сомнѣваться, что Греки, воспроизводя внѣшнюю дѣйствительность, вовсе не думали произвести иллюзіи. Чтобы оцѣнить систему ихъ декламации, надобно принять во вниманіе не ея способы, но цѣль, ей предназначенную. Древніе не копировали случаи жизни человѣческой, какъ стараются копировать ихъ новѣйшіе, а старались объяснить ихъ смыслъ, и сценическое исполненіе, наиболѣе сообразное съ этою цѣлю, казалось имъ наилучшимъ. Попытайтесь-же перенестись воображеніемъ во времена ихъ: передъ вами, на обширной сценѣ, подъ открытымъ небомъ, при дневномъ свѣтѣ, фигуры колоссальныя, фигуры, которыя размѣромъ формъ своихъ и характеромъ своей искусственной фizioноміи, пробуждаютъ идею героизма. Рѣчь ихъ чудно-звучна и исполнена очаровательнаго, таинственнаго ритма: это языкъ страсти, высказываемой съ энергією, болѣе чѣмъ человѣческою. Движенія ихъ, покорный такту, медленны и величественны: они, такъ сказать, *подчерки-*

ваютъ идею, когда останавливаются въ одной изъ тѣхъ выразительныхъ позъ, о которыхъ можетъ намъ дать понятіе скульптура высокаго стилиа. Никогда, въ этой подвижной картинѣ, прекрасное не приносится въ жертву тому, что кажется истиннымъ; никогда чувство собственнаго достоинства зрителя не оскорбляется униженіемъ нашей природы. А развѣ не вполнѣ счастливъ тотъ, кто можетъ забыть жалкую сущность и, въ слѣдъ за гениемъ, унести въ міръ идеальный, гдѣ все чаруетъ своимъ величіемъ? Вы покоряетесь тамъ, — покоряетесь безъ стыда, — могуществу ужаса, полного поучительнаго смысла; вы предаетесь обаянію какой-то торжественной печали, — печали, которая, будто, расширяетъ вашу душу; а когда наступаетъ минута того сильнаго ощущенія, въ которую вы весь принадлежите поэту, — для объясненія его, участникомъ драмы становитесь зритель идеальный, хоръ — существо многосложное, стоящее ниже дѣйствующихъ драмы, какъ въ свѣтѣ толпа стоитъ ниже героевъ: — этотъ вдохновенный истолкователь мудрости народной судить высокія страсти, великіе удары судьбы, которыхъ онъ долженъ былъ зрителемъ.

Никто, думаю я, не осмѣлится утверждать, что такой ансамбль не былъ эффектенъ; но замѣчаніе наше относится собственно только къ вѣку, оживленному вліяніемъ Перикла. «Въ эпоху упадка», сказалъ Винкельманъ, говоря объ изобразительныхъ искусствахъ, «красоту старались замѣнить, пѣкоторымъ образомъ, выразительностію». Симптомъ этого рода обнаружился въ Греціи вскорѣ послѣ смерти великихъ поэтовъ, которыхъ образцовыя произведенія дошли до насъ. Въ это время начали искать эффектъ драматическій болѣе въ матеріальномъ преувеличеніи существующихъ вещей, чѣмъ въ идеальномъ отраженіи истины; начали пытаться употреблять непредвидѣнное, ужасное. Плитика Аристотеля свидѣтельствуетъ объ этомъ упадкѣ. Трагическіе хоры утратили ихъ религіозное значеніе въ такой мѣрѣ, что ихъ начали часто замѣнять лирическими интермедіями, неимѣющими никакого отношенія къ сюжету пьесы. Комедія, также лишенная хоровъ, перестала быть пролическою и шутивою оцѣнкою наиболѣе серьёзныхъ интересовъ общественныхъ: она сдѣлалась чисто-анекдотическою, и ограничилась *скицированіемъ* поверхности правовъ. Эти измѣненія, натурально, отразились и на искусствѣ сценическихъ артистовъ. Въ постановкѣ на сцену и трагическихъ обычаяхъ, конечно, не произошло переменъ; но идеальное благочестивыхъ истолкователей Эсхила и Софокла утратился мало-

по-малу. Думаю, что Греки не переставали хвалить своей древней трагедіи, составлявшей ихъ народную гордость, но что смотрѣли они охотно — тѣ комедіи, въ которыхъ находили забавное изображеніе дѣйствительной жизни. Доказательствомъ этого, по моему мнѣнію, служить чрезвычайная производительность комической музы въ періодъ времени, продолжавшійся съ упадка Аѳинъ до порабоженія Греціи.

Эта потребность замѣнить идеальную красоту, замѣнить симпатическое чувство живостию и естественностию выразительности, обнаружилась въ Италіи тотчасъ по введеніи туда, Ливіемъ Андроникомъ, сценическихъ представленій, сто шестьдесятъ лѣтъ спустя послѣ смерти Эхила и Софокла. Хоры, составленные изъ неискусныхъ наемниковъ, были перемѣнены въ глубь сцены, туда, гдѣ бывають наши смиренные статисты. — Жестификація и вокальное исполненіе дошли до того, что одному и тому-же актеру стало невозможно и пѣть и сопровождать свое пѣніе ритмическими тѣлодвиженіями. Ливій Андроникъ испросилъ дозволеніе замѣнять себя, въ гимнахъ, музыкантомъ *ex-professio*, и этотъ обычай сдѣлался векорѣ общимъ. Молологи сдѣлались такимъ-образомъ какими-то каватинами, — каватинами, которыхъ мелодіи, болѣе и болѣе изысканныя, сочиняли особые композиторы, истощавшіе на нихъ все свое знаніе. Актеры стали искать эффекта въ иллюзіи театральной. Чтобы сблизиться съ дѣйствительностию, они отказались отъ торжественной медленности идеальнаго стиля: въ надеждѣ придать своей дикціи и жестификаціи живость болѣе натуральную, они, такъ-сказать, сжали мало-по-малу свои движенія. Если-бъ въ то время Римляне начисто отказались отъ ритмической декламации, театръ ихъ сталъ бы тѣмъ, чѣмъ сталъ онъ у повѣйшихъ, — копіею природы, предоставленною на произволь актера. Но, изъ уваженія-ли къ сценическимъ традиціямъ, или по духу рутинны, а они не рѣшились совершенно отринуть эти традиціи. Тогда-то проявилось, въ формахъ еще болѣе рѣзкихъ, еще болѣе неприятныхъ, чѣмъ у насъ, то смѣшеніе идеальнаго съ вульгарною дѣйствительностию, которое, какъ мнѣ кажется, составляетъ характерическую черту настоящаго состоянія нашей сцены. Вскорѣ послѣ Цицерона, простая мелопея Невія и Андроника уступила мѣсто музыкѣ столь живой, что слѣдовать за нею актеры могли иначе, какъ съ безпрестанными смѣшными кривляньями (*services oculosque cum modorum flexionibus torquent*). Скромный акомпаньментъ флейты былъ покинутъ для инструментовъ, издающихъ несравненно бо-

лѣе громкіе звуки. Даже въ обществахъ, разговорный языкъ, — языкъ столь важный и вмѣстѣ съ тѣмъ столь простой, — ставился эхомъ модной театральной дикціи... Напрасно Эзопъ и Росцій, — артисты, принадлежавшіе къ старинной школѣ, — провозглашали, что идеаль искусства, *carpi artis*, есть сочетаніе прекраснаго съ истиннымъ; напрасно пытались они протестовать примѣромъ, требуя, чтобы во-время участія ихъ въ спектаклѣ было болѣе медленности въ исполненіи: — имъ удивлялись, какъ талантамъ, составляющимъ исключеніе; ихъ осуждали богатствомъ; по толпѣ тѣмъ не менѣе любила нововведенія дурнаго вкуса.

Упадокъ литературнаго творчества историка римской сцены приписывали чрезмѣрной огромности амонтеатровъ, въ-слѣдствіе которой нельзя было слышать актера, не-смотря на всѣ его усилія, и, главное, боязни поэтовъ, страшившихся отвѣтственности за колкіе намеки. Но упадокъ трагедіи объясняется гораздо-проще тѣми перемѣнами въ системѣ исполненія, о которыхъ говорилъ я. По-мѣрѣ того, какъ актеры замѣняли прекрасное живостию, для нихъ становилось болѣе и болѣе труднымъ подчиняться ритму. Подъ конецъ, постепенное ускореніе движеній, безъ сомнѣнія, сдѣлало двойную передачу трагической поэзіи, — т. е. передачу ея посредствомъ исполненія выученной мелодіи и посредствомъ кадансированныхъ тѣлодвиженій, — почти вовсе невозможною. Тогда-то появились, изъ восточныхъ странъ Имперіи, Баонилль (*Bathylle*) и Пиладъ, артисты граціозные, смѣлые, живые. — Свободные отъ тяжелаго прибора трагическаго, они посвятили себя одному только роду сценическаго выраженія, мимикѣ, и придали ей такую увлекательность, о которой прежде не имѣли даже понятія. — Фуроръ, произведенный ими, распространился по всей Имперіи, будто неизлечимая зараза.

Но и пантомима, въ началѣ столь привлекательная и, въ нѣкоторомъ отношеніи, дѣйствительно заслужившая удивленіе, вскорѣ подверглась роковому закону. Обдуманная мимика, эта, если можно такъ выразиться, живопись жестами, была въ свою очередь вытѣснена искусствомъ болѣе чувственнымъ — сладострастными, живыми танцами, въ которыхъ появлялись наиболѣе женщины. Если-бъ я долженъ былъ представить доказательство упадка театра во-время продолжительной агоніи, предшествовавшей паденію Имперіи, я пашель-бы его въ общественномъ положеніи актеровъ. Званіе ихъ сдѣлалось наслѣдственнымъ!... Наслѣдственнымъ? Нѣтъ, болѣе того: оно сдѣлалось законною обя-

занпостию исполнять, подь страхомъ строгаго наказанія, искусство, требующее самыхъ рѣдкихъ способностей, требующее призванія!... И фактъ этотъ, однакожъ, справедливъ... Чтобы избѣжать тягостной обязанности декламировать или танцовать противу воли, многіе артисты обращались въ христіанство. Въ отвращеніе этого было даже издано нѣсколько законовъ. Въ декретѣ 381 года, сказано, что лица, принадлежащія къ театру какого-либо «добраго» города (*alma urbis editioni obnoxii*), могутъ креститься только передь смертію; а въ 380 году, было повелѣно, чтобы тѣ изъ принадлежащихъ театру женщинъ (*quæ spectaculorum debentur obsequiis*), которыя пытаются уклониться отъ своей обязанности, были возвращаемы сценѣ. Можно себѣ представить, что такое было искусство театральное, когда тѣ, которые занимались имъ, находились въ подобномъ уничиженіи.

II. СРЕДНИЕ ВѢКА.

Грубые, непросвѣщенные завоеватели, которые, сами не зная того, содѣйствовали возрожденію Европы, вообще мало любили города, эти послѣднія убѣжища римской цивилизаціи. Промышленныя корпораціи были лишены ихъ преимуществъ; сословія, имѣвшія цѣлю доставлять публикѣ мірскія развлеченія, подверглись тяжкой опалѣ. Театръ древнихъ пересталъ существовать.

Слѣдовательно, истолкователи новѣйшей музыки не происходятъ отъ римскихъ комедіантовъ. Происхожденіе ихъ гораздо-благороднѣе. Родоначальниками ихъ были духовныя и другія перво-степенныя лица тѣхъ временъ, когда христіанизмъ владычествовалъ безраздѣльно. До XII столѣтія, піесы писались дурною латынью: значить, представлять ихъ могли одни только «клерки», Піесы эти, если судить по мистеріи, подь названіемъ: «*Le jeu paschal de l'Antechrist*», сохраненной для насъ бенедиктинцемъ Пеціо (Pezio), были нѣчто въ родѣ оперъ: въ нихъ существовали хоры, и даже самый діалогъ ихъ слѣдовало иногда пѣть. Для насъ трудно понять, какое удовольствіе могли доставлять эти несовершенныя произведенія; но, не-смотря на то, опасенія совре-

менныхъ моралистовъ заставляютъ думать, что они были не безъ прелести. «Суетный, алчущій игрищъ вѣкъ нашъ», — говоритъ Иоаннъ Салисборійскій (Jean de Salisbury), умершій въ 1182 году, — «старается усладить свою скуку всѣмъ, что плѣняетъ зрѣніе; старается усладить ее потѣхою музыкальною и пріятностію пѣвцовъ своихъ и лицедѣевъ». Пѣвцы тогдашніе, кажется, по собственному произволу, варіировали главную тему, — которая, обыкновенно, только одна была положена на поты, — и были очень искусны въ вокализациі этого рода. Послушайте, что говоритъ Аэльрёде (Aelrède), ученикъ св. Бернара: вы подумаете, что это совершенный фельетонистъ, оплакивающій бесплодную ловкость виртуозовъ нашего времени. — «Скажите», — восклицаетъ онъ, — «скажите, къ чему это множество инструментовъ, выражающихъ скорѣе раскаты грома, чѣмъ прелесть голоса человѣческаго? Къ чѣму эти перерывы, эти пониженія тоновъ? То слышите вы громкіе крики, то прерывающіеся звуки, то нескончаемыя поты... отъ времени до времени онъ перенутываетъ и вновь распутываетъ нити замысловатаго свитка румадъ своихъ... Пѣвецъ, забывъ, что онъ мужчина, вздыхаетъ изнѣженно... Онъ подражаетъ всѣмъ жестамъ комедіантовъ; онъ судорожно сжимаетъ губы; онъ поводитъ глазами; его каждой потѣ соответствуетъ извѣстное движеніе его пальцевъ».

Время упадка этого вѣка, съ мыслью о которомъ обыкновенно соединяется мысль о прямодушіи, о наивности, — XV столѣтіе, есть эпоха какого-то глухаго страданія, эпоха, въ которую страсть къ развлеченіямъ была доведена до изступленія. Театръ былъ тогда всюду: въ церквахъ, въ замкахъ, въ трибунахъ. Вотъ онъ останавливаетъ проходихъ на перекресткѣ; вотъ онъ рыщетъ изъ города въ городъ, сзывая повсюду зрителей. Но кто-жъ актеры, кто участвуетъ въ этихъ безчисленныхъ спектакляхъ? Не думаете-ли вы, что это бѣдняки, продавшіе спекулятору душу и тѣло; что это несчастливцы, которые часто должны смѣяться въ ту минуту, когда на душѣ темнѣе осенней ночи? Во все пѣть. Это — любимцы счастья, духовные, судьи, горожане, молодые люди, предназначающіе себя къ гражданскому поприщу. Они забываютъ дѣла свои; учатъ длинныя роли и забавляютъ, на подмосткахъ, простой народъ. Нынѣ число сценическихъ артистовъ простирается во Франціи, какъ полагаютъ, до трехъ тысячъ. Въ XV столѣтіи, какъ утверждаетъ человѣкъ, наилучше знающій древнюю Францію, Г. Монтель, на публичныхъ театрахъ появлялось отъ пяти до шести тысячъ лицъ разныхъ зв-

ній. Теперь удивляются дѣятельности нашихъ директоровъ театровъ, когда имъ удастся поставить на сцену пять дѣйствій, разыгрываемыхъ всего въ-продолженіе какихъ-нибудь трехъ часовъ: пусть-же попробуютъ они поравняться съ тѣми, кого называютъ *maîtres des mystères*, съ людьми, которымъ надобно было собирать отъ 400 до 500 актеровъ, для представленія пьесъ, продолжавшихся иногда по цѣлымъ недѣлямъ, за исключеніемъ только антракта съ полудня до двухъ часовъ. Подумайте: имъ надобно было найти благочестивыхъ духовныхъ, для представленія Егвы и святыхъ; смѣлыхъ служителей Марса, для представленія сатаны и его свиты дѣволовъ; гражданскихъ чиновниковъ, для представленія почетныхъ лицъ; ремесленниковъ, для ролей простолудиновъ, и полношюкихъ, стройныхъ школьничковъ, для ролей женщинъ!... Боже мой, сколько было нужно стараній, издержекъ и самопожертвованія, для того, чтобы спарядить и дисциплинировать эту армію комедіантовъ! Но за-то и какой былъ успѣхъ! Какъ пламенно было любопытство! Съ какимъ благовѣрнымъ молчаніемъ тѣснилась толпа около подмостковъ! И это любопытство, это молчаніе высказываютъ гораздо-болѣе страсть къ зрѣлищамъ, чѣмъ религіозное чувство.... Въ-ту-пору, на восемь или на десять большихъ братствъ (*confréries*), представлявшихъ во Франціи священныя пьесы, можно было насчитать тамъ, въ провинціяхъ, не мало веселыхъ труппъ, которыя, подъ предлогомъ поучать народъ, играли, подъ открытымъ небомъ, шутовскія сцены.

Въ эту пору, сценическихъ преданій древнихъ уже не существовало. Какого-же рода былъ талантъ этихъ импровизированныхъ актеровъ? — Члены братствъ (*les confrères*), которые брались за свои роли задолго до представленія и торжественно обязывались играть ихъ, безъ сомнѣнія, учили ихъ весьма-тщательно, но безъ метода, безъ всякаго понятія объ искусствѣ. Однакоже, простодушіе вѣры и религіозное умиленіе тѣхъ набожныхъ людей, которые брали на себя лучшія роли въ мистеріяхъ, навѣрное, по временамъ, пробуждало въ этихъ исполнителяхъ симпатическое одушевленіе. Вотъ, на-примѣръ, что сказано у одного стариннаго историка (Лассэ), по случаю представленія въ Буржѣ одной мистеріи: «Она была сыграна людьми серьезными, которые, своими минами и движеніями, такъ хорошо изобразили лица, представляемые ими, что большая часть присутствовавшихъ при представленіи считала его не вымысломъ, а дѣйствительностію.» Можно также думать, что такъ называемыя «правоученія» (*moralité*)

tés), «фарсы», (diableries), были не безъ замысловатыхъ выходокъ и не безъ колкой веселости, когда въ нихъ играли люди, подобные Виллону.

Весьма-вѣроятно, что для пополненія расходовъ на постановку пьесъ, или прибѣгали къ сбору добровольныхъ приношеній со стороны зрителей, или брали небольшую плату за нѣкоторыя отборныя мѣста. Однакожъ во всякомъ случаѣ это было только *пособіе*. Но потомъ родилась идея составить изъ любопытства публички — спекуляцію. Многіе изъ членовъ «братствъ», бывшіе прежде только любителями, сдѣлались актерами ex-professio. Въ отношеніи къ Парижу, эта метаморфоза начинается съ 1402 года. Въ этомъ городѣ новые артисты избрали себѣ пріютомъ одинъ монастырь, находившійся за воротами св. Дюниси, и, въ-теченіе полутора вѣка, давали тамъ свои представленія съ такимъ успѣхомъ, что въ 1547 году нашли возможнымъ купить зданіе, въ которомъ прежде жили самые могущественные вассалы короля французскаго, — l'Hôtel de Bourgogne. Зданіе это, уже близкое къ ветхости, было перестроено сообразно новому его назначенію. Въ то-же самое время, королевскимъ повелѣніемъ, которымъ воспрещалось представлять мистеріи, была предоставлена этимъ актерамъ монополія свѣтскихъ спектаклей. То и другое обстоятельство, по-видимому, обѣщали труппѣ прочный успѣхъ; но не предвидѣнное соперничество произвело совершенно-противное дѣйствіе.

Въ Италіи пытались, въ теченіе болѣе чѣмъ столѣтія, возобновить театръ древнихъ, какъ вдругъ, въ 1552 году, Жодель представилъ у насъ свою «Клеопатру.» Пьеса эта, плохая до послѣдней крайности и, по всему вѣроятно, плохо-сыгранная тогда школьниками, имѣла достоинство, самое благоприятное для драматическихъ произведеній: она была кстати. Успѣхъ ея былъ колоссальный, и еще до конца XVI столѣтія составилъ цѣлый репертуаръ пьесъ, написанныхъ въ античномъ вкусѣ, или лучше сказать, пьесъ — подражаній «Клеопатрѣ.» На представленія этихъ произведеній, которыя играли въ «коллегіяхъ» и которыхъ сценическое исполненіе принялъ на себя цвѣтъ юной литературы, собиравлись лица самыя почетныя. — Мало того: даже быть на этихъ спектакляхъ считалось уже отличіемъ. Энтузіазмъ сдѣлался дѣломъ моды. Этотъ, такъ сказать, домашній успѣхъ любителей нанесъ несравненно болѣе вреда актерамъ по званію, чѣмъ нанесла-бы имъ борьба явная, публичная. Чтобы найдти себѣ зрителей, они начали угождать грубому вкусу простонародья и, мало-по-малу, унизились

до самыхъ грязныхъ фарсовъ; а это повело къ тому, что ихъ обвинили въ развращеніи общественной нравственности, и что труппа была распущена. Театръ ихъ и привилегія достались другой труппѣ, которая рѣшилась усвоить себѣ новый классическій репертуаръ, казавшійся ей вѣрнымъ средствомъ успѣха. Но искусственное удивленіе «ученыхъ» не перешло къ той многочисленной части публики, которая любитъ веселиться за свои деньги вдоволь. Классическія піесы, скучныя уже сами-по-себѣ, были еще болѣе скучны по своему исполненію. Въ-слѣдствіе этого, съ Аристотелемъ разладили вовсе, и на сцену начали ставить цѣлыя діалогированные романы,—діалогированные кое-какъ, безъ толку, безъ старанія, -- но преисполненные тѣхъ невѣроятныхъ происшествій, которыя такъ сильно нравятся толпѣ. Восемь-сотъ піесъ, которыя Гарді (Hardy) написалъ въ этомъ родѣ, доставили весьма-выгодные сборы. Но между-тѣмъ, какъ тогдашніе актеры благоденствовали, современные имъ драматическіе писатели такъ мало дорожили своимъ успѣхомъ, что даже не считали нужнымъ сдѣлать извѣстнымъ свое имя. (Первые, принявшіе на себя передъ публикою отвѣтственность за свои сочиненія, были Теофиль, Мэрэ, Ракашъ и Гомбó). Чтó-же касается до тогдашней платы за входъ въ театръ, то мѣсто въ галереѣ стоило десять су, а мѣсто въ «партерѣ» — пять. Но «партеръ» былъ сборищемъ лакеевъ, гулякъ и негодяевъ, общество которыхъ, конечно, не представляло большой безопасности.

Сегрзъ, или лучше сказать, авторъ «Сегрззіены», говоря о произведеніяхъ, написанныхъ въ родѣ сочиненій Гарді, замѣтилъ слѣдующее: «Эти старинныя піесы были крайне-плохи, но игра превосходныхъ актеровъ, которые участвовали въ ихъ представленіи, придавала имъ достоинство въ глазахъ публики.» Согласиться съ этимъ мнѣніемъ я не могу. Мнѣ на-противъ того кажется, что актеры, имѣвшіе извѣстность во времена Генриха IV и Лудовика XIII, отличались тѣми опасными качествами, которыя увлекаютъ только толпу, — т. е. надутостію и напряженнымъ ревомъ въ роляхъ серьезныхъ, и одушевленіемъ дурнаго тона въ роляхъ комическихъ. Ихъ привычки, ихъ публика, ихъ репертуаръ, — все это показываетъ, что они далеко не соответствовали тому понятію объ истинномъ артистѣ, которое мы имѣемъ о немъ въ настоящее время. Въ ту пору, одни и тѣ-же актеры фигурировали въ роляхъ трагическихъ героевъ, и, въ-слѣдъ за тѣмъ, одѣтые шутовски, въ импровизированныхъ фарсахъ. Они даже имѣли по два имени: одно, для трагедій,

другое для фарса. На-примѣръ, А. Легранъ, въ трагическихъ роляхъ, былъ *Бельвильемъ*, а въ фарсахъ становился тѣмъ веселымъ *Турлюпенемъ* (*Turlupin*), который сдѣлался въ-послѣдствіи такою огромною знаменитостію. Комическое имя актера выражало типъ, который воспроизводилъ онъ неизмѣнно въ каждой комедіи и было обыкновенно именемъ лица, имъ представляемаго. Такъ на-примѣръ Дюпаркъ, прозывавшійся *Грô-René* (*Gros-René*), игралъ роли *Грô-René* въ «*Dépit amoureux*», въ «*Сганарель*», и въ нѣкоторыхъ другихъ пьесахъ. Многіе актеры начкали себѣ лицо мукою; но бôльшая ихъ часть играла въ маскахъ, на итальянскій манеръ. Даже самъ Мольеръ сначала игралъ роль *Маскариля*, въ маскѣ. Многія женскія роли представляли мужчины, измѣняя свой голосъ. Обычай этотъ продолжался до самой смерти Бовала (до 1704 года), въ-слѣдствіе трудности найти актрисъ, которыя согласились-бы играть роли старыхъ и смѣшныхъ женщинъ; и не далѣе, какъ предшественникъ Бовала, Гюберъ, (ученикъ Мольера), игралъ роли Г-жи Журданъ, Г-жи Пернель и Белизы.

Заключаю: неопредѣленное и безсильное стремленіе къ благородству древнихъ, безнадежность въ достиженіи цѣли и возвратъ къ самой рѣзкой вульгарности, вотъ что въ короткихъ словахъ, составляетъ характеръ французской сцены до той эпохи, въ которую образцовыя произведенія Корнеля, Расина и Мольера указали идеаль, соотвѣтственный новѣйшему театру. Вліяніе этихъ трехъ великихъ людей на искусство декамаціи было рѣшительное. Но чтобы лучше характеризировать его, бросимъ быстрый взглядъ на другіе театры Европы.

III. ИНОСТРАННЫЕ ТЕАТРЫ.

Честь первой попытки возродить театръ, воскрешая преданія греческаго искусства, принадлежитъ Италіи. — Лишь только чудныя созданія сценическаго генія древнихъ сдѣлались общезвѣстными, благодаря книгопечатанію, поэты начали подражать имъ толпою; одни, употребляя латинскій языкъ, сдѣлавшійся обыкновеннымъ языкомъ ученыхъ; другіе, стараясь возвысить до величія трагедіи языкъ народный. Словомъ, возрожденіе театра не

имѣло въ Италіи того жалкаго характера, которымъ запечатлѣлось оно въ остальной Европѣ. Въ Италіи вы видите не какихъ-нибудь педантовъ, которые, запершись въ своихъ школахъ, представляютъ піесы своего собственнаго издѣлія; нѣтъ, содѣйствовать блеску сцены считается здѣсь честию все, что есть здѣсь замѣчательнаго по таланту и по богатству. Самы владѣтельные особы стараются здѣсь, на-перерывъ другъ передъ другомъ, возвысить постановку піесъ до того высокаго понятія о спектакляхъ древнихъ, которое имѣютъ онѣ объ этомъ предметѣ. И за-то спектакли въ Феррарѣ, во Флоренціи, въ Урбино, въ Мантуѣ, становятся, будто игры древней Греціи, народными празднествами! Мало того: здѣсь приглашаются строить театры архитекторы самыя знаменитыя, каковы Бальтазаръ Перуцци, Скамоцци, Санзовино, Палладіо; здѣсь формируются безчисленныя ученые общества, которыхъ главная цѣль состоитъ въ представленіи драматическихъ произведеній; здѣсь играютъ, съ благочестивымъ тщаніемъ, греческія піесы, переведенныя на латинскій языкъ, и піесы Плавта, Теренція, Сенеки, въ подлинникъ; здѣсь трудятся для театра Биббіена, Аріосто, Тассо, Макиавелли, Аретинъ....

Не будемъ-же удивляться, что въ Италіи, такъ-сказать, порывается на сцену все, что есть лучшаго въ народѣ. Итальянцы времени «Возрожденія» считали декламацию необходимою принадлежностію и даже пополненіемъ воспитанія. «Если насъ назовутъ гаерами», говоритъ авторъ пролога къ «Близнецамъ» Плавта: «мы спорить не будемъ. Пусть знаютъ, что мы слѣдуемъ примѣру древнихъ, которые считали дѣломъ полезнымъ, чтобы дѣти ихъ перенимали у комедіантовъ манеры свои и осанку». Преданіе сохранило намъ нѣкоторыя имена, блиставшія въ эти времена на сценѣ итальянской. Мерчеллино Верарди и каноникъ Томасъ Ингирамо (Thomas Inghiramo), прозванный *Федрою*, (за превосходное исполненіе этой роли въ «Ипполитѣ», Сенеки), отличался въ латинскихъ піесахъ. Макиавелли, въ народныхъ піесахъ, успѣшно подражалъ походкѣ и даже голосу тѣхъ изъ знаменитыхъ своихъ современниковъ, которыхъ хотѣлъ осмѣять. Поэтъ Руццанте (Ruzzante) прославился своею нестоимною шутивостію. Сценическій талантъ Бернинно и Сальватора Розы много содѣйствовали ихъ извѣстности.

Но, не-смотря на эти примѣры, приводимые мною по духу безпристрастія, я не приписываю важнаго значенія изолированному успѣху которіи. Основываясь на репертуарѣ академіи, я

не могу думать, чтобы ученые актеры довели искусство сценическаго исполненія до слишком-высокой степени. Согласно тогдашнему понятію о мелопеѣ древнихъ, ихъ трагическая декламация была, по всему вѣроятію, сильно пѣвуча. Въ комедіяхъ, впрочемъ, имъ было не столь трудно приблизиться къ естественности, по той причинѣ, что типы, заимствованные у латинскихъ комиковъ, еще встрѣчались въ Италіи XVI вѣка. Но, къ-несчастью, у Итальянцевъ, также какъ и у Римлянъ, комедія могла отражать только поверхность правовъ. По обстоятельствамъ тѣхъ временъ — болѣе глубокое изученіе правовъ было не безопасно для драматическихъ писателей; а имѣя подъ рукою одни неизмѣнные типы интригана, развратника, ростовщика, прелестницы, спадассена да хвастливаго храбреца, можно было производить только *imbroglios*, которые не могли возбуждать сердечной веселости.... И наконецъ настала пора, когда каждый понялъ, — не сознаваясь въ томъ, — понялъ, что ученая трагедія скучна, что комедія временъ, о которыхъ идетъ дѣло, однообразна и непристойна. Въ началѣ XVII столѣтія академическія сцены находились въ совершенномъ упадкѣ, послѣ чего дѣла ихъ уже не поправились, хотя и была попытка обратить ихъ въ спектакли публичные.

Впрочемъ успѣху ученыхъ противустояло препятствіе неодолимое. Театръ можетъ преуспѣвать только въ такомъ случаѣ, когда онъ народенъ; а языкъ академиковъ, — очищенный, съ мелочною тщательностію, діалектъ тосканскій, — никогда не былъ языкомъ общимъ. Въ Италіи считаютъ до четырнадцати нарѣчій, которыя, какъ увѣряютъ, своими достоинствами и недостатками, гармонируютъ съ характеристическими чертами странъ, гдѣ говорятъ на-нихъ. Тѣ, которые употребляютъ эти нарѣчія, привязаны къ нимъ весьма-сильно, по чувству мелочнаго тщеславія, по какому-то инстинктивному нерасположенію къ языку офиціальному. По этой-то причинѣ, толпа, покидая скучныя для нея безконечныя тирады академиковъ, стремилась весело къ подмосткамъ странствующихъ артистовъ, импровизировавшихъ передъ ней свои сцены на языкѣ, любимомъ ею; и истинными артистами въ глазахъ народа были не труженики ученые, а тѣ весельчаки импровизаторы, которые, подъ маскою и въ надеждѣ на соучастіе, на покровительство своей грубой публики, живо, съ хохотомъ исполняли свои *scenarios* и могли рисковать на все.

Я охотно допускаю, что многіе изъ прославившихся страп-

ствующихъ актеровъ были люди съ дарованіемъ. Но, вникая въ условія подобной сценической импровизаціи, я нахожу, что она составляетъ родъ второстепенный, неимѣющій почти никакого достоинства. Дикція актеровъ импровизаторовъ, употреблявшихъ для своихъ *scenariòs* мѣстные нарѣчія, которыя были нечто-иное, какъ дурныя уклоненія отъ языка литературнаго, не могла быть хороша, именно потому, что они употребляли эти мѣстные нарѣчія. И притомъ, актеръ-импровизаторъ не измѣнялъ своего характера такимъ-образомъ, какъ долженъ измѣнять его сценическій артистъ нашего времени, сообразно своимъ разнообразнымъ ролямъ, а оставался однимъ и тѣмъ-же лицомъ, однимъ и тѣмъ-же типомъ въ тысячѣ различныхъ піесъ. Онъ былъ всегда или *панталономъ*, скупымъ негоціантомъ венеціанскимъ, или бергамскимъ шалуномъ, *арлекиномъ*, или *докторомъ*, т. е. болонскимъ педантомъ, или весельчакомъ *полишицелемъ*, хвастушъ, плутъ, глупецъ, римскій фатъ, флорентинскій петиметръ, добрякъ миланскій гражданинъ, — каждый изъ нихъ имѣлъ свою маску, свой костюмъ, свои остроты, извѣстныя каждому зрителю точно также, какъ и самому актеру. Слѣдовательно, это такъ-называемое импровизированіе было не что иное, какъ болѣе или менѣе одинаковая варіація одной и той-же темы, одной и той-же шутки. Современныя гравюры, на-примѣръ, каллотовскія, показываютъ, что за недостаткомъ истиннаго комизма смѣхъ возбуждался гадостями.

Наконецъ, убѣдившись въ слѣдствіе требованія вкуса публики, что уже пора преобразовать себя, страстующія труппы утратили, мало-по-малу, главныя средства своего успѣха и нечувствительно сдѣлались такъ-же скучными, какъ и труппы академическія. Находясь подъ гнетомъ общаго нерасположенія, ученые и импровизаторы сблизились между собою. Результатомъ этого сближенія былъ родъ, который можно назвать вырожденнымъ, и который при литературныхъ претензіяхъ сохранилъ импровизаторскую безцеремонность. Но въ народѣ прежняго одушевленія какъ-бы вовсе уже не существовало. Чтобы воскресить его, не придумали ничего лучше, какъ прибѣгнуть къ неудачнымъ заимствованіямъ изъ театровъ французскаго и испанскаго.... Что же касается до того взыскательнаго, своенравнаго класса, который называютъ «лучшимъ» обществомъ, — онъ трактовалъ разговорныя піесы съ презрительнымъ равнодушіемъ, и началъ обнаруживать ту страсть къ музыкѣ, которая составляетъ зловѣщій признакъ въ отношеніи къ литературѣ. Въ-слѣдствіе этого, въ Италіи расплодился

музыкальнѣя консерваторіи, которыя представляли молодымъ людямъ возможность учиться даромъ пѣнію, и вмѣстѣ съ тѣмъ приобрести полезныя первоначальныя познанія и получить хорошее нравственное воспитаніе, также даромъ. Въ 1760 году въ Неаполѣ существовали уже три такія школы, а въ Венеціи — четыре. Въ консерваторіяхъ соединилось все, что чувствовало въ себѣ хоть искру драматическаго призванія, и Италия приобрѣла такимъ образомъ пѣвцовъ истинно-великихъ; но за-то она лишилась навсегда самаго чистаго изъ литературныхъ наслажденій, лишилась того благотворнаго волненія душевнаго, которое ощущаемъ мы, симпатизируя съ истинно-хорошимъ актеромъ.

Обратимся теперь къ Испаніи. У насъ, во Франціи, нѣтъ прямыхъ и несомнѣнныхъ указаній объ актерахъ этой страны, и чтобы составить себѣ о нихъ понятіе, мы должны изучать характеръ и превратности театра испанскаго. Драматическій геній пробудился около конца XV столѣтія. Первымъ лепетомъ его были маленькія діалогированныя поэмы, — поэмы, которыя разыгрывали ихъ авторы, прибѣгая, въ случаѣ надобности, къ помощи товарищей: по этой-то причинѣ директоры театровъ назывались долгое время *autores*. Первые въ этомъ родѣ прославились Жиль Виценте (Gil Vicente) и его дочь, (при дворѣ португальскомъ) и простой севильскій ремесленникъ, Лопе де Рueda (Lope de Rueda). Піесы ихъ были — пасторали, т. е. любовная болтовня, перемѣшанная болѣею частию, съ шутками или сатирическими аллегоріями. «Въ эти времена», говоритъ Сервантесъ, припоминая свое дѣтство, «весь приборъ комика помѣщался въ одномъ мѣшкѣ: онъ состоялъ изъ четырехъ бѣлыхъ пастушескихъ одеждъ, съ позолоченными мѣдными украшеніями, четырехъ париковъ, или четырехъ фальшивыхъ бородъ и четырехъ пастушьихъ посоховъ. Кулисъ тогда не было: ихъ замѣняло старое покрывало, растянутое на бичевкѣ.» Успѣхи въ-отношеніи къ постановкѣ на сцену приписываютъ одному Нагарро (Naharro), прославившемуся исполненіемъ комическихъ ролей. Декорации, костюмы, средства производить громъ и молнію, способы представлять пожары, церемоніи, сраженія, — все это было придумано въ короткое время. Такимъ образомъ, матеріальная часть театра какъ-бы нарочно была приготовлена для живой и романтической драмы, гармонировавшей съ инстинктомъ толпы. Одними изъ первыхъ піесъ въ этомъ родѣ были піесы Сервантеса. Сквозь его веселую иронию проглядываетъ иногда гордость основателя національнаго театра. «До совершенства», говоритъ онъ,

«которое чаруетъ насъ теперь, достигли не прежде, какъ въ ту пору, когда была представлена, на мадридскомъ театрѣ, моя пьеса, подъ названіемъ «Алжирскіе плѣнники». Послѣ того, я отдалъ на театръ двадцать или тридцать комедій; всѣ онѣ были представлены, и ни въ одно изъ этихъ представлений публика не бросала въ актеровъ ни огурцами, ни апельсинами, словомъ, ни чѣмъ такимъ, чѣмъ обыкновенно бросаетъ она въ плохихъ актеровъ». Родъ лишь только-что открытый нашелъ себѣ послѣдователей въ Лопе-де-Вега и во многихъ другихъ драматическихъ писателяхъ, столь плодовитыхъ, что и до-нынѣ еще не могли составить полного списка ихъ сочиненій.

За долго предъ тѣмъ существовали въ Испаніи, какъ и по эту сторону Пиренеевъ, *ученныя сцены*, — исключительное произведеніе ученыхъ ex-professio. Многія изъ этихъ пьесъ, написанныхъ по правиламъ греческой поэтики, стоили будто-бы, — по крайней-мѣрѣ, такъ утверждаютъ пые, — прочнаго успѣха; но, во всякомъ случаѣ, въ исполненіи этихъ произведеній, игравшихъ въ университетахъ и, безъ сомнѣнія, съ педагогическою надутостію, не могло быть того увлеченія, той *оконченности*, безъ которыхъ нельзя подѣйствовать на зрителей сильно. Наконецъ, и наступилъ дѣйствительно день, въ который наскучило ученымъ декламировать въ пустынѣ, и классическій театръ, никогда не пользовавшійся народною любовью въ Испаніи, палъ въ этой странѣ окончательно.

Какія-же были матеріальное состояніе сцены, положеніе актеровъ и система декламации въ-продолженіе періода дѣятельности испанскаго театра, — въ-продолженіе блистательнаго владычества Веги, Кастро, Аларкона (Alarcon), Ройаса, Кальдерона? За неимѣніемъ фельетоновъ, безъ которыхъ тогда обходились какъ нельзя лучше, я обращусь къ *впечатлительнымъ* путешественниковъ. Странствующія труппы были такъ многочисленны, что большая часть городовъ могла пользоваться театральными удовольствіями. Въ Мадридѣ было два публичныхъ театра и нѣсколько театровъ въ королевскихъ дворцахъ, — хотя король и не имѣлъ у себя труппы на жалованьѣ. Лучшее мѣсто стоило около пятнадцати французскихъ су, что составляетъ слишкомъ два франка на нынѣшнюю нашу монету. Актеры получали, по большей мѣрѣ, по два су съ зрителя: остальная часть сбора дѣлилась между больницами, городскимъ начальствомъ, которому принадлежали зданія театровъ, и тѣми, которые отдавали въ наймы стулья. Въ провинціяхъ цѣны за мѣста были ниже. Но во-

обще положеніе актеровъ было довольно-плохо, и чтобы спосить его терпѣливо, нужно было то самопожертвованіе, которое составляетъ одинъ изъ признаковъ призванія. Исключеніемъ изъ общаго правила, въ 1639 году, была только одна первая актриса, знаменитая въ то время: она получала тридцать три реала въ день и имѣла притомъ въ своемъ распоряженіи портшезъ. Любовь къ театру, вообще весьма-живая въ Испаніи, доходила въ Мадридѣ до настоящаго изступленія. Въ Мадридѣ иностранцу было трудно попасть въ спектакль, не-смотря на то, что въ этомъ городѣ было открыто каждый день два театра. Почетныя мѣста всегда были напимаемы заблаговременно; многія семейства даже старались, чтобы они переходили у нихъ отъ отца къ сыну, будто какое нибудь наслѣдственное имѣніе. Для женщинъ былъ амитеатръ, недоступный для мужчинъ. Не мало лавокъ, не мало мастерскихъ запирались передъ началомъ спектакля, т. е. около половины дня; купцы и ремесленники сѣли въ партеръ, и тамъ, въ плащѣ, съ шпагою у бедра и съ книжаломъ подъ рукою, они, стоя, проносили приговоры объ игрѣ актеровъ и о достоинствѣ піесъ. И партеръ былъ то волканомъ энтузіазма, то страшною грозою артистовъ; а въ дни интриги онъ становился полемъ битвы.

Представленія такъ называемыхъ *Autos sacramentales* имѣли особенный характеръ: — они начинались ежегодно въ день праздника Тѣла-Христова (Fête-Dieu) и продолжались около мѣсяца, между-тѣмъ, какъ театры были закрыты. Для нихъ устраивались подмостки на площадяхъ, передъ домами высшихъ мѣстныхъ сановниковъ. Въ Мадридѣ они происходили сначала передъ дворцомъ короля, а за тѣмъ, по очереди, передъ домомъ cadaго изъ министровъ. Чтобы придать этимъ представленіямъ болѣе торжественности, для нихъ выбирали самыхъ лучшихъ изъ городскихъ актеровъ. — Постановка на сцену этихъ *Autos*, благодаря щедрости вельможъ, была необычайно-пышна, по тому времени. Для иностранцевъ было особенно странно видѣть, что во время представленія этихъ священныхъ піесъ, происходившаго днемъ, на площадяхъ, зажигали еще множество факеловъ; между-тѣмъ, какъ свѣтскіе спектакли, которые происходили въ театрахъ или на темныхъ дворахъ, обходились вовсе безъ нихъ.

Приступаю наконецъ къ главному вопросу, — къ достоинству актеровъ. Въ этомъ отношеніи надобно опять обратиться къ моимъ стариннымъ путешественникамъ. «Исполненіе», говоритъ одинъ изъ нихъ (Фанъ-Арзенсъ, Van Aarsens, 1655 г.) «очень-плохо: — актеры, за исключеніемъ только весьма-немногихъ,

не имѣютъ ни таланта, ни вида истиннаго артиста. Костюмы мужчинъ далеко не богаты и вовсе не соотвѣтствуютъ характеру пьесы: на-примѣръ, греческую или римскую сцену представляютъ въ испанскихъ костюмахъ.... Поютъ такъ худо, что пѣніе походить на дѣтскій плачь.... Въ антрактахъ даютъ или небольшой фарсъ, или небольшой балетъ, и подобные антракты бывають часто интереснѣе всей пьесы». Этотъ строгій приговоръ служитъ подтвержденіемъ всѣхъ предположеній, порождаемыхъ репертуаромъ стариннаго испанскаго театра. Если вы помните, что Лопе-де-Вега сочинилъ, какъ утверждаютъ его апологеты, двѣ тысячи двѣсти пьесъ, разбросавъ на ста-тридцатитрехъ-тысячахъ-двухъ-стахъ-восьмидесяти-двухъ листахъ бумаги, двадцать-однѣ-милліонъ-трѣста-тысячь стиховъ, и что большая часть его многочисленныхъ послѣдователей производили драмы цѣлыми сотнями, — то, по-неволѣ, согласитесь, что актеры не много имѣли времени для изученія ролей. Весьма-вѣроятно, по этому, что каждый изъ нихъ постоянно воспроизводилъ отъѣнокъ одного и того-же характера, — почти также, какъ актеры - импровизаторы въ Италіи. Да и сами критики замѣчаютъ, что всѣ персонажи испанскаго театра соотвѣтствуютъ неизмѣннымъ типамъ, находящимся внѣ вѣщественности. Любовникъ этого театра обыкновенно соединяетъ въ себѣ всѣ рыцарскія качества; любовница — идеаль страстной любви и вѣрности; отецъ и мать любовницы непременно люди гордые, непреклонные въ своихъ понятіяхъ о чести.... Знатные люди этого театра, каковъ-бы ни былъ ихъ характеръ, всегда люди мрачные, суровые; пороки ихъ, — когда только они порочны, — всегда облагорожены героическою гордостью. Веселость, по условіямъ театра, о которомъ говоримъ мы, позволена однимъ бѣднякамъ, одному простопародью; только оно одно можетъ смѣяться и смѣшить другихъ.... И притомъ, самое свойство діалога испанскаго, состоящаго изъ мелкихъ, такъ сказать, быстрыхъ стиховъ, перемѣшанныхъ съ сонетами и стапсами, которые отдѣляются отъ цѣлаго, какъ въ нашихъ лирическихъ драмахъ аріи, препятствуетъ естественности дикціи и драматическому совершенству эффекта. Въ этомъ отношеніи было неблагопріятно и акустическое устройство театральныхъ залъ. А потому изо-всего выше-сказаннаго я осмѣлюсь вывести заключеніе, что въ XVII столѣтіи главными, быть-можетъ, даже единственными достоинствами испанскихъ актеровъ были — въ родѣ героическомъ, утрированная энергія и кастильская падуость, а въ комическомъ

родѣ пошло-шутливая живость; что декламація этихъ актеровъ, неизучавшихъ глубоко своихъ ролей, была несовершенна и подъ конецъ утомительна своею монотонностію. При внукѣ Лудовика XIV, Испанія увидѣла неудобства своего стариннаго театра и предприняла было согласовать свою пѣтику съ условіями французской сцены; но попытка эта, какъ замѣчаютъ и историки литературы, была неудачна. Говорятъ однакожъ что нынѣ театръ преобразуется въ Испаніи, что нововведенія сценическія совпадаютъ съ политическими преобразованіями и что уже появились великіе таланты...

Англія, въ которой цивилизація развивается, такъ-сказать, параллельно съ французскою цивилизаціею, дебютировала на театральномъ поприщѣ также религиозными драмами и сатирическими комедіями, которыя были представляемы горожанами. Сборъ съ зрителей, сначала небольшой и добровольный, сдѣлался тамъ цѣлю представлений въ XVI столѣтіи. Но въ теченіе долгаго времени, многіе актеры были тамъ на жалованьи у вельможъ и какъ-бы принадлежали къ числу ихъ слугъ. Наконецъ явился Шекспиръ. Тогда стало понятно, что для созданій его, столь-же разнообразныхъ, какъ и міръ, который отражаютъ они, нужны истолкователи другаго рода, чѣмъ бродяги, привыкшіе инстинктивно разыгрывать пьесы, почти импровизованныя. Елизавета выбрала изъ различныхъ публичныхъ и частныхъ труппъ двѣнадцать лучшихъ сюжетовъ и предоставила имъ, вмѣстѣ съ наименованіемъ «королевскихъ актеровъ», пенсію и преимущества, которыя поставили ихъ выше нужды. Нѣтъ конечно спора, что пьесы Шекспира представлялись въ какомъ-то сараѣ, котораго нижнія окна служили ложами для дамъ и передъ которымъ, на пыльномъ дворѣ, толпилось простонародье, посреди дворянъ, покупавшихъ себѣ право оставаться на сценѣ и считавшихъ хорошимъ тономъ играть тамъ въ карты и курить табакъ; что пьесы эти представлялись днемъ, безъ всякихъ другихъ декораций, кромѣ обоевъ, приколоченныхъ къ стѣнамъ; безъ всякихъ другихъ костюмовъ, кромѣ мишурныхъ тряпокъ фигляровъ и что роли Джульеты и Офеліи были исполняемы молодыми людьми; — но все это не даетъ намъ права думать, чтобы актеры, представлявшіе пьесы Шекспира, не производили на толпу сильнаго впечатлѣнія. Этотъ великій человекъ такъ ясно видѣлъ въ глубинѣ души человѣческой, что не могъ не открыть въ ней тайны театральнаго искусства. Чтобы убѣдиться, что исполненіе пьесъ его на театрѣ *Globe* было сильно увлека-

тельно, несмотря на жалкое состояніе аксессуарныхъ предметовъ, стоить только прочесть наставленія современнымъ Шекспиру артистамъ, которыя вложилъ опъ въ уста Гамлета.

Революція 1644 года прервала шекспировскія трагедіи. Во все время владычествованія пуританизма, театры были заперты и актеры считались наравнѣ съ самыми презрѣнными бродягами. Открытіе Друриленскаго театра и допущеніе на сцену женщинъ послѣдовало уже одновременно съ возстановленіемъ Стюартовъ. Но драма суровая, отражающая жизнь съ ея мрачной стороны, не соотвѣтствовала требованіямъ безнравственнаго общества, и театръ, такъ-сказать, приноравлился къ его вкусу. Потомъ смѣшное пристрастіе къ музыкѣ дало вкусу публики еще болѣе ложное направленіе. За пѣнбіемъ собственныхъ пѣвцовъ, Англичане сосредоточивали свое восхищеніе на артистахъ итальянскихъ. Случалось, — какъ замѣчаетъ Аддисонъ, — что они были въ восторгѣ отъ такихъ комическихъ оперъ, въ которыхъ герой, обращаясь къ своему наперснику, *пѣлъ по-итальянски*, а наперсникъ, въ отвѣтъ герою, *декламировалъ по-англійски*. Что же касается до трагической декламаціи Англичанъ, то она крайне не нравилась современникамъ Французамъ. Вотъ что, между прочимъ, говоритъ аббатъ Дюбѣ, человекъ, отличающійся эстетическимъ вкусомъ и имѣвшій возможность хорошо ознакомиться съ Англіею, во-время исполненія своихъ дипломатическихъ порученій: «Отъ англійскихъ актеровъ не требуется ни благородства въ движеніяхъ, ни мѣры въ произношеніи, ни достоинства въ осанкѣ, ни приличія въ походкѣ. Имъ стоить только принять на себя видъ или мрачной гордости, или дикаго изступленія, — такъ это ужъ и достаточно.»

Наконецъ, литературная школа, которой органами были критики «Зрителя», произвела въ этомъ отношеніи реакцію. Ей, правда, не удалось водворить въ Англіи классическую трагедію, въ томъ смыслѣ, какъ ее понимали при Лудовикѣ XIV; но, во всякомъ случаѣ, она нѣсколько очистила вкусъ англійской публики. Піесы Шекспира снова вошли въ моду. Только ихъ начали давать, отбрасывая все то, что, по тогдашнимъ понятіямъ, могло произвести эффектъ неблагопріятный. Періодъ времени, продолжавшійся съ открытія Ковентгарденскаго театра (въ 1733 г.) до вторженія нѣмецкой сентиментальности, которое послѣдовало въ концѣ прошлаго столѣтія, былъ для Англіи, также, какъ и для Франціи, періодомъ великихъ актеровъ. Укажемъ на Гаррика, на Кина, Барри-Меклина, на г-жъ Сибберъ (Cibber), Притчардъ

(Pritchard), Беллами (Bellamy), Сиддонсъ;— все это были таланты разносторонние, плодовитые.... Страсть къ театру была тогда столь живою, столь общею, что въ 1751 году первѣйшіе вельможи Англій наняли Друриленскій театръ съ тѣмъ, чтобы представить тамъ одну драму Шекспира! Упадокъ сцены обнаружился, какъ и у насъ (во Франціи), около конца прошедшаго столѣтія, успѣхомъ слезливой драмы, переродившейся потомъ въ мелодраму, и успѣхомъ небольшихъ оперъ, изъ которыхъ выродилось въ-послѣдствіи нѣчто въ родѣ водевилей. Шекспиръ, правда, еще нашелъ себѣ нѣсколько достойныхъ истолкователей, которые заставили терпѣть его на сценѣ, но вообще упадокъ театральнаго искусства въ Англій таковъ, что лучшіе судьи считаютъ это зло неизлѣпимымъ.

Исторію германской сцены можно изобразить въ весьма-немногихъ словахъ. Послѣ мистерій, въ Германіи появились реминисценціи античной драмы,—латинскія піесы, которыя сочиняли и представляли въ протестантскихъ университетахъ. Недостатокъ единства въ германскомъ мірѣ былъ долгое время препятствіемъ къ учрежденію національнаго театра; и до конца прошлаго вѣка, только въ немногихъ изъ германскихъ государствъ существовали постоянныя, правильно-организованныя труппы. Публика должна была довольствоваться странствующими актерами, которыхъ ангажировали на время, или ремесленниками, которые вечеромъ покидали свои мастерскія для сцены. «Весьма-часто случается», замѣтилъ, лѣтъ сто тому назадъ, одинъ французскій путешественникъ, «что вашъ сапожникъ занимаетъ на сценѣ ампула перваго тенора, и что вы покупаете на рынкѣ капусту или ягоды у такихъ дѣвушекъ, которыя наканунѣ занимали роль Армиды или Семирамиды».— Въ-слѣдствіе ненадежности своего положенія, германскіе актеры весьма-долго не могли стать выше посредственности довольно-карикатурной. Чтобы получить о нихъ нѣкоторое понятіе, стоить припомнить одно слѣдующее обстоятельство: въ 1730 году, непремѣнный секретарь французской академіи, аббатъ Люббъ, видѣлъ на одной нѣмецкой сценѣ, что «Сципионъ, обдумывая, въ шатрѣ своемъ, предстоящее сраженіе съ Кароагенянами, куритъ трубку и пилъ пиво». Но около конца прошлаго столѣтія, въ Германіи сформировались сценическіе артисты въ полномъ смыслѣ этого слова. Германія отозвалась имъ любовью. Изъ любимцевъ ея, самый достойный — Экгофъ, замѣчательный въ особенности въ нѣкоторыхъ роляхъ, французскаго происхожденія.— Въ заключеніе замѣтимъ, что поэтическая

эманципация, которую проповѣдывалъ Лессингъ и осуществилъ Шиллеръ, не могла благопріятствовать преуспѣванію театральнаго искусства. Діалогированныя поэмы новой школы, — поэмы, мѣстами удивительныя величіемъ созданія и силою лиризма, — мало соотвѣтствуютъ законамъ сценической перспективы. Исполненіе ихъ весьма-трудно и, какъ увѣряютъ, рѣдко соотвѣтствуетъ усиліямъ актера. За то впрочемъ въ Германіи повсюду возвратились къ драмамъ, исполненнымъ сильныхъ, патетическихъ положеній, и къ піесамъ, заимствованнымъ изъ французскаго репертуара.

IV. ФРАНЦУЗСКІЙ ТЕАТРЪ.

Мы видѣли, что въ другихъ странахъ, также какъ и во Франціи до Корнеля, проявлялось въ драматическомъ искусствѣ стремленіе къ тому идеалу, который, кажется, составляетъ одну изъ потребностей души человѣческой; но что повсюду попытка достигнуть его не имѣла успѣха, и что на всѣхъ сценахъ взялъ наконецъ верхъ національный инстинктъ. Ученые, которые систематически старались разгадать тайну древности, не могли ничего повстрѣчать на пути своемъ, кромѣ скуки. Въ XVI столѣтіи, еще не знали опредѣлительно, что-такое была идеальная декламация древнихъ; но еслибъ тогда и разгадали ее, пользы было-бы мало: она, какъ мы уже видѣли выше, непримѣнима къ новѣйшему времени. Увлечательность древней декламации главнѣйше зависѣла отъ ритма, ярко обозначеннаго; языкъ позднѣйшаго образованія, конечно, также имѣютъ свой ритмъ, но этотъ ритмъ болѣе гибокъ, болѣе скрытъ: онъ попятепъ вопиетъ только гению. Стиль жестовъ въ трагедіи, для которой маски рисовалъ Фидій, былъ, какъ и скульптура этого вдохновеннаго художника, стиль энергическій, возвышенный и простой въ своей величественности, неподвижности. Новѣйшимъ нужно движеніе. Идеаль, приличный для ихъ сцены, долженъ скорѣе соотвѣтствовать другой эпохѣ скульптуры, — эпохѣ, въ которую идея воплощается подъ рѣзцомъ Праксителей и Лизипповъ, въ которую выразительность сочетается съ красотою. Но дабы достигнуть идеала, о которомъ всѣ мечтали неопредѣленно, нужно было, чтобъ бы-

ли созданы поэтами нетипно-вдохновенными произведенія благородныя и вмѣстѣ съ тѣмъ увлекательныя, произведенія художественныя по отблѣкѣ и вмѣстѣ съ тѣмъ мощныя драматическимъ элементомъ....

Это сдѣлали, къ своей вѣчной славѣ, три наши безсмертныя поэта. Я говорю, три, потому-что Корнель, Расинъ и нашъ великій комикъ нераздѣльны въ этомъ отношеніи. «Комизмъ Мольера», замѣчаетъ справедливо Шатобрианъ, — «по своей необыкновенной глубинѣ, и, если смѣю такъ выразиться, по своей печали, приближается къ трагической истинѣ» Всѣ они изображаютъ страсть отвлеченную но изображаютъ рукою столь вѣрною, кистью столь широкою, что на сценѣ, при искусномъ олицетвореніи, типы ихъ живутъ полною жизнью. Всѣ они употребляютъ языкъ, который, соединяя въ себѣ ясность и точность обыкновенной рѣчи съ высокимъ литературнымъ изяществомъ, нечуждъ, — что я говорю, нечуждъ? — требуетъ настоятельно той музыки голоса, которая поэтизируетъ *голосъ инстинкта*. Всѣ они знаютъ хорошо, что драма можетъ жить только въ такомъ случаѣ, когда волнуешь душу зрителя, и для всѣхъ ихъ, идеализмъ составляетъ только средство сосредоточивать интересъ, черезъ единство впечатлѣній.... Такимъ-то образомъ создали они возможность возвысить сценическое исполненіе до достоинства искусства сильно-симпатическаго. И замѣчательно, что сцены въ другихъ государствахъ могутъ похвалиться наиболѣе великими актерами именно въ то время, когда онѣ сближались съ французскою школою.

Но истинныя начала были открыты не вдругъ. Чтобы довести театральное искусство до той степени совершенства, которая долженствовала содѣлаться правиломъ для послѣдующаго времени, нужно было очень-много лѣтъ дѣйствовать на угадъ, ошупью; нужно было содѣйствіе очень-многихъ талантовъ. За исключеніемъ одного Флоридора, всѣ актеры, которыхъ засталъ на сценѣ Корнель, играли въ трагедіяхъ съ испанскою надутостію. Но скромный и простодушный Корнель мало заботился о томъ, чтобы его произведенія были выставлены передъ публикою, какъ-бы слѣдовало, — онъ даже плохо разбираетъ свои рукописи и плохо декламировалъ тѣ мѣста, которыя зналъ наизусть. Въ этомъ онъ сознавался самъ. «Мои сочиненія», говаривалъ онъ, «можно слушать безъ скуки только въ такомъ случаѣ, когда ихъ читаютъ другіе.» Расинъ-же и Мольеръ, на-противъ того, усильно пытались проникнуть тайны изящества декламациі. Тотъ и другой старался даже (что, по моему мнѣнію, было болѣе вредно, чѣмъ по-

лезно), означить нотами нѣкоторыя интонаціи, казавшіяся имъ особенно-удачными. Совѣты Мольера имѣли такой вѣсъ, что онъ, можно сказать, былъ основателемъ цѣлой школы. Въ своихъ сочиненіяхъ, въ своихъ роляхъ, въ своихъ правилахъ декламаціи, словомъ, всюду онъ усиливался приблизиться къ истинѣ. Не забудемъ и Люлли, который, какъ замѣчаетъ его лучшій біографъ, «самъ училъ своихъ актеровъ и актрисъ; самъ показывалъ имъ, какъ должно выходить на сцену, какъ ходить на ней, какъ быть граціозными, какіе надобно дѣлать жесты, и вообще, какъ слѣдуетъ исполнять роль!—Вліяніе этого великаго музыканта было, безъ всякаго сомнѣнія, весьма-полезно.

Во-времена Лудовика XIV, любимую мечтою, любимымъ желаніемъ трагическихъ актеровъ и трагиковъ было желаніе разгадать и воскресить театральную декламацію древнихъ. — Въ эти времена актеры, убѣжденные, что декламація Грековъ была нѣчто въ родѣ пѣнія, произносили стихи сильно на-распѣвъ, придавая голосу музыкальную звучность; а поэты, какъ доказываетъ торжественность ихъ тирадъ, одобряли этотъ родъ декламаціи. Случалось однакожь, что талантливые артисты умѣли придавать своей декламаціи въ трагедіяхъ ту естественность, которая составляетъ характеръ языка истинной страсти. Примѣромъ служить пѣжная Шамелё (Champmeslé), которая постигла эту тайну, благодаря Расину. Она не пѣла, подобно другимъ, но, какъ сказано въ одной критической статьѣ 1681 года, умѣла придавать своему голосу интонаціи столь естественныя, что, казалось, истинно чувствовала страсть, которая была только въ устахъ ея. Между-тѣмъ, масса актеровъ слѣдовала своему пути, держалась своей декламаціи, — декламаціи пѣвучей, напыщенной, ритмованной всегда на одинъ и тотъ-же манеръ, модулированной всегда тонъ, — и, наконецъ, довела ее до крайности, до не лѣности.

Реакція была необходима, и реакція послѣдовала. Героемъ ея сдѣлался ученикъ Мольера, Баронъ. Когда этотъ несравненный актеръ снова вступилъ на сцену, покинутую имъ за двадцать девять лѣтъ предъ тѣмъ, ему было около семидесяти-двухъ лѣтъ. Запавъ мѣсто Бобура, который обязанъ своимъ успѣхомъ злоупотребленію своихъ физическихъ средствъ, Баронъ рѣшился идти противнымъ путемъ. Публика была изумлена, — но изумлена не смѣлостью старика, который рѣшился играть роли самыхъ живыхъ въ томъ возрастѣ, когда уже начинается дряхлость; а тѣмъ, что этотъ старикъ отвѣчаетъ просто, естественно, *разговорно*, такимъ людямъ, которые поютъ свои роли; что жесты этого старика на-

туральны, перазмашисты, между-тѣмъ, какъ другіе актеры похожи на изступленныхъ; наконецъ, что этотъ старикъ играетъ свои роли обдуманно, отбѣняя каждую мысль автора.... Впечатлѣніе, произведенное Барономъ на своихъ современниковъ, было столь сильно, что сдѣлалось неизгладимымъ и что критики прошлаго столѣтія привыкли считать этого актера образцомъ совершенства.

Послѣ потери Г-жи Лекуврёръ, которая, какъ извѣстно, была ученицею Барона и которой талантъ былъ однороденъ съ талантомъ ея учителя, владыкою сцены сдѣлался Дюфрень. Роковое преемничество! Дюфрень заботился только о томъ, чтобы выставить на показъ свою красоту, поразить костюмомъ, да блеснуть богатствомъ своего органа и потому перѣдко ревѣлъ, какъ изступленный, за что ему аплодировала грубая толпа, которую ревъ трагическаго газра всегда поражаетъ болѣе, нежели истинное, глубокое чувство, вылившееся отъ сердца. Всегда помышляя только о своей особѣ, онъ былъ всегда неболѣе, какъ напыщенный декламаторъ. И около него, по его примѣру, рисовались въ позахъ, декламировали, ревѣли, но вовсе не играли. Даже ходить тогда можно было не иначе, какъ мѣрно, съ особаго рода величіемъ. Этого требовало театральное *приличіе*. Разъ, однакожъ, во-время представленія «Меропы,» въ ту минуту, когда мать, въ отчаяніи, измѣняетъ своей тайнѣ, чтобы спасти своего сына, — случилось, что актриса, увлеченная порывомъ страсти, *перебѣжала* черезъ сцену и етала между Эгистомъ и убійцею. Этотъ прыжокъ львицы и вопль, вырвавшійся изъ глубины души, изумили и зрителей и актрису. — Прорывъ молніи былъ мгновененъ, но освѣтилъ новую методу.

Г-жа Дюмениль, которой было тогда тридцать-два года, была надѣлена отъ природы полною, роскошною трагическою организациею. Сценическое исполненіе было для нея такъ легко, что она отрицала необходимость и даже возможность изученія. Дикція ея была величественна даже въ обыкновенной рѣчи. Никогда, ни одна актриса не производила эффектовъ болѣе сильныхъ, болѣе разнообразныхъ. Въ сценахъ чувства, она находила тѣ слезы, тѣ восклицанія, которымъ искусство не можетъ подражать. Въ сценахъ сильной страсти, она воскрешала чудеса древней сцены. Когда, бывало, съ пламенѣющими очами, съ грозой на устахъ, она приближалась къ зрителямъ, толпившимся въ партеръ, — лучалось не разъ, что зрители, исполненные ужаса, въ трепетѣ

отступали отъ страшно-восторженной артистки, и между ними и ею оставалось большое пространство...

Перейдемъ къ другой трагической актрисѣ, къ г-жѣ Клеронъ. Г-жа Клеронъ имѣетъ много общаго — съ г-жою Рашель. Въ ихъ самомъ юномъ возрастѣ, надъ ними обѣими тяготѣло бѣдствіе. Ихъ первоначальное воспитаніе было, у обѣихъ, воспитаніе чисто музыкальное: одна пѣла въ Руанѣ и Парижѣ, другая — въ школѣ Шарона: г-жа Клеронъ, ангажированная на роли субретокъ, дебютировала — въ «Федръ»; г-жа Рашель достигла до трагедіи черезъ водевилъ. У обѣихъ ихъ одинъ и тѣ-же качества произношенія, одна и та-же пѣмая игра, одно и то-же превосходство въ ироніи, въ взрывахъ гнѣва, въ кризисахъ сосредоточенной и подавляющей страсти. Я готовъ думать, что игра г-жи Клеронъ была печужда паныщенности и что артистка эта была надѣлена организаціею не столь счастливою, какъ организація г-жи Рашель; но г-жа Клеронъ имѣла предъ г-жою Рашель то преимущество, что явилась въ такое время, когда соперничество великихъ талантовъ и взыскательность знатоковъ - критиковъ не позволяли артисту ни на минуту «отдохнуть на лаврахъ». Въ ту пору, вся жизнь артиста была — битва. Г-жа Рашель, быть - можетъ, пожалѣетъ современемъ, если жизнь ея будетъ постоянно — побѣдою....

Лекенъ, сосредоточивъ въ каждой изъ своихъ ролей всѣ возможныя средства увлеченія, значительно увеличилъ важность и трудность своего амплуа. При красивой наружности, онъ обладалъ умомъ великимъ, чувствомъ глубокимъ. Онъ, правда, не измѣнилъ торжественности декламаціи, бывшей на французской сценѣ традиціею; но умѣлъ обогатить декламацію самыми разнообразными оттѣнками, — оттѣнками, которые выработалъ онъ, вырабатывая музыкально свой голосъ. Ему хотѣлось быть трагическимъ актеромъ, въ точномъ смыслѣ этого слова. Достиженію этого намѣренія препятствовало матеріальное устройство нашей сцены, и Лекенъ убѣдилъ одного щедраго любителя, (графа Лорагэ), пожертвовать 40,000 ливровъ на перенесеніе *балконовъ*, т. е. скамеекъ аванъ-сцены, гдѣ выставляли себя на показъ щоголи, во внутренность театральнаго зала. Въ-слѣдствіе этого, сдѣлались возможными преобразование костюмовъ и декораций, обдуманнныя эффекты выхода на сцену и ухода съ нея, словомъ, множество новыхъ средствъ иллюзіи. И какъ изумились зрители, понимавшіе героизмъ только во французскомъ кафтанѣ, когда увидѣли, что Ниній, убивъ Семпраниду, появляется съ обнажен-

ными и окровавленными руками, не въ прихоронномъ костюмѣ, съ включенными волосами! Достигнувъ своей цѣли, Лекенъ, этотъ неутомимый артистъ, началъ снова пересоздавать свои роли, для того, чтобъ придать имъ болѣе широкой размѣръ, чтобы обогатить ихъ новыми, сильными эффектами. Но что было всего лучше въ немъ, такъ это выраженіе страсти.

Традиціи объ игрѣ Барона и г-жи Лекуврёръ и примѣръ Лекена и г-жъ Дюмениль и Клеронъ произвели великую трагическую школу, которой блистательное существованіе продолжалось до начала революціи; нечислять всѣ многочисленныя замѣчательности ея было-бы слишкомъ долго.

Искусство комическаго актера прошло черезъ тѣ-же фазы, какъ и искусство актера трагическаго. Комическіе артисты возвысились до философическаго изученія ролей и той выработанной, изящной естественности, которая близка къ идеальности, уже около половины XVIII столѣтія; и я думаю, что прежде даже исполненіе тѣхъ комедій, которыя ставили на сцену ихъ знаменитые авторы - артисты, было не вполне удовлетворительно. Миѣ кажется, что въ продолженіе этого перваго періода комизмъ весьма-часто переходилъ въ шутовство, и, быть, можетъ, даже въ каррикатурность. Честь существеннаго успѣха принадлежитъ Превилью, артисту по-превосходству, артисту, котораго игра была естественна безъ тривіальности и исполнена веселости легкой, живой, граціозной. Притомъ, Превиль былъ одаренъ такою способностію измѣняться въ своихъ роляхъ, что она удивляла даже Гаррика, этого протеза Англіи. Онъ былъ превосходенъ во всѣхъ комическихъ роляхъ, — начиная отъ ролей благородныхъ отцовъ и до ролей слугъ и смѣшныхъ персонажей. Его едва могли замѣнить три первокласные артиста, Дюгазонъ, Дазенкуръ и Ларошель. По совершенству и чудному разнообразію таланта, ему была подобна только г-жа Данжевилъ. — Мой планъ заставляетъ меня упомянуть еще о двухъ артистахъ, которые наиболѣе содѣйствовали возвышенію стилиа комедіи, — это г-жа Луиза Коутъ и Молѣ. Благодаря десятилѣтній борьбѣ со вкусомъ публики, взыскательной до строгости, г-жа Коутъ достигла, въ своемъ родѣ, высшей степени совершенства. Ея превосходство въ амбуа кокетокъ оставило впечатлѣнія неизгладимыя; но кокетство, — это искусство плѣнять, смѣясь надъ тѣмъ, кого желаютъ плѣнить, — придало ей очаровательной дикціи, ея умному взору выраженіе насмѣшливости, отъ котораго она не могла избавиться и въ другихъ своихъ роляхъ. Предшественникъ Молѣ, Гран-

валь, мужчина съ чрезвычайно-благородною осанкою и чрезвычайно-красивый собою, былъ образцомъ общества хорошаго тона; Молé, съ своей стороны, артистъ весьма - разнообразный, сохранялъ во всёхъ видахъ очаровательную прелесть манеръ, живость хорошаго тона и аристократическй лоскъ, заставлявшй любить этого артиста и восхищаться имъ даже въ самыхъ мелочныхъ подробностяхъ его ролей. «Онъ обладалъ,» — говоритъ одинъ изъ его биографовъ, — «тёмъ чуднымъ волшебствомъ таланта, которое облагораживаетъ смѣшное и украшаетъ даже порокъ.» И потому Молé никогда не боялся, подобно инымъ актерамъ, являться передъ публикой въ роляхъ порочныхъ людей или злодѣевъ. Какъ будто публика по роли, занимаемой актеромъ въ пьесѣ, станетъ заключать о немъ, какъ о человѣкѣ!

Распущенiе труппы «Французской Комедii,» во время бурь революционнхъ, имѣло пагубное влiенiе на театральное искусство. «Общники», раздѣленные между собою бѣдностью и еще болѣе того политическими страстями, разсѣялись по различнымъ труппамъ, сформировавшимся, въ такомъ множествѣ, послѣ провозглашенiя свободы театровъ. Здѣсь, подъ однимъ уровнемъ съ бездарностью, передъ невѣжественною публикою и въ жалкихъ пьесахъ, истинные артисты гибли.... Однако-же, когда Директорiя, соединивъ нѣкоторыхъ «общниковъ» и присовокупивъ къ нимъ нѣсколько новыхъ талантовъ, возстановила «Французскую-Комедию,» труппа эта еще могла похвалиться богатымъ ансамблемъ, по каждому изъ трехъ родовъ, составляющихъ ея сферу. Г-жа Рокуръ, которой извѣстность началась со времени дебютовъ ея въ 1772 году, снова принесла съ собою, для трагедii, качества, которыя волнуютъ толпу. Мопвель, при помощи тридцатилѣтней опытности и изученiя, сдѣлался превосходнымъ трагическимъ актеромъ; бѣдность физическихъ своихъ средствъ онъ выкупалъ неподдѣльностью чувства и обширнымъ умомъ. — Что-же касается до Тальмы, то успѣхамъ его много содѣйствовала извѣстность, которою пользовался онъ, благодаря своей республиканской восторженности и потомъ благодаря покровительству Напoмoна. Въ эту пору, онъ былъ еще далекъ отъ того, чѣмъ сдѣлался въ послѣдствii. Стараясь создать себѣ свой собственный стиль, но колеблясь еще между двумя противоположными методами, или, лучше сказать, между двумя крайностями, онъ былъ перѣдко тяжолъ, когда желалъ быть грандиознымъ, сухъ, неровень, страшень, когда дѣло шло о дѣйствительности. Взыскатель-

ные критики одобряли его только въ нѣкоторыхъ роляхъ, какъ напримѣръ, въ Орестѣ, въ Отелло, въ Гамлетѣ....

Комическій роль нашель себѣ опять Молѣ, Люгазона, Дазенкура, Ларошеля и Г-жу Контá. Сверхъ-того, приобрѣли въ немъ, по справедливости, извѣстность еще другіе артисты, незамѣтные въ прежней труппѣ, или вновь ангажированные. Кромѣ Флѣри, который былъ превосходенъ въ роляхъ петиметровъ, были любимы публикою Гранмениль, за роли стариковъ и опекуновъ, которыя исполнялъ онъ съ удивительною истинною; Мишó, за ровность и увлекательную естественность его игры; Батистъ младшій, за его умную глупость въ роляхъ простаковъ, введенныхъ въ моду Волапжемъ. Сильныя роли, для которыхъ не была необходима Г-жа Контá, исполняла весьма-хорошо Г-жа Мезерѣ; а для Г-жи Марсѣ оставалась только наивная граціозность: но она была уже очаровательна. — Чтó-же касается до трогательной драмы, въ которой былъ превосходенъ Монвель, то главнѣйшими представителями ея были Батистъ старшій, пользовавшійся въ то время уваженіемъ за свою мелочную точность; Сень-Фаль, старавшійся подражать Молѣ, и Г-жа Тальма д-ца Вангове, (Vanhove) замѣчательная своимъ неподдѣльнымъ чувствомъ и прелестнымъ органомъ.

Послѣ возстановленія Бурбоновъ, на различныхъ сценахъ нашихъ блистало много великихъ талантовъ. Въ это-то время проявились тѣ качества Тальмы, которыя доставили ему знаменитость по справедливости. О другихъ я не упоминаю, чтобы не забыть кого-нибудь неволью.

Традиція, сохранившіяся на сценѣ со временъ Барона, и послѣдовательное вліяніе артистовъ, о которыхъ говорилъ я, сформировали у насъ стиль трагической декламации, столь особенный, приравненный къ нашимъ образцовымъ драматическимъ произведеніямъ; стиль весьма-невыгодный для посредственности, но благородный, но могучій въ своей простотѣ, но превосходящій всѣ другіе роды, — когда истолкователемъ генія бываетъ также геній....

До начала Революціи, стремленіе идеализировать истину было столь сильно, что казалось проявленіемъ народнаго вкуса. «Въ то время», говорилъ позже Лагарпъ, «искусство декламации еще не было уничтожено самою ложною изъ всѣхъ системъ, которыя могутъ противопоставить таланту посредственность и безсиліе. Тогда не думали, что очаровательные стихи должно читать, какъ самую обыкновенную прозу». Но негодование Лагарпа было бли-

зоруко. Будучи ревностнымъ ученикомъ *идеалистической* школы, онъ не умѣлъ различить двойственности искусства. Во-время Революціи,—въ эпоху, когда слово «натура» находилось въ устахъ всѣхъ,—ученіе о натуральности декламации начало находить себѣ многочисленныхъ послѣдователей. Теоретиковъ-же оно имѣло и прежде. Дидро и Мерсье, Лессингъ и Энгель, не признавая идеальнаго характера театра древнихъ,—характера, оправдывающаго раздѣленіе пьесъ на два рода, на трагедіи и комедіи,—и объявивъ, что сцена должна быть пассивнымъ отголоскомъ волненій жизни, ограничили все изученіе актера простымъ анализомъ сердца человѣческаго, а сценическое исполненіе — точнымъ копированіемъ природы. Слѣдствіемъ этого сначала была только скудная сантиментальность, заимствованная у Германіи. Но во-время «Возстановленія», теорія Дидро и Лессинга, оплодотворенная изученіемъ Шекспира и Шиллера и вліяніемъ Вальтеръ-Скотта, сдѣлалась, какъ извѣстно, символомъ нашей романтической школы. Спѣшу при этомъ признать торжественно, что романтизмъ, котораго предназначеніе — отражать дѣйствительность, представляетъ намъ одинъ изъ двухъ вѣчныхъ видовъ искусства; что право гражданства его у насъ освящено превосходными произведеніями; что торжество его было полезною реакціею противъ того монотоннаго выродка—идеала, который господствовалъ въ нѣкоторыхъ школахъ временъ Имперіи....

Въ прошедшемъ столѣтіи, когда главною цѣлію было *облагородить* дѣйствительность, правда, не пренебрегали сценическою живописью характеровъ и страстей, но главнѣйшій эффектъ былъ обыкновенно результатомъ красноты аттitudъ, да вѣрности и мелодіи интонацій голоса. Подъ вліяніемъ романтизма, дѣло измѣнилось. Дабы изобразить міръ во всей его истинѣ, и страсть во всей ея силѣ, послѣдователи романтизма обратились къ *правдѣ*, къ естественности, и въ дикціи, и въ жестификаціи, — словомъ, вообще въ сценическомъ исполненіи.... Та и другая изъ этихъ манеръ имѣетъ свой особый поэтическій лоскъ, та и другая имѣетъ свои преимущества и свои неудобства. Камень преткновенія—съ одной стороны, напыщенность, а съ другой—вульгарность. Въ родѣ идеальномъ, принимая его въ томъ смыслѣ, какъ его понимали Греки и какъ старались его усвоить намъ Корнель и Расинъ, истиннаго одно только чувство; рѣчь и вѣщность здѣсь неестественны: здѣсь онѣ болѣе изящны, болѣе точны логически, чѣмъ въ дѣйствительности. Въ родѣ естественномъ, на-противъ того, истинна вѣщная сторона, а чувство ча-

сто бываетъ ложно; потому-что, если-бъ актеръ ограничился подражаніемъ природѣ и никогда не преувеличивалъ, онъ былъ-бы холоденъ и не произвелъ-бы никакого эффекта. Изъ этого и слѣдуетъ, что декламація того и другого рода составляетъ два искусства, различныя по своимъ способамъ и эффектамъ: это будто два инструмента, изъ которыхъ каждый имѣетъ свой особый механизмъ. Главное, въ отношеніи къ нимъ, — если можно такъ выразиться, проникнуться ихъ различіемъ; а исключать одно въ пользу другого, значило-бы стѣснять, безъ основательной причины, кругъ нашихъ наслажденій.

Сверхъ двухъ литературныхъ системъ, о которыхъ говорилъ я, появился у насъ еще третій родъ, вынужденный необходимостію поддерживать существованіе уже слишкомъ многочисленныхъ второстепенныхъ сценъ. Писатели, поддерживающіе эти сцены, рѣдко бываютъ дѣйствительно-замѣчательны своею даровитою плодovitостію, своимъ удивительнымъ искусствомъ въ дѣлѣ, котораго главная цѣль — сдѣлать сносными посредственностію. Они *натягиваютъ эффекты*, какъ выражаются на закусномъ языкѣ, т. е., они не ждутъ, чтобы эффектъ родился изъ игры актеровъ, а заставляютъ его насильно выйти изъ *положенія*. Единственныя средства этого вырожденнаго рода, незаботящагося ни о естественности, ни объ идеальности, — непредвидѣнность и странность случаевъ. Въ этомъ родѣ, для актера одушевленіе замѣняетъ всѣ качества, которыя пріобрѣтаетъ истинный артистъ долгимъ изученіемъ.

Различіе и антагонизмъ родовъ не были-бы зломъ, когда-бы каждая школа оставалась въ предѣлахъ своей системы. Но на дѣлѣ мы видимъ къ-несчастью противное: мы видимъ, что теоріи покинуты и актерами и публикою, что нынче всѣ убаюкали себя мыслию, будто мы достигли эпохи *слитія*, которая должна согласить между собою всѣ роды. Представимъ-же теперь состояніе нашей сцены, оставивъ въ сторонѣ весьма-небольшое число тѣхъ, которые, по своему первостепенному достоинству, не подходятъ ни подъ какія классификаціи. Современные намъ сценическіе артисты могутъ быть распределены на три группы. Съ одной стороны намъ представляются артисты, посвятившіе себя старинному стилю, но сформировавшіеся въ такую эпоху, когда классическая школа была ослаблена непредвидѣнными и сильными нападеніями. Идеалъ ихъ есть идеалъ заимствованный, рѣдко понятный для нихъ; и, чтобы быть болѣе естественными, они не могутъ устоять противъ искушенія стѣснить свою манеру,

противъ искушенія допускать въ свою игру *простонародность*, которая кажется истинною тѣмъ болѣе, что составляетъ контрастъ съ ихъ рутинною напыщенностию. Ко второй труппѣ принадлежатъ артисты, которые исполнены огня и надѣлены умомъ пронизательнымъ, но которые, привыкнувъ только къ неопредѣленному изученію «натуры», проповѣдываемому романтизмомъ, не обладаютъ нынѣ механизмомъ исполненія, столь полнымъ, столь надежнымъ, чтобъ имъ можно было съ успѣхомъ взяться за классическій родъ, входящій опять въ моду. Наконецъ, третья группа, самая многочисленная, состоитъ изъ всѣхъ тѣхъ, которые, будучи предоставлены съ первой молодости случайностямъ собственнаго инстинкта и сформированы практикою на вульгарныхъ сценахъ, нынѣ, когда имъ приходится создать, въ пьесѣ высокаго стilia, роль, которой эффекты, такъ сказать, неподчеркнуты, смущаются и теряются, словно какіе-нибудь выскочки въ гостинной хорошаго тона. Изъ этой общности фактовъ происходитъ то смѣшеніе, которое, какъ мнѣ кажется, даетъ ложное направленіе и уму и рвенію бѣльшей части нашихъ актеровъ и распространяетъ печальную мысль, что сценическій геній гибнетъ между нами.

У насъ образовался родъ фанатизма, который всѣ измѣненія общества и искусствъ считаетъ неизбѣжными фазами, и утверждаетъ, что измѣнить направленіе какой-либо эпохи есть дѣло совершенно невозможное. Ученіе это спокойно тѣмъ, что избавляетъ отъ наблюдательности въ теоріи, и отъ энергіи въ практикѣ. Умы этого сгиба, безъ-сомнѣнія, спросятъ, что полезнаго представить, какъ пытался сдѣлать я, состояніе сцены въ томъ видѣ, какъ оно есть. Эта переменна идеальности на естественность, — скажутъ они, — этотъ переходъ отъ служенія красотѣ къ потребности истины и выразительности были симптомами неизлѣчнаго зла — упадка, къ которому увлекаетъ насъ рокъ. Уразумѣніе идеала есть дѣло произвольное, и заставить возвратиться къ нему — невозможно.... Возраженія эти я предвидѣлъ, и попытаюсь отвѣчать на нихъ въ критическомъ отдѣлѣ этой статьи.

(Окончаніе слѣдуетъ.)

КЪ * * *

Вы рождены меня терзать: —
 И рѣчью ласково-холодной,
 И принужденностью свободной,
 И тѣмъ, что трудно васъ понять,
 И тѣмъ, что небо проклинать
 Я по-неволѣ долженъ съ вами, —
 За тѣмъ, что глупо мнѣ молчать
 И тяжело играть словами.
 Вы рождены меня терзать;
 Зане другъ другу мы чужіе,
 И ничего, чего другіе
 Не скажутъ вамъ, мнѣ не сказать.

1843.

А. ГРИГОРЬЕВЪ.

ПРИКЛЮЧЕНІЕ РАСИНА.

(РАЗСКАЗЪ БЕЛЮФИЛА ЖАКОВА).



I.

Вечеромъ того дня, откуда начинается нашъ разсказъ, собирались играть въ Версали, въ присутствіи короля, трагедію *Британникъ*, данную въ Парижѣ, на театрѣ Бургонской-Отели, и насилу достигнувшую до конца среди зѣвковъ скучающей публики. • Расинъ еще не имѣлъ достойной его публики, способной оцѣнить благородную простоту его слога, вѣрные характеры лицъ и строгую правильность его драматическихъ плановъ.

Жанъ Расинъ осторожно отворилъ дверь актерскаго фойе; тамъ еще не было ни души; всѣ актеры заняты были одѣваньемъ и протверживаніемъ ролей.

Онъ робко вошелъ, оглядѣлся на всѣ стороны, прислушался къ доносившимся со сцены отголоскамъ, вернулся къ двери, которую оставилъ непритворенною, и вскричалъ на лѣстницу:

— Ну, Бельжамбъ, смотри, дружище, благо актеры всѣ на сценѣ, не пускай сюда никого, кто вздумаетъ пройти подъ какимъ-нибудь предлогомъ; за несправность ты заплатишься должностью театральнаго сторожа.

— Эхъ, господинъ Расинъ!— отвѣчалъ снизу хриплый голосъ, обличавшій смущеніе говорившаго: какъ-же мнѣ быть, научите пожалуйста, если придетъ г-нъ Покеленъ, которому я обязанъ мѣстомъ и королевскою милостію?

— Мольеръ! Боже тебя избави его пустить! Этакъ, пожалуй, ты навяжешь намъ на шею и Лангранжа, и Латорильера и Бержара, и всю труппу Мольера! Смотри, на прощеніе не надѣйся!

— А если придетъ г-нъ Деспрео?

— О! коли онъ, другое дѣло; я всегда радъ съ нимъ видѣться и слышать его мнѣніе; оно имѣетъ вѣсъ.

— Хорошо дѣлаете, господинъ Расинъ, что съ нимъ ладите; этотъ человѣкъ не хочетъ вамъ худа, а можетъ сдѣлать много добра.

— Ахъ! любезный Бельжамбъ!— воскликнулъ Расинъ со вздохомъ: куда какъ тяжело положеніе автора, который ждетъ, что его пьеса будетъ нынѣшній вечеръ играна передъ королемъ!

— У короля вкусъ нехуже, чѣмъ у партера Бургонской-Отели, господинъ Расинъ.

— Отъ-того-то я пуще всего и боюсь за мою трагедію, что у короля отличный вкусъ; да и происки при дворѣ дѣло страшное, а Покеленъ тутъ немаловажное лицо. Да, Бельжамбъ, молись; чтобы я имѣлъ успѣхъ, чтобы мадмоазель Шанмелё апплодировали, и чтобы король удостоилъ насъ своей милости.

Расинъ затворилъ дверь и сѣлъ на скамью, подперши рукою голову.

Ему нужно было укрѣпиться противъ опасеній, неразлучныхъ съ торжественнымъ представленіемъ, котораго онъ прежде горячо добивался, и которое теперь былъ-бы радехонекъ отсрочить подъ какимъ-нибудь благовиднымъ предлогомъ. Пьеса его, съ трудомъ выдержавшая первое испытаніе передъ публикою Бургонской-Отели, превосходная трагедія, запечатлѣнная тацитовскимъ гениемъ и примѣчательная особенно по языку благородному, чистому, изящному, какого еще не слыхивала французская сцена, въ эту минуту казалась Расину исполненною тысячи недостатковъ, которыхъ не открыли-бы въ ней даже самыя несправедливыя критики.

Онъ укорялъ себя, что изобразилъ Нерона слишкомъ гнуснымъ, Агриппину черезъ-чуръ разсудительною, Бурра не въ мѣру суровымъ, Нарцисса излишне-подлымъ, Британника слишкомъ-слабымъ; особливо былъ безжалостенъ къ роли Юній, находя эту роль слишкомъ-холодною, потому-что она назначалась актрисѣ

Шанмелѣ, въ которую онъ былъ страстно влюбленъ, и которой съ радостью пожертвовалъ-бы пѣсню и успѣхомъ.

Онъ вынулъ изъ кармана рукопись *Британика* и принялся было ее перечитывать; но на каждомъ стихѣ видѣлъ кучу горькихъ возраженій, которыя представлялъ ему встревоженный умъ, и ни на одно не находилъ отвѣта. Онъ уже не понималъ ни положеній, ни словъ, выдумывалъ всяческія порицанія на лучшія мѣста своего творенія, изобрѣталъ себѣ обвиненія въ погрѣшностяхъ то противъ грамматики, то противъ вкуса.

Наконецъ, разогорченный этой повѣркою, убѣдившею его въ постыдной снисходительности къ самому себѣ, онъ спряталъ въ карманъ рукопись, ударилъ себя по головѣ, и, вскочивъ въ волненіи, началъ ходить крупными шагами по комнатѣ, съ жестами отчаянія и отрывистыми восклицаніями, въ которыхъ нѣсколько не щадилъ своего авторскаго самолюбія.

Въ это время (въ 1669 году), Жапу Расину миновало немного больше тридцати лѣтъ отъ роду.

Только пять лѣтъ еще занимался онъ драматической литературою. До-тѣхъ-поръ, онъ преимущественно трудился надъ изученіемъ греческой и латинской словесности, составлялъ примѣчанія къ твореніямъ Платона и Оуклида, переводилъ Цицерона и Сенеку, въ благочестивомъ сообществѣ ясенистовъ Поръ-Ройяля.

Но, выступивъ на литературное поприще, онъ почувствовалъ призваніе протекать со славою это поприще, и, не удаляясь совершенно отъ прежнихъ учителей и прежнихъ товарищей, бросился въ общество драматическихъ авторовъ, актеровъ и актрисъ. Однако онъ все-таки оставался набожнымъ и ясенистомъ.

Онъ поспорилъ съ Мольеромъ, который сталъ давать ему совѣты, потомъ съ Корнелемъ, который старался отклонить его отъ сочиненія трагедій; но сохранилъ дружбу съ Боало-Деспребъ, который первый возвѣстилъ ему великую литературную судьбу.

Тебаида и *Александръ* имѣли успѣхъ не больше пѣсь Скудері и Бонькорса; но *Андромаха*, не смотря на проски, сопровождавшіе тогда появленіе всякой новой трагедіи или комедіи, принята была съ единодушными рукоплесканіями, и произвела родъ переворота въ драматическихъ понятіяхъ.

Однакожъ, это образцовое произведеніе, гдѣ Расинъ старался возсоздать простой и величавый характеръ греческаго театра, показалось не довольно героическимъ вкусу придворныхъ, еще пристрастныхъ къ испанскимъ имброгло и романическимъ чув-

ствоваціямъ. Слезы и восторги парижскаго мѣщанства были въ Версали плохой рекомендаціей для *Андромахи*, и трагедія не перешла за предѣлы сцены Бургонской-Отели.

Между-тѣмъ Расинъ получалъ пенсію отъ короля за прославленіе его бракосочетанія одою, *Нимфа Сены*, которую Шанелёнъ призналъ достойною похвалы и награды. Комедія «*Les Plaideurs*», принятая съ веселыми восклицаніями въ Парижѣ, также не имѣла чести быть представлена передъ Людовикомъ XIV, потому-что Мольеръ съ его труппою противились этому.

Британикъ, гдѣ Расинъ поддѣлывался подъ манеру Корнеля, сначала не имѣлъ у парижской публики такого успѣха, какъ *Андромаха*, а счастіемъ явиться при дворѣ, въ присутствіи короля, обязанъ былъ покровительству Кольберта. Зять министра, герцогъ де-Шеврѣзъ, былъ товарищемъ Расина по Поръ-Ройялю, и онъ-то привезъ его въ кабинетъ Кольберта, для прочтенія *Британика*. Кольбертъ нашелъ піесу очень-хорошею, и наказывалъ объ ней столько похвалъ Людовику XIV, что король пожелалъ видѣть представленіе трагедіи.

Истинно-необычайное сходство Расина съ Людовикомъ XIV препятствовало, можетъ-быть, друзьямъ поэта ввести его ко двору.

Извѣстно, какое высокое мнѣніе имѣлъ король о своей физической красотѣ, и сколько считалъ онъ свою наружность превосходище всѣхъ, его окружавшихъ; потому было-бы неловко и даже дерзко поставить лицомъ-къ-лицу короля и подданнаго, похожихъ одинъ на другаго, какъ близнечные братья.

Притомъ-же, на безпристрастные глаза, Расинъ бралъ еще верхъ. Онъ былъ ростомъ выше Людовика XIV, который малость своего роста пополнялъ огромной величавой прическою; имѣлъ больше соразмѣрности въ чертахъ лица; но взоръ его былъ не такъ смѣлъ, какъ у короля, платье простой матеріи и темнаго цвѣта отличало его только видомъ скромности и почти суровости нравовъ, — отъ-того онъ не привлекалъ на себя вниманія и не слылъ, подобно Людовику, краснѣйшимъ мужчиною во всей Франціи.

Въ этотъ вечеръ однако онъ придѣлся понарядище, на случай, если Кольбертъ вздумаетъ его представить королю. Онъ надѣлъ большой парикъ, какъ придворный, фіолетовый бархатный камзолъ, кружевные отвороты, широкія сопелы съ венеціанскимъ шитьемъ, и башмаки, съ красными каблуками.

Богатый костюмъ, весьма-отличный отъ его обыкновенной янсенистской одежды, больше выказывалъ опасное сходство, о ко-

торомъ никто не осмѣливался упомянуть королю и которое Расинъ побоялся-бы найти самъ въ себѣ. Благодаря перемѣнѣ наряда, онъ походилъ скорѣе на дворянина, нежели на поэта, хотя тогдашніе поэты вовсе не были такими перьями, какими представлялъ ихъ Боало, въ своихъ сатирахъ.

II.

— Правда твоя, Гро-Пьеръ, говорилъ кто-то, подходя къ театру: лошади съ кучеромъ, вѣрно, проголодались.

— Только восемь часовъ, ваша свѣтлость, дожидаются они у крыльца капеллы, чтобъ отвезти васъ въ Поръ-Ройяль, — возразилъ другой голосъ, не столь пріятный, какъ первый, но болѣе почтительный.

— Въ-самомъ-дѣлѣ, я про нихъ позабылъ, — отвѣчалъ первый: очень-виноватъ передъ ними.

— Какое приказаніе пожелаетъ теперь ваша свѣтлость?

— Пусть еще подождутъ, или пожалуй, коли хотять, пусть уѣзжаютъ, потому-что мнѣ онѣ не нужны.

Герцогъ де-Шеврѣвъ вошелъ въ фойе актеровъ: онъ уже забылъ, зачѣмъ пришолъ; сѣлъ-бы и задумался, если-бы Расинъ не всталъ съ мѣста и не поклонился ему съ почтительной привѣтливостью.

Герцогъ былъ молодой человѣкъ, высокій и статный, съ благороднымъ и пріятнымъ лицомъ; но разсѣянность и невозмутимое хладнокровіе сообщали чертамъ его неподвижность, которую легко было принять иногда за отсутствіе всякой искры разума.

Между-тѣмъ, умъ его былъ столько-же развитъ и твердъ, какъ и лучшихъ воспитанниковъ поръ-рояльской коллегіи, гдѣ онъ учился. Едва было не предпочелъ онъ уединенную жизнь этой ученой и благочестивой общины блистательному состоянію придворнаго; но отецъ его, герцогъ де-Люинъ, раздѣлявшій впрочемъ его отшельническія наклонности и набожность, не допустилъ наследника своего имени остаться безъ потомства, и, не спрашивая у него согласія, женилъ его на старшей дочери Кольбѣрта.

Бракъ этотъ доставилъ огромное имѣніе дому Шеврѣзовъ, и кредитъ, которымъ пользовался министръ, распростерся и на зя-

тя. Молодой герцогъ, не-смотря на свой ясенизмъ, не усомнил-ся сдѣлаться повѣреннымъ и другомъ мадемоазели де-Лавальеръ и госпожи де-Монтеспанъ, которыя въ это время оспаривали одна у другой сердце Людовика XIV, и владѣли имъ по-очередно, если не вмѣстѣ. Можетъ-быть, чистота воображенія и разсѣян-ный характеръ герцога вводили его въ заблужденіе, и это стран-ное совмѣщеніе двухъ любовныхъ связей казалось ему простой и невинной дружеской привязанностью.

Герцогъ де-Шеврѣзъ, равно какъ и жена его, пользовались ко-роткостью обѣихъ соперницъ, которыя безпрестанно наблюдали одна за другой и безпрестанно уязвляли другъ друга, но никогда не доходили до явнаго разрыва, до открытой неприязни, опасаясь упрековъ короля.

То была скрытная и глубокая вражда, слезы, проливаемые и отираемыя втайнѣ, злоба и ненависть, прикрытыя веѣми форма-ми вѣжливости и этикета; но не разъ можно было замѣтить, что любовь Людовика XIV къ де-Лавальеръ перешла уже только въ тягостное и неловкое воспоминаніе; что де-Монтеспанъ наконецъ одна займетъ мѣсто фаворитки, ибо она была прекраснѣшею изъ двухъ и хитрѣйшею, наиболѣе смѣлою и наиболѣе любимую.

Герцогиня де-Лавальеръ однажды уже пробовала удалиться въ монастырь Кармелитокъ въ Шальио, и король пріѣхалъ туда за нею; она очень-хорошо чувствовала, что Людовикъ, уже не любившій ее, не погонится опять за нею, если она въ другой разъ покинетъ дворъ, — чувствовала это, и оставалась при дворѣ жертвою.

— Не опомнюсь еще послѣ восторга отъ прекрасныхъ вещей, которыя вчера слышалъ, — воскликнулъ герцогъ де-Шеврѣзъ.

— Какъ! развѣ вы были вчера въ театрѣ, герцогъ? возразилъ Расинъ, полагая, что тотъ говоритъ о *Британникъ*.

— Куда въ театрѣ, продолжалъ герцогъ, увлекаясь пото-комъ своей постоянной мысли: мы были растроганы до слезъ; надо признаться, что святая Тереза никогда не казалась намъ столько прекрасною.

— Святая Тереза! сказалъ Расинъ, изумясь такому стран-ному смѣщенію именъ: вы хотите сказать: Агриппина?

— Нѣтъ, святая Тереза! повторилъ де-Шеврѣзъ, не подозрѣ-вая, что его восторгъ долженъ былъ казаться загадочнымъ Ра-сину, которому онъ забылъ сказать о предметѣ этого восторга. Да, она великая праведница, но и великая писательница, которая

не уступаетъ въ искусствѣ самымъ важнымъ и самымъ красно-рѣчивымъ отцамъ церкви.

— Боже мой! да кто-же сомнѣвается, герцогъ, что святая Тереза точно такава?

— Кто? не знаю, повѣрующіе, студенты, догматисты; ужь конечно, не мы съ вами....

— Мы поговоримъ объ этомъ, если позволите, въ другое время, особливо не въ такомъ грѣшномъ мѣстѣ. Божусь вамъ, что не могу постичь, какъ вамъ пришла въ голову святая Тереза теперь.

— Я ѣздилъ къ Арно д'Андилю въ Поръ-Ройяль, и засталъ его за работою въ саду....

— Но что-же тутъ за связь съ святой Терезою? — перебилъ съ нетерпѣніемъ Расинъ.

— Это великая праведница, воистину великая, и переводъ ея твореній, который сдѣлалъ Арно д'Андилю....

— Э, полноте, герцогъ, теперь не до перевода, который, вѣрю вамъ, чрезвычайно-хорошъ! — съ живостью сказала цотъ, едва забывшій уваженія, на какое герцогъ де-Шеврѣзъ имѣлъ прадо по рожденію и по чину; — теперь дѣло только о моей трагедіи, которую хотятъ играть передъ королемъ, и которая мнѣ кажется никуда негодною.

— Вы такъ полагаете, любезный Расинъ? не смѣю спорить съ вами на этотъ счетъ; вашъ вкусъ вѣрнѣ моего.

— Однако вы можете судить, потому-что слышали чтеніе моей пьесы у г-на Кольбѣрта и очень ее хвалили.

— Точно также сталъ-бы хвалить, если-бъ услышалъ ее съизнова; но я теперь въ восхищеніи отъ святой Терезы.

Расинъ пожалъ плечами, сдѣлалъ непріятный жестъ, и сталъ бороться съ досадою, какую пробудило въ немъ это сравненіе *Британника съ Путемъ къ совершенству*. Молча ходилъ онъ по комнатѣ, тежду-тѣмъ, какъ герцогъ де-Шеврѣзъ продолжалъ толковать о достоинствѣ перевода Арно д'Андилю и о благочестіи этого знаменитаго старца.

Наконецъ, чтобы избавиться отъ этой докучной болтовни, которой не слушалъ, онъ отворилъ дверь, ведущую въ театръ, и высунувъ голову, чтобъ лучше разслушать голоса, шумѣвшіе на сценѣ, кликнувъ раза два или три *Паука*, прежде чѣмъ освѣщатель Бургонской-Отели отозвался на свою должностную кличку.

— Что, господинъ Расинъ, вскричалъ наконецъ визгливый голосъ, выходявшій изъ-подъ пола театра.

— Скоро-ли начнутъ? — спросилъ авторъ; а герцогъ де-Шеврѣзъ все еще не прервалъ своей проповѣди о святой Терезѣ и о переводѣ Арно д'Андиальи.

— Свѣчи зажжены, отвѣчалъ Паукъ: но двери еще не отперты.

— Скоро-ли одѣнется мадмоазель Шанмелѣ? Не выйдетъ-ли она показаться?

— Пожалуй, господинъ Расинъ, я ей скажу; только у нея въ ложѣ много господъ разговариваютъ съ нею.

— Нашли время, нечего сказать; заставляютъ ее забыть всю роль! Пропадай они, несносные!

— Говорятъ, москѣ Флоридоръ еще не приходилъ; вѣрно, отъ того, что его роль начинается со втораго акта.

— Злодѣй! онъ рѣшился погубить меня съ моею трагедіей! Или онъ метитъ мнѣ за ропотъ, который возбудилъ при первомъ представленіи? Неучъ! вольно-жъ ему играть Перона, словно хвастуна какой-нибудь комедіи!

III.

У дверей фойе раздался сильный стукъ, и звучный басистый голосъ присоединился къ ударамъ, свидѣтельствовавшимъ о торопливости новопрішедшаго, который былъ не иной кто, какъ Жосіа де-Принъфоссъ, баронъ де-Сула, носившій прозваніе *Флоридора*.

Расинъ узналъ его трагическій органъ, и поспѣшилъ отворить дверь.

— Господа, вашъ покорнѣйшій слуга, сказалъ актеръ, вошедъ и раскланываясь по-дворянски.

Въ-самомъ-дѣлѣ, онъ былъ дворянинъ, старинной фамиліи изъ Бри, и предки его со славою являлись въ войскахъ, въ шестнадцатомъ вѣкѣ.

Что касается лично до него, онъ сперва отличался въ военной службѣ своей храбростью и отвагою; но когда Рамбюрскій полкъ, гдѣ онъ служилъ прапорщикомъ, былъ переформованъ, онъ по-

шоль въ актеры, сѣбѣ за актрисою Маргеритою Вальморъ, которую любилъ, и на которой женился.

Онъ разъѣзжалъ съ женою по разнымъ городамъ Франціи, играя первыя трагическія и комическія роли подъ именемъ *Флоридора*, позволявшимъ ему скрыть отъ родственниковъ ремесло, которое принялъ къ стыду своего дворянства.

Онъ успѣлъ составить себѣ родъ репутаціи на театрѣ Бургонской-Отелли, и однако старшій братъ его, маркизь де-Приньфоссъ, не подозрѣвалъ, чтобъ онъ безчестилъ себя каждый вечеръ, являясь на подмосткахъ и подвергаясь свѣткамъ партера.

Этотъ маркизь де-Приньфоссъ жилъ въ своихъ помѣстьяхъ, сѣпной и одержимый подагрой, съ дочерью, которую желалъ-бы выдать за какого-нибудь провинціального дворянчика, а между тѣмъ повѣса, сынъ его, еще молоденькимъ мальчикомъ записавшійся въ уланы, переѣзжалъ съ полкомъ изъ города въ городъ и велъ жизнь очень-непохвальную, путаясь въ долгахъ и губя распутствомъ здоровье.

Флоридоръ на театрѣ сохранялъ ухватки, тонъ и даже понятія своего первоначальнаго ремесла: ходилъ, поднимъ голову вверхъ, станъ на вытяжкѣ, руки по швамъ и мѣрнымъ шагомъ, никогда не робѣлъ, глядѣлъ надменно и дерзко, говорилъ смѣло, хоть и вѣжливо; онъ вспоминалъ, какъ командовалъ солдатами, и умѣлъ еще поселить къ себѣ, если не новинченіе, то уваженіе между актерами.

Онъ слылъ за гордеца, однако-жъ никогда не говорилъ ни о своихъ походахъ, ни о своемъ офицерскомъ чинѣ; не терпѣлъ намѣковъ на его дворянское происхожденіе, и хотѣлъ съ товарищами быть простымъ актеромъ; но дворянинъ проглядывалъ въ немъ невольнио, какъ скоро онъ находился въ кругу дворянъ, и тогда онъ чувствовалъ, что съ радостью взялся-бы опять за шпагу, чтобы снова сдѣлаться прапорщикомъ королевской службы.

Такое расположеніе можно было видѣть по его городской одеждѣ, представлявшей смѣсь военнаго мундира съ придворнымъ костюмомъ; онъ носилъ длинную шпагу, которая то-и-дѣлю путалась между ногъ, и покручивалъ свои грозные усы, которыми не пожертвовалъ ни для одной роли, вопреки исторической истинѣ, напрасно требовавшей уничтоженія этого анахронизма въ греческихъ и римскихъ трагедіяхъ.

— Ахъ! какъ вы кетати пожаловали! вскричалъ Расинъ, стараясь подъ улыбкою скрыть досаду: королю чуть не пришлось было васъ дожидаться!

— Что́ это значить? рѣзко возразилъ Флоридоръ, подошедъ къ нему и мѣрзя его гнѣвнымъ взглядомъ. — Вы смѣтаетесь надо мною.

— Объявляю вамъ, любезный Флоридоръ, что мнѣ ссориться недосугъ и что военныя издержки пали-бы на васъ. Вотъ, вы уже одушевлены своей ролью; сдѣлайте милость, не смягчайте этого грознаго выраженія: оно идетъ къ лицу Нерона.

— Я не люблю шутокъ, господинъ Расинъ; отъ кого-бъ они ни выходили, но со мною неумѣстны....

— Дѣло въ томъ, что вы опоздали, перебилъ герцогъ де-Шеврезъ, взглянувъ на часы: теперь ужъ долженъ-бы начаться спектакль, если-бы обморокъ герцогини де-Лавальеръ не помѣшалъ королю выйти въ театръ.

— Неужели? возразилъ Расинъ, испугавшись такой печальной новости: такъ спектакля сегодня не будетъ?

— Нѣтъ, это ничего, хладнокровно отвѣчалъ де-Шеврезъ: во дворцѣ случилась кой-какія домашнія непріятности; маркиза де-Монтеспанъ попросилась уѣхать въ свои помѣстья, герцогиня де-Лавальеръ упала въ обморокъ, а король на нее очень-разсердился.

— Но скажите, герцогъ, ради Бога: вы полагаете, что представленіе отложить до другого дня?

— Отложили-бы, если-бъ г-жа де-Монтеспанъ отказалась быть въ театрѣ, а она не посмѣетъ ослушаться короля, который желаетъ, чтобъ она была съ нимъ. Поднималась у нихъ страшная буря; если-бъ не мудрость его величества, шумъ и гласность были-бъ еще больше.

— Но, я васъ спрашиваю: теперь, послѣ того, что случилось, можно-ли будетъ играть *Британника*?

— Чѣмъ упрекать меня, сказалъ Флоридоръ Расину: лучше поблагодарите, что я не остановлю представленіе.

— Остаовите представленіе! вы! повторилъ Расинъ, видя родъ угрозы въ этихъ словахъ и оскорбившись.

— Разумѣется, стонѣтъ мнѣ не придти, возразилъ Флоридоръ, также разгорячаясь.

— Такъ пошлютъ двухъ сержантовъ взять васъ и привести насильно, а послѣ представленія отправятъ почевать въ Форъ-Левекъ, коли не въ бастилю.

— Пусть попробуютъ! презрительно сказалъ актеръ, положивъ руку на ефесъ шпаги. За кого вы меня принимаете, любезнѣйшій Расинъ?

— Вотъ хорошо! почтеннѣйшій Флоридоръ: я принимаю васъ за честнаго человѣка, актера, съ вашего позволенія...

— Полноте, сударь, ступайте одѣваться, сказалъ герцогъ де-Шеврезъ, вступившись промежду противниковъ, готовыхъ дойти до драки: да постарайтесь поуменшить все гнусное въ вашей роли.

— Господишь герцогъ, я этого не заслужилъ!... пробормоталъ, покраснѣвъ, Флоридоръ, который понялъ этотъ совѣтъ совѣтъ въ противную сторону, уже забывъ о своей роли Перона. — Я не выйду изъ границъ почтенія, какимъ обязанъ вашей свѣтлости, но....

— Честь ваша неприкосновенна, господишь Флоридоръ, потому-что вѣдь Перонъ былъ злодѣй, сказалъ Расинъ, понявъ необходимость не задѣвать раздражительности актера, въ чьей власти находился успѣхъ новой трагедіи. — Но, говоря между нами, другъ мой, что это вамъ вздумалось такъ поступать? Что за фантазія вамъ пришла ставить вѣхъ насъ въ затруднительное положеніе, отказываясь играть нынѣшній вечеръ? Развѣ вы нездоровы? Или недовольны ролью, которую сами-же себѣ выбрали?

— Такъ, ничего, господишь Расинъ; только повѣрьте, что я охотиѣе пошелъ-бы на приступъ и дрался на смерть, чѣмъ играть сегодня въ присутствіи двора! Однако-жъ буду играть, вѣроятно, въ послѣдній разъ!

— Его бѣднаго начала осѣнять благодать! сказалъ герцогъ, наклонясь на ухо Расину: онъ хочетъ отречься отъ сатаны, отъ его ухищреній и дѣлъ; скоро увидите, что онъ покается и поидетъ въ монастырь.

— Что-же съ вами, любезный Флоридоръ? ласково спросилъ поэтъ, увидя на щекахъ актера двѣ крупныя слезы.

— Развѣ легко быть невольнымъ виновникомъ смерти негодяя племянника, котораго любишь, какъ роднаго сына? А все виновато проклятое ремесло актера!...

— Ради Бога, любезный другъ, ступайте поскорѣе, перерывалъ Расинъ, увлекая его къ театральному корридору. — Зала полна, теперь король скоро выйдетъ. Вамъ еще надо переодѣться съ ногъ до головы и повторить роль.

— Непремѣнно, потому-что я такъ встревоженъ, такъ огорченъ, такъ разстроенъ, что память почти совсѣмъ мнѣ измѣнила.

— Полноте, Флоридоръ! оставьте ваше горе, каково-бъ оно ни было, забудьте о немъ покамѣтъ до конца представленія. Тогда вы намъ расскажете, что васъ печалитъ, мы постараемъ васъ утѣшить.... Теперь вы совѣмъ не Флоридоръ, а императоръ Неронъ, сынъ Агриппины и братъ Британника; вы должны слушаться гнусныхъ совѣтовъ Нарцисса, отвергать Бурра, прогнать мать и отравить брата, такъ, чтобы намъ обоимъ аплодировали.

— Будете мной довольны! отвѣчалъ актеръ, который, вспоминая свою роль, сталъ въ позу императора, и громовымъ голосомъ, съ неистовыми жестами, по тогдашней театральной системѣ, произнесъ стихи:

C'en est trop: de tous deux il faut que je l'écarte;
 Pour la dernière fois, qu'il s'éloigne, qu'il parte;
 Je le veux, je l'ordonne, et que la fin du jour
 Ne le retrouve pas dans Rome ou dans ma cour.

Эта драматическая выходка показалась добрымъ предзнаменованіемъ Расину, который на-минуту раздѣлилъ самоувѣренность Флоридора: онъ уже не сомнѣвался въ успѣхѣ своей трагедіи, уже думалъ слышать рукоплесканій, хотя занавѣсъ не былъ еще поднятъ, и пренеуветвіе короля воспрещало зрителямъ всякое шумное изъявленіе удовольствія.

Смутный говоръ, пронесшійся по залѣ, показывалъ, что Людовикъ XIV тотчасъ явится.

Расинъ терзался тѣмъ неизъяснимымъ волненіемъ, которое овладѣваетъ авторомъ во-время представленія пьесы; трепеталъ, едва стоялъ на ногахъ, видѣлъ какъ сквозь туманъ, слышалъ только какіе-то неясные и отдаленные звуки; лобъ его покрывался то горячимъ, то холоднымъ потомъ; сердце сильно билось; грудь была сдавлена; ему хотѣлось плакать и нѣжно обнять друга. Рука его случайно встрѣтилась съ рукою де-Шеврѣза и и судорожно ее пожала.

Вдругъ послѣдовалъ промежутокъ глубокаго молчанія во всемъ театрѣ, гдѣ публика мгновенно встала съ мѣсть, и королевскій придверникъ громко произнесъ: «Господа, Король!» Оркестръ встрѣтилъ короля симфоніей Люлли, исполняемой гобоями, флейтами и скрипками, а между тѣмъ каждый усѣлся на мѣсто и ожидалъ начала пьесы.

— Участъ моя рѣшается, сказалъ Расинъ, который былъ какъ обвиненный передъ судьей: — Что-то скажетъ король?

— Жаль, что представленіе дается нынче, спокойно возразилъ герцогъ де-Шеврѣзъ: его величество очень встревоженъ извѣстіями, полученными сегодня изъ арміи.

— Навѣрное, король еще не успокоился отъ гнѣва и волненія! Нечего сказать, удачно выбрано время заставить его слушать стихи!... Ну! а тутъ поднимается новая гроза! Мадмоазель Шанмелѣ кричитъ и выходитъ изъ себя!

Расинъ разслышалъ голосъ актрисы въ сумятицѣ горячѣй перебранки, гдѣ поочередно звенѣли многіе женскіе голоса, и понималъ, что Шанмелѣ спорила съ актрисами Бошато и Маргеритою Вальморъ, которымъ поручены были роли Альбины и Агриппины, и которыя досадовали на соседство ихъ молоденькой и прекрасной подруги.

Авторъ *Британника* испугался, чтобы эта ссора соперницъ не повредила трагедіи, и вмѣстѣ, чтобы бѣдная Шанмелѣ не упала духомъ передъ двумя противницами: онъ поспѣшно покинулъ герцога де-Шеврѣза и побѣждалъ ихъ мирить, употребляя то угрозы, то просьбы.

Герцогъ даже и не замѣтилъ отсутствія Расина; продолжалъ еще нѣсколько минутъ разсуждать велухъ о высокихъ, хотя совершенно противоположныхъ, достоинствахъ герцогини де-Лавальеръ и маркизы де-Монтеспанъ; потомъ, не получая отвѣта, ибо остался одинъ, онъ забылъ о начавшейся трагедіи, и вмѣсто того, чтобы идти въ залу, сѣлъ у лампы, освѣщающей фойѣ, вынулъ изъ кармана ясеннисткую книгу и принялся читать также спокойно, какъ у себя въ кабинетѣ.

IV.

Де-Шеврѣзъ прервалъ свое чтеніе только при шумѣ отъ прибытія двухъ особъ, явившихся изъ внѣшнихъ дверей.

Одна изъ этихъ особъ была женщина, которой скромная одежда довольно-изящно напоминала моды времени Фронды, и которая прекраснымъ лицомъ своимъ достаточно показывала, что она не родилась еще въ тѣ времена.

Мужчина, служившій провожатымъ прелестной и робкой незнакомки, походилъ и на простаго парижскаго гражданина и на придворнаго вмѣстѣ: въ огромномъ парикѣ, съ лентами и кружевами по образцу придворныхъ; но платье его было изъ толстаго сукна и темнаго цвѣта, какъ у торговца изъ Ситѣ.

Онъ не имѣлъ на себѣ ни перевязи, ни шпаги, но въ походкѣ и осанкѣ его было нѣчто самоувѣренное и величавое. Видно было, что онъ чувствовалъ себя на своемъ мѣстѣ во всякомъ кругу, хотя-бы самымъ знатномъ, и что хорошо зналъ себѣ цѣну, не имѣя нужды прибѣгать ни къ дерзости, ни къ хвастовству, чтобы дать себя замѣтить.

Въ лицѣ его, пріятномъ и добромъ, безпрестанно просвѣчивалось выраженіе тонкой и острой насмѣшки надъ всѣмъ, обличавшейся плутоватой улыбкою: эта улыбка постоянно бродила на его красивыхъ и маленькихъ губахъ, сверкала въ живыхъ глазахъ, и образовала по худымъ щекамъ два неизмѣнные рубчика.

Однакожъ сардоническій отпечатокъ его фізіономіи не имѣлъ ничего недоброжелательнаго и враждебнаго, что возбуждало бы недовѣріе; напротивъ, при первомъ взглядѣ на этого человѣка, чувствовалось желаніе вступить съ нимъ въ умственное отношеніе: доброе мнѣніе, какое сначала составлялось объ его умѣ, не вело за собою дурнаго заключенія о сердцѣ.

Боалó-Депреó, (ибо это былъ онъ) нѣсколько не оправдывалъ своей личностью тѣхъ черныхъ и гадкихъ портретовъ, какіе распространяли о немъ въ публикѣ литературныя жертвы его сатиры.

Дамѣ, которую онъ провожалъ и которая была ему рѣшительно незнакома, казалось лѣтъ двадцать-пять или шесть отъ роду.

Ея почти - младенчески-невинный видъ, краска, потупленные взоры, волненіе, въ которомъ видеѣ былъ родъ неопредѣленнаго страха, ея застѣнчивыя приемы, все ясно показывало, что она еще была чужда опытности, доставляемой замужествомъ и жизнью въ свѣтѣ. Весьма-вѣроятнымъ казалось, что она недавно вышла изъ монастыря.

Навѣрное, ей никогда-бы не пробратся самой въ мѣста, куда проводилъ ее Боалó, нѣсколько удивленный и заинтересованный случаемъ сдѣлаться кавалеромъ невинной дѣвушки. Потому, цѣломудренный сатирикъ счелъ нужнымъ, для своей репутаціи, объяснить этотъ случай, какъ скоро увидѣлъ герцога де-Шеврѣза, который всталъ съ мѣста и разсѣянно любовался прекрасной дѣвушкою.

Она походила наружностью на герцогиню де-Лавальеръ, когда та не была еще суха, блѣдна и болѣзненна; имѣла превосходную свѣжесть блондинки, съ тою нѣжностью тѣла, которую такъ высоко цѣнили при дворѣ Людовика XIV, когда королевскіе вкусы и наклоности назначали придворнымъ, чему надо было пу-
ше всего удивляться.

Она была повыше и постройнѣе де-Лавальеръ; имѣла не столько широкій ротъ, болѣе бѣлые зубы, болѣе правильный носъ и лучше очерченныя брови; такой-же нѣжный и кроткій взглядъ, такіе-же русые локоны; сверхъ-того отличалась дѣвической полнотою, которой герцогиня де-Лавальеръ всю свою жизнь желала, чтобы правиться королю, нескрывавшему отвращенія къ сухошавымъ и желтолицымъ женщинамъ, какъ онъ выражался.

— Ваша свѣтлость, сказалъ Боалó, кланяясь герцогу де-Шеврѣзу: считаю долгомъ прежде всего объявить вамъ, что прекрасная дама, которая выбрала меня въ провожатые, отнюдь не сестра моя и не жена, не Гликерія и не Филлида моя, ни другое что-либо въ извѣстномъ родѣ вещей, которыхъ я хочу остаться совершенно-чуждъ и которыя нахожу бесполезными для моего стихотворческаго ремесла.

— Вѣрно, эта дама какая-нибудь актриса Бургонской-Отели?— простодушно спросилъ герцогъ.

— Ахъ! нѣтъ, я не актриса, избави Богъ! — воскликнула дѣвушка, сплеснувъ руками.

— Кто-бъ вы ни были, сударыня, возразилъ съ важностью де-Шеврѣзъ: вы одна изъ прекраснѣйшихъ дамъ, какихъ я видалъ.

Она еще больше оробѣла отъ этого прямого комплимента, котораго не ожидала, и, въ знакъ благодарности сказавшему комплиментъ, подняла на него глаза, полныя слезъ, живо тронувшихъ герцога.

Онъ взглянулъ на нее съ ласковой добротою, чтобъ успокоить ее и предложить покровительство, о которомъ она какъ-будто умоляла.

— Такъ вы здѣсь не по доброй волѣ? спросилъ де-Шеврѣзъ. — Г-нъ Депреó, падѣюсь, вы не сдѣлали похищенія?

— Похищенія, ваша свѣтлость! весело повторилъ Боалó: похищенія! Кромѣ девяти музъ, я не позволю себѣ похищенія ни съ одною женщиною.

— Ваша свѣтлость, меня зовутъ Генріэтта де-Приньфоссъ,

поспѣшила промолвить незнакомка, стыдись, что подала поводъ къ обидному подозрѣнію.

— Вы не бывали еще при дворѣ, сударыня? возразилъ герцогъ, жалѣя, что оскорбилъ ее неосторожной догадкою. — Но что вы располагали дѣлать здѣсь, среди актеровъ? Вѣрно, Денреб хотѣлъ проводить васъ въ залу спектакля...

— Я пріѣхала изъ Бри-Контъ-Роберъ съ почтою, и пришла въ Версаль видѣть короля.

— Видѣть короля! Вамъ будетъ не трудно видѣть его издали; но подойти къ нему и говорить съ нимъ — дѣло нелегкое.

— О! нужды нѣтъ, ваша свѣтлость, мнѣ непременно надо съ нимъ говорить; дядя мой выхлопочетъ мнѣ аудіэнцію у его величества.

— Кто-же такой вашъ дядюшка? Занимаетъ онъ какую-нибудь должность при дворѣ короля или при дворѣ королевы?

— Да, потому-что онъ говорилъ мнѣ, что его званіе даетъ ему возможность часто видать короля, который ни въ чемъ ему не откажетъ.

— Значить, онъ камергеръ, либо капитанъ гвардіи, либо... Вы не хотите мнѣ его назвать?

— Дядя мой баронъ де-Приньфоссъ, ваша свѣтлость; но какая его должность при королѣ, я не знаю.

— О, чрезвычайно-важная должность, въ-самомъ-дѣлѣ, перебилъ, смѣясь, Боалоб, который забавлялся легковѣрной простотою дѣвицы де-Приньфоссъ, не желая однакожь ее огорчать. — Вотъ какъ мы встрѣтились: я шелъ въ комедію съ смѣшного обѣда, на который затащилъ меня въ трактиръ Бѣлаго-Креста одинъ дрянной провинціальный поэтъ, и въ душѣ проклиналъ гадкія блюда и мерзкое вино, которыми тамъ меня мучили. На дворѣ замка попался мнѣ Мольеръ, который не могъ добиться пропуска на театръ и метилъ Расину за невѣжливость только тѣмъ, что непомѣрно хвалилъ и его и трагедію. Я самъ рѣшился пробраться особымъ актерскимъ ходомъ, и у этого входа вижу, что сторожъ Бельжамбъ всѣми силами отдѣлывается отъ этой дамы, которая хочетъ пройти, вопреки запрещенію, отданному самимъ Расиномъ. Она толкуетъ, что ся дядюшка вошелъ въ эту дверь, и что ей нельзя отставать отъ дяди. Она просила, умоляла, плакала. Нашъ Бельжамбъ трогался также мало, какъ *каменный гость*. — Кто вашъ дядюшка? спрашиваю я у нея. — Баронъ де-Приньфоссъ, отвѣчаетъ она, заплакавъ пуще прежняго. — Приньфоссъ, — говорю я, думая, что худо

разсѣлышалъ имя: кто-жъ-бы такой этотъ Приньфоссъ. — Приньфоссъ и Флоридоръ одно лицо, — говоритъ мнѣ Мольеръ, и объяснилъ тождество этихъ двухъ именъ. — Пойдемте со мною, сударыня, сказалъ я вѣжливо: вашего почтеннаго дядюшку не такъ трудно отыскать, какъ вы думаете. — Сторожъ пропустилъ насъ, а Мольера остановилъ у двери, предбросовѣстно твердя ему, что Расинъ не звалъ его играть комедію въ своей трагедіи.

— И теперь, г-нъ Депрео, сказалъ герцогъ: вы хотите проводить къ королю даму, которая стала подъ вашу защиту?

— Проводить меня къ королю! прошептала дѣвица де-Приньфоссъ, вздрогнувъ при этомъ имени и вдругъ поблѣднѣвъ, будто готовая упасть въ обморокъ.

— Нѣтъ, за это я не берусь, ваша свѣтлость, отвѣчалъ Боало, наклонясь къ герцогу на - ухо: я почти жалѣю и о томъ, что сдѣлалъ.

— Если она не актриса, возразилъ герцогъ съ набожной гримасою: то я не понимаю, зачѣмъ ей придти сюда въ такое мѣсто.

— Она пришла видѣть короля, сказалъ сатирикъ, шутливо на нее посматривая: притомъ-же, развѣ у нея нѣтъ проводника въ лицѣ ея дядюшки, г-на Флоридора?

— Господа, перервала Гепріэтта, догадывалась, что она служила предметомъ этого разговора вполголоса: ради Бога, не оставяйте меня!

— Позвольте мнѣ признаться, ваша свѣтлость, продолжалъ Боало, отведши въ-сторону де-Шеврѣза: я пуще всего на свѣтѣ боюсь смѣшнаго, и я пропалъ, если меня встрѣтятъ съ женщиной, хотя-бъ она была столь-же цѣломудренна, какъ ваши достойныя инокини Поръ-Рояльскаго аббатства.

— Отъ-чего-же такъ? спросилъ герцогъ, который ни за что-бъ не понялъ такой скромности.

— Отъ-того-что я объявилъ себя врагомъ женщинъ вообще, отъ-того-что и теперь пишу на нихъ сатиру.

— Напрасно; въ женщинахъ иногда бываетъ доброе, а благочестіе ихъ больше нашего. Читали вы св. Терезу?

— Святую Терезу! повторилъ Боало, удивленный такимъ неожиданнымъ вопросомъ: всего не перечитаешь, ваша свѣтлость. Вчера у меня также спросилъ Лафонтенъ: читалъ-ли я Валуа?

— Варухъ, конечно, стоитъ чтенія, важно отвѣчалъ добродушный явсеннеть: но я предпочитаю св. Терезу, особливо въ переводѣ Арно д'Андильи. Нѣтъ ничего лучше святой Терезы, г-нъ Боалó, между древними и новыми...

— Боже мой! сжалтесь надо мною, господа! печально воскликнула мадмоазель де-Приньфосезъ, начинавшая беспокоиться послѣдствіями этого секретнаго разговора двухъ мужчинъ, ей незнакомыхъ. — Помогите мнѣ найти дядюшку, если онъ еще здѣсь!

— Могу васъ увѣрить, что онъ отсюда уйдетъ послѣдній, сказалъ Боалó: а вотъ герцогъ де-Шеврѣзъ возьметъ на себя трудъ покровительствовать вамъ въ этомъ мѣстѣ погибели, и доставитъ васъ цѣлою и невредимою на руки вашего дядюшки траги-комика.

— Ахъ! какъ я благодарна вашей свѣтлости за такую милость! отвѣчала съ признательностью дѣвушка, не понявъ полу-шутливой рѣчи Боалó. — Вы изъ придворныхъ, близки можете быть, къ особѣ короля....

— Точно такъ, сударыня, сказалъ герцогъ, принимая на себя щекотливую обязанность, которую свалилъ на него Боалó, даже не спросивъ напередъ, согласенъ-ли онъ.

— Какъ вы счастливы и какъ я вамъ завидую! — возразила Генріэтта съ одушевленіемъ, которое снова вызвало румянецъ на ея щеки и улыбку на уста. — Король! какъ онъ великъ! какъ онъ благороденъ! возвышенъ! Какъ мы должны гордиться тѣмъ, что его подданные!

— Надо признаться, онъ великій король, отвѣчалъ герцогъ, неразогрѣтый такой-же степенью восторга.

— Итакъ, сударыня, очень-радъ, что могъ поручить васъ покровительству господина герцога, сказалъ Боалó, откланиваясь. — Ваша свѣтлость, пойду читать святую Терезу.

Боалó, которому ложный стыдъ не позволялъ являться въ публику съ дамою, и который черезъ это давалъ тѣль основательности слухамъ, распространеннымъ объ его природной безчувственности, поспѣшилъ выйти изъ фойе и пробраться въ театръ.

V.

Представленіе началось.

Первыя сцены перваго дѣйствія были съиграпы посреди ледянаго молчанія, потому - что каждый изъ зрителей бралъ себѣ образцомъ положеніе короля, который казался грустенъ и озбочень.

Рядомъ съ ложею Людовика XIV, Маркиза де-Монтеспанъ, богато убранная, блистающая дорогими каменьями, прекрасная и величавая больше, чѣмъ когда-либо, принимала безмолвную дань удивленія отъ собранія, и раздѣляла вокругъ себя покровительственные взгляды и благосклонныя улыбки.

Королева и герцогиня де-Лавальеръ не были въ спектаклѣ. Шопотомъ толковали о скоромъ удаленіи одной и болѣзни другой; ссоры ревности и соперничества, происшедшія въ этотъ день, были всѣмъ извѣстны, и все становилось на сторону г-жи де-Монтеспанъ, потому-что преимущество оставалось за нею, вмѣстѣ съ любовью Людовика XIV.

— Bravo, Светоній! bravo, Тацитъ! — сказалъ громко Боало, увидѣвъ за кулисами Расина, который слушалъ актеровъ, пригнувъ головою къ декорациіи.

— Тихе, господа! — вскричалъ швейцаръ королевской стражи, наблюдавшій за благочиніемъ въ театрѣ. — Тихе! повторилъ онъ, стукнувъ алебардою.

— Тсъ! тсъ! тихе! — пронеслось по скамейкамъ залы, занятымъ молодыми дворянами.

— Чтѣ такое? развѣ король недоволенъ? — спросилъ у ближайшаго изъ зрителей актеръ Бошато, игравшій роль Нарцисса.

— Это ваша лучшая пьеса, мой другъ! продолжалъ такимъ же голосомъ Боало, съ восторгомъ обнявъ Расина: она не уступитъ Софоклу.

— Похвалы ваши мнѣ благодѣтельны, мой славный другъ, отвѣчалъ Расинъ, польщенный такимъ сужденіемъ: но этотъ народъ сговорился меня погубить.

— Говорятъ вамъ, тихе! — закричалъ швейцаръ, подходя къ нимъ съ длиною алебардою и сначала не узнавъ ихъ. — Пожалуйте съ разговорами вонъ отсюда.

— Я былъ на парижскомъ представленіи, сказалъ Боалó, котораго Расинъ увлекалъ въ глубь театра, чтобъ не мѣшать актерамъ: — искалъ васъ вездѣ, чтобы поздравить по окончаніи пьесы, и встрѣтилъ только Прадона, который осуждалъ вашъ слогъ за недостатокъ галантерейности.

— Я не дождался конца представленія и бѣжалъ, возразилъ Расинъ: потому-что меня грозили оглушить свѣтками.

— Потомъ, цѣлый день искалъ васъ понапрасну; заходилъ къ мадмоазель Шанмелё спросить, куда она васъ дѣвала.

— Я ѣздилъ въ Поръ-Роаяль отдохнуть немножко отъ волненія и утѣшиться отъ злости людей, особливо поэтовъ.

— Наконецъ нашелъ васъ, любезный другъ, и теперь не выпущу, не сказавши напередъ, что я думаю о вашей трагедіи. Планъ ея простъ и величественъ, дѣйствіе интересно и драматично, характеры строго вѣрны исторіи...

— Благодарю, мой другъ, защитите-жъ меня отъ наглыхъ критиковъ, которые винятъ меня, что моя пьеса лишена приключеній и романческаго характера.

— Говорятъ, старикъ Корнель сердится, что вы представили своихъ Римлянъ не на испанскій манеръ.

— Аббатъ д'Обиньякъ прислалъ мнѣ длинное письмо, испещренное греческими и латинскими цитатами, доказывая, что трагедія должна окончиться разсказомъ о смерти Британника.

— Эхъ, любезный другъ! Зонъ также писалъ по-гречески, а вѣдь не помѣшалъ намъ вмѣстѣ со всею древностью удивляться Гомеру.

— Мадмоазель Дезульеръ говоритъ, что я невѣжда, потому-что преобразилъ въ очень-цѣломудренную дѣвицу старую кокетку Юлію Силану.

— Прекрасно! да если мадмоазель Дезульеръ преобразается въ такую моралетку, то возможны всякія метаморфозы.

— Мало того: мадмоазель Шанмелё, которой самолюбіе раздражили завистники такимъ глупымъ ученымъ замѣчаніемъ, отказывается впередъ играть роль, въ которой воображеніе ея можетъ видѣть морщины и сѣдые волосы.

— Какъ? Мадмоазель Шанмелё становится въ ряды вашихъ враговъ и дѣлаетъ вамъ неудовольствія паравиѣ съ прочими?

— Больше всѣхъ прочихъ, потому-что къ ней я чувствую привязанность, которую не могутъ измѣнить никакія трагедіи на свѣтѣ.

— Бѣдный мой Расинъ, видно, вы еще больше влюбленный, чѣмъ поэтъ!

— Влюбленный? несовѣтъ такъ, можетъ-быть; но, спрашивая свою совѣсть, чувствую, что бросилъ-бы къ чорту поэзію съ ея горечами, лишь-бы только этого потребовала мадмоазель Шанмелё, и считалъ-бы себя вознагражденнымъ за все однимъ ея взглядомъ.

— Смотрите, вотъ и она сама идетъ выслушать ваше литературное отступничество, и наградить васъ.

Мадмоазель Шанмелё прошла мимо Расина, не оборачиваясь и съ разбѣяннымъ видомъ, какъ будто столь-же мало обращала на него вниманія, какъ на старыя мебели театра, ее окружавшія.

Она была одѣта Юніей и не имѣла въ костюмѣ ничего похожаго на одежду патриціанокъ древняго Рима: скорѣе можно было принять ее за пастушку *Астреи* или за принцессу *Амадиса*.

Головной уборъ, состоявшій изъ жолтыхъ перьевъ, алыі атласный корсажъ со множествомъ лентъ и кружевъ, юбка серебряной парчи, царская мантия фіолетоваго бархата съ мѣховою опушкою, руки въ перчаткахъ и опахало, нисколько не показывали въ ней римскую красавицу, въ простомъ уборѣ, которая изображена въ трагедіи.

Она удалялась очень-непринужденной поступью, когда Расинъ, мгновенно оставившій Боалю, чтобы ее догнать, остановилъ ее за руку и сказалъ нѣсколько словъ, конечно очень-покорныхъ и умоляющихъ, на которыя, вмѣсто всякаго отвѣта, получилъ только ударъ вѣеромъ по рукѣ за дерзость.

Она продолжала величаво идти на сцену, и Расинъ, стоя неподвижно, смотрѣлъ ей въ слѣдъ: глаза его наполнились слезами, и онъ проклиналъ въ глубинѣ души непріятности авторскаго ремесла.

— Не сердите ея, мой милый, сказалъ ему мимоходомъ Шанмелё, шедшій за женою съ баночкой румянъ, полотенцемъ и стеклянкой духовъ. — Капризъ у нея пройдетъ, особливо, если король отзовется объ васъ съ похвалою, въ которой каждому изъ насъ захочется быть участникомъ. Герцогъ де-Лозенъ набилъ ее спѣсью, божась всеми клятвами, что г-жа Монтеспанъ уродъ передъ нею.

— Скажите ей, Шанмелё, что она уморитъ одного человѣка! возразилъ печально Расинъ, отирая глаза.

— Жалко мнѣ васъ, любезный Расинъ, отвѣчалъ Шанмелѣ, глядя на него съ состраданіемъ, и пожимая ему руку. — Признаюсь, на вашемъ мѣстѣ, я пересталъ-бы ее любить и полюбилъ-бы другую, хоть она исчахни отъ зависти.

VI.

Первое дѣйствіе кончилось, а публика, которой впечатлѣнія были отголоскомъ королевскихъ, не обнаруживала ни малѣйшаго знака одобренія.

Оркестръ занималъ аптрактъ симфоніей, а толки зрителей, начавшіеся въ-полголоса по всѣмъ скамьямъ, имѣли предметомъ только новости дня; молодые и старые придворные другъ передъ другомъ тѣснились около маркизы де-Монтеспанъ.

О *Британикъ* не было и помина, словно его играли десять лѣтъ назадъ.

Въ эту минуту, герцогъ де-Шеврѣзь, взявшійся быть кавалеромъ дѣвицы де-Приньфоссъ, показался съ нею на сценѣ, откуда большая часть зрителей ушла посмотреть, что дѣлается въ залѣ.

Оставались только нѣкоторые старики дворяне, которымъ подагра не позволяла подняться съ мѣста, нѣсколько молодыхъ людей, которые дѣлали глазки актрисамъ, и нѣсколько слугъ, которые подметали полъ, снимали со свѣчей и приготавливали декорации. *Паукъ* распоряжался, кричалъ, хлопоталъ, бѣгалъ взадъ и впередъ, и горько жаловался на нецсправность актеровъ, которые не шли начинать второе дѣйствіе.

— Если-бъ я былъ король, — ворчалъ усердный освѣщатель театра, — я-бы повѣсилъ Флоридора, который вѣчно не готовъ.

— Вы говорите, герцогъ, что его величество тутъ! прервала мадамозель де-Приньфоссъ, которую мистическая болтовня де-Шеврѣзь не могла отвлечь отъ господствующей мысли. Боже мой! если-бъ я могла хоть взглянуть на него!

— Вы наглядитесь на него вдоволь, отвѣчалъ герцогъ: вѣдь я далъ слово представить васъ ему.

— Вѣчно буду вамъ признательна за это одолженіе; но вѣдь

вы представите меня не прежде завтрашняго дня, а нынѣшній вечеръ....

— Нынѣшній вечеръ нельзя, какъ-бы я того ни желалъ. Завтра я провожу васъ на такое мѣсто, гдѣ будетъ проходить король послѣ обѣдни....

— Да, завтра! прервала она опять со вздохомъ: по сегодня, герцогъ, мнѣ бы только взглянуть на него, и съ меня довольно.

— Это не такъ легко, сударыня; я не придумаю, подъ какимъ-бы предлогомъ провести васъ туда.

— О! я не хочу, чтобъ меня видѣли, сказала она, увлекая герцога къ занавѣсу, отдѣлявшему сцену отъ залы, и съ радостію замѣтивъ отверстія, оставленные въ этомъ занавѣсѣ, чтобы сквозь нихъ актеры могли глядѣть на публику.

— Право, жаль мнѣ провожать васъ въ это негодное мѣсто, сударыня, говорилъ герцогъ де-Шеврѣзъ, не подозрѣвая намѣренія своей дамы: въ ваши лѣта и съ вашей наружностію, безопаснѣе было-бы для вашего спасенія находиться въ аббатствѣ Поръ-Рояльскомъ!

— Вотъ онъ! воскликнула глухимъ голосомъ дѣвушка, подошедъ къ самому краю сцены и сквозь одно изъ отверстій занавѣса устремивши въ залу притальный взоръ.

— Я видѣла его! продолжала она съ невыразимымъ волненіемъ, и рука ея дрожала въ рукѣ герцога, которому хотѣлось бы увести ее далеко отсюда. — Ахъ! великій король! онъ во сто разъ еще прекраснѣе, нежели я его воображала!... Ваша свѣтлость, заклинаю васъ, позвольте, позвольте мнѣ еще разъ на него взглянуть!

— Господа актеры, начинайте-же! вскричалъ одинъ молодой дворянинъ, шедшій изъ залы съ озабоченнымъ и важнымъ видомъ.

— Король скучаетъ, господа, сказалъ другой, воротясь съеть на свою скамеечку и поправляя парикъ.

— По мѣстамъ! второй актъ начинается! кричалъ Паукъ, проходя по сценѣ съ громкой трещоткою.

— Сейчас поднимуть занавѣсъ! сказалъ герцогъ дѣвицѣ де-Приньфоссъ, стараясь отвести ее отъ занавѣса, за который она держалась трепетной рукою, а между-тѣмъ сквозь отверстіе, котораго край сжимали судорожные пальцы, вперила на короля въ залу страстный и задумчивый взглядъ.

— Ради Бога, герцогъ, еще минуту, отвѣчала она зады-

хающимъ голосомъ. Вѣдь я въ первый разъ имѣю счастье его видѣть!

— Не хорошо, если васъ найдутъ здѣсь промежду актеровъ. Сдѣлайте милость, позвольте проводить васъ къ вашему дядошкѣ.

— Иду, ваша свѣтлость, иду! сказала она печально, съ глубокимъ вздохомъ, позволяя вести себя за кулисы, но безпрестанно оглядываясь назадъ, хотя занавѣсъ мѣшала ей видѣть предметъ, къ которому еще стремились ея глаза и мысли.

— Да что съ вами, сударыня? возразилъ де-Шеврѣзъ, почувствовавъ, что Генріэтта вдругъ оперлась ему на руку. — Вамъ, кажется, дурно?

— Ничего, ничего, прошептала она, заливаясь слезами, которыя нѣсколько ее облегчили: это отъ горя!.. я такъ несчастна!...

— Несчастны! въ ваши лѣта не бываетъ непоправимыхъ несчастій, и если вы надѣетесь на Бога...

— О! одна только эта надежда меня поддерживала; потому что много разъ я собиралась положить конецъ моему горькому существованію.

— Самоубійство! Господи! развѣ вы не знаете, какой это грѣхъ передъ Богомъ и передъ людьми?

— Знаю, этотъ-то страхъ, который внушали мнѣ твердыя правила религіи, заставилъ меня рѣшиться страдать, влечь бремя жизни, принести себя въ жертву долгу... но теперь! теперь, когда я его видѣла, я буду подкрѣплять себя надеждою опять его увидѣть...

— Кого увидѣть? спросилъ де-Шеврѣзъ, еще не догадываясь о мономаніи дѣвицы де-Приньфоссъ.

— Такъ вы сведете меня завтра на мѣсто, гдѣ будетъ проходить король? прервала она, одушевляясь этой мыслью: и мнѣ можно будетъ говорить съ нимъ?

— Завтра въ полдень вы будьте у входа въ капеллу; я приду туда за вами и провожу васъ, куда слѣдуетъ. Потомъ не угоднo ли вамъ будетъ съѣздить посмотреть на почтенныхъ инокинь и знаменитыхъ отшельниковъ Поръ-Рояля?

— Завтра я вижу короля! Завтра буду говорить съ королемъ! твердила Генріэтта съ восторгомъ, говоря сама съ собою.

— Понимаю, сударыня, возразилъ герцогъ, не будучи въ состояніи угадать настоящаго намѣренія молодой энтузіастки: вѣрно вы хотите говорить съ королемъ по-секрету? Конечно, дѣло должно быть важное: потому теперь вижу, что и время и мѣсто выбрали мы неудачно; король, идя отъ обѣдни, бываетъ окру-

женъ народомъ, принимаетъ прошенія, видится съ особами пріѣхавшими изъ провинціи, раздаетъ милости и доступенъ всѣмъ и каждому. А чтобы говорить съ нимъ на-единѣ; лучше постараться встрѣтить его на прогулкѣ, которую онъ дѣлаетъ всякій день въ три часа въ Версальскомъ саду.

— Ради Бога, герцогъ, проводите меня туда, гдѣ мнѣ можно дольше и удобнѣе его видѣть.

— Хорошо, отвѣчалъ де-Шеврѣзь, подумавши: встрѣтите его на поворотѣ которой-нибудь аллеи, и когда увидите его, ступайте къ нему прямо, какъ-будто къ простому придворному, притворитесь, что не узнали его: это тотчасъ расположить его къ вамъ, и попросите, чтобъ онъ проводилъ васъ къ королю. Маленькая хитрость не такой еще грѣхъ предъ Богомъ, если причина ея похвальна, какъ я полагаю. Его величество всегда очень радъ, когда ему удастся сохранить никогнито и скрыть свой королевскій санъ.

— О! ваша свѣтлость, чѣмъ я въ силахъ буду отблагодарить васъ? я буду вамъ обязана самой высокой радостью, какую знаю среди моего горя!

VII.

Второе дѣйствіе еще не начиналось, не смотря на шумныя требованія служителей, негодовавшихъ на медленность актеровъ, не смотря на трещотку и восклицанія Паука, не смотря на симфоніи оркестра, возвѣщавшія поднятіе занавѣса.

Говорили, что мадмоазель Шанмелѣ имѣла съ Расиномъ горячее объясненіе, въ слѣдствіе котораго она, разогорченная и изнеможенная, безъ памяти упала на руки своего добраго мужа.

Агриппина съ Альбиною смѣялись до слезъ, въ сторонкѣ, рассказывая другъ-другу сцену обморока; Бурръ важно нюхалъ табакъ у Нарцисса; дворцовая стража Цезарей, опершись на копья, ждала появленія императора, чтобъ идти за нимъ на сцену.

Вдругъ, Неронъ, ходившій вмѣстѣ съ Британникомъ въ комнату Юніи уговаривать ее отложить обморокъ и слезы до слѣдующаго дня, воротился за кулисы, успѣвъ склонить актрису не

прерывать представленія, и увидѣлъ передъ собою дѣвницу де-Приньфоссъ, разговаривающую съ герцогомъ де-Шеврѣзомъ.

Сперва онъ было не повѣрилъ глазамъ и счелъ это за обманъ зрѣнія, не постигая, какимъ-образомъ племянница, которую онъ оставилъ запертою дома, вышла изъ своего заключенія и явилась за нимъ въ театръ. Но, подошедъ ближе, онъ убѣдился въ дѣйствительности этой несчастной встрѣчи, и съ минутою стоялъ въ перѣшности, какъ ему поступить.

Онъ желалъ-бы сбросить съ себя императорскую одежду, и явиться Генріэттѣ въ своемъ обыкновенномъ приватномъ платьѣ: чувствовалъ было искушеніе убѣжать отъ такой непріятной для него встрѣчи, и предоставить трагедіи догнываться, какъ знаетъ безъ его содѣйствія.

Но размысленіе привело его къ лучшей выдумкѣ; гнѣвъ взявъ верхъ надъ нѣкотораго рода стыдомъ, вспыхнувшимъ въ немъ при видѣ мадамъ де-Приньфоссъ; онъ превратился въ совершеннаго Римлянина, выпрямился во весь ростъ, закинулъ голову къ верху и смѣло пошелъ къ племянницѣ, грозя ей позолоченнымъ жезломъ, который держалъ въ рукѣ, какъ символъ императорской власти.

— Ба, ба, ба, повѣса этакая, закричалъ онъ громовымъ голосомъ: какъ вы осмѣлились придти сюда безъ моего позволенія?

— Ахъ! Боже великій! возразила съ горестнымъ изумленіемъ Генріэтта, которая колебалась было узнать дядю подъ мишурнымъ нарядомъ его роли. Такъ это была правда, и бѣдный братъ ошибался: вы точно актеръ?

— Да, и горжусь этимъ, сударыня, отвѣчалъ Флоридоръ, котораго раскрасѣвшееся лицо показывало больше досаду, чѣмъ смущеніе. — Я актеръ Бургонской-Отели, ничуть отъ того не переставая быть дворяниномъ де-Приньфоссомъ и барономъ де-Сула.

Нарядъ Флоридора былъ довольно-страшенъ для званія барона.

Онъ одѣлся Римляниномъ по модѣ двора Людовика XIV, а эта мода, какъ извѣстно, не имѣла почти ничего общаго съ исторической истиною.

На немъ былъ огромный чорный парикъ, котораго густыя кудри закрывали половину лица и спускались гривой по плечамъ; вѣнецъ изъ розъ и вѣнецъ изъ лавровъ еще увеличивали громадность пышнаго парика; латы изъ золоченаго картона, съ изображеніемъ солнца напередѣ, надѣты были на зеленый атласный

камзолъ, раздутый въ поясъ и снабженный нашивками изъ бѣлаго атласа по рукавамъ: камзолъ былъ не новъ, потому-что имѣлъ нѣкоторый успѣхъ въ одной испанской траги-комедіи Скуодери и въ пасторалии Ротру.

Не-смотря на свою роль римскаго императора, онъ никакъ не рѣшился обойтись безъ манжетъ и кружевъ; ручка шпаги украшалась кружевнымъ бантомъ, и кружевами были обложены его исподни двуличневаго бархата, которыя можно было счесть за тунику по ихъ полнотѣ и широкости; вмѣсто котурновъ носилъ онъ сапоги желтой кожи, также съ опушкою засаленныхъ кружевъ; императорская мантия, изъ красной шолковой матеріи, волочившаяся по пятамъ, представляла такое количество пятенъ, прорѣхъ и починокъ, что, казалось, будто прежде всѣхъ другихъ пороковъ развила въ Перонѣ скупость. Флоридоръ не нажилъ состоянія, служа актеромъ Бургонской-Отели.

— Не огорчайте ея, сказалъ герцогъ де-Шеврѣзъ: это я проводилъ ее сюда.

— Слишкомъ много чести, господинъ герцогъ, грубо возразилъ Флоридоръ, забывая о характерѣ и званіи де-Шеврѣза: племянница моя не тó, что вы думаете: вовсе не актриса и не дѣвушка, которая можетъ-быть актрисою.

— О! дядюшка, печально прервала Генріэтта: оставьте меня быть тѣмъ, что я есть, посмотрите лучше на себя!

— Ну, дерзкая-же у меня племянница! вскричалъ Флоридоръ, взявъ ее за руку и толкая впередъ себя.

— Г-нъ Флоридоръ, прошу не оскорблять ея! сказалъ герцогъ, тронутый участіемъ къ заплакавшей дѣвушкѣ. — Клянусь вамъ, что она не говорила здѣсь ни слова ни съ кѣмъ, кромѣ меня, и я нахожу, что она исполнена благоразумія, чувства и похвальныхъ качествъ. Она открыла мнѣ, что пріѣхала съ намѣреніемъ вступитъ въ монастырь.

— Такъ видно за тѣмъ-то она пожаловала въ театр! возразилъ Флоридоръ, упорно разлучая Генріэтту съ герцогомъ, котораго онъ подозрѣвалъ въ не-совсѣмъ чистыхъ намѣреніяхъ. — Боже мой! всѣ мы дворянскаго рода, и не позволяемъ женщинамъ нашей фамиліи забывать это!

— Прощайте, повторяю вамъ мою благодарность, герцогъ, говорила мадамозель де-Приньфоссъ, которую дядя тащилъ вонъ изъ-за кулисъ. — Не забудьте завтра вашего обѣщанія, доставьте мнѣ случай видѣться съ королемъ!

Флоридоръ былъ жестоко сердитъ на племянницу, особливо за

то, что она, никогда не думавшая имѣть дядю актера Бургонской-Отели, увидѣла его въ театральномъ костюмѣ; онъ продолжалъ толкать ее впередъ, ни слова не говоря, куда ее ведетъ, и едва-ли зная объ этомъ самъ; гнѣвъ его выражался въ жесткихъ и оскорбительныхъ словахъ, которыя, по-крайней-мѣрѣ, скрывали его замѣшательство и давали ему срокъ на что-нибудь рѣшиться.

Они сошли въ нижній этажъ, гдѣ находились комнаты, назначенныя для переодѣванья актеровъ; но, опасаясь встрѣчи племянницы съ женою, онъ не хотѣлъ запереть ее въ комнату, определенной для Маргериты Вальморъ, и предпочелъ поискать другую, которая не была-бы никѣмъ занята на этотъ разъ; въ самомъ нижнемъ этажѣ нашѣлъ онъ одну комнату, которой дверь не была заперта на-ключъ, подобно тѣмъ, куда онъ было толкался, и которой внутренность ничѣмъ не освѣщалась.

До-сихъ-поръ Генріэтта не оказывала ни малѣйшаго матеріальнаго или нравственнаго сопротивленія намѣреніямъ дяди, не зная ихъ и мало объ нихъ думая, за волненіемъ и восторженнымъ состояніемъ души, въ какое привелъ ее видъ короля.

— Ступайте сюда, вѣтреница, грубо сказалъ Флоридоръ: да сидите смирно, пока я не приду за вами.

— Сюда? отвѣчала она, не рѣшаясь войти: что это такое? тюрьма? Тутъ темно, какъ въ подвалѣ.

— Что за дѣло! вѣдь, кажется, вамъ тутъ не читать и не писать? Здѣсь вы будете безопасны отъ ухаживанья нашихъ придворныхъ.

— Но помилуйте, дядюшка, возразила она, больше и больше пятакъ назадъ: я не сдѣлала никакой вины, чтобы меня сажать въ тюрьму.

— Какъ-же, никакой, сударыня! А развѣ хорошо, что вы за мной подматривали, слѣдили, и пришли туда, гдѣ васъ вовсе не ждали! Стыдно! дурное, мой другъ, любопытство; по немъ я невыгодно заключаю о вашемъ воспитаніи.

— Однакожъ я не сдѣлала ничего, чѣмъ-бы можно справедливо упрекнуть меня, дядюшка. Вѣдь вы мнѣ сказали, что ѣдете въ собраніе, въ городъ, что скоро оттуда воротитесь, и что поищете средствъ говорить съ королемъ....

— Ну, что-жъ? развѣ я васъ обманулъ? Коли-такъ, знайте, что я не солгу никогда, хоть-бы мнѣ приходилось лишиться правой руки.

— Я не говорю, что вы солгали, дядюшка; но когда вы ушли, мнѣ показалось, что я не успѣла рассказать вамъ всѣ подробности

дѣла, что вамъ нельзя будетъ хорошо изложить обстоятельство, если вы получите аудіенцію у его величества, что въ-торопяхъ нашего короткаго объясненія, я забыла отдать вамъ вотъ это прошеніе, писанное подъ диктовку моего бѣднаго батюшки....

— Что и говорить! какъ будто король сталъ-бы смотрѣть на прошеніе, присланное изъ Брі! Сколько вы ни оправдываетесь, Генріэтта, а я все-таки скажу, что вы любопытны и что слѣднія за мной издали, чтобъ узнать, куда я пошелъ.

— Клянусь вамъ, дядюшка, этого у меня не было въ мысляхъ, и я хотѣла только отдать вамъ....

— Оставьте ваше прошеніе у себя, сударыня! Что я стану съ нимъ дѣлать въ этомъ нарядѣ? Прилично-ли римскому императору, Нерону, кинуться къ ногамъ короля и просить у него помилованія негодяю племяннику?

— Ахъ, дядюшка! не грѣхъ-ли вамъ его осуждать! Поведеніе брата въ отношеніи къ вамъ было только почтительно....

— Признаюсь, по моему, онъ дѣлалъ глупости, что вступался въ дѣло, которое касается до меня одного, и находилъ дурнымъ, что я актеръ.

— Дядюшка, вы очень ошибаетесь на-счетъ намѣреній брата; они были только похвальны для него и почетны для васъ....

— Полноте! говорятъ вамъ, это глупости, и не будь онъ племянникъ, я окарналъ-бы ему уши!... Ну, посидите-же здѣсь, сударыня, да подумайте о своемъ проклятомъ любопытствѣ, пока я буду исполнять должность, съ беспокойнымъ и недовольнымъ сердцемъ.

Сказавъ это, онъ принудилъ ее войти въ темную комнату, заперъ дверь и, вынувъ изъ замка ключъ, спряталъ его въ уголъ, за неимѣніемъ кармана, куда положить; потомъ поспѣшно пошелъ на сцену, гдѣ его отсутствіе возбуждало ругательства товарищей и отчаяніе Расина.

VIII.

Второе дѣйствіе началось, какъ скоро пришелъ Флоридоръ; но онъ былъ такъ взволнованъ внезапнымъ и горячимъ объясненіемъ

съ племянницей, такъ раздосадованъ непріятностью показаться передъ нею въ театральномъ костюмѣ, что память безпрестанно ему измѣняла, и суфлеру стоило большаго труда не допустить его стать въ тушкѣ.

Дурное расположеніе духа имѣло вліяніе на способъ исполненія имъ роли: чтобы вознагражить временную потерю театральнаго такта, онъ преувеличилъ тонъ своей декламации и свои пантомимы, такъ-что Нерона трагедіи превратилъ въ лютаго и отвратительнаго Тацитова Нерона.

Зрители приняли его очень-холодно, по-причинѣ ужаса, который онъ внушилъ, придавъ такой гнусный характеръ лицу, которое авторъ изобразилъ еще нерѣшительнымъ и колеблющимся на пути преступленія.

— Какой гадкій тиранъ! сказалъ Людовикъ XIV, терпѣливо прослушавъ второй актъ и не замѣчая, до какой степени актеръ утрировалъ свою роль: если онъ будетъ такъ продолжать, то велитъ казнить Бурра въ третьемъ дѣйствіи, убить мать въ четвертомъ и зажечь Римъ въ пятомъ. Вѣрно, Расинъ хотѣлъ поселить въ насъ отвращеніе отъ римской исторіи и отъ императоровъ.

Замѣчаніе короля немедленно разнеслось по всей залѣ, какъ превосходное сужденіе о трагедіи, которая съ этой минуты имѣла уже только непріязненныхъ или равнодушныхъ зрителей.

Къ счастью, г-жа де-Монтеспанъ объявила, что интересуется Юнією, и падѣтся, что эта несчастная принцесса скорѣе умретъ себя, нежели *положитъ оружіе* (принятое тогда выраженіе въ стихахъ и прозѣ) передъ своимъ похитителемъ. Мнѣніе фаворитки вѣсило наравнѣ съ королевскимъ, и пріостановило взрывъ общаго неудовольствія.

По залѣ вдругъ распространился слухъ, что герцогиня де-Лавальеръ уѣхала изъ дворца, и это служило пищею всѣхъ разговоровъ, хотя никто не осмѣливался увѣдомить о томъ короля, который былъ больше важенъ и молчаливъ, нежели грустенъ и безпокоенъ.

Глядя вокругъ, всѣ-ли мѣста заняты какъ слѣдовало, и не пренебрегъ-ли кто изъ придворныхъ явиться на представленіе, Людовикъ XIV увидѣлъ Боало и Мольера, бесѣдовавшихъ въ-сторонкѣ, за колонною, и велѣлъ ихъ позвать.

— Ну, Мольеръ, благосклонно сказалъ онъ комику, который въ присутствіи короля держался столь-же почтительно, но не столь раболѣпно, какъ самые знатные изъ придворныхъ: ко-

гда-же ты насъ посмѣшишь? А мнѣ, право, очень-бы нужно посмѣяться.

— Я полагалъ, государь, отвѣчалъ лукаво авторъ Тартюфа: что вашему величеству не угодно слушать уже ничего, кромѣ трагедій?

— О! нѣтъ, слава Богу! у меня не такой трагическій нравъ, возразилъ Людовикъ XIV, притворяясь веселымъ: завтраже я танцую въ балетъ.

— Въ королевскомъ балетъ Флоры? Блаженъ Бенсерадъ, государь, что можетъ доставлять поводы къ танцамъ вашему величеству.

— Да, я таки доволенъ новымъ па, которому выучилъ меня Дезёръ, и которое я долженъ танцовать въ одеждѣ Аполлона.

— Я было думалъ, государь, смѣло сказалъ Боалó, что ваше величество оставили танцы и маскарады съ-тѣхъ-поръ, какъ выигрываете сраженія, берете города, и играете роль Александра, превосходя его въ геройствѣ.

— Развѣ Александръ не танцевалъ иногда въ балетахъ его времени? возразилъ король, покраснѣвъ отъ этой выходки сатирика, между-тѣмъ какъ Мольеръ также покраснѣлъ отъ страха, чтобы выходка не обратилась во вредъ его пріятелю.

— Государь, точно Александръ танцевалъ, рассказываютъ намъ его историки, подхватилъ Боалó съ живостью: но не во всемъ надо подражать Александру, который отличался великими пороками столько-же, какъ великими добродѣтелями. Простите, что я мало уважаю балеты.

— Смотрите, Денребó, когда-нибудь я васъ попрошу принять роль въ одномъ изъ балетовъ Бенсерада.

— Нѣтъ, государь, никогда не скажутъ, что Бенсерадъ могъ заставить меня сдѣлать глупость, которую я оплакивалъ-бы всю жизнь.

— Ступайте, господа, дослушивать конецъ трагедіи, отвѣчалъ король, затронутый родомъ порицанія, сказаннаго ему въ глаза: послѣ вы придете сказать мнѣ ваше мнѣніе о сочиненіи Расина.

Начался третій актъ, и Флоридоръ, успѣвшій поуспокоиться и войти въ настоящій характеръ своей роли, мѣстами былъ прекрасенъ въ первой сценѣ съ Бурромъ, хотя эта сцена не имѣла важности сценъ предыдущаго дѣйствія. Людовикъ XIV замѣтилъ, что въ Неронѣ еще оставалось достоинство и благородство.

Слѣдующія сцены, которыя служатъ къ сосредоточенію интереса на пѣжной и наивной любви Британника съ Юніей, были разыграны съ большимъ одушевленіемъ актрисою Шанмелѣ и Вильеромъ.

Г-жа де-Монтеспанъ не скрывала сильнаго впечатлѣнія, произведеннаго на нее зрѣлищемъ этой несчастной любви, столь мало заслуживавшей несчастія. Слезы ея, которыя видѣлъ всякій, заставили всѣ глаза также смочиться слезами, и по всей залѣ задвигались платки подъ звуки вздоховъ и воздерживаемыхъ рыданій публики.

— Пегильемъ, сказалъ король, наклонясь на-ухо къ Лозѣпу: отложите, пожалуйста, балетъ, который надо завтра танцевать. Я не такъ здоровъ, и боюсь худо протанцевать съ Сентъ-Эньяномъ и де-Лафорсомъ: они отличные танцоры.

— Государь, не прикажете-ли мнѣ танцевать вмѣсто васъ? — спросилъ тщеславный Лозѣпъ, неупускавшій случая становиться въ соперники Людовику XIV.

— Г-нъ де-Лозѣпъ, отвѣчалъ король, задѣтый этимъ безразсуднымъ предложеніемъ: я не люблю, чтобъ меня замѣняли въ чемъ-бы то ни было, потому-что нахожу, что никто на свѣтѣ не способенъ замѣнить меня, какъ слѣдуетъ.

Въ эту минуту, Неронъ, появившійся въ глубинѣ театра, прерывалъ разговоръ Британника съ Юніей, приглашая ихъ, съ язвительной провіей, *продолжать столь прелестные восторги.*

Сцена эта, гдѣ злость придворныхъ находила много намѣковъ на то, что недавно происходило между королемъ, г-жою де-Монтеспанъ и герцогомъ де-Лозѣномъ, была прислушана среди шума частныхъ разговоровъ по всѣмъ скамьямъ.

Король сохранилъ величавое хладнокровіе; онъ одинъ не понималъ сходства роли Нерона съ тою, какую самъ игралъ въ положеніи, довольно-похожемъ на изображенное въ трагедіи.

Онъ размышлялъ о косвенномъ урокъ, который далъ ему Боало касательно обыкновенія танцевать въ балетахъ, и невольно съ нимъ соглашался, хотя негодовалъ на дерзость сатирика. Онъ далъ себѣ слово воспользоваться этимъ и впередъ не сходить съ своего королевскаго пьедестала, чтобы танцевать передъ цѣлымъ театромъ; но вмѣстѣ съ тѣмъ вдругъ почувствовалъ сильную досаду на герцогиню де-Лавальеръ, обвиняя ее, какъ причину этого униженія королевскаго сана, потому-что являлся въ балетахъ только съ цѣлью правиться ей, хотя она никогда его о томъ не просила: въ первый разъ онъ почувствовалъ, что,

можетъ - быть, умалилъ себя въ глазахъ Европы, и вспомнилъ также, что ему уже минуло слишкомъ тридцать лѣтъ.

Подъ вліяніемъ такихъ личныхъ впечатлѣній, Людовикъ XIV не могъ ни любоваться строгими красотоми Расиновой трагедіи, ни интересоваться тиранствомъ Нерона.

IX.

Третій актъ кончился посреди холоднаго молчанія публики.

— Господинъ авторъ, сказалъ, зѣвая, одинъ изъ молодыхъ придворныхъ, занимавшихъ театральныя скамьи: когда-же вы насъ посмѣшите?

— Милостивый государь, сухо отвѣчалъ Расинъ, выходя изъ своей тяжелой и нѣмой озабоченности и мѣряя взоромъ насмѣшника: я рѣшился не смѣшить людей иначе, какъ на собственный ихъ счетъ.

— Я предполагалъ въ васъ больше любезности, г-нъ Расинъ, мимоходомъ сказалъ другой: великопостная проповѣдь не такъ сурова, какъ ваши герои.

— Извините, возразилъ Расинъ съ холодной учтивостью: я не зналъ, что трагедія такая веселая вещь.

— Тутъ есть кое-что хорошее, говорилъ одинъ умникъ: по Римляне временъ Нерона говорили величавѣ.

— Лучше-бъ я желалъ, чтобъ обо-мнѣ судили люди, которые снимаютъ со свѣчей! пробормоталъ сквозь зубы Расинъ, удаляясь въ глубину сцены, чтобъ не слышать этихъ неблагонамѣренныхъ и нелѣпныхъ сужденій. —

— А! наконецъ-то я нашелъ васъ, г-нъ авторъ! вскричалъ Флоридоръ, драпируясь своей императорской мантиею и говоря съ страшнымъ величіемъ Нерона. — Признаюсь, можно васъ поблагодарить за гадкую роль, какой вы меня одолжили!

— Чтó это значить, г-нъ актеръ? язвительно возразилъ Расинъ, взглянувъ на него съ презрѣніемъ. Чтó вы разумѣете подъ словомъ *гадка*, которое очень-непріятно звучить въ моихъ ушахъ?

— Разумѣю, любезный Расинъ, то, что я скорѣе согласился-бъ

играть хвостуна въ *Комической Ошибкѣ*, нежели вашего несноснаго императора Нерона, который приводитъ въ ужасъ нашу прекрасную и почетную публику.

— Играйте себѣ хоть *Комическую Ошибку*, хоть что-угодно, только оставьте меня въ покоѣ!

— Ого! съ запальчивостью сказалъ Флоридоръ, схвативъ его за руку: не забывайте, что я служилъ прапорщикомъ въ Рамбюрскомъ полку.

— Хоть-бы вы были капитаномъ папской гвардіи, хоть-бы китайскимъ императоромъ, все-равно я не позволю...

— А я, я, сударь, перервалъ актеръ, тормоша его за руку и уставясь ему въ глаза: развѣ я позволю такъ важничать передо мною?

— Боже мой! господинъ Флоридоръ, пугайте вы кого хотите, но не выводите меня изъ терпѣнія.

— А что, г-нъ Расинъ? развѣ, если вы выдете изъ терпѣнія, то вы въ-состояніи взять шпагу вмѣсто пера, и....

— Что за ссоры! воскликнулъ герцогъ де-Шеврѣзъ, прибѣжавъ на шумъ этой перебранки и кидаясь между противниками. — Не съ ума-ли вы оба сошли? Какъ! почти на глазахъ короля! въ его дворцѣ!... Вѣдь это не театръ, господа!

— Знаю почтеніе, какимъ обязаны вашей свѣтлости, сказалъ актеръ: но оскорблять себя не позволю...

— Э! да кто васъ оскорбляетъ! возразилъ Расинъ, отвернувшись отъ него, чтобъ идти къ Шанмелѣ, которая проходила въ-сопровожденіи мужа, неотстававшаго отъ нея какъ тѣнь. — За-втра мы увидимся, если вамъ угодно удовлетворенія!

Онъ вытерпѣлъ столько неприятностей въ теченіе представленія, что терпѣніе его истощилось и онъ желалъ-бы забыть свое званіе автора. Особенно жестоко огорчило его пренебреженіе, какое оказывала ему мадамозель Шанмеле, и хотя онъ не зналъ за собою никакой вины передъ нею, но хотѣлъ оправдаться, крайней-мѣрѣ, въ той, которую она ему, вѣроятно, приписывала.

Онъ кинулся на-встрѣчу актрисѣ, но та, замѣтивъ его, сдѣлала видъ, будто хочетъ вернуться назадъ; онъ остановилъ ее за рукавъ платья, прибавивъ къ этому матеріальному препятствію умоляющій жестъ, котораго актриса какъ-будто не приѣтила, потому-что продолжала удаляться, не удостоивая взглядомъ несчастнаго Расина.

— О! неужели вы до такой степени безчеловѣчны? говорилъ

онъ ей жалобнымъ голосомъ. Должно-ли мнѣ умереть, чтобъ вы меня простили?

— Пустите, сударь, пустите мой рукавъ, отвѣчала она холодно: вы портите мое платье.

— Любезный Расинъ, она взбѣшена на васъ, сказалъ добрякъ мужъ: и я не вижу средства пособить.

— Но, помиуйте, что-жъ я сдѣлалъ такое? жалобно спросилъ поэтъ, готовый всячески просить прощенія, даже приписать себѣ небывалыя вины: третій день, она обходится со мною, какъ съ презрѣннѣйшимъ изъ людей.

— Отъ-того-что третій день она жалуется, будто вы поставили ее въ смѣшное положеніе въ роли Юніи.

— Клянусь вамъ, сударыня, сказалъ Расинъ, осмѣлясь взять ее за руку, которой она сначала не отвяла: клянусь вамъ, что ни одна роль столько не шла къ вамъ, что вы никогда не бывали такъ очаровательны, что никогда....

— Какой упрямый лжецъ! прервала она съ досадою: — ваша Юнія просто безстыдная кокетка.

— Юнія! вы сами не знаете, что говорите. На-противъ, Юнія невинная и добродѣтельная принцесса, которая....

— Полноте! принцесса, которая уступила-бы любви, если-бъ Перонъ не подслушивалъ и не подсматривалъ въ двери.

— Ахъ, какъ вы худо понимаете эту нѣжную и таинственную любовь женщины, которая осмѣливается созваться въ ней только при послѣдней крайности.

Combien de fois, hélas! puisque il faut vous le dire,
 Mon cœur de son désordre allait-il vous instruire?
 De combien de soupirs, interrompant le cours,
 Ai-je évité vos yeux que je cherchais toujours?
 Quel tourment de se taire en voyant ce qu'on aime!

— Тьфу пропасть! вскричалъ Шанмелё, подавая женѣ зеркало взглянуть на прическу и театральныя румяны: Не собираетесь-ли вы, г-нъ Расинъ, скоро дебютировать въ роляхъ невинныхъ дѣвушекъ? Вы прекрасно-бъ ихъ играли.

— Именно герцогъ де-Лозёнъ говорилъ мнѣ, что роль, которую вы мнѣ дали, очень-неграціозна, сказала Шанмелё.

— Герцогъ де-Лозёнъ! повторилъ Расинъ, вспыхнувъ отъ ревности. — Ну, нечего сказать! Ему-то и судить о трагедіи!

— Прощайте, г-нъ Расинъ, возразила насмѣшливо актриса,

обернувшись къ нему спиною. — Конечно, это ваше, вашей братьи дѣло ходить за трагедіями, какъ садовникъ ходитъ за капустою или салатомъ. У герцога де-Лозёна, въ-самомъ-дѣлѣ, есть другія занятія.

Расинъ не согласился-бы такимъ-образомъ прервать разговоръ, если-бъ не былъ остановленъ кѣмъ-то похожимъ на бѣснующагося, который метался за кулисами, произнося его имя, и ища его съ шумными знаками гнѣва.

Это былъ крошечный человѣкъ, сухой и поджарый, одѣтый по-лакейски, въ легкій кафтанъ, застегнутый спереди и подтянутый въ поясѣ, такъ, чтобъ лучше обозначивалась широта исподняго платья; весь нарядъ его былъ одной матеріи и одного цвѣта, зеленый, ратиновый.

Объемистыя исподни подвязаны были подъ колѣнками бантани желтыхъ лентъ, которые мотались, вкругъ тощихъ, однако мускулистыхъ икръ, затянутыхъ въ черныя чулки, побѣлѣвшіе у пятокъ отъ употребленія.

Плохой воротничокъ стараго и вытертаго венеціанскаго шитья окружалъ шею сухую и длинную, какъ у цапли, собирающейся взлетѣть. Голова, посаженная на этой чудесной шеѣ, имѣла нѣкоторое сходство съ птичьей, такъ, что глядя на нее, невольно спрашивалось, можетъ-ли человѣческій мозгъ умѣститься подъ этимъ узкимъ и приплюснутымъ черепомъ?

Физиономія человѣчка, которой гнѣвъ придалъ на этотъ разъ немножко выраженія, естественно, должна была казаться глупа и смѣшна, при его большихъ глазахъ на выкатѣ, его неподвижномъ и изумленномъ взглядѣ, худомъ и заостренномъ длинномъ носѣ, полуоткрытомъ ртѣ съ отвѣшными губами, и огромныхъ плоскихъ ухахъ, похожихъ на ручки китайскаго горшка.

— А! каспадинъ Расинъ, говорилъ этотъ уродецъ поэту, который его не зналъ и счелъ было за какого-нибудь пѣвца итальянской труппы, по его савоярскому выговору: вы насъ кубите, каспадинъ!

— Что такое? чего надо отъ меня? спросилъ Расинъ, изумленный этимъ приступомъ, гдѣ отзывались и просьба, и угроза, и отчаяніе.

— Такъ вы непримыримый непрятель великаго искусства танцовъ, каспадинъ? Вы катите убивать бѣдные балеты!

— Что такое! Вѣрно, вы ошибаетесь и не знаете, кто я. Подите отъ меня прочь!

— Нѣтъ, каспадинъ, не выпущу васъ, не сказавши, какъ вы худо дѣлаете; послушайте, каспадинъ!

— Чортъ побери! сказала Расинъ, тщетно стараясь уйдти отъ этого уродца.

— Я Дезеръ старшій, кричалъ его безобразный мучитель, цѣпляясь за него, къ ясной опасности его лентъ и кружевъ. — Вы понимаете теперь, какъ виноваты передъ мною, любезный каспадинъ!

— Я? я виноватъ передъ вами? Какъ это? я васъ отъ роду не видывалъ, не понимаю зачѣмъ и вижу, не знаю, кто вы!....

— Не знаете, кто я, каспадинъ? Вотъ сабавно! Я Дезеръ, знаменитый Дезеръ!

— Господинъ знаменитый Дезеръ, прошу меня оставить, не то я велю швейцару васъ выгнать отсюда.

— Да, безчестный слагатель комедій, вы гордитесь теперь милостью король; да еще съ нами за это поплатитесь, каспадинъ! Мы освящемъ ваши пьесы, и вашихъ актеровъ и васъ самага!

— Можете свистать сколько угодно, господинъ глупецъ, вскричалъ Расинъ, тряся [его за уши: свистите, пожалуй, чтобы показать свою смышленность!

— Ай, ай! Каспадинъ, не буду свистать, возразилъ знаменитый Дезеръ, нѣтъ, буду хлопать, изо всѣхъ силъ, только не кубите нашего бѣднаго балета! Сжальтесь, каспадинъ, не убивайте насъ!

— Боже мой, да растолкуете-ли вы мнѣ эти кривлянья, господинъ Дезеръ? спросилъ Расинъ, успокоившись, когда увидѣлъ, что противникъ такъ мало его достоинъ. — Чтó такое? Откуда на васъ пришло такое бѣснованье? Чтó я вамъ сдѣлалъ? Чтó между нами общаго?

— Король васъ любитъ, каспадинъ, отличаетъ своей милостью! *Королевскій балетъ Флоры* давался-бы сегодня, кабы не ваша комедія, а то его отложили до завтра! Король не кочетъ танцовать свой выходъ въ балетѣ и опять его отерочили до греческихъ календъ; а все вы виноваты, каспадинъ!

— Я виноватъ! перервалъ Расинъ, оттолкнувъ его съ нетерпѣніемъ: я совершенно невиненъ въ этомъ ужасномъ умыслѣ противъ балета, г-нъ Дезеръ, и для своего спокойствія желалъ-бы, чтобъ король сегодня-же танцовалъ свой выходъ.

— А какой неподобный выходъ, каспадинъ! Смотрите: ла,

ла, пируэтъ, ла, ла, ла, антрша, ла, ла, пируэтъ, ла, ла, ла, антрша, ла, фликъ флакъ, ла, ла, ла!

— Какъ мнѣ избавиться отъ этого сумасшедшаго! говорилъ поэтъ, преслѣдуемый танцами Дезёра. — Превосходно, однако прощайте.

— Вотъ, каспадинъ, *Королевскій балетъ Флоры* весь въ такомъ родѣ; каспадинъ Бенсерадъ назвалъ меня героемъ танцовъ.

— Очень-радъ, господинъ герой танцовъ; но мнѣ педосугъ, меня ждуть....

— А каспадинъ Лулли, что писалъ музыку, продолжалъ Дезёръ, гонясь за Расиномъ: чудо каковъ!

— Очень-вѣрю, но теперь дѣло идетъ не о балетѣ; видите-ли, начинаютъ четвертый актъ моей трагедіи.

— Заболуйте, каспадинъ, королю за нашъ *балетъ Флоры*, продолжалъ упорный преслѣдователь.

— Тьфу къ чорту! отвѣчалъ Расинъ, перебѣгая отъ кулисъ къ кулисамъ. — За шута что-ли вы меня принимаете?

— Вы скажете его величеству, что выдѣли чудесное на его выхода? — твердилъ Дезёръ, прыгая передъ нимъ. — Смотрите, каспадинъ, какъ это прекрасно и ловко: ла, ла, ригодонъ, ла, ла, ла, ла, зефиръ, ла, ла, фрикассё, ла!

— Прадонъ ты или Бопе! вскричалъ авторъ Британника, потерявъ всякое терпѣніе. — Швейцаръ, выведи вопъ этого дурака!

— Г-нъ Дезёръ, вѣжливо сказалъ швейцаръ, котораго призывалъ Расинъ на-помощь: нынче представляютъ не балетъ, а трагедію.

— А! любезная аллебарда! возразилъ Дезёръ, остановясь понюхать табакъ у швейцара и выпустивъ наконецъ трагическую жертву своего преслѣдованія: балетъ погибъ, танцы пропали, король не будетъ на праздникахъ Флоры!

X.

Опечаленный ссорой, которую завела съ нимъ мамзель Шамелё безъ всякаго повода съ его стороны, и въ то-же время

озабоченный судьбою своей трагедіи, холодно принятой дворомъ, Расинъ подошелъ къ скамьямъ, находившимся по обоимъ бокамъ сцены, и изъ-за нихъ пустился наблюдать за всемъ, что могъ видѣть на сценѣ и отчасти въ залѣ.

Никѣмъ незамѣчаемый и нетревожимый, онъ прослушалъ вмѣстѣ съ зрителями весь четвертый актъ, который, несмотря на строгость изобрѣтенія и выполненія, произвелъ сильное впечатлѣніе на собраніе, привыкшее къ приторностямъ и рѣзкостямъ обыкновенныхъ героев трагедіи.

Сцена Нерона съ матерью, столь благородная и торжественная, также трогательная и драматическая сцена Нерона съ Бурромъ, были выслушаны безмолвно; но въ пристальномъ вниманіи публики, которую равно трудно было тронуть и заинтересовать, видѣлось единодушное одобреніе драматическаго рода и слога, совершенно для нея новыхъ.

Расинъ началъ менѣе сомнѣваться въ достоинствѣ своего произведенія, потому-что мнѣніе двора казалось ему благоприятнымъ; постепенно предавался онъ удовольствію автора, имѣющаго успѣхъ, и съ тайнымъ наслажденіемъ самолюбія слѣдилъ за впечатлѣніями, какія могъ разбирать на лицахъ зрителей.

На-минуту онъ забылъ о Шанмелѣ, помышляя единственно о своемъ успѣхѣ, и убѣждаясь, что написалъ превосходное твореніе, что трагическая пѣснь теперь измѣнилась, и что ему удалось поправиться королю.

Догадки превратились для него въ очевидность, когда подъ конецъ сцены Нерона съ Бурромъ, въ мигъ, когда достойный совѣтникъ кидается къ ногамъ императора и закликаетъ его помириться съ братомъ, Людовикъ XIV подалъ знакъ къ рукоплесканіямъ, которыя раздались по всей залѣ, и которыхъ новый взрывъ произвела г-жа Монтеспанъ своимъ примѣромъ, сорвавшимъ благосклонную улыбку съ устъ короля.

Восторгъ былъ общій; Расинъ плакалъ.

Слѣдующая сцена была прослушана съ видомъ опасенія: публика трепетала, чтобы Неронъ снова не поддался пагубному вліянію Нарцисса, и надѣялась, что пламенное краснорѣчіе Бурра возьметъ верхъ въ умѣ императора. Съ сожалѣніемъ видѣли, какъ низкій Нарциссъ, помощіемъ коварства и вѣроломства, колебалъ добродѣтельныхъ намѣренія своего повелителя. Понятно было, что Неронъ не устоитъ противъ порочныхъ страстей, которыя распаяли въ его душѣ, и всякій чувствовалъ отъ того явную горестъ.

Горестъ эта еще усилилась, когда Нарциссъ, чтобъ окончательно восторжествовать надъ слабой волей императора, задѣваетъ его тщеславіе и рассказываетъ злые и насмѣшливые толки его враговъ :

Néron, s'ils en sont crus, n'est pas né pour l'empire ;

Il ne dit, il ne fait que ce qu'on lui prescrit :

Burrhus conduit son coeur, Sénèque son esprit.

Pour toute ambition, pour vertu singulière,

Il excelle à conduire un char dans la carrière ;

A disputer des prix indignes de ses mains ;

A se donner lui-même en spectacle aux Romains ;

A venir prodiguer sa voix sur un théâtre ;

A réciter des chants qu'il veut qu'on idolâtre,

Tandis que des soldats, de moments en moments,

Vont arracher pour lui des applaudissements !

Ah! ne voulez vous pas les forcer à se taire ?

Эта тирада, написанная будто нарочно на короля, хотя совершенно безъ намѣренія со стороны Расина, поразила всѣхъ удивленіемъ и страхомъ.

Между тѣмъ какъ актеръ произносилъ ее, глядя больше на Людовика XIV нежели на Нерона, по залѣ носился неопредѣленный ропотъ и содроганіе, возраставшіе при каждомъ стихѣ, по никто не осмѣливался дать себя замѣтить какимъ-нибудь неосторожнымъ движеніемъ. Каждый зритель прикидывался неподвижнымъ, устремивъ глаза на сцену, хотя всѣмъ хотѣлось-бы посмотреть на положеніе короля, который сидѣлъ спокойно и безмолвно, по краснѣлъ и кусалъ губы.

Людовикъ XIV всталъ и вышелъ изъ залы.

Публика не слыхала, какъ Неронъ говорилъ своему пагубному наперснику:

Viens, Narcisse, allons voir ce que nous devons faire.

Запавъсь опустился посреди страшнаго смятенія, котораго причину знали только Расинъ съ актерами: эти винили автора, что онъ написалъ дурную піесу; тотъ жаловался на актеровъ, что дурно играли.

Въ залѣ и на скамейкахъ вокругъ сцены только и толковали, что про дерзкіе намѣтки, оскорбившіе короля; а какъ представле-

ніе *Британника* давалось по настоянію Кольберта, то министра подозрѣвали въ общемъ умыслѣ съ авторомъ представить совѣты Людовику XIV подъ лицомъ Нерона.

Со всѣхъ сторонъ раздавался шумъ, ропоть, смятеніе, выражавшіеся только въ темныхъ и загадочныхъ словахъ.

— Ясно, что негодяй Нарциссъ похожъ немножко на де-Лува, сказалъ герцогъ де-Лозенъ, имѣвшій привычку говорить откровенно при дворѣ, даже въ присутствіи самого Людовика XIV.

— О, Боже мой! подумалъ Расинъ, готовый подойти къ де-Лозену и умолять его не видѣть никакого сходства тамъ, гдѣ его и не бывало:— Меня погубятъ! это Прадонъ, это Мольеръ, это мои завистники выдумали такую гнусную клевету!

— Самъ Кольбертъ играетъ тутъ прекрасную роль, сказалъ другой придворный, проходя мимо автора и не узнавъ его: онъ представленъ въ лицѣ добродѣтельнаго Бурра.

— А Сенекой ужъ будь кто хочетъ, подхватилъ третій, торопясь пройти въ залу, гдѣ удаленіе короля открыло полную свободу догадкамъ и толкамъ.

— Агриппиною представлена королева, прибавилъ кто-то: въ такомъ случаѣ, подъ Юніею авторъ разумѣлъ маркизу де-Монтеспанъ или герцогиню де-Лавальеръ.

— Авторъ очень-дерзокъ, возразилъ первый собесѣдникъ.

— Въ-самомъ-дѣлѣ, эти господа писатели берутся высказывать истину королямъ! замѣтилъ другой. Ну, этому придется теперь писать свои трагедіи въ стѣнахъ Бастиліи.

— Противъ меня составили ужасный заговоръ! подумалъ Расинъ, не имѣя силъ открыто отвѣчать на эти клеветы. Меня поклялись погубить!

— Но все это еще ничего, въ-сравненіи съ дерзостями, какія вложены въ уста Нарцисса! воскликнулъ одинъ камергеръ. Тамъ ужъ просто оскорбленіе величества, и никто, навѣрное, не пожалѣетъ Расина, если его отправятъ гнить въ тюрьмѣ Монъ-Сень-Мишель.

— Онъ отважился порицать даже карусели и великолѣпные праздники, которые даетъ король своему двору.

— И поднялъ на-смѣхъ короля, за то, что онъ является на сценѣ и танцуетъ въ балетахъ! А король какъ нарочно завтра танцуетъ выходъ въ *королевскомъ балетѣ Флоры*.

— О танцахъ онъ не упомянулъ, потому-что намѣреніе тогда

было-бы слишкомъ-замѣтно и выраженіе слишкомъ-смѣло. Онъ говорилъ только о пѣвнн, да вѣдь это все тоже.

— Они не будутъ довольны, пока меня не опозорятъ! ска- залъ самъ-себѣ Расинъ, ударяясь головою о стѣну и плача, какъ ребенокъ.

Флоридоръ, который смятеніе антракта относилъ только къ неуспѣху трагедіи, и особенно воображалъ, что его роль не по- направилась публикѣ, бѣгалъ по пустой сценѣ, ругаясь въ-полголо- са, закручивая усы и топая ногою.

Мимоходомъ наткнулся онъ на Расина, и не удостоилъ его ни взглядомъ, ни словомъ. Расинъ, поднявъ голову при этомъ тол- къ и узнавъ Перона, бросился къ нему и схватилъ его за ман- тию, умоляя жалобнымъ голосомъ остановиться и отвѣчать.

— Флоридоръ, любезный Флоридоръ, говорилъ онъ: Чтѣ такое случилось? Вѣдь однако апплодировали? Отъ-чего-жъ четвер- тое дѣйствіе кончилось такъ дурно?

— Мы съ вами незнакомы, не должны быть знакомы, над- менно возразилъ Флоридоръ: вы заставили меня играть смѣшную роль.

— Смѣшную роль! повторилъ поэтъ, оскорбленный этимъ су- жденіемъ, котораго онъ не заслужилъ. Желая-же вамъ никогда не играть ролей смѣшнѣе! Желая также встрѣчать авторовъ, которые стануть выслушивать отъ васъ обиды, не возвращая ихъ вамъ!

— Вы забываете, г-нъ Расинъ, что теперь имѣете дѣло уже не съ актеромъ Флоридоромъ, а съ прапорщикомъ Рамбюрскаго полка!

— Мнѣ кажется, что я здѣсь имѣю дѣло только съ полуумны- ми, и охотно уступаю имъ мѣсто! вскричалъ Расинъ, отверну- шись отъ него, съ намѣреніемъ уйдти изъ театра.

— Тѣ, чтѣ вы сегодня сдѣлали, показываетъ высокую душу, сказалъ Мольеръ, встрѣтаясь съ нимъ лицомъ къ лицу въ кор- ридорѣ: но все-таки это ужъ черезъ-чуръ отважно!

— Чтѣ такое, сударь? колко отвѣчалъ Расинъ, взглянувъ гнѣ- вно на веселаго комика, котораго подозрѣвалъ въ зависти и зло- намѣренности.

— Вы сказали королю устами Нарциса тѣ, чтѣ я ему сейчасъ говорилъ; но вы сказали это при всѣхъ, между-тѣмъ, какъ я говорилъ ему одному, въ присутствіи Боало. Благодарю васъ, что вы выразили въ прекрасныхъ стихахъ наши общія мысли на-счетъ королевскихъ танцовъ.

— Я готовъ перенести публично позорную казнь, если когда-нибудь имѣлъ намѣреніе, которое вы мнѣ приписываете, и которое было-бы слишкомъ-безразсудно!

— Для чести вашей охотнѣе думаю, что вы его имѣли, и что-бы изъ этого не случилось, я съ моей стороны буду всегда уважать васъ.

— Чортъ возьми! странно, что люди непремѣнно хотятъ видѣть въ моихъ трагедіяхъ вовсе не то, что я желалъ въ нихъ помѣстить. Всѣми силами протестую противъ этого безчеловѣчія, и буду жаловаться королю, чтобъ онъ запретилъ оскорблять меня такими ложными толкованіями.

— Какъ! вы не имѣли определенной мысли отдать справедливость благородному характеру г-на Кольберта въ лицѣ Бурра?

— Нимало, боюсь вамъ: я взялъ моего Бурра такимъ, какимъ далъ мнѣ его Тацитъ; а надѣюсь, что Тацитъ не думалъ о г-нѣ Кольбертѣ.

— Возможно-ли? И вы не хотѣли намѣкнуть королю, что танцовать на театрѣ значитъ для него унижать свое королевское достоинство?

— Нѣтъ, нѣтъ, тысячу разъ нѣтъ! перервалъ Расинъ съ сердцемъ. — Это клеветы, — сѣти, которыя мнѣ разставляютъ!

Онъ кипулся прочь, самъ не зная, куда идетъ, и опять былъ остановленъ крошечнымъ Дезеромъ, который бросился, какъ бѣшеный и видѣннся въ него, задыхаясь отъ ярости.

Небольшаго труда стоило ему освободиться отъ нестоваго пигмея, и бросить его черезъ перила лѣстницы въ бочку съ водою, приготовленную на случай пожара и случившуюся тутъ очень кстати, чтобъ не дать бѣдному Дезеру изломать ноги при паденіи.

Танцоръ ушелъ въ воду по горло, и не-смотря на свой невольный скачокъ все-таки продолжалъ кричать ругательства на Расина.

— Караулъ! восклицалъ онъ, отряхивая свою мокрую голову: онъ издѣвается надъ танцами! Издѣвается надъ королемъ! Надъ г-мъ Бенесерадомъ! Надъ г-мъ Люлли!

— Не правда-ли, всѣ они ошибаются? сказалъ герцогъ де-Шеврѣзъ, ища его отъ имени Кольберта: вамъ надо оправдаться!

— Оправдаться! гордо возразилъ Расинъ. Въ чемъ-же мнѣ оправдаться? Я вовсе не расположенъ къ оправданіямъ, потому-что невиновенъ.

— Хорошо: такъ надо объявить, что всѣ эти толки дѣло выдумщиковъ и клеветниковъ.... Пойдемте, положитесь на защиту г-на Кольберта и на мою.

— Куда-же долженъ я идти оправдываться? Повторяю, что не пойду! Я не обязанъ отвѣчать за бестыдныя выдумки придворныхъ.

— Я такъ точно и говорилъ; а все-таки нужно, чтобъ вы сами это сказали. Король предубѣжденъ противъ васъ, и прохаживается, очень не въ духѣ, по галереѣ Аполлона.

— Король слишкомъ-умень, чтобы вѣрить глупымъ сплетнямъ, которыя выдумываютъ съ цѣлью повредить мнѣ; притомъ-же, я въ свое оправданіе могу показать Тацита.

— Да, Тацита въ переводѣ Перро д'Абланкура, хотя онъ далеко не стоить перевода святой Терезы г-на д'Андилюй.

— Я докажу, что представилъ Нарцисса очень-дурнымъ человекомъ, согласно Тациту, который говоритъ, что этотъ отпущенникъ удивительно сообразовался съ пороками государя, еще скрытыми: *Sujus abditis adhuc vitiis mire congruebat*. Помните-ли, что мы съ вами переводили это мѣсто въ поръ-рояльской коллегіи?

— Какъ не помнить! не можетъ-быть, чтобы вы дерзнули сравнивать нашего великаго короля съ гнуснымъ Нерономъ.

— Боже мой! да моя трагедія вовсе не касается ни до чего посторонняго; я въ ней только изобразилъ Нерона кистью и красками Тацита.

— Вотъ что только и надо отвѣчать людямъ, которые васъ обвиняютъ; подите-же, сдѣлайте милость, объяснитесь съ г-мъ Кольбертомъ, а онъ представитъ васъ королю.

— Являться къ королю, когда на меня клеветаютъ, взводить на меня гадкія намѣренія, дѣлаютъ изъ меня преступника, достойнаго самой позорной казни!

— Нужно-же вамъ изложить королю истину, показать вашу невинность, прижать языкъ вашимъ врагамъ....

— Нѣтъ, ни за что я не пойду къ королю, сказалъ Расинъ, котораго смятеніе удвоивалось и который убѣжалъ отъ-страха явиться передъ Людовикомъ XVI.

— Пойдемте-же, любезный Расинъ! говорилъ герцогъ де-Шеврѣзъ, вздумавшій поймать его на бѣгу: надобно заставить замолчать Лувуа!

Но Расинъ былъ уже такъ далеко, что не могъ его слышать.

XI.

Миновавъ нѣсколько корридоровъ и залъ, прошедши то вверхъ то внизъ нѣсколько лѣстницъ, Расинъ, послѣ множества безпозлезныхъ переходовъ, очутился у двери комнаты мамзели Шанмелѣ.

Тутъ онъ опомнился и тихо постучалъ въ дверь, произнося имя *Mariu*, и вздыхая за каждымъ разомъ, какъ его произносилъ.

Дверь только пріотворилась, и мамзель Шанмелѣ, показавшись въ ней, жестомъ и взглядомъ запретила ему говорить хоть слово, опасное для нихъ обоихъ, потому-что ихъ могли услышать.

— Бѣгите и скройтесь, сказала она ему шопотомъ: вы сдѣлали страшную неосторожность, и я не въ-силахъ долше на васъ сердиться.

— Какую неосторожность? сказалъ онъ, встревожась печальнымъ и важнымъ видомъ, какимъ она сопровождала этотъ упрекъ. — Чтѣ-бы то ни было, я хочу прощенья отъ васъ.

— Вы въ своемъ Неронѣ написали жестокую эпиграмму на короля, и мнѣ сказывали, будто отдашь приказъ васъ арестовать.

— Арестовать! воскликнулъ Расинъ, схвативъ руку актрисы, и прижимая ее къ губамъ. — За-чтѣ-жъ меня арестовать?

— Потому-что вы очернили герцога де-Лувуа, осмѣлились сказать, будто король комедіантъ, фигляръ....

— Я? Боже мой! я сказалъ это? прервалъ Расинъ, который хотѣлъ было войти въ комнату и былъ сильно оттолкнутъ.

— Не заставьте меня раскаиваться, что я васъ предупредила, господинъ Расинъ! Тутъ есть придворные, которые для васъ плохіе товарищи, и которые, можетъ-быть, схватятъ васъ, чтобы передать подъ арестъ. Вы знаете, добра или зла я вамъ желаю! Послушайте меня, скройтесь потихоньку и предоставьте друзьямъ разогнать тучу, которая собралась надъ вами. Ступайте къ себѣ домой, и не выходите за порогъ.

Дверь затворилась, и Расинъ не отважился стучаться въ нее вторично. Ревность нѣсколько времени удержала его на-сторожѣ у этой комнаты, гдѣ мамзель Шанмелѣ была, конечно, не одна;

потомъ онъ счелъ благоразумнымъ не дожидаться солдатъ, которые придуть его арестовать, и рѣшился искать безопаснаго убѣжища вдали отъ театра.

Но онъ уже не распознавалъ дороги, которою долженъ былъ выбраться вонъ изъ дворца, и бродилъ на-угадъ по нижнимъ этажамъ, куда до его слуха не долетало нисколько отголосковъ изъ театра. То онъ заблуждался въ потьмахъ, то направлялъ шаги на блескъ какого-нибудь фонаря, освѣщавшаго эти пещерообразныя страны, куда онъ поналъ въ первый разъ; онъ продолжалъ идти, не могши никакъ опознаться въ лабиринтъ корридоровъ, залъ и дѣтницъ.

Вдругъ почувалъ онъ свѣжій воздухъ и запахъ померанцовыхъ деревьевъ, свидѣтельствовавшіе о близости сада; онъ поспѣшилъ подойти къ выходу, который угадалъ, завидя небо, ярко-блистающее звѣздами.

То была маленькая дверь, которую, видно, забыли запереть, и которая вела въ малые цвѣтники версальскихъ садовъ.

Подобно плѣннику, вырвавшемуся изъ темницы, пустился онъ въ цвѣтники, не разсуждая, куда идетъ, снѣша только оправиться отъ тяжкихъ впечатлѣній, его терзавшихъ, и погулять еще на свободѣ передъ арестомъ, котораго угроза казалась ему тогда правдоподобною.

Зрѣлище прекрасной весенней ночи, збѣдное небо, луна съ своими блѣдными и задумчивыми лучами, массы тѣней, прихотливо обрѣзываемыя этимъ кроткимъ сіяніемъ, различныя благоуханія, слытыя въ одно, смутные звуки, носившіеся въ дремлющемъ воздухѣ, гармоническія пѣсни соловьевъ, все располагало душу къ спокойствію и замѣшало ея тревогу сладкой задумчивостью.

Расинъ больше чѣмъ кто-либо былъ доступенъ этому пѣжнему и поэтическому вліянію природы: онъ вдыхалъ бальзамическія испаренія цвѣтовъ, любовался на луну, отражавшуюся въ мраморныхъ бассейнахъ, прислушивался къ унылымъ пѣснямъ птицъ, къ ропоту водометовъ и каскадовъ, къ невыразимой гармоніи шелеста листьевъ и вѣтра: скоро забылъ онъ совершенно все, что его оскорбляло и огорчало, свою трагедію, актеровъ, короля и даже Шаммелѣ.

Онъ увлекся очарованіемъ не имѣть никакой мысли, кромѣ сознанія этого сладкаго чувственнаго бытія, похожего на жизнь травъ и деревьевъ.

Машинально остановился онъ у одного бассейна, устремивъ глаза на поверхность воды. Когда-же поднялъ ихъ, чтобы взглянуть

вдоль померанцовой аллеи, которую луна освѣщала словно днемъ, то увидѣлъ шагахъ въ двадцати отъ себя женщину, прислонившуюся къ пьедесталу статуи и стоявшую такъ неподвижно, что сама она казалась статуею.

При видѣ этого явленія, неизвѣстнаго въ себѣ ничего страшнаго, Расинъ почувствовалъ ужасъ и задрожалъ всѣмъ тѣломъ; потому-что, подобно всѣмъ пѣжнымъ и слабымъ душамъ, легко поддавался суевѣрнымъ испугамъ, и подумалъ сперва, что видитъ призракъ.

Онъ началъ медленно отступать назадъ, не смѣя заговорить съ мнимымъ привидѣнiемъ; но привидѣнiе не дало ему срока ретироваться и пошло къ нему, сплеснувъ руками, и лепеча несвязныя слова такимъ пѣжнымъ и жалобнымъ голосомъ, что онъ упрекнулъ себя за испугъ и позволилъ женщинѣ подойти къ нему.

— Государь! говорила она, ради всего священнѣйшаго на свѣтѣ! сжальтесь надо мною! Государь, выслушайте, выслушайте меня!

(Окончанiе слѣдуетъ.)

Я не люблю зимы холодной и тёмной,
Съ ея морозами п выюгой безконечной,
Съ рѣками мертвыми, подъ ледяной корою,
Съ ногами темными, безжизненностью вѣчной.
Что въ ней хорошаго? Есть розы на щекахъ, —
Но розы тѣ непрочны. Въ небесахъ
Есть сѣверное яркое сянье, —
Но то другой зари далекое мерцанье;
Есть солнце въ ясный день, — но солнце то
Природы не живить, не грѣеть поднебесной;
Есть пышные балы, — но на балахъ ничто
Не говоритъ душѣ, въ нихъ сердцу какъ-то тѣсно;
На нихъ есть разговоръ — безъ проблесковъ ума,
Есть взоры — но мертвы, есть ласки — но докучны
И есть красавицы, — но только какъ зима
Онѣ безжизненны и холодны и скучны.

В. З--ВЪ.

ШКОЛА ДѢВУШЕКЪ.

ДРАМА ВЪ ПЯТИ ДѢЙСТВІЯХЪ

СОЧИНЕНІЕ

Г-жи Мелані Вальдоръ.

=

ДѢЙСТВУЮЩЕ:

Жоржъ Савиньи.

Маркизъ д'Альбрёзъ.

Виконтъ Морисъ д'Альбрёзъ, племянникъ Маркиза.

Жозефъ, слуга Маркиза.

Адель, дочь Маркиза.

Баронесса д'Этанжъ, молодая вдова.

Тереза, служанка Маркизы.

Слуга Жоржа Савиньи.

Слуга Г-жи д'Этанжъ.

Полцейскій.

=

ДѢЙСТВІЕ ПЕРВОЕ.

Заль въ замкѣ д'Альбрёзъ, два окна, одно на-право, другое на-лѣво, дверь въ глубинѣ театра, другая на-право, у первой декораціи столъ и кресла возлѣ стола.



ЯВЛЕНІЕ I.

(Жозефъ устанавливаетъ цвѣты въ вазу, что на каминѣ, останавливаетъ Терезу, которая переходить сцену).

(9-ть часовъ вечера, свѣчи на каминѣ и на столѣ).

ЖОЗЕФЪ. Тереза, Тереза, куда ты? постой на-минуту.

ТЕРЕЗА. Ну, что?

ЖОЗЕФЪ. Постой, поболтаемъ немного.

ТЕРЕЗА. Поди ты.... мнѣ некогда.

ЖОЗЕФЪ. Толкуй тамъ, меня не надуешь, вѣрно новостей-то много.... Вотъ ты и боишься проболтаться.... Знаешь-ли, я вчера принесъ барышнѣ письмо, и должно быть, пріятное, потому-что она только развернула его, такъ и вскрикнула отъ радости.... А ты нынче по-утру развѣ не принесла ей еще письма? Видишь, я все знаю.

ТЕРЕЗА. Ну, такъ что-же?

ЖОЗЕФЪ. Какъ, что-же?... Здѣсь что-нибудь да есть. Посмотри, теперь уже поздно; а барышня, вмѣсто того, чтобъ идти въ свою комнату, прохаживается взадъ и впередъ по гостиной, какъ будто кого ждетъ; приказала мнѣ приготовить цвѣтовъ..... Кто-же это пріѣдетъ?

ТЕРЕЗА. Сказала-бы, да боюсь...

ЖОЗЕФЪ. Говори, не бойся, что я за дуракъ...

ТЕРЕЗА. Помнишь, годъ тому назадъ, я была съ барышней въ Парижъ? тамъ-то я кой-что и узнала. Мы жили съ барышней у тетушки ея, — предобрая была женщина и несколько негордая... одно было только худо, что она вовсе не замѣчала, что ея племянницу просватали за человѣка, котораго она не любитъ. Она бывало всё говоритъ: «никогда не должно выдавать дѣвушку за мужъ противъ воли»; можетъ-быть, это и правда; но она не подумала о томъ, что барышня была ужъ не ребенокъ и, пожалуй, могла забрать это себѣ въ голову.... Барышня часто бывала въ обществѣ, часто видала ловкихъ молодыхъ людей; одинъ, — это былъ живописецъ, — не помню его имени, ходилъ къ намъ очень часто, а подъ конецъ каждый день.

ЖОЗЕФЪ. А барышня?

ТЕРЕЗА. Барышня сдѣлалась разсѣянною, то была печальна, то весела; разъ она пришла ко мнѣ съ заплаканными глазами, держа въ рукахъ письмо. «Тереза», сказала она мнѣ дрожащимъ голосомъ, «отнеси это письмо и подожди отвѣта», потомъ убѣжала, какъ-бы боясь разспросовъ.

ЖОЗЕФЪ. Вотъ-на, это забавно.

ТЕРЕЗА. Ну, это не очень-забавно; я люблю свою барышню и сначала не хотѣла исполнить ея приказаніе, какъ-будто мнѣ кто говорилъ, что она поступаетъ безрасудно и послѣ будетъ сожалѣть объ этомъ. Вѣдь это было любовное письмецо.

ЖОЗЕФЪ. Въ-самомъ-дѣлѣ?

ТЕРЕЗА. Да, любовное письмо. Знаешь-ли, что это можетъ погубить молодую дѣвушку, завлечь ея во-всѣ!... Но что могла посоветовать я, бѣдная сирота безъ воспитанія, моей барышнѣ, такъ хорошо-воспитанной?

ЖОЗЕФЪ. Ну да, вѣдь воспитаніе не мѣшаетъ дѣлать глупости.

ТЕРЕЗА. Барышня лишилась матери своей, бывши еще ребенкомъ, а безъ матери все можетъ случиться.

ЖОЗЕФЪ. Да чего-жъ ты боишься?

ТЕРЕЗА. Мнѣ кажется, что эти письма отъ ея возлюбленнаго.

ЖОЗЕФЪ. Ну, а если онъ пріѣдетъ?

ТЕРЕЗА. Вотъ этого-то я и боюсь.

ЖОЗЕФЪ. А въ тоже-самое время пріѣдетъ и маркизь.

ТЕРЕЗА. Этого быть не можетъ; барышня ждетъ его къ концу

мѣсяца, а теперь только еще 6-е число... времени еще довольно... съ маркизомъ прїѣдетъ также и женихъ.

ЖОЗЕФЪ. Онъ, говорятъ, большой чудакъ.

ТЕРЕЗА. Да, въ двѣнадцать лѣтъ, онъ былъ глухъ и немо-
вокъ, всегда задумчивъ, ни съ кѣмъ не говорилъ, барышня его
терпѣть не могла, когда была еще ребенокъ, но не-смотря на это,
ихъ женить....

ЖОЗЕФЪ. Чтобы родъ д'Альбрѣзъ не переводился.

ТЕРЕЗА. Какъ сказать, что она любитъ другаго?... Хорошо,
если-бы это былъ - кто нибудь изъ порядочныхъ, а то живо-
писецъ!...

ЖОЗЕФЪ. Да... то есть артистъ.

ТЕРЕЗА. Тсъ... тише, вотъ барышня... я не хочу, чтобы она
меня здѣсь застала. (*Уходитъ*).

ЖОЗЕФЪ. Да, да... Но мнѣ надобно провѣдать непременно, кто
это прїѣдетъ!... Есть-же такіе пройдохи—мигомъ все развѣдаютъ!..
А я дурачина!... мнѣ все говорятъ: Жозефъ, вѣдь ты глухъ... а
мнѣ что за дѣло! — пожалуй говори, это меня нимало не безпо-
контъ. (*Онъ вынимаетъ цѣпты, которыми убиралъ вазу, поста-
вленную на каминъ и спускается въ окно, что на-лѣво, которое
выходитъ въ цѣпникъ*).

ЯВЛЕНИЕ II.

АДЕЛЬ (*съ письмомъ въ рукахъ*). Наконецъ я его увижу! Мои
просьбы спасли его... прочтемъ еще разъ письмо. «Твой отецъ
пробудетъ въ Парижѣ еще нѣсколько дней, я бросаю все и на-
дѣюсь скоро прижать тебя къ моему сердцу; до свиданія. Жоржъ.
Среда, 4 августа». Изъ Парижа до Сомюра два дня, отъ Сомю-
ра сюда (*считая по пальцамъ*) пять часовъ, выѣхалъ въ четыре—
онъ долженъ скоро прїѣхать!... Боже мой, не мечта-ли это, о! для
него я готова презирать гнѣвъ моего отца! Лучше умереть, не-
жели быть женою моего двоюроднаго брата. (*Подходя къ зеркалу*)
Какъ я перемѣнилась, какъ стала блѣдна!... Я столько перенесла!
эта прическа дѣлаетъ меня еще хуже, платье мнѣ не къ-лицу!
оно ничего не напоминаетъ... Если-бъ я имѣла время. (*Звонитъ*)
Да, еще успѣю, я хочу, чтобы онъ видѣлъ меня въ томъ платьѣ,
въ которомъ я была въ тотъ день, когда онъ мнѣ въ первый

разъ, дрожа отъ страха и любви, говорилъ: «Адель, я люблю тебя такъ, какъ никто любить не можетъ».

ЯВЛЕНИЕ III.

АДЕЛЬ И ТЕРЕЗА.

АДЕЛЬ. Скорѣ подай мнѣ голубое платье и шарфъ.... да прежде причеши меня.

ТЕРЕЗА. Васъ причесать, сударыня?

АДЕЛЬ. Да, эта прическа пойдетъ ко мнѣ.

ТЕРЕЗА. О, сударыня, къ вамъ все идетъ, только, можетъ-быть, завившись, вы будете еще прекраснѣе.

АДЕЛЬ. Давай скорѣй.... а цвѣты я спрашивала?

(Она звонитъ.)

ЯВЛЕНИЕ IV.

ТЪ-ЖЕ И ЖОЗЕФЪ.

ЖОЗЕФЪ. Что прикажете?

АДЕЛЬ. Ты забылъ убрать эту вазу цвѣтами.

ЖОЗЕФЪ. Что забылъ? нѣтъ, я это сдѣлалъ нарочно: говорятъ, что братецъ вашъ терпѣть не можетъ цвѣтовъ; когда онъ былъ еще ребенкомъ, запахъ цвѣтовъ раздражалъ его нервы.

АДЕЛЬ (потупляетъ глаза съ смущеніемъ). Мой другъ, я жду не брата.

ТЕРЕЗА (съ-стороны). Бѣдная барышня!

ЖОЗЕФЪ (скоро). Такъ кого-же, неужто г. Маркиза? Ахъ ты Господи Боже мой!

АДЕЛЬ (еще больше смущенная). Я жду не батюшку. Ступай.

ТЕРЕЗА (Жозефу). Дурачина!.. пошелъ распрашивать. (Уходятъ.)

АДЕЛЬ (одна). Не брата жду я — не отца — его, Жоржа.... моего Жоржа.... Боже мой, я слышу шаги, сюда идутъ. (Подбѣгаетъ къ двери, что въ глубинѣ театра.) Это онъ!

ЯВЛЕНИЕ V.

АДЕЛЬ, ЖОРЖЪ (съ дорожною платьемъ.)

ЖОРЖЪ (*цѣлуя руку у Адель.*) Благодарю, благодарю... вы ждали меня.

АДЕЛЬ. Жоржъ!

ЖОРЖЪ. Да, это я, моя Адель, я, который васъ любить безгранично.

АДЕЛЬ. О! да, вы меня любите.

ЖОРЖЪ. Вы получили мое письмо. Я боялся, что оно не дойдетъ къ вамъ... мнѣ нужно было васъ видѣть.

АДЕЛЬ (*съ слезеніемъ и нѣжностію*). Жоржъ, мой милый Жоржъ, я долго плакала.

ЖОРЖЪ. За-чѣмъ въ этой жизни и краткія минуты счастья бывають омрачены слезами!

АДЕЛЬ (*съ забытїи*). Теперь вы здѣсь... я вижу васъ, я слышу голосъ вашъ, я счастлива!...

ЖОРЖЪ. А я, Адель!... что почувствовалъ я, когда лошадь моя пробѣгала пространство, разделяющее меня съ тобою.... не умѣю пересказать.... голова моя кружилась, я упивался воздухомъ, земля благоухала подо мною, деревья, цвѣты — все говорило мнѣ о тебѣ.... я повторялъ твое имя, я смѣялся, я плакалъ, я былъ какъ сумасшедшій!

АДЕЛЬ. Жоржъ, мой милый Жоржъ!

ЖОРЖЪ. Ты не знаешь, что я чувствую вдали отъ тебя!.. искусство мое не занимаетъ меня, — тамъ нѣтъ тебя, моего генія, моей поэзіи.... мнѣ всё говорятъ о славѣ, а я... я говорю о любви.

АДЕЛЬ. Жоржъ! твоя любовь моя жизнь, мой міръ!.. ты и она, вотъ что мнѣ нужно, — все прочее для меня ничтожно.

ЖОРЖЪ. Помнишь-ли то время, когда мы жили одними взглядами, однимъ пожатіемъ руки, но ты и тогда была моею. (*Адель садится, Жоржъ становится подлѣ нея на колыни*).

АДЕЛЬ. О всегда, всегда!

ЖОРЖЪ. Отдыхаю.... я дрожалъ какъ ребенокъ при мысли, что я долженъ потерять тебя... я чувствую, что я сдѣлаюсь либо сумасшедшимъ, либо преступникомъ, но Адель, вы будете имѣть столько твердости, вы не пожертвуете нашею любовію пустымъ предразсудкамъ. Я спокоенъ теперь, вы пойдете смѣло на встрѣчу

всѣмъ препятствіямъ, и если вамъ скажутъ: Савиньи не имѣетъ ни богатства, не знатенъ родомъ, — вы отвѣтите....

АДЕЛЬ. Я отвѣчу, что люблю.... его....

ЖОРЖЪ. И никогда другой....

АДЕЛЬ. Другой!... Боже мой, зачѣмъ мнѣ напоминать о немъ!

ЖОРЖЪ. Теперь болѣе, нежели когда-либо надо думать объ этомъ: каждая минута приближаетъ его къ вамъ.

АДЕЛЬ. Чтò вы говорите, Жоржъ? Боже мой! вы меня пугаете.

ЖОРЖЪ (*вставая*). Я говорю вамъ, что женихъ вашъ во Франціи, и завтра или нынче онъ здѣсь.

АДЕЛЬ (*вставая*). Можетъ-ли это быть?

ЖОРЖЪ. Я хотѣлъ предупредить васъ, потому-что, признаюсь, Адель, я боюсь вашей слабости.

АДЕЛЬ. Мой братъ.... нѣтъ, нѣтъ я всегда ваша, Жоржъ, я не соглашусь на этотъ бракъ.... выдти за человѣка, котораго не любишь, это преступленіе!... я брошусь къ ногамъ отца, онъ сжалятся надо мною.

(*Крики снаружи*).

Да здравствуетъ нашъ господинъ! да здравствуетъ Маркизь!

АДЕЛЬ (*потерявшись*). Мой отецъ!

ЖОРЖЪ (*подбѣгаетъ къ окну, съ котораго виденъ свѣтъ факеловъ. Возвращаясь къ Адель*). Приди въ себя, успокойся, я ему скажу.... Чтò сказать?... Боже мой!

АДЕЛЬ (*ломая руки*). О я, несчастная! Жоржъ спаси меня отъ гнѣва отца моего, скройся....

ЖОРЖЪ. Уже поздно, люди могутъ сказать ему; болѣе твердости, я долженъ остаться. (*Шумъ снаружи, дверь скоро открывается*).

ЯВЛЕНІЕ VI.

ТѢ-ЖЕ, МАРКИЗЪ Д'АЛЬБЕРЁЗЪ, ВЪ ГЛУБИНѢ ТЕАТРА СЛУГИ.

АДЕЛЬ (*дѣлая нѣсколько шаговъ, чтобы подойти къ отцу*)
Батюшка!

МАРКИЗЪ (*съ сторону*). Меня не обманули! (*Въ-слухъ съ гнѣвомъ, который онъ удерживаетъ*). Вы здѣсь, государь мой! Позвольте узнать, чѣмъ я обязанъ этому неожиданному посѣщенію?

ЖОРЖЪ (*съ смущеніемъ*). Я хотѣлъ....

МАРКИЗЪ (*понижая голосъ*). Тихе, государь мой, тихе: фами-

лія д'Альбрёзъ, въ подобныхъ случаяхъ не любить огласки. (*Въ слухъ*). Я очень-радъ, что успѣлъ во-время и могу встрѣтить васъ. Замокъ д'Альбрёзъ всегда открытъ для путешественниковъ. Вы, вѣрно, сбились съ дороги и принуждены были искать убѣжища.

ЖОРЖЪ. Но....

МАРКИЗЪ. Теперь уже поздно, вы здѣсь почувствуете. (*Тихо*). Вы уйдете завтра чѣмъ свѣтъ; я недоволю хладнокровенъ нынѣшній вечеръ, чтобъ имѣть съ вами объясненіе, которое ваше присутствіе дѣлаетъ необходимымъ, я увижу васъ до отъѣзда. (*Звонитъ, показывается Жозефъ*). Приготовь эту комнату. (*Онъ показываетъ на-право, Жозефъ уходитъ*). Пойдемъ, Адель. (*Уходятъ*).

ЯВЛЕНІЕ VII.

ЖОЗЕФЪ, ЖОРЖЪ.

ЖОЗЕФЪ (*въ сторону*). Быть худу. (*Показывая спальню Жоржу*). Вотъ ваша комната сударь.

ЖОРЖЪ (*въ волненіи*). Не пужно, я остаюсь здѣсь.

ЖОЗЕФЪ (*въ сторону*). Еслибъ я могъ узнать. (*Въ слухъ*). Смѣю замѣтить, вамъ не мѣшало-бы отдохнуть, а постель-то какая!...

ЖОРЖЪ. Скоро будетъ разсвѣтать, я остаюсь здѣсь, говорю тебѣ.

ЖОЗЕФЪ. Это мнѣ ни сколько не мѣшаетъ, на-противъ, если бы я былъ самъ себѣ господинъ.

ЖОРЖЪ (*съ нетерпѣніемъ*). Хорошо, ступай... Ты мнѣ не нуженъ.

ЖОЗЕФЪ. Иду. (*Въ-сторону*). Онъ также гордъ, какъ и братецъ нашей барышни. (*Уходитъ*).

ЯВЛЕНІЕ VIII.

ЖОРЖЪ (*одинъ, сидитъ, облокотясь на столъ, взявшись руками за голову*).

ЖОРЖЪ. Онъ выгоняетъ меня постыднымъ образомъ! Адель оставила меня; какъ жалка любовь молодой дѣвушки!... Право,

не знаю, за-чѣмъ я сюда пріѣхалъ; вдали отъ нея я началъ понимать, что если не счастье, то удовольствія можно пайти вездѣ; но видѣть ее принадлежащею другому, потому-что этотъ другой дворянинъ, а я простаго званія... О, это невыносимо!.. Оскорбленная гордость, любовь, гнѣвъ, — всѣ эти чувства привели меня къ ней, и влюбленнаго болѣе, нежели когда-либо. *(Вставая)*. Да, я люблю ее, она будетъ моею женою; я этого хочу... голова моя горитъ.... Ъхать не выдавшись съ нею, это невозможно, если-бы я могъ придумать что-нибудь... *(Адель показывается въ дверяхъ комнаты)*.

АДЕЛЬ *(съ смущеннымъ голосомъ)*. Жоржъ!

ЖОРЖЪ *(подбѣгаетъ къ ней)*. Адель! ты добра какъ ангель!

ЯВЛЕНИЕ IX.

ЖОРЖЪ И АДЕЛЬ.

АДЕЛЬ *(боясь войти въ комнату)*. Вы одни, я вся дрожу, не смѣю взойти, если мой батюшка узнаетъ.... въ этотъ часъ... у васъ, Жоржъ.... Что онъ вамъ говорилъ? — Чтобъ узнать это, я все пренебрегла, и стыдъ, и страхъ... я не должна-бы входить къ вамъ.

ЖОРЖЪ. О, не говори этого, не отравляй небесной минуты!... я ѣду Адель, вашъ батюшка этого требуетъ, я уступаю мѣсто вашему жениху.

АДЕЛЬ. О! останьтесь, останьтесь, мы вмѣстѣ упросимъ моего отца, онъ уступитъ вашимъ просьбамъ и моимъ слезамъ, онъ не захочетъ сдѣлать несчастіе своей дочери.... будемъ надбаться.

ЖОРЖЪ. Я надѣюсь только на тебя одну.

АДЕЛЬ. Надобно просить у отца мою руку именемъ моей матери, которую онъ такъ любилъ.

ЖОРЖЪ. Этотъ человекъ — олицетворенная гордость.

АДЕЛЬ. О! не говори этого: онъ мой отецъ!...

ЖОРЖЪ. Да вашъ отецъ всегда между нами! Не онъ-ли мнѣ отказалъ назадъ шесть мѣсяцевъ въ вашей рукѣ? Онъ отказываетъ и теперь, какъ будто-бы кровь въ моихъ жилахъ не стоитъ его крови... О предразсудки, гордость! Есть-ли хоть одинъ уголокъ на землѣ, гдѣ вы не господствуете надъ умами людей!... и тамъ, гдѣ хвалятся свободою, не находимъ-ли мы людей, подчиненныхъ предразсудкамъ, и бѣдныхъ, и богатыхъ?...

АДЕЛЬ. Другъ мой Жоржъ! за чѣмъ я не родилась бѣдною и низкаго происхожденія... ты-бы не посмотрѣлъ на это.

ЖОРЖЪ. Да, вотъ отъ-чего хочу быть тебя достойнымъ!... свобода и искусство — это благородство черни... я благороденъ по этимъ названіямъ... моя палитра и кисть вотъ мои гербы, вотъ мое богатство... я не имѣю знатныхъ предковъ, — предки во мнѣ самомъ... (*Бьетъ себя по лбу*). Здѣсь я ношу то, что приближаетъ твореніе къ Творцу, да, Адель, я чувствую, что приобрѣту извѣстность... Когда имя твоего отца погибнетъ въ пыли... забвенія, мое будетъ жить во мнѣ и въ моихъ дѣтяхъ!... слава не гибнетъ.

АДЕЛЬ. (*съ одушевленіемъ*). О Жоржъ! ты прекрасенъ, ты великъ, Жоржъ! я люблю тебя... рука, въ которой отказали тебѣ, вотъ она. (*Подаетъ руку*).

ЖОРЖЪ. Моя! теперь я могу всѣмъ пренебрегать!... Это имя, — которое я обещаю тебѣ сдѣлать благороднымъ, — будетъ твоимъ.

АДЕЛЬ (*съ увлеченіемъ*). Тебѣ, тебѣ одному буду принадлежать я... не бойся ничего, я буду тверда...

ЖОРЖЪ. Будемъ раздѣлять одну участь: я бѣденъ, будь и ты бѣдна со мною.

АДЕЛЬ. Съ радостію, Жоржъ!

ЖОРЖЪ. И я цѣлую жизнь посвящу тебѣ!... Поспѣшимъ, оставимъ этотъ домъ, слѣдуй за мною.

АДЕЛЬ (*отступая*). Слѣдовать за вами одной?... оставить моего отца и этотъ домъ?... никогда!...

ЖОРЖЪ. Чтобы возвратиться послѣ, когда ты будешь моей женою.

АДЕЛЬ. О никогда! лучше умереть... я не оставлю моего отца.

ЖОРЖЪ (*съ горестію*). И вотъ, послѣ этого полагайся на любовь женщины! (*Съ увлеченіемъ*) Но ты не знаешь, какъ я люблю тебя, Адель; ты не знаешь, что я пришелъ сюда не за тѣмъ, что-бы потерять тебя; твой отецъ меня выгоняетъ... я жду его... смотри, вотъ начинается день, съ нимъ вмѣстѣ, мы должны сказать прости мечтамъ любви нашей — этой картинѣ счастья, которую я представлялъ себѣ и отъ которой ты отказываешься добровольно.

АДЕЛЬ. Я теряю разсудокъ!.. я люблю тебя Жоржъ... не могу жить безъ тебя!

ЖОРЖЪ. Такъ пойдемъ, пойдемъ, еще есть время.

АДЕЛЬ (*кидается на колѣни*). О матушка, матушка, не оставь

меня, молись за меня. *(Съ ужасомъ)*. Жоржъ, мнѣ послышались шаги, слышишь-ли...

ЖОРЖЪ. Нѣтъ.... однако эта дверь... *(бѣжитъ запереть дверь)*.

АДЕЛЬ. Я явственно слышу шаги.

ЖОРЖЪ *(прислушиваясь)*. Сюда плутъ.

АДЕЛЬ. Я погибла! что я сдѣлала! *(Стучатъ, Адель и Жоржъ смотрятъ другъ на друга въ большомъ смущеніи)*.

МАРКИЗЪ *(за дверью)*. Отворите, г. Савинья, это я.

АДЕЛЬ. Боже! мой отецъ!

ЖОРЖЪ. Молчите, молчите.... спрячьтесь туда, туда. *(Указываетъ на комнату, для него приготовленную)*. Придемъ въ себя. *(Отпираетъ дверь)*.

ЯВЛЕНИЕ X.

МАРКИЗЪ И ЖОРЖЪ.

МАРКИЗЪ. Я пришелъ рано.

ЖОРЖЪ. Нимало, я ждалъ васъ.

МАРКИЗЪ. Какъ-бы ни были смѣшны ваши поступки, мнѣ сказали, что вы честный человекъ: я этому охотно вѣрю. *(Жоржъ кланяется, Маркизъ садится, дѣлаетъ знакъ, чтобы онъ стѣлъ)*. Не будемъ говорить о началѣ вашей любви къ моей дочери, которую моя слѣпая довѣренность къ сестрѣ помѣшала предупредить. Она безъ моего согласія привезла дочь мою въ Парижъ, тамъ вы познакомились съ нею, сестра моя васъ приняла, хвалила вашъ умъ и таланты, и какъ она не любила моего племянника, то одобряла страсть къ вамъ въ моей дочери; но здѣсь не мѣсто говорить о фамиліяхъ и семейныхъ дѣлахъ.... буду справедливъ; я не обвиняю васъ однихъ, но прошедшее не касается меня, а о будущемъ надобно заботиться. *(Жоржъ хочетъ говорить, Маркизъ продолжаетъ хладнокровно)*. Вы любите мою дочь,— это можетъ быть; но она невѣста племянника, котораго важныя обстоятельства удалили изъ Франціи, назадъ тому двѣнадцать лѣтъ. Онъ возвратился, пріѣдетъ сюда нынче утромъ и вы понимаете, что встрѣча съ вами....

ЖОРЖЪ. Необходима... это верхъ моихъ желаній... я не изъ тѣхъ людей, которые равнодушно смотрятъ, когда женщина, ими любимая, переходитъ въ другія руки.

МАРКИЗЪ *(вставая)*. И вы осмѣлитесь?...

ЖОРЖЪ. Сдѣлать все, чтобы она была моею.

МАРКИЗЪ. Ну, если-бы дочь моя и была свободна, развѣ вы забыли, что вы и что мы? Я знаю, что вы мнѣ будете говорить, что въ наше время таланты и богатство замѣнили титула; но оставя все это, старинныя фамилии должны быть священны и уважаемы людьми, которые вчера только родились. Я ожидаю отъ вашего благоразумія, что вы бросите несбыточные мечты и съ этихъ поръ будете избѣгать случая видѣть мою дочь.

ЖОРЖЪ. Я, государь мой, выслушалъ до конца; говорить больше нечего, но я скажу только, что если я люблю вашу дочь, то пользуюсь и взаимностію.

МАРКИЗЪ. О, если-бы я былъ увѣренъ, что дочь моя любитъ васъ, то мое проклятiе... *(Слышанъ крикъ изъ той комнаты, гдѣ Адель спрятана)*. Что... мнѣ послышалось....

ЖОРЖЪ *(смущенный)*. Ничего, ничего.

МАРКИЗЪ *(подходя къ двери)*. Мы здѣсь не одни.

ЖОРЖЪ *(хочетъ заслонить дорогу)*. Ни шагу впередъ....

МАРКИЗЪ. Эй, кто-нибудь.

ЖОРЖЪ. Замолчите, замолчите, отъ этого зависитъ ваша честь.

МАРКИЗЪ. Моя дочь!...

ЖОРЖЪ *(показывая на комнату)*. Въ этой комнатѣ....

МАРКИЗЪ *(отходя отъ двери, которую онъ хотѣлъ отворить)*. Ночью! *(Жозефъ показывается въ среднихъ дверяхъ комнаты, Маркизъ старается удержать свой гнѣвъ)*. Осѣдай сейчасъ двѣ лошади, ты проводишь этого господина. *(Жозефъ уходитъ)*. А вы, государь мой, оставьте этотъ домъ!

ЖОРЖЪ. Вы меня выгоняете.

МАРКИЗЪ. Я ненавижу васъ.

ЖОРЖЪ *(едва удерживаясь)*. Государь мой!

МАРКИЗЪ. Я презираю васъ.

ЯВЛЕНИЕ XI.

ТѢ-ЖЕ И АДЕЛЬ.

АДЕЛЬ *(бросается къ ногамъ отца)*. Пощадите, батюшка!

МАРКИЗЪ. Ты здѣсь, несчастная!

АДЕЛЬ. Сжальтесь надъ нимъ... я люблю его.

МАРКИЗЪ. Молчи, чтобъ стѣны этого замка тебя не слышали!... АДЕЛЬ (*съ отчаяніи*). Я люблю его, слышите, батюшка, я виновна.

ЖОРЖЪ. Призываю небо въ свидѣтели.

МАРКИЗЪ (*едва удерживаясь*). Въ эту ночь!...

ЖОРЖЪ. Стыдъ на вашу сѣдую голову за то, что вы смѣли подозрѣвать, за то, что дерзнули сказать!...

МАРКИЗЪ (*взбѣсившись*). Ступайте вонъ!

ЖОРЖЪ (*посмотрѣвъ на Адель*). Прежде, нежели я удалюсь, еще разъ прошу руки вашей дочери, прошу на колѣняхъ. (*Становится на колѣни*). О! не откажите мнѣ... посмотрите, я плачу.

МАРКИЗЪ. Ступайте вонъ.

ЖОРЖЪ. Если вы когда-нибудь любили, если вы когда-нибудь страдали, именемъ той любви заклинаю васъ, скальтесь надъ нею, скальтесь надо мною... я обнимаю ваши колѣна!

МАРКИЗЪ (*съ насмѣшкой*). Я уступаю вамъ поле сраженія... Адель, пойдемъ со мною.

ЖОРЖЪ (*вставая*). Прощай, Адель!

АДЕЛЬ (*раздирающимъ сердце голосомъ*). Жоржъ!

МАРКИЗЪ. Вы никогда ея не увидите.

АДЕЛЬ (*кидаясь къ Жоржу*). Никогда!... я не оставлю его.

ЖОРЖЪ (*прижимая ея къ своей груди*). Вы видите, любовь не разбираетъ, артистъ-ли это, князь или маркизъ.

ЖОЗЕФЪ (*входя*). Виконтъ д'Альбрѣзъ пріѣхалъ сейчасъ и желаетъ васъ видѣть.

МАРКИЗЪ. Иду, иду. (*Жозефъ уходитъ*).

ЖОРЖЪ (*мрачнымъ голосомъ*). Д'Альбрѣзъ!!! я буду отмщенъ.

МАРКИЗЪ (*хочетъ увести дочь свою*). Пойдемъ, дочь моя.

АДЕЛЬ. Я останусь съ нимъ.

МАРКИЗЪ (*уводя ея*). Пойдемъ, пойдемъ, говорю я тебѣ.

ЖОРЖЪ (*одишъ, проходя по сценѣ*). Адель! ты никогда не будешь принадлежать виконту!... я тебя слишкомъ много люблю и не уступаю ему... и если будетъ нужно, я готовъ посягнуть на преступленіе, но ты будешь моею!...

ДѢЙСТВІЕ ВТОРОЕ.

(Годъ спусти. — Мастерская Жоржа: картины, станокъ, диванъ, цѣпты, плаги повѣшены на стѣнѣ; сцена происходитъ въ Парижѣ, 16 сентбря.

—

ЯВЛЕНІЕ I.

АДЕЛЬ, ПОТОМЪ ЖОРЖЪ.

(Адель сидитъ около стола, опершись на руку; работа ея лежитъ у нея на колыняхъ; взоръ ея полонъ печали; при шумѣ, который дѣлаетъ Жоржъ, кладя картину на станокъ, Адель поднимаетъ голову и утираетъ слезы).

ЖОРЖЪ (*подходя къ Адели*). Адель, ты опять плакала, вѣчно слезы....

АДЕЛЬ. Вотъ уже два мѣсяца, какъ большую часть вечеровъ ты не бываешь дома.

ЖОРЖЪ. Чтѣ-же дѣлать? неужели ты думаешь, что это не огорчаетъ меня?... нельзя-же бросить работу!...

АДЕЛЬ. Когда ты со мною, я забываю все.... Я вижу только тебя одного... прошедшее для меня не существуетъ.. наша любовь наполняетъ все.... но когда я одна, мой другъ, тогда я невольно вспоминаю и плачу.

ЖОРЖЪ. Но кто-же любилъ тебя такъ, какъ я люблю?

АДЕЛЬ. Никто, никто, кромѣ моей матери... Мать моя!... кто можетъ сказать, чтѣ такое материнская любовь! Если-бы она была жива, Жоржъ, я была-бы твоею женою, она-бы умѣла упробить

моего отца. Годъ прошелъ, батюшка не отвѣчалъ ни на одно изъ моихъ писемъ. Онъ меня проклялъ!

ЖОРЖЪ (*становится на колѣни и цѣлуетъ ея руку*). А Богъ тебя простилъ. Если кто-нибудь изъ насъ и сдѣлалъ проступокъ, такъ ужъ это конечно не ты... ты здѣсь не по своей волѣ.... это потому, что твой отецъ самъ бросилъ тебя въ мои объятія, желая разлучить насъ.... и потому, что ты знала, что я умру, когда ты меня покнишь.

АДЕЛЬ (*обнимая рукою его шею*). Ты теперь счастливъ, не правда-ли?... счастливъ со мною!...

ЯВЛЕНИЕ II.

ТЪ-ЖЕ И СЛУГА. ЖОРЖЪ *встаетъ поспѣшно.*

СЛУГА. Г. Морницъ спрашиваетъ васъ, прикажете принять?

АДЕЛЬ. За-чѣмъ ты не велѣлъ отказывать?

ЖОРЖЪ. Теперь ужъ нельзя отказать.

АДЕЛЬ (*вставая*). Это одинъ изъ твоихъ друзей?

ЖОРЖЪ. Я мало знаю его... съ нѣкотораго времени мы часто встрѣчались... я-бы не хотѣлъ отказать.... онъ въ первый разъ пришелъ ко мнѣ.

АДЕЛЬ. Проси. (*Слуга уходитъ*).

ЯВЛЕНИЕ III.

ЖОРЖЪ, АДЕЛЬ И МОРИЦЪ.

МОРИЦЪ (*кланяется Адели и подаетъ руку Жоржу*).

ЖОРЖЪ (*подводя его къ Адели*). Рекомендую тебѣ, Адель, одного изъ моихъ друзей.... моя жена, Морницъ.

МОРИЦЪ (*съ смущеніемъ*). Сударыня....

АДЕЛЬ (*кланяется ему съ смущеніемъ*). Я очень-рада познакомиться, но позвольте мнѣ оставить васъ.

МОРИЦЪ (*смущеннымъ голосомъ*). Я не смѣю просить васъ остаться. (*Жоржъ отводитъ Адель, они говорятъ между собою тихо*). Она не узнала меня.. это рѣзвый ребенокъ, который повсюду представлялся моему воображенію... Вотъ она, Боже мой!

Но дай мнѣ силы скрыть мою ненависть и подкрѣпи мое самоотверженіе.

жоржъ (*Морицу, который провожаетъ Адель глазами*). Какъ вы ее находите?

морицъ (*забывшись*). Прекраснѣе прежняго.

жоржъ. Развѣ вы ее знаете?

морицъ (*спохватаясь*). Нѣтъ.... темное воспоминаніе.... мнѣ казалось, что я видалъ гдѣ-то.... Поздравляю тебя, Жоржъ, она не только что хороша, но въ ней соединены всѣ качества, украшающія женщину.... скромность, ловкость, доброта видна въ ея взорахъ, въ ея голосѣ.

жоржъ. Я не думалъ, чтобъ вы были такой энтузіастъ, г-нъ Морицъ.

морицъ (*печально*). Да, многіе считаютъ меня человѣкомъ холоднымъ и гордымъ.

жоржъ. Это правда, и по этому-то я долго не сходился съ вами.

морицъ. У насъ благоразуміе часто принимается за холодность, печаль за гордость.

жоржъ. Но вы первые пришли ко мнѣ, повѣрьте я умѣю цѣнить расположеніе... этого я никогда не забуду... Я васъ чуждался, а вы искали моего знакомства.

морицъ. Есть характеры, которые должно изучать долгое время, чтобы понять ихъ.

жоржъ (*подходя къ станку*). Вы мнѣ позволите.... (*Онъ садится*)

морицъ. Сдѣлайте одолженіе.... А, поздравляю, прекрасно, прекрасно! (*Слытъ*).

жоржъ. Это только еще абрисъ. (*Рисуетъ*). Скажите, пожалуйста, вамъ часто говорили обо мнѣ?

морицъ. Не скажу.

жоржъ. Знаете-ли, мнѣ часто приходитъ въ голову, что-бы могло заставить васъ искать моего знакомства.... Мои мнѣнія, образъ мыслей, вкусъ, различны съ вашими.

морицъ. Исключая мнѣнія о красотѣ г-жи д'Этанжъ: я его вполне раздѣляю съ вами.

жоржъ (*въ смущеніи*). Вы находите ее прекрасною?

морицъ. Если-бы я сказалъ противное, вы-бы мнѣ не повѣрили.

жоржъ. Въ-самомъ-дѣлѣ, вы съ нею очень-учтивы.

морицъ. Я одинъ въ Парижѣ, безъ дѣла, имѣю только два

три знакомыхъ дома; когда меня представили къ г-жѣ д'Этанжъ, она приняла меня ласково... притомъ я люблю ея умъ, ея обращеніе — вотъ и все.

жоржъ (*увлекаясь*). Да, подлѣ нея больше любишь свое искусство, подлѣ нея артистъ забываетъ, что его поприще усѣяно трудностями, — оны властелинѣ міра!

морицъ (*замѣчая за нимъ*). Вы съ ней давно знакомы?

жоржъ. Около трехъ мѣсяцевъ.... Случай насъ познакомилъ: она просила меня нарисовать свой портретъ.

морицъ. А портретъ можетъ далеко увлечь и сердце и воображеніе, когда оригиналъ похожъ на г-жу д'Этанжъ.

жоржъ (*важно*). Видѣвши мою жену, вы не въ-правѣ говорить это.

морицъ (*важно*). Я не могу равнять ея съ г-жою д'Этанжъ.

жоржъ. Признаюсь, я обожаю свою жену: она такъ добра, любезна.

морицъ. Отъ-чего вы не познакомите ея съ г-жою д'Этанжъ?

жоржъ. Не знаю самъ, почему мнѣ не хочется ввести ея въ этотъ домъ.

морицъ. Можетъ-быть, вы знаете, что есть женщины прекрасныя и любезныя, но только въ обществѣ мужчинъ. Вообще эти женщины мало любятъ другихъ женщинъ, а особенно замѣчательныхъ по красотѣ.

жоржъ. Да, мнѣ самому случалось это замѣчать.

морицъ. Г-жа д'Этанжъ окружена толпою обожателей.

жоржъ. Она вдова.

морицъ (*замѣчая за нимъ*). Она хороша, богата.

жоржъ. Это больше, нежели сколько нужно для того, что-бы многіе старались ей нравиться.

морицъ. Ей нравится, можетъ-быть... но жепиться на ней....

жоржъ. Вы ея не слишкомъ уважаете.

морицъ (*вставая*). Я не говорю о себѣ, я не женюсь.

жоржъ (*вставая*). Однако вы часто бываете у г-жи д'Этанжъ...

морицъ. Совѣмъ для другой цѣли.

жоржъ (*улыбаясь*). Я не думалъ этого: ваши правила казались для меня строже, нежели обыкновенно они бываютъ у людей нашихъ лѣтъ.... Но я понимаю...

морицъ (*холодно*). Не думаю.

жоржъ (*улыбаясь*). Не спорю.... боюсь быть нескромнымъ.

морицъ. Вы, мнѣ кажется, хотѣли получить работу для Вер-

сальскаго Музея; я хлопоталъ объ этомъ и надѣюсь, что вы ее получите, — прошу явиться завтра въ министерство.

жоржъ (*сжимая ему руку*). Какъ я вамъ обязанъ!

морицъ (*холодно*). Ни чуть.

жоржъ. Это приводитъ меня въ смущеніе... я не заслуживаю.

морицъ. Жоржъ, выслушайте меня: мы молоды оба, мы оба довольно любили на свой вѣкъ, счастье вамъ повезло, а мнѣ нѣтъ, я нынѣ выхожу на бесплодную дорогу, но иду съ твердостію и увѣренностію, что исполнилъ свой долгъ.

жоржъ (*съ удивленіемъ*). Долгъ?

морицъ. Я опытенъ въ жизни, потому-что сердце мое опытно. Нѣтъ ни одной науки, нѣтъ ни одной книги, которыя-бы могли научить насъ такъ, какъ несчастіе.

жоржъ (*протягивая ему руку*). Если вы считаете меня достойнымъ вашей дружбы, не свѣтской, по одному названію, но той, которую могутъ питать благородныя сердца, располагайте мною, г. Морицъ.

морицъ (*связъ съ силою руку Жоржа*). Я ее принимаю.

жоржъ. Благодарю.

морицъ. Не благодарите, но дайте мнѣ способъ узнать ваши мысли и поступки.

жоржъ (*забывшись*). Можетъ быть, мы артисты часто увлекаемся воображеніемъ и удаляемся отъ истиннаго счастья, ища удовольствій. Я буду полагаться на вашъ разсудокъ.

морицъ (*съ чувствомъ*). И на любовь къ ней.

жоржъ (*съ живостію*). О всегда, всегда!

морицъ (*въ сторону*). Онъ ее любитъ... Боже, благодарю тебя! Я могу еще спасти честь моей фамиліи.

жоржъ (*сжимая ему руку*). Вы насъ оставляете Морицъ.

морицъ. Да, прощайте, я не хочу примѣшивать печаль къ счастью, которое вы должны вкушать съ нею... До завтра, прощайте.

(*Кланяется и уходитъ*).

ЯВЛЕНІЕ IV.

ЖОРЖЪ И АДЕЛЬ.

адель (*входитъ, смотря за уходящимъ Морицомъ*). Какой у него печальный видъ.

жоржъ (*самъ съ собою*). Онъ очень-скрытенъ. (*Въ-слухъ*) съ

нимъ случилось много несчастій, а я этого не зналъ. За-чѣмъ ты насъ оставила?

АДЕЛЬ (*съ смущеніемъ*). Я не могу быть при постороннихъ; мнѣ кажется, что на меня смотрятъ такими глазами.... если-бы я была жена твоя.

ЖОРЖЪ. Но этого никто не знаетъ.

АДЕЛЬ. Это знаю я, и эта мысль не покидаетъ меня ни на минуту, она не оставляетъ меня даже и въ часы молитвы.

ЖОРЖЪ. Ребенокъ!

АДЕЛЬ. О! оставь мнѣ мои слезы, мое раскаяніе.... позволь мнѣ просить у Бога прощенія за мое счастье!

ЖОРЖЪ. Но успокойся, Адель; ты будешь моею женою... не будь-же такъ печальна, согласишься развлечь себя чѣмъ-нибудь, не убѣгай свѣта, ты такъ молода, такъ хороша.

АДЕЛЬ. Свѣтъ! но ты мнѣ всё, я не хочу искать другихъ развлеченій, ты хочешь лишитъ меня половины моего счастья. Свѣтъ! что я буду тамъ дѣлать? (*Съ увлеченіемъ*). Если я увижу, что ты говоришь съ другою женщиною, я буду ревновать къ твоему голосу, къ твоему взгляду.... я буду бояться быть узнаною, быть открытою по моему смущенію, мой другъ! Незаслуженное уваженіе то-же, что презрѣніе. О! скрывай меня отъ взоровъ всѣхъ, я хочу жить только для тебя, нравиться только тебѣ одному.

ЖОРЖЪ (*прижавъ ее къ груди*). Боже мой! достоинъ-ли я такой любви ...

ЯВЛЕНИЕ V.

ТѢ-ЖЕ И СЛУГА.

СЛУГА. Одна госпожа желаетъ видѣть васъ.

ЖОРЖЪ (*удивленный*). Ея фамилія?

СЛУГА. Г-жа д'Этанжъ.

ЖОРЖЪ (*немного смущенный*). Скажи, что меня нѣтъ дома.

СЛУГА. Но вы не приказывали отказывать.

АДЕЛЬ. Ты знаешь ее?

ЖОРЖЪ (*еще болѣе смущенный*). Да, немного.... она заказывала мнѣ свой портретъ.

СЛУГА. Она приказала отдать вамъ эту записку, если вы не можете принять ее (*подаетъ записку*).

ЖОРЖЪ (*распечатываетъ письмо Адель*). Билетъ въ тысячу франковъ, это больше нежели чего стóитъ портретъ.

АДЕЛЬ. Она прѣѣхала по дѣлу: неловко-бы было отказать ей... я останусь, приму ее.

ЖОРЖЪ (*еще болѣе смущенный*). Да, останься, я тебя прошу. (*Слугѣ*) Ты проводилъ ее въ гостиную?

СЛУГА. Никакъ нѣтъ-съ, она осталась въ каретѣ.

ЖОРЖЪ. Я, иду. (*Слуга уходитъ*).

ЯВЛЕНІЕ VI.

ЖОРЖЪ И АДЕЛЬ.

АДЕЛЬ. Этотъ визитъ разстроилъ тебя, мой другъ.

ЖОРЖЪ. Я не могу быть съ тобою одинъ... какъ будто-бынарочно согласились нынѣшній день мѣшать моему счастью.

АДЕЛЬ. Я въ свою очередь то-же благоразумна. Не должно, чтобъ любовь моя мѣшала твоимъ занятіямъ.

ЖОРЖЪ. Ты права, но если я приму ее, Адель, если ты думаешь, что я долженъ ее принять, я желалъ-бы... я боюсь.... она не должна тебя видѣть... она говорила мнѣ о твоёмъ отцѣ... она его знала.

АДЕЛЬ (*мечтает*). Она знала моего отца! Въ-самомъ-дѣлѣ, мнѣ кажется, что это имя мнѣ знакомо. Жоржъ, я не могу ее принять; прими ее одинъ, спроси ее, не знаетъ-ли она что-нибудь о моемъ отцѣ, видѣла-ли она его, но смотри, не возбуди въ ней подозрѣнія....

ЖОРЖЪ. Успокойся: можетъ-быть, если я пойду къ ней, мы совершенно избавимся отъ ея визита.

АДЕЛЬ. Ступай, другъ мой, ступай. (*Онъ уходитъ*).

ЯВЛЕНІЕ VII.

АДЕЛЬ (*одна*).

Г-жа д'Этанжъ.... онъ никогда не говорилъ о ея портретѣ, мнѣ, которой извѣстны всѣ его поступки.... Если-бы я смѣла спрятаться, можетъ-быть, я-бы узнала эту женщину.... идутъ по лѣстницѣ.... я слышу разговоръ... это она... какъ-бы мнѣ хотѣлось

остаться... но я измѣню себѣ, если она произнесетъ имя моего отца. (Только что она уходитъ, показывается Жоржъ, который ведетъ за руку г-жу д'Этанжъ).

ЯВЛЕНИЕ VIII.

ЖОРЖЪ И Д'ЭТАНЖЪ.

Д'ЭТАНЖЪ (съ ловкостію, исполненною кокетства). Я очень-любопытна; можетъ-быть, вы назовете меня нескромною, но мнѣ хотѣлось видѣть вашу мастерскую и подивиться одному изъ лучшихъ талантовъ нашего времени... вы, вѣроятно, мнѣ простите....

ЖОРЖЪ. Ваша похвала заставляетъ меня краснѣть.

Д'ЭТАНЖЪ. Прежде позвольте посмотрѣть, потомъ мы съ вами поговоримъ... я васъ не обезпокоила-ли?

ЖОРЖЪ. Я почитаю себя счастливымъ...

Д'ЭТАНЖЪ (осматривая картины). Прелестныя картины! какая гармонія, какой чудный колоритъ! О! вашею дружбою можно гордиться.... Портретъ женщины! вы занимаетесь и въ этомъ родѣ? ваша палитра зеркало, которое передаетъ черту въ черту, мину въ мину... эта женщина прекрасна.

ЖОРЖЪ. Вы придадите смѣлости и самому скромному.

Д'ЭТАНЖЪ. Слова не въ-силахъ передать того, что я думаю о вашемъ талантѣ; мой портретъ удивилъ всѣхъ моихъ друзей.

ЖОРЖЪ. Удивляются не работѣ портрета, но самому портрету.

Д'ЭТАНЖЪ (улыбаясь). Лестецъ! А эта головка списана съ натуры или родилась въ вашемъ воображеніи?

ЖОРЖЪ (холодно). Это портретъ.

Д'ЭТАНЖЪ. Сдѣланный близко къ подлиннику?

ЖОРЖЪ. Да.

Д'ЭТАНЖЪ. Это портретъ вашъ? (Жоржъ дѣлаетъ утвердительный знакъ).. Я не смѣю болѣе васъ спрашивать.... Когда вы будете у меня?

ЖОРЖЪ. Въ эту минуту я не могу располагать временемъ, я слишкомъ занятъ работою.

Д'ЭТАНЖЪ. Мнѣ будетъ очень-досадно, если знакомство наше этимъ кончится; мнѣ придется досадовать на портретъ, который былъ сдѣланъ такъ вѣрно, что не нужно было ничего переправлять.

жоржъ. Модель была слишкомъ прекрасна, работа моя не могла не удался.

д'этанжъ. Я люблю искусства и, слѣдовательно, артистовъ.... кромѣ удовольствія, которое вы-бы мнѣ доставили, у меня бываютъ часто люди, которые могутъ быть вамъ полезны.

жоржъ (*съ затрудненіемъ*). Идя къ вамъ, я ищу только васъ однихъ. (*съ одушевленіемъ*) Да, — вы любите искусство.... подлѣ васъ лучше понимать его.... часы идутъ незамѣтно.... невольно забываешься. (*Холодилье*). Вотъ отъ чего....

д'этанжъ (*прерывая его съ улыбкою*). Вы не хотите провести со мною нѣсколькихъ часовъ.

жоржъ. Я не то хотѣлъ сказать.

д'этанжъ. Въ короткія минуты, проведенныя съ вами, я была такъ счастлива!... Я не могу отказать себѣ въ удовольствіи, надѣяться снова васъ видѣть.... я прошу васъ еще повторить нѣкоторые изъ вашихъ вечеровъ.... Вечеромъ нельзя работать.... притомъ-же надобно имѣть развлеченіе, не забывать своихъ друзей.... вы придете, не правда-ли? (*Она эметъ ему руку*).

жоржъ (*цѣлуетъ руку д'Этанжъ и увидавъ браслетъ*). Вотъ прекрасный миниатюръ. (*Онъ дѣлаетъ движеніе*).

д'этанжъ. Портретъ лучшаго друга моего отца, Маркиза д'Альбрёзъ... Мнѣ кажется, что я вамъ говорила объ немъ. (*Жоржъ дѣлаетъ утвердительный знакъ*). Онъ былъ моимъ опекуномъ, я вышла за мужъ, будучи еще такъ молода.... онъ вмѣстѣ былъ мой другъ и покровитель.

жоржъ (*съ смущеніемъ*). У Маркиза была дочь; знали-ли вы ее?

д'этанжъ. Я ее едва помню.... она была еще ребенокъ; она теперь за мужемъ за двоюроднымъ братомъ, котораго я никогда не видала. Они уѣхали изъ Франціи.

жоржъ (*съ удивленіемъ*). За мужемъ! въ Франціи!

д'этанжъ. Что-же тутъ удивительнаго? развѣ вы знали дѣвицу д'Альбрёзъ? вы кажется такъ удивлены, смущены.

жоржъ. О нѣтъ, нисколько.

д'этанжъ. Я не видала д'Альбрёза послѣ іюльскихъ переворотъ, а вы?

жоржъ. И я то-же.

д'этанжъ. Говорятъ, дѣла его въ худомъ положеніи.

жоржъ. Знаютъ-ли, по-крайней-мѣрѣ, гдѣ онъ?

д'этанжъ. Онъ теперь ѣздитъ изъ замка въ замокъ. Я думаю... а кстати о новостяхъ, знаете, что я слышала.... можетъ-быть, я

покажусь вамъ нескромною, я никогда съ вами объ этомъ не говорила... мнѣ сказывали, что вы женаты. (*Жоржъ въдрагиваетъ*). Вы такъ молоды, такъ любите свое искусство, что почти невозможно представить, чтобъ молодость и гений уладили съ хлопотами семейной жизни, семейныя обязанности съ независимостію. Это невозможно, для артиста нужна полная свобода. Его сфера должна быть безъ границъ, какъ его мысли... поприще, которое онъ проходить, безъ преградъ... онъ долженъ идти по немъ свободный, какъ воздухъ, которымъ дышетъ, если не хочетъ, чтобъ ноги его цѣплялись и челѣ его склонялось къ землѣ....

жоржъ (*увлеченный*). Вы говорите правду... и это я почувствовалъ тысячу разъ. (*Онъ закрываетъ лицо руками*).

д'этанжъ. Я напередъ знала, что этого быть не можетъ.... Г. Морицъ всегда рассказываетъ тысячу новостей, болѣе или менѣе правдоподобныхъ.... Онъ всегда имѣетъ претензію на челѣвка дальновиднаго... это гѣшущійся мизантропъ.... Но я отрываю васъ отъ дѣла, прощайте.... Оставляю васъ посреди всего того, что вамъ дорого, ваши палитры, кисти.... Знаете-ли, мнѣ хотѣлось-бы, уходя отъ васъ, имѣть надежду васъ скоро видѣть у себя; завтра у меня на дачѣ обѣдъ для моихъ друзей.... завтра мои именины, вы будете, неправда-ли?

жоржъ (*съ стороны*). Можетъ-быть, я лучше сдѣлаю, если откажусь, но у меня не достанетъ духу. (*Въ-слухъ*). Я буду.

д'этанжъ. До-завтра. (*Въ-то время, когда она говоритъ эти слова, Адель невольно открываетъ дверь, въ которую ушла и смотритъ. Жоржъ провожаетъ д'Этанжъ; въ это время Адель проходитъ черезъ сцену съ безпокойствомъ и смущеніемъ*).

ЯВЛЕНИЕ IX.

▲ АДЕЛЬ, ПОТОМЪ ЖОРЖЪ.

АДЕЛЬ. Можно-ли сидѣть такъ долго!... Она сказала до-завтра, а портретъ уже готовъ.... Я видѣла только ея талию.... Не знаю, почему мнѣ не нравится эта женщина. Какъ долго Жоржъ неидетъ, онъ могъ-бы и не провожать ее до кареты. (*Жоржъ входитъ задумчивый, Адель подбѣгаетъ къ нему*). Наконецъ....

жоржъ. А, это ты!

АДЕЛЬ. Ну, да, это я.... цѣлый часъ я не видала тебя!... она тебѣ ничего не заказывала?

ЖОРЖЪ (*ласково*). Ты очень скучала.

АДЕЛЬ. Конечно! я хотѣла гадать.... но не могла, я была въ безпокойствѣ.... Ты говорилъ съ ней о моемъ отцѣ. — Знаешь-ли она, гдѣ онъ, — что съ нимъ?...

ЖОРЖЪ. Эта госпожа ничего не знаетъ, она съ-годъ не видала твоего отца.

АДЕЛЬ. А говорила-ли она тебѣ обо мнѣ?

ЖОРЖЪ. Да, какъ о ребенкѣ, котораго чуть помнить.

АДЕЛЬ. Она молода?

ЖОРЖЪ. Я не знаю ея лѣтъ.

АДЕЛЬ. Хороша собою?

ЖОРЖЪ. Недурна.

АДЕЛЬ. Ты пойдешь къ ней завтра?

ЖОРЖЪ. Да, я и забылъ сказать тебѣ.

АДЕЛЬ. Ты обѣщалъ мнѣ провести со мною цѣлый день: завтра мои именины.... ты долженъ быть моимъ завтра цѣлый день.

ЖОРЖЪ (*въ-сторону*). Какъ я могъ забыть. (*Въ-слухъ*). Нынче, завтра, что пужды, не всё-ли равно? — всё дни для насъ праздники.

АДЕЛЬ. Но есть изъ нихъ такіе, которые замѣчательны въ жизни.... нельзя измѣнить ихъ назначенія, не растерзавъ сердца.... Остаешься завтра дома, прошу тебя.

ЖОРЖЪ. Но мнѣ нельзя.... я приглашенъ.... я имѣлъ глупость согласиться...

АДЕЛЬ. Въ которое время ты обѣщался быть?

ЖОРЖЪ (*стараясь скрыть свое смущеніе, смѣшанное съ нетерпѣніемъ*). Не знаю.... Какъ можно позднѣе, мой другъ, однакожъ къ обѣду....

АДЕЛЬ. И ты далъ слово?

ЖОРЖЪ. Она такъ настаивала.... притомъ-же я встрѣчу у нея артистовъ, которые могутъ быть мнѣ полезны.

АДЕЛЬ (*задумчиво*). Завтра въ первый разъ въ этотъ день я буду обѣдать одна.

ЖОРЖЪ. Но развѣ ты не знаешь, что оставивъ все общество, я теряю знакомство, связи, такъ мнѣ необходимыя.... я могу испортить свою будущность. Есть вещи, которыхъ не понимаютъ женщины! Я люблю всео искусство, ты это знаешь, но этого не-

достаточно, — изъ одной любви къ искусству ничего не выйдетъ.

АДЕЛЬ. Обѣдать безъ тебя въ день моего ангела!

ЖОРЖЪ. Будь благоразумна, Адель, — это ребячество.

АДЕЛЬ (*садится задумчиво, кладя голову на руку*). Мы имѣемъ все, что нужно. У тебя работы очень-много, ты долженъ иногда отказываться.... откажись отъ обѣда, сдѣлай для меня эту жертву.... я прошу тебя въ первый разъ.

ЖОРЖЪ (*съ сердцемъ*). Развѣ тебѣ очень-непріятно....

АДЕЛЬ. Это убиваетъ меня! Но ты сердисься.

ЖОРЖЪ. Кто тебѣ сказалъ, что я сержусь? ты видишь, я дѣлаю невѣжливость.... ты этого хочешь.

АДЕЛЬ (*облокотясь на стулъ, на которомъ сидитъ Жоржъ*). Ты можешь придумать предлогъ.... напиши, что ты занемогъ.... можно найти много причинъ.

ЖОРЖЪ. Конечно. (*Пишетъ*).

АДЕЛЬ (*нпжно*). И ты соглашаешься лучше остаться со мною, неправда-ли? ты далъ слово не подумавши, ты забылъ, что завтра день моихъ именинъ.... ты не жалѣешь?

ЖОРЖЪ. Я ни о чемъ не жалѣю.

АДЕЛЬ (*съ радостію*). О! я была увѣрена! пиши скорѣе, а чтобы ты не раздумалъ, я сейчасъ-же велю отнести твое письмо.

ЖОРЖЪ (*подписывая*). Какъ хочешь. (*Онъ пишетъ, Адель читаетъ чрезъ плечо*).

АДЕЛЬ. Такъ, такъ.... очень-хорошо.... неожиданное обстоятельство, ты сожалѣешь, ты въ отчаяніи.... какъ обыкновенно пишутъ въ письмахъ....

ЖОРЖЪ (*ищетъ свою печать въ портфель, который кладетъ на столъ*). Да... (*Адель беретъ письмо и идетъ къ двери, Жоржъ, колеблясь*). Адель!

АДЕЛЬ (*возвращаясь*). Что мой другъ!

ЖОРЖЪ. Ты видишь, я все дѣлаю для тебя.... я отказываюсь отъ обѣда, на которомъ хотѣлъ-бы быть, это рѣшено.... но не лучше-ли, если я пойду самъ извиниться....

АДЕЛЬ. А письмо?

ЖОРЖЪ. Оно холодно, неловко написано.

АДЕЛЬ. Да, нѣтъ-же.

ЖОРЖЪ. Я далъ слово, потомъ отказываюсь, это невѣжливо, ты меня понимаешь.

АДЕЛЬ (*смотря на него*). Ну...

ЖОРЖЪ (*вставши говоритъ ласково*). Я тотчасъ-же приду назадъ, Адель, пусти меня.... мы нынче проведемъ вмѣстѣ весь вечеръ, а завтра весь день, моя милочка.

АДЕЛЬ (*съ огорченіемъ*). Ступай, другъ мой.

(*Онъ уходитъ*).

ЯВЛЕНИЕ X.

АДЕЛЬ (*одна*).

Я дурно едѣлала: ему хотѣлось быть на этомъ обѣдѣ, а я просила его отказаться.... Но провести безъ него день моего ангела... это невозможно!.. День моего ангела... Когда я была ребенкомъ, меня осыпали цвѣтами, и матушка говорила мнѣ: Адель, нынче твои именины, проси чего хочешь и обнимала меня.... цѣловала. О матушка, матушка!... (*Закрываетъ лицо руками, мечтая объ ней*). Я помню, какъ послѣ отецъ мой, надѣвая мнѣ на руку кольцо, сказалъ: «Адель! ты невѣста Виконта д'Альбрѣзъ»... Помню, что въ день моихъ именинъ, мнѣ шили новыя платья, дарили разныя вещицы, но никто не ласкалъ меня... моей матушки уже не было и я едва смѣла наклонить голову моему отцу, чтобы онъ напечатлѣлъ поцѣлуй. О, какъ жалко дитя, которое боится своего отца!... (*Садится на то мѣсто, гдѣ сидѣлъ Жоржъ*). Боязнь, можетъ-быть, вредитъ болѣе дѣвушкамъ, нежели самая любовь. (*Рукою касается портфеля, который оставилъ Жоржъ, машинально его просматриваетъ, какъ письмо попадаетъ ей на глаза*). Письмо! какая мелкая рука, это почеркъ женщины!... (*Полуоткрывая его*). Кто-бы могъ писать къ нему. (*Открывая*). Адель.... подписано Адель.... однако-жъ это не мое.... (*Поспѣшно читаетъ*). «Часы, которыми вы меня дарите, — проходятъ незамѣтно: не можете ли вы посвятить мнѣ нѣсколько вечеровъ?» (*Прерывая чтеніе*). Вотъ отъ-чего онъ проводилъ нѣсколько вечеровъ безъ меня!.. Я такъ рѣдко вижу его въ послѣднее время!.. (*Читаетъ*). «Мой портретъ будетъ скоро конченъ; я-бы сожалѣла, если-бы не льстила себя надеждой, что артистъ замѣнитъ мнѣ мѣсто друга.» (*Смотря конвертъ*). Жоржу Савиньи... Это было писано къ нему.... Адель!... ее также зовутъ Адель!... Завтра тоже ея именины!.. Онъ зналъ и хотѣлъ оставить меня одну, чтобы провести этотъ день у нея!.. Онъ предпочиталъ меня другой женщинѣ!... Онъ обманывалъ меня!..

ЯВЛЕНИЕ XI.

АДЕЛЬ И ЖОРЖЪ. (*Адель прячетъ письмо за платье. Она блѣдна, но покойна.*)

ЖОРЖЪ (*входя принужденно*). Вотъ видишь-ли, какъ я скоро пришелъ. (*Взглядывая на нее*). Адель, что съ тобою?

АДЕЛЬ (*вздвргнувъ*). Не называй меня этимъ именемъ.

ЖОРЖЪ. Ты блѣдна, дрожишь, что съ тобою?.. что случилось?..

АДЕЛЬ. Ничего.

ЖОРЖЪ (*хочетъ взять ее за руку*). О! скажи мнѣ, скажи, я прошу тебя, я заклинаю тебя нашею любовію!

АДЕЛЬ (*горько улыбаясь*). Нашею любовію...

ЖОРЖЪ (*старался скрыть смущеніе*). Развѣ я любилъ кого-нибудь, кромѣ тебя, Адель?...

АДЕЛЬ (*показывая письмо*). Адель какую?

ЖОРЖЪ. Письмо, но я могу увѣрить тебя, что я любилъ и люблю тебя одну.

АДЕЛЬ. А идешь на ея именины.

ЖОРЖЪ. На ея именины? что ты сказала... отдай мнѣ это письмо. Это пустое, старое письмо.

АДЕЛЬ (*читая надпись*). Старое... Читай подпись, подпись читай, какого числа оно написано, я ничего не вижу.

ЖОРЖЪ (*взявъ письмо*). На немъ нѣтъ числа, а объ немъ нѣтъ воспоминанія, я не искалъ ея расположенія. Винавать-ли я? Могу-ли отвѣчать за то, что написала женщина? (*Мнетъ письмо*). Притомъ женщины умѣютъ выражаться такъ странно.

АДЕЛЬ. Ты съ нею увидишься?

ЖОРЖЪ (*съ досадою*). За-чѣмъ мнѣ съ нею видѣться? развѣ я ее люблю? Развѣ я дорожу этимъ письмомъ.

АДЕЛЬ. Но эта женщина любитъ тебя. (*Разрываетъ его*). Она будетъ стараться заманить къ себѣ.... ты столько вечеровъ не былъ со мною.

ЖОРЖЪ (*жудо скрываетъ свое нетерпѣніе*). Адель!

АДЕЛЬ. Ты въ это время бывалъ у ней.

ЖОРЖЪ. Боже мой! совѣмъ нѣтъ.

АДЕЛЬ. Не лги, скажи, что ты бывалъ у ней.

ЖОРЖЪ. Это хоть кого выведетъ изъ терпѣнія.

АДЕЛЬ (*вдругъ дѣлается спокойною*). Что ты сказалъ?

ЖОРЖЪ. Я сказалъ, что вы бѣсите меня, что вы употребляете во-зло мою любовь.

АДЕЛЬ (*отступая блѣдная*). Я бѣшу тебя?

ЖОРЖЪ (*разгорячаясь болѣе и болѣе*). Я хочу быть свободенъ.

АДЕЛЬ (*съ достоинствомъ*). Вы свободны, Жоржъ, вы свободны.

ЖОРЖЪ. Сцена!

АДЕЛЬ. Да, это первая.

ЖОРЖЪ. Пусть-же будетъ она и послѣдняя. (*Поспѣшно уходитъ*).

АДЕЛЬ (*проводитъ его грустными взглядами, голосомъ, прерываемыми слезами*). О! мой отецъ, мой отецъ!...

=

ДѢЙСТВІЕ ТРЕТЬЕ.

Годъ спустя. — Мастерская Жоржа. Ночь, — на столѣ горятъ двѣ свѣчи.

=

ЯВЛЕНІЕ I.

ЖОРЖЪ (*одицъ, сидитъ подлѣ станка, на которомъ виситъ только-что начатая картина; онъ очень печаленъ*). Какая скучная, однообразная жизнь! Мое искусство, которое я такъ любилъ! Въ немъ едва нахожу теперь искру того священнаго огня, который палилъ мое воображеніе. Онъ умеръ съ моею свободою; что я сдѣлалъ! Какую ложную картину счастья создалъ себѣ! Бѣдная Адель, я дѣлаю ее несчастною, а между-тѣмъ люблю... Да... я не создаю для семейной жизни... я не могу быть связанъ вѣчными узами, я ребенокъ капризный, часто отказывающійся вечеромъ отъ того, чего такъ пламенно желалъ утромъ. Чтобы спасти ея доброе имя, я долженъ былъ жить два года одинъ, избѣгать знакомства, скрывать свои поступки, боясь ея ревности.

(Вставая съ досадою). Нѣтъ! это не жизнь, а мука.... тѣмъ меньше женщина имѣетъ права, тѣмъ она възыскательнѣе, она привязывается ко всему, и тутъ пойдутъ слезы, упреки.... Что дѣлать? Двадцать разъ давалъ я себѣ слово не видать болѣе д'Этанжъ и двадцать разъ измѣнялъ ему. Я дурно дѣлаю, знаю, но эта женщина наполняетъ мое воображеніе, подлѣ нея я нахожу свободу.... Скука оставляетъ меня... можетъ-быть, безъ Адели я полюбилъ-бы ее.... Адель пожертвовала для меня всѣмъ, я буду подлецъ, если брошу ее.... Иногда рождаются у меня странныя подозрѣнія. Отъ всѣхъ молодыхъ людей, посѣщающихъ д'Этанжъ, я умѣлъ отдѣлаться; только Мориць.... Его одного не могъ удалить, онъ всюду за мною и съ именемъ друга.... Другъ, дружба!... Ужъ не предлогъ-ли это?...

Ужъ не Адель-ли со всѣми прелестями женщины, принадлежащей другому, заставляетъ его... О! если это правда.... Если-бы я могъ увѣриться.... Адель! Адель!...

АДЕЛЬ (вдвѣгая). Ты звалъ меня?

ЖОРЖЪ (смущенный). Нѣтъ, я тебя не звалъ.

АДЕЛЬ. Мнѣ послышалось; но ты больше не работаешь, я посижу съ тобою. Вотъ вечерній журналъ и маленькій ящикъ, ихъ только что принесъ слуга Морица.

ЖОРЖЪ (разсѣянно). Хорошо.... велѣла-ли ты благодарить? (Садится, открываетъ ящикъ и вынимаетъ сигару).

АДЕЛЬ. Натурально.... впрочемъ мнѣ досадно, что онъ прислалъ, а не пришелъ самъ.... Его давно не видно.

ЖОРЖЪ (испытующимъ голосомъ). И ты сожалѣешь?

АДЕЛЬ. Конечно, онъ твой единственный другъ; когда онъ здѣсь, ты не уходишь, сидишь дома весь вечеръ, не скучаешь.... Здѣсь ничто не занимаетъ тебя.

ЖОРЖЪ (печально). Ты забыла о журналѣ.... посмотримъ, что новенькаго. (Онъ беретъ журналъ, закуриваетъ сигару, Адель садится возлѣ него). О прекрасная, неоцѣненная жизнь артиста! отдыхаешь нынѣ, ничего не дѣлавши вчера, какъ пріятно слѣдить глазами за душистыми струями дыма сигары, и въ мечтахъ уноситься далеко, далеко.... Что такое наслаждаться?... Не бытъ-ли увѣрену, что не скучаешь.... Читай мнѣ парижскія новости. (Даетъ ей журналъ).

АДЕЛЬ (читая). Нынѣ посланникъ....

ЖОРЖЪ. Мимо.

АДЕЛЬ. Послѣдній этажъ на колокольнѣ...

ЖОРЖЪ. Пропусти и это.

АДЕЛЬ. А!...

ЖОРЖЪ. Что такое?

АДЕЛЬ (*читаетъ скоро, дрожащимъ голосомъ*). Говорятъ, что Маркизь д'Альбрёзъ, осужденный на десяти-лѣтнюю ссылку, оставилъ Швейцарію, гдѣ имѣлъ онъ прежде укрывательство и желаетъ отправиться, какъ говорятъ, въ Соединенные-Штаты; его примѣты чрезъ телеграфы разосланы по всѣмъ кораблямъ, полиція ищетъ его.... (*Журналъ выпадаетъ у нея изъ рукъ*).

ЖОРЖЪ (*поднявъ журналъ, пробѣгаетъ глазами*). А племянникъ, дорогой племянникъ, объ немъ ничего не пишутъ... (*Вставая*) О племянникъ ни слова, ничтожная тварь! Вѣрно, онъ бросилъ свою партію также, какъ и свою невѣсту, я даю голову на отсѣченіе, что онъ увивается теперь въ залѣ министерства.

АДЕЛЬ (*убитая горемъ*). Мой отецъ!... Уѣхалъ, не написалъ мнѣ ни строчки, уѣхалъ навсегда!...

ЖОРЖЪ. Отвѣчалъ-ли онъ хоть на одно изъ твоихъ писемъ въ продолженіе двухъ лѣтъ? не употреблялъ-ли я всѣ средства, чтобы смягчить его гнѣвъ? щадилъ-ли онъ мною покорность? Обязанный скрываться, я долженъ былъ жить внѣ общества, его опасность ручается намъ за нашу свободу; притомъ-же онъ забылъ тебя.

АДЕЛЬ. Забылъ!

ЖОРЖЪ. Какъ, ужели ты будешь жалѣть о томъ, что онъ не будетъ въ состояніи преслѣдовать насъ.

АДЕЛЬ. Я не забыла, что онъ мой отецъ.

ЖОРЖЪ. Всегда жалобы, упреки.... будь благоразумна, — утѣшься.

АДЕЛЬ. Увы! когда я была молодой дѣвушкою, чистою, которую ты хотѣлъ имѣть женою, ты не говорилъ мнѣ такъ!

ЖОРЖЪ. Адель, развѣ ты не знаешь, что первое средство не быть счастливымъ въ любви, это сравнивать прошедшее съ настоящимъ.. перестань печалиться, будь увѣрена, я люблю тебя, будь весела и счастлива.

АДЕЛЬ. Если-бы я была твоя жена!

ЖОРЖЪ. Можетъ-быть, я меньше буду любить тебя.

АДЕЛЬ. Я это заслужила. Ты будешь меньше любить, потому-что меньше будешь уважать. А!... Наказаніе идетъ по слѣдамъ проступка.

ЖОРЖЪ (*скидывая халатъ*). Мнѣ нужно идти со двора.

АДЕЛЬ. Что мой другъ?

ЖОРЖЪ. Мнѣ нужно подышать воздухомъ, мнѣ нужно раз-
влекъ себя.

АДЕЛЬ (*открывая окно*). Накрапываетъ дождь, куда ты пойдешь?

ЖОРЖЪ (*взявъ шляпу*). Самъ не знаю... на бульваръ, въ театръ... тамъ увижу.

АДЕЛЬ. Ты поздно придешь?

ЖОРЖЪ. Ахъ Боже мой, почему я знаю... не жди меня.

АДЕЛЬ. О! я лучше люблю считать минуты твоего отсутствія и, услышавъ шаги, говорить себѣ: это онъ идетъ.... Ждать! это еще счастье!

ЖОРЖЪ. Отъ чего-же я всегда застаю тебя въ слезахъ?

АДЕЛЬ (*печально*). Виновата, я должна бы всегда улыбаться тебѣ.

ЖОРЖЪ. Прощай-же, моя душа, до-вечера.

АДЕЛЬ (*съ принужденною улыбкою*). До свиданія.

ЖОРЖЪ (*цѣлуя ее въ лобъ*). Прощай.

АДЕЛЬ. Да приходи скорѣй.

ЖОРЖЪ (*съ досадою*). Всегда одно и то-же: куда идешь? за чѣмъ идешь? скоро-ли воротиться?... Да это мука. Женщины, женщины! о если-бы вы знали, какъ вы сами ослабляете тѣ ломкія цѣпи, которыя вы налагаете на насъ!

АДЕЛЬ (*съ безпокойствомъ беретъ его за руку*). Не говори этого. Я ребенокъ, я неспособна обдумывать каждое слово. Тебѣ нужна свобода. Ступай съ Богомъ и приходи, когда тебѣ угодно... только скажи мнѣ, что ты меня любишь.

ЖОРЖЪ. Да, да, я люблю тебя. (*Взглянувъ на часы*). 9 часовъ, прощай.

АДЕЛЬ. Прощай.

(*Онъ уходитъ*).

ЯВЛЕНІЕ II.

АДЕЛЬ (*одна подходитъ къ окну, прислушивается къ скрипу двери и потомъ проходитъ по сценѣ*). Куда онъ уходитъ каждый вечеръ — эта мысль врѣзалась глубоко и не даетъ мнѣ покоя.... Правда, что любовь не умѣетъ ужиться съ счастьемъ... я ему наскучила!.. (*Она садится въ задумчивости на диванъ*). Часто, когда Жоржъ уходитъ и я остаюсь одна, странныя воспоминанія толпятся въ головѣ моей... тщетно стараюсь я отогнать ихъ прочь... Тогда я

вижу все, что оставила для Жоржа... Моя дѣвственная комната. О! какъ-бы я хотѣла проводить въ ней мирные дни... Мой отецъ. О! какъ я желала-бы слышать его голосъ! У же-ли онъ все проклинаетъ меня.... и его, д'Альбрѣза, которому я такъ низко измѣнила... отъ чего я всякій день болѣе и болѣе объ этомъ думаю? Большое несчастіе для женщины любить то, чего она не должна любить.... Мой двоюродный братъ... Онъ былъ такъ добръ... Онъ уступалъ всѣмъ моимъ дѣтскимъ капризамъ, а я была такъ съ нимъ жестока!...

ЯВЛЕНИЕ III.

АДЕЛЬ, СЛУГА, ПОТОМЪ МОРИЦЪ.

СЛУГА. Г. Морицъ желаетъ васъ видѣть.

АДЕЛЬ (*вставая поспѣшно*). Проси. (*Слуга уходитъ*). Морицъ, другъ Жоржа, я всегда рада его видѣть. (*Морицъ входитъ одинъ, Адель кланяется ему съ пріятностію*). Вы насъ совсѣмъ забыли.... Мы только что говорили объ васъ съ Жоржемъ.... Мы давно не имѣли удовольствія васъ видѣть....

МОРИЦЪ. Сто разъ благодарю васъ за то, что вы это замѣтили. Парижъ — это бездна, гдѣ свѣтъ, дѣла, скука — все это безъ разбора отнимаетъ время, и если вырываешься, чтобы повидаться съ друзьями, то всегда удивляешься и досадуешь, что такъ давно забывалъ посѣтить ихъ.

АДЕЛЬ. Вы говорите это мнѣ, мнѣ, которая знаетъ свѣтъ только по названію; я всегда одна.

МОРИЦЪ. Но въ-самомъ-дѣлѣ, гдѣ-же Жоржъ?

АДЕЛЬ (*скоро*). Онъ только-что вышелъ.

МОРИЦЪ. А я пришелъ отдать ему долгъ.

АДЕЛЬ (*удивленная*). Долгъ?

МОРИЦЪ. Да, бездѣлку, шесть лупдоровъ. Я былъ вчера у баронессы д'Этанжъ. (*Движеніе Адели*). Игра завязалась сверхъ обыкновенія, я сперва былъ въ выигрышѣ, потомъ проигралъ.

АДЕЛЬ. Жоржъ игралъ противъ васъ?

МОРИЦЪ. Игралъ?... Онъ и не придерживалъ ни кому. О! Жоржъ благоразумный человѣкъ въ этомъ отношеніи, онъ мнѣ далъ въ займы и я очень ему благодаренъ.

АДЕЛЬ. Домъ г-жи д'Этанжъ очень-весель, пріятенъ? (*Колѣблется*). Онъ бываетъ тамъ часто?

МОРИЦЪ (*небрежно*). Всякой день.

АДЕЛЬ. Всякой день!

МОРИЦЪ. Развѣ вы не знали?

АДЕЛЬ (*съ достоинствомъ*). Нѣтъ.

МОРИЦЪ. Мнѣ кажется, что это беспокоитъ васъ.

АДЕЛЬ (*скоро*). Да, г. Морицъ, постарайтесь удалить его, это знакомство нейдетъ ему... (*Спыхватясь*). Вы мнѣ сами говорили, что тамъ игра.

МОРИЦЪ. На всѣ мои доводы онъ говоритъ: мнѣ здѣсь весело.

АДЕЛЬ. Да, здѣсь все такъ печально. (*Она бросаетъ взоръ вокругъ и увидавъ себя въ зеркаль*). Я сама съ нѣкотораго времени такъ перемѣнилась. (*Скромно*). Г-жа д'Этанжъ хороша собою?

МОРИЦЪ. Она хуже васъ.

АДЕЛЬ. О! не обманывайте меня.

МОРИЦЪ. Васъ обманывать!...

АДЕЛЬ (*потупляя глаза*). Она живетъ въ нашемъ кварталѣ?

МОРИЦЪ. Чрезъ нѣсколько домовъ отъ вашего домъ.

АДЕЛЬ (*въ-полголоса и почти сама съ собою*). Она богата, она хороша... Онъ бываетъ у нея каждый день. (*Скоро къ Морицъ*). Она за-мужемъ?

МОРИЦЪ. Вдова.

АДЕЛЬ. Вдова!...

МОРИЦЪ. Отъ-чего васъ такъ интересуешь г-жа Адель д'Этанжъ?

АДЕЛЬ (*схвативъ его за руку*). Адель, сказали вы?

МОРИЦЪ. Чтò съ вами? Вы поблѣднѣли. (*Сажаетъ ее на стулъ, самъ становится позади ея*).

АДЕЛЬ. Съ нѣкотораго времени, я себя дурно чувствую.

МОРИЦЪ (*скоро*). Вы нездоровы?

АДЕЛЬ. Да, я часто страдаю биеніемъ сердца... но это ничего. (*Сама съ собою*). Адель! это было ея имя!

МОРИЦЪ. Позвольте, я пойду за Жоржемъ.

АДЕЛЬ. Къ г-жѣ д'Этанжъ, не правда-ли?

МОРИЦЪ. Я вездѣ буду искать его.

АДЕЛЬ (*вставая и скрывая, что она нездорова*). Благодарю, мнѣ лучше.

МОРИЦЪ (*смущеннымъ голосомъ*). Я почитаю васъ счастливою.

АДЕЛЬ (*въ забвеніи*). Счастливою! да, я могла-бы быть счастливою.

МОРИЦЪ. Жоржъ васъ любитъ.

АДЕЛЬ. Чтò вы этимъ хотите сказать?

МОРИЦЪ. А если онъ не любитъ васъ!...

АДЕЛЬ. Если онъ меня не любитъ!...

МОРИЦЪ. У васъ есть отецъ.

АДЕЛЬ. У меня нѣтъ отца — я одна.

МОРИЦЪ. У васъ есть друзья.

АДЕЛЬ (*съ грустнымъ забвеніемъ*). Друзья!... у меня только Жоржъ, одинъ Жоржъ (*Смотря на Морица*). Но къ чему этотъ вопросъ?

МОРИЦЪ. Вамъ нужна защита, поддержка...

АДЕЛЬ. Эта женщина, о которой вы мнѣ говорили!...

МОРИЦЪ. Требуйте, чтобы онъ ее не видалъ, употребите ваши права.

АДЕЛЬ. Права!... (*Она убита печалью*).

МОРИЦЪ (*съ возрастающимъ энтузіазмомъ*). Адель, съ давняго времени близъ васъ находится незамѣченный другъ, который слѣдитъ за всѣми поступками Жоржа... знаетъ всѣ его мысли, который разсчиталъ все, что можетъ сдѣлать для вашего спокойствія и счастья. Несчастіе—его подпора; онъ страдалъ и страдаетъ вмѣстѣ съ вами.

АДЕЛЬ (*съ достоинствомъ*). Не досказывайте, государь мой.

МОРИЦЪ (*съ достоинствомъ*). Не бойтесь, сударыня, вы мнѣ также священны, какъ-бы были моею сестрою.

АДЕЛЬ. Если такъ, то скажите мнѣ, что могу... что должна я дѣлать?

МОРИЦЪ. Позвольте мнѣ, показавъ вамъ пропасть, показать и дорогу... Я растерзаю ваше сердце, но дамъ средство уврачевать его.... Жоржъ....

АДЕЛЬ. Скажите, что онъ любитъ меня?

МОРИЦЪ. Горе ему, если онъ васъ не любитъ! Можно быть виновнымъ предъ женою, можно даже измѣнить ей, но это всегда сопровождается угрызениями совѣсти и раскаяніемъ, жена связана со всѣми обстоятельствами жизни, она имѣетъ священныя права, которыя всегда и надъ всѣмъ торжествуютъ.

АДЕЛЬ (*потерявшись*). Ради Бога, замолчите! замолчите изъ сожалѣнія ко мнѣ!...

МОРИЦЪ. Я вамъ говорю, что жена не должна никогда отчаяться въ любви мужа.

АДЕЛЬ (*падала на кресла*). Это убьетъ меня....

МОРИЦЪ. Это должно васъ утѣшить....

АДЕЛЬ (*внѣ себя вставая*). Я не жена его!...

МОРИЦЪ (*смущеннымъ голосомъ*). Я это зналъ.

АДЕЛЬ (*отступая*). Вы знали!

МОРИЦЪ. Да.

АДЕЛЬ (*съ горестію*). Вы знали и пришли смѣяться надо мною, подъ видомъ состраданія!... и вы могли играть моимъ отчаяніемъ и стыдомъ.... вы вынудили мое признаніе....

МОРИЦЪ. Чтобъ имѣть право быть вамъ полезнымъ.

АДЕЛЬ (*пожавъ ему руку*). Но кто-же вы?

МОРИЦЪ. Другъ, желающій спасти васъ.

АДЕЛЬ. Гдѣ я скрою мой стыдъ и мои слезы?

МОРИЦЪ. На груди отца.

АДЕЛЬ. Отца!... Вы знаете моего отца? онъ васъ послалъ ко мнѣ?... нѣтъ, это не онъ... онъ проклинаетъ меня.... онъ никогда не любилъ меня. (*Плачетъ*).

МОРИЦЪ. Онъ васъ любилъ всегда и любить.. гордость не подавила нѣжность отцовскую.... вы стоите ему много слезъ...

АДЕЛЬ. Вы не обманываете меня?

МОРИЦЪ. Вашъ отецъ плакалъ, когда я говорилъ объ васъ.

АДЕЛЬ (*бросаясь на колѣни*). Вы его видѣли въ слезахъ, онъ плакалъ!... Боже мой, я не проклята!.. прости, прости меня, Боже мой!... (*Вставая, къ Морицу*). Мой отецъ плакалъ!... О!... скажите мнѣ еще разъ, что онъ плакалъ!..

МОРИЦЪ (*торжественнымъ голосомъ*). Вашъ отецъ не скрывался предо мною; и я клянусь всѣмъ священнымъ, вы будете женою Жоржа.

АДЕЛЬ. Но что я сдѣлала, чтобы приобрѣсти друга такого, какъ вы?...

МОРИЦЪ. Что вы сдѣлали? Вы отравили мою жизнь.

АДЕЛЬ (*смотря на него пристально*). Что вы хотите сказать?... Я васъ не понимаю... Только.... Боже, какое воспоминаніе....

МОРИЦЪ. Я полагалъ въ васъ всѣ мои надежды, всю мою будущность....

АДЕЛЬ (*отступая, потерявшись*). О, это невозможно!... чѣмъ больше смотрю.... это вы, вы, котораго я помню еще ребенкомъ!... Боже мой, это онъ — онъ долженъ-бы ненавидѣть меня, я ему измѣнила, и онъ простилъ меня. О! д'Альбрѣзъ.

МОРИЦЪ (*цѣлуя руки Адели*). Адель! (*Слышитъ шаги*).

АДЕЛЬ (*съ безпокойствомъ*). Жоржъ!...

МОРИЦЪ. Ни слова ему, онъ не знаетъ моего имени и не долженъ знать его, еще нѣсколько дней.... дѣло идетъ о вашемъ счастіи; надобно помнить, что если онъ любитъ Морица, то не навидитъ д'Альбрѣза. Ни слова ему.

АДЕЛЬ. Я во всемъ полагаюсь на васъ.

ЯВЛЕНИЕ IV.

ТЪ-ЖЕ И ЖОРЖЪ.

жоржъ (*съ принужденіемъ*). Какъ, это вы, Морицъ?... Я не ожидалъ увидѣть васъ у себя въ это время.

морицъ. Стало быть очень-поздно. (*Жоржъ показываетъ ему одиннадцать часовъ*). Чего не забудешь близъ прекрасной женщины?

жоржъ (*ставя шляпу, съ нетерпѣніемъ*). Вы балуете женщинъ, Морицъ, я вамъ часто это говорилъ.... давно-ли вы здѣсь?...

морицъ. Когда говоришь съ женщиною, трудно считать время; мнѣ кажется, что я пришелъ почти въ то время, когда вы вышли.

жоржъ. Право?

морицъ. Я думалъ, что застану васъ.... хотѣлъ отдать вамъ долгъ....

жоржъ (*дѣлаетъ ему знаки*). Хорошо, хорошо. Адель, оставь насъ. (*Провождаетъ Адель до ея комнаты*).

ЯВЛЕНИЕ V.

жоржъ, морицъ (*они смотрятъ другъ на друга*).

морицъ. Вотъ извольте получить шесть лундоровъ, взятые мною у васъ вчера, у г-жи д'Этанжъ.

жоржъ. Какъ вы аккуратны!

морицъ (*полушутливо, полусерьезно*). Карточные и сердечные долги, вотъ что честный человѣкъ долженъ выполнять съ аккуратностію.

жоржъ. Ну, полноте, карточные долги, не спору, и то между друзьями что за счета, а сердечные долги....

морицъ. Знаете-ли, у меня сейчасъ на этотъ предметъ родилась чудная мысль: вы ее, вѣрно, поймете?

жоржъ. Я?... Какая странность!

морицъ. Что вы называете странностію? Любовь?

жоржъ. Что-жъ, любовь такое-же чувство, какъ и другія.

морицъ. Да, вы хотите говорить о влеченіи, которое чувству-

емъ часто къ женщинамъ, подобнымъ д'Этанжъ; но вѣдь это не любовь.

ЖОРЖЪ (*смотря на него внимательно*). Я желалъ - бы знать, что по вашему любовь?

МОРИЦЪ. Чувство, питаемое вами къ г-жѣ Савиньи.

ЖОРЖЪ. Вотъ что!

МОРИЦЪ. Любовь возбуждаемая женщиною, подобною ей, не дневная любовь, она остается на всю жизнь.

ЖОРЖЪ. Да, это хорошо только въ романахъ. (*Съ досадою, смѣшанною съ недоверчивостію*) А вы вѣрите въ любовь идеальную, сверхъ-естественную?

МОРИЦЪ. Я вѣрю въ продолжительную любовь.

ЖОРЖЪ (*съ ироніей*). Въ такомъ случаѣ вамъ надо жениться.

МОРИЦЪ. Вы мнѣ совѣтуете?

ЖОРЖЪ. Нѣтъ, жизнь долга, а прихоти сердца такъ разнообразны.

МОРИЦЪ. Вы не такъ думали годъ тому назадъ.

ЖОРЖЪ (*въ сторону*). И я былъ счастливѣе! (*Въ слухъ*) Послушайте, г. Морицъ, вы принимаете во-всемъ до меня касающемся такое участіе, что я за доброе ваше желаніе хотѣлъ-бы дать вамъ совѣтъ.

МОРИЦЪ. Какой?

ЖОРЖЪ. Занимайтесь больше собою, нежели вашими друзьями.

МОРИЦЪ. Вы не вполне высказали вашу мысль.

ЖОРЖЪ (*съ ироніей*). Чтобы не быть такъ откровенну, какъ вы.

МОРИЦЪ. Будемъ-же откровенны на этотъ разъ. Вы меня уважаете, можетъ-быть, но не любите.

ЖОРЖЪ. Правда.

МОРИЦЪ. Между людьми достаточно и этого. Вы вѣрите мнѣ, а я вамъ. Между моими друзьями, къ которымъ, какъ вы говорите, я уже слишкомъ расположенъ, есть одинъ, о которомъ я хотѣлъ съ вами поговорить.

ЖОРЖЪ. Не отложить-ли это до завтра?

МОРИЦЪ. Нѣтъ, обстоятельства важнѣе, нежели вы думаете, и не требуютъ отлагательства.... Жоржъ, посоветуйте мнѣ, что я долженъ дѣлать, что-бы сдѣлалъ вы сами? Дѣло идетъ о чловѣкѣ, обольстившемъ молодую дѣвушку.

ЖОРЖЪ (*скоро*). Что вы хотите сказать?..

МОРИЦЪ (*спокойно*). Подлый поступокъ, не правда-ли?..

жоржъ (съ смущеніемъ, которое старается скрыть). Имя его? его имя?

морицъ. Дѣло не въ имени... Если-бы вы, когда еще не были женаты... ежели-бы вы находились въ такихъ обстоятельствахъ, что вамъ предстояло или лишиться любимой вами дѣвушки, или ее обезчестить, что-бы вы избрали?... (*Жоржъ дѣлаетъ движеніе досады, Морицъ продолжаетъ покойнымъ голосомъ*) О! вы благородны, великодушны... вы поняли-бы, что есть священные узы, которыя не должно разрывать, хотя они и вѣ защиты законовъ, вы не рѣшились-бы обольстить молодую дѣвушку....

жоржъ (не зная что дѣлать). Я думаю....

морицъ. И этотъ человѣкъ, другъ, о которомъ говорю, до сихъ-поръ еще не женился на обольщенной имъ дѣвушкѣ.... нѣтъ, можетъ-быть, онъ на это согласился-бы... потому-что онъ начинаетъ колебаться. Жоржъ, что я долженъ ему посоветовать?... поставьте себя на его мѣсто, что-бы вы сдѣлали? Вы, вѣроятно-бы, женились?

жоржъ (съ волненіемъ). Никто не можетъ сказать, что-бы онъ сдѣлалъ.... бываютъ обстоятельства, которыхъ нельзя ни предвидѣть, ни объяснить.... Послушайте: обольститель,— этимъ именемъ называете вы человѣка, умѣющаго нравиться,— можетъ быть или хорошій человѣкъ, или подлець.

морицъ (съ силой). Подлець, во всякомъ случаѣ подлець!

жоржъ (скоро). Морицъ!... (*Спокойно*) Поздно, разстанемтесь.

морицъ. До завтра, мы увидимся у г-жи д'Этанжъ.

жоржъ (съ досадою). Не знаю, буду-ли я тамъ.

морицъ. Вы не можете провести день, не выдавъ ея... Ваши отношенія....

жоржъ. Ни до кого не касаются.

морицъ. И заставляютъ говорить всѣхъ.

жоржъ. Тише....

морицъ (*увидавъ Адель*). Вы правы. Она и такъ страдаетъ довольно.

жоржъ (*схвативъ руку Морица, съ гнѣвъ, котораго остановить не старается*). Кто здѣсь страдаетъ?... Государь мой, я требую объясненія.

АДЕЛЬ (*подбѣгая*) Жоржъ!

морицъ. Мы съ вами увидимся.

(*Онъ кланяется Адели и уходитъ. Адель слѣдуетъ за нимъ глазами*).

жоржъ (*ходя по сценѣ*). Онъ знаетъ все!... Она ему жаловалась, она ему говорила... быть-можетъ, онъ любитъ ее... ужели я обмануть обонми?...

адель (*подошедши тихо*). Отъ-чего ты такъ смущенъ, разсерженъ?

жоржъ. Сударыня, вы ввѣрились постороннему человѣку, вы искали его защиты.... И вы меня спрашиваете, отъ-чего я разсерженъ!

адель (*печально*). Я искала только друга.

жоржъ (*ревниво*). Друга этихъ лѣтъ, и вы позволили?...

адель (*съ достоинствомъ*). Вы один не имѣете права презирать меня.

жоржъ. Прости меня, Адель! Если-бы ты знала, что я чувствую теперь.... Я ненавижу этого человѣка.

адель (*пожавъ руку Жоржа*). Ты тоже страдаешь?

жоржъ. Ты открыла Морницу, что ты не жена моя.

адель. Онъ это зналъ.

жоржъ. И осмѣлился тебѣ сказать?

адель. Онъ давалъ мнѣ совѣты, утѣшалъ меня, онъ знаетъ моего отца и думаетъ, что онъ согласится на нашу свадьбу.... Жоржъ, составь мое счастье... осуществи мою надежду... что съ тобою?... Твой взоръ холоденъ. (*Отступая, блудная*). Жоржъ, ты не любишь меня..

жоржъ. Я люблю тебя, ты это хорошо знаешь.

адель. Будемъ-же счастливы... ты не пойдешь къ д'Этанжъ.

жоржъ. Кто наговорилъ тебѣ объ д'Этанжъ? Морницъ, обязательный другъ подъ видомъ утѣшеній?

адель. Я знаю все.

жоржъ. Боже мой, что-жъ изъ этого... д'Этанжъ льститъ моему самолюбію, вотъ и все! Если-бы ты могла понять....

адель (*съ страстію*). Я понимаю только одно, что я тебя люблю, люблю тебя одного, что я для тебя погибла, я не хочу, чтобы ты дѣлилъ любовь свою съ кѣмъ-нибудь. (*Больше и больше разгорячалась*). Ты не знаешь, что такое ревность!.... Ты никогда не имѣлъ одной постоянной мысли, съ которою ты засыпаешь и встаешь, которая растетъ день-отъ-дня... которая омрачаетъ умъ, подобно безумію... разливается по жиламъ, какъ ядъ... Жоржъ, я ревнива.

жоржъ (*въ смущеніи*). Но что сдѣлала тебѣ эта женщина? ты никогда ее не видала.

адель. Я ревнива....

ЖОРЖЪ. Адель, приди въ себя... Чего не достаетъ тебѣ, развѣ ты здѣсь не царица?... Развѣ ты не моя возлюбленная?

АДЕЛЬ. Возлюбленная, вотъ имя!... Возлюбленная!... Одна здѣсь, чтобы плакать и страдать... Другая тамъ, чтобы улыбаться тебѣ.

ЖОРЖЪ (*печально съ чувствомъ*). Нѣтъ, ты не возлюбленная... въ связи, подобной нашей, есть что-то могучее, превышающее самую любовь... Ты будешь моей женою, что-же тебѣ больше?

АДЕЛЬ. Мнѣ нужна любовь твоя.

ЖОРЖЪ. Ребенокъ.. Я не лучшей-ли другъ твой?... Приди къ моему сердцу и не ищи другаго покровителя.

АДЕЛЬ (*обнимая его*). А эта женщина?

ЖОРЖЪ (*покидая ее*). Я больше не увижу ее.

АДЕЛЬ. Ты мнѣ общаешь.

ЖОРЖЪ (*съ принужденіемъ*). Клянусь тебѣ.

АДЕЛЬ (*отходя отъ него, говоритъ сама съ собою*). А я должна ее видѣть: только тогда я могу увѣриться, любить-ли онъ ее, или нѣтъ.

НѢТЬ. *(Она уходитъ въ свою комнату, Жоржъ остается погруженный въ размышленія).*

ДѢЙСТВІЕ ЧЕТВЕРТОЕ.

(Залъ въ домѣ д'Этанжъ.)

ЯВЛЕНІЕ I.

МАРКИЗЪ И СЛУГА.

МАРКИЗЪ (*входитъ, оглядываясь*). Нѣкому доложить обо мнѣ, двери отворены.. стало быть, меня ждали. (*Увидавъ слугу*). Доложи г-жѣ д'Этанжъ, что Боневаль желаетъ видѣться съ нею.

СЛУГА (*почтительно*). Она уѣхала.

МАРКИЗЪ. Давно?

СЛУГА. Теперь скоро воротится.

МАРКИЗЪ. Оставь меня одного.

(Слуга уходитъ).

ЯВЛЕНИЕ II.

МАРКИЗЪ (*одинъ*). Осужденный на десятилѣтнюю ссылку, выгнанный изъ моей родины, я дорого заплатилъ за бесполезную преданность!... Но я исполнилъ свой долгъ, и совѣсть моя покойна... Моя дочь!... Мое честное имя! Вотъ скорбь, которая превышаетъ всѣ прочія!... Жизнь такъ странна! Судьба такъ играетъ нами!... Мы люди слѣпцы!... Я ѣзжу по Франціи изъ города въ городъ, укрываюсь, какъ бѣглець!... Тамъ за дальними морями пусть забуду и стыдъ мой и мои горести... Г-жа д'Этанжъ расположена ко мнѣ, здѣсь мнѣ нечего бояться, — здѣсь я въ безопасности.

МОРИЦЪ (*за дверью*). Г. Беневаль, что нужды, я подожду.

МАРКИЗЪ. Этотъ голосъ!...

ЯВЛЕНИЕ III.

МАРКИЗЪ и МОРИЦЪ (*подбѣгая къ нему*).

МАРКИЗЪ (*удивленный*). Племянникъ!...

МОРИЦЪ. Вы здѣсь, милый дядюшка, и я этого не зналъ.

МАРКИЗЪ. Я боялся писать къ тебѣ и не смѣлъ остановиться у тебя не запутавъ тебя въ дѣло... я здѣсь подъ именемъ Беневала, путешествую по своимъ дѣламъ.

МОРИЦЪ. Какая неосторожность!... васъ могутъ узнать.

МАРКИЗЪ. Я подъ сильной защитой у баронессы д'Этанжъ.

МОРИЦЪ. У нея бываетъ такъ много постороннихъ.

МАРКИЗЪ. Меня никто не увидитъ, я въ ней увѣренъ. Поговоримъ лучше о моей дочери... ты писалъ мнѣ, когда я былъ въ Генуѣ, что она живетъ здѣсь въ Парижѣ, уединенно... сча-

стлива-ли она, по-крайней-мѣрѣ? Не думаю, чтобы она была счастлива.

морицъ. Она несчастна. Я слишкомъ отмщенъ!.. Ея положеніе убиваетъ ее, Жоржъ не находитъ подлѣ нея ни развлечения, ни удовольствія.... онъ становится менѣе къ ней внимательнымъ.

маркизь. Я желалъ-бы, прежде, нежели оставлю совѣтъ Францію, положить конецъ постыдной связи.

морицъ. Я знаю только одно средство. Надо предложить г. Савиньи руку Адели.

маркизь. Предложить руку моей дочери? руку дѣвицы д'Альбрѣзъ?

морицъ. Я обѣщалъ Адели, что вы согласитесь на этотъ бракъ.

маркизь. И ты сдѣлалъ дурно.

морицъ. Я невинная причина всему злу: безъ меня, не боясь быть моей женою, Адель не забыла-бы своего долга, не унизила-бы чести своей фамиліи. Я поклялся спасти ее и спасу... Дядюшка, она ваша дочь, ваше единственное дитя.

маркизь. Тѣмъ она еще болѣе виновна.

морицъ. Поступите, какъ я, пожертвуйте вашею ненавистію чести нашего славнаго рода.

маркизь. Ни за что!... Вся кровь моя бросается въ голову при этой мысли. Если-бы я былъ моложе... въ двадцать лѣтъ шагаю и кров....

морицъ. Бываютъ такія пятна, которыя кровью не смоешь, но еще сдѣлаешь явными для всѣхъ: наше— одно изъ такихъ; пусть Господь судить меня и г. Савиньи, его за низкій поступокъ, меня за мою ненависть, ненавижу его столько-же, сколько любилъ ее, но я пошу имя д'Альбрѣзъ, и жертвую славѣ этого имени и любвію, и ненавистію, и мщеніемъ.

маркизь. Растолкуй мнѣ...

морицъ. Я распустилъ слухъ, что Викторъ д'Альбрѣзъ уѣхалъ въ Италію съ своею женою Аделью д'Альбрѣзъ.

маркизь (*пожавъ ему руку*). Благородный человекъ!

морицъ. Жоржъ-же изъ деликатности, которую я въ немъ не предполагалъ, говоритъ всѣмъ, что онъ женатъ на сиротѣ, порученной ему умирающимъ дядею.... Вы видите, честь фамиліи нашей здѣсь не страдаетъ.

маркизь. Савиньи будетъ умолять меня....

морицъ. Не думаю, дядюшка... теперь роли перемѣнились.

МАРКИЗЪ. Какъ... такъ мнѣ вымалывать у него удовольворенія за обиду, намъ причиненную?

МОРИЦЪ. Я не говорю этого.

МАРКИЗЪ. Но есть законъ, есть правосудіе!

МОРИЦЪ. Если вы прибѣгнете къ закону, онъ ничего не потеряетъ: за чѣмъ ему скрывать отъ свѣта ея стыдъ, ея позоръ? вы хотите, чтобы говорили все, когда эта исторія разгласится: у Маркиза д'Альбрёзъ была единственная дочь, и та была любовницею Савиньи.

МАРКИЗЪ. Довольно! довольно!... что-же надо дѣлать?

МОРИЦЪ. Видѣться съ Савиньи.... это его тропеть.

МАРКИЗЪ (*подумавъ*). Напиши, что я его жду.

МОРИЦЪ. Здѣсь?

МАРКИЗЪ. Да.

МОРИЦЪ. Вы должны съ нимъ видѣться непременно у него въ домѣ.

МАРКИЗЪ. Унизиться до такой степени.... никогда!... Но пересваниемъ говорить объ этомъ.... д'Этанжъ до-сихъ-поръ еще не возвращается... Повидайся со мною нынѣ вечеромъ: можетъ-быть, я на что-нибудь рѣшусь....

МОРИЦЪ. Не говорите г-жѣ д'Этанжъ ни о вашей дочери, ни о Жоржѣ Савиньи.

МАРКИЗЪ. Она знакома съ нимъ?

МАРКИЗЪ. Мѣсяцевъ съ шесть, какъ онъ проводитъ здѣсь все вечера.

МАРКИЗЪ. А дочь моя?

МОРИЦЪ. Она ничего не знаетъ.

МАРКИЗЪ (*съ принужденіемъ и покойствіемъ*). До вечера.

МОРИЦЪ. Я съ вами увижусь. (*Уходитъ*).

ЯВЛЕНІЕ IV.

МАРКИЗЪ (*одино, взволнованный*). Обольстить молодую дѣвушку! исторгнуть ее изъ объятій отца!... этого было не довольно — надобно было къ этой подлости прибавить еще другую!...

(*Дверь скоро открывается*).

ЯВЛЕНІЕ V.

ТОТЪ-ЖЕ И Д'ЭТАНЖЪ.

Д'этанжъ. Кто-бы могъ ждѣть меня? (*Увидѣвъ маркиза*). Боже мой! не могу придти въ себя отъ удивленія! Вы здѣсь, маркизь, когда во всѣхъ журналахъ писали о вашемъ отъѣздѣ.... я думала, что вы теперь уже далеко.... какая неосторожность, что, если васъ узнають?

МАРКИЗЪ. Я принялъ всѣ мѣры, я здѣсь подъ именемъ Боневали.

Д'этанжъ. Вы здѣсь, какъ у себя дома, приказывайте. (*Звонитъ*) Объясните мнѣ. (*Слугъ, который вошелъ*). Я никого не принимаю. (*Слуга уходитъ*).

МАРКИЗЪ. Постарайтесь укрыть меня на нѣкоторое время.... мнѣ-бы хотѣлось быть теперь далеко отъ Франціи, воздухъ родины убійственъ для ссыльнаго.... Я ѣду въ Гавръ и оттуда въ Соединенные-Штаты.

Д'этанжъ. И дочь ваша не поѣдетъ съ вами, вы будете одни?

МАРКИЗЪ. Кто вамъ это сказалъ?

Д'этанжъ. Никто не говорилъ. Я васъ спрашиваю... мнѣ помнится, я слышала, что дочь ваша, вышедши за-мужъ, оставила Францію и живетъ теперь въ Италіи.... Я не имѣла счастья пользоваться расположеніемъ вашего семейства.... однако мнѣ хотѣлось-бы познакомиться съ вашею дочерью, я полюбила-бы ее навѣрно.

МАРКИЗЪ (*въ-сторону*). Она ничего не знаетъ! (*Въ-слухъ*) Мнѣ сказывали, что вы живете открыто.

Д'этанжъ (*улыбаясь*). Я вдова.

МАРКИЗЪ (*со вниманіемъ замѣчая за нею*). А! вы думаете выйти за-мужъ.

Д'этанжъ. Вы этого не одобряете?

МАРКИЗЪ. Нисколько.... вашъ выборъ сдѣланъ?

Д'этанжъ. И да, и нѣтъ!... Я сама еще не знаю, на что рѣшиться.... пользоваться свободою такъ пріятно.

МАРКИЗЪ. Свободою!... Въ какомъ вѣкѣ мы живемъ, даже женщины и тѣ толкуютъ о свободѣ!... чѣмъ это кончится, Боже мой!...

д'этанжъ. Вы по-прежнему всегда найдете что-либо похулить.

маркизъ. Не прикажите-ли это хвалить?

д'этанжъ. Оставимъ этотъ разговоръ, поговоримъ лучше о моемъ замужествѣ; я вамъ сказала, что я еще не знаю сама, на что рѣшиться; какъ вы разсердились....

маркизъ. Прошу извинить меня, я не вытерпѣлъ; впрочемъ мнѣ говорили....

д'этанжъ (*прерывая его*). Не должно вѣрить всѣмъ слухамъ. (*Ласковымъ голосомъ*). И изъ людей будетъ умнѣйшій тотъ, кто малому вѣрить.

маркизъ. Мнѣ говорили, что между знакомыми, которыхъ вы принимаете....

д'этанжъ. Есть поклонники, не правда-ли? Кто говоритъ это? престарѣлыя женщины, съ досадою, что ихъ всѣ оставили.... Я свободна въ моихъ поступкахъ.... надобно быть уродомъ, тогда только развѣ можно избѣжать клеветы, и еще....

маркизъ. Но вы принимаете болѣею частію мужчинъ—поэтовъ, артистовъ.

д'этанжъ. Когда я постарѣю, тогда буду принимать только святошъ.

маркизъ. Васъ трудно убѣдить.

д'этанжъ (*кокетливо*). Простите меня и не браните больше... виновата-ли я, что молода, что меня находятъ прекрасной, что мнѣ напѣваютъ объ этомъ, что я этому вѣрю? Подобныя вещи такъ пріятно слушать женщинамъ.

маркизъ (*горько*). Конечно. Но между этими людьми есть-ли одинъ, успѣвшій болѣе другихъ, болѣе счастливый?

д'этанжъ. Не знаю, какъ вамъ сказать: есть такія вещи, въ которыхъ едва самой-себѣ смѣешь признаться.

ЯВЛЕНІЕ VI.

слуга. Господинъ Жоржъ Савиньи желаетъ васъ видѣть. (*Маркизъ возрагиваетъ*).

д'этанжъ. Я никого не принимаю.

слуга. Сударыня, вы знаете.... вы сами изволили приказать, что....

д'этанжъ (*тихо и скоро*). Скажи Савиньи, что я теперь занята.... Попроси его зайти послѣ. (*Подходитъ къ маркизу*).

МАРКИЗЪ (*горько*). Мнѣ очень-досадно, что я лишая васъ удовольствія видѣть особу, которую вы, вѣрно, ожидали... вы, можетъ-быть, желаете....

Д'ЭТАНЖЪ. Вы мнѣ говорите это такъ странно.... ужели вы сихъ-поръ ненавидите этого молодаго человѣка?... въ такомъ случаѣ вы несправедливы : я помню ваши опасенія, два года тому назадъ, когда вы возвращались въ замокъ д'Альбрёзъ.... не знаю только, по какому поводу.

МАРКИЗЪ. Оставимъ это.

Д'ЭТАНЖЪ. Чтобы очернить человѣка, пайдутся всегда услужливые люди.... но это пустяки.... Съ годъ тому, случай познакомилъ меня съ молодымъ живописцемъ.

МАРКИЗЪ. Съ Жоржемъ Савиньи?

Д'ЭТАНЖЪ. Да. Онъ снялъ съ меня портретъ... я вамъ его покажу, онъ человѣкъ съ большимъ талантомъ и общается много; когда онъ мнѣ сказалъ свое имя, я вспомнила ваши опасенія, распрашивала его объ вашей дочери....

МАРКИЗЪ. Напрасно.

Д'ЭТАНЖЪ. Мнѣ хотѣлось узнать истину, тѣмъ болѣе, что вы мнѣ объ этомъ ничего не говорили.

МАРКИЗЪ. Что-жъ онъ вамъ сказалъ?

Д'ЭТАНЖЪ. Что онъ и не думалъ объ вашей дочери, а привезъ сюда, въ-то-время, когда вы поѣхали въ свой замокъ, молоденькую сироту, порученную ему умирающимъ его дядею.

МАРКИЗЪ. И эта сирота....

Д'ЭТАНЖЪ. Изъ приличія онъ называетъ ее женою.

МАРКИЗЪ (*примѣчая за ней*). Для чего-же онъ на ней не женится.

Д'ЭТАНЖЪ (*съ тонкостію*). Не знаю.... можетъ-быть онъ любить другую.

МАРКИЗЪ. Онъ самъ вамъ это говорилъ.

Д'ЭТАНЖЪ. Да, что-то похожее на это.

МАРКИЗЪ. А въ свѣтъ что думаютъ, что говорятъ объ этой сиротѣ?

Д'ЭТАНЖЪ. Натурально ничего : она никого не занимаетъ, она нигдѣ не бываетъ, ни съ кѣмъ не знакома... она молода, привязчива, и я жалю о г. Савиньи, она ему очень наскучила.

МАРКИЗЪ. Наскучила!

Д'ЭТАНЖЪ. Очень-натурально. Въ его года, въ его положеніи, она мѣшаетъ сдѣлать ему выгодную партію.... На его мѣстѣ я

скорѣе согласилась-бы отказаться отъ наслѣдства.... Онъ сдѣлалъ глупость и хочетъ поправить ее безъ шума.

маркизъ. А какимъ образомъ?

д'этанжъ. Онъ обезпечить ея состояніе.

маркизъ. А честь ея, честь потеряна навсегда!

д'этанжъ. Кому какое дѣло... Она безъ родныхъ, безъ имени.

маркизъ. Но она его любитъ.

д'этанжъ. Не знаю, я не входила въ подробности... что-же тутъ страннаго? примѣры подобнаго рода мы видимъ каждый день.... Стонтъ-ли того, чтобъ говорить объ этомъ?

маркизъ (*едва удерживаясь*). Вы очень-строги къ другимъ, смотрите, чтобъ...

д'этанжъ. Не были строги и ко мнѣ, хотите вы сказать... О! я не боюсь этого, я свободна... Я съ именемъ, съ состояніемъ, имѣю родство, связи.

маркизъ. Тѣмъ ужаснѣе стараться удалить отъ этой бѣдной дѣвушки единственную ея подпору.

д'этанжъ. Ахъ Боже мой!.. Развѣ я могу принудить г. Савиньи жениться на ней?... Если у нея нѣтъ ни друга, ни брата, ни родныхъ, которые приняли-бы участіе, мнѣ какое дѣло мѣшаться въ чужія дѣла.

маркизъ. У ней нѣтъ отца, говорите вы?...

д'этанжъ. Да... а то-бы онъ, вѣрно, вступился.

маркизъ. Вы правы, вступиться за дочь — есть долгъ отца.

д'этанжъ. Но такъ, какъ у ней нѣтъ отца...

маркизъ. Ктѣ вамъ это сказалъ?

д'этанжъ. Савиньи.

маркизъ (*съ силой*). Онъ солгалъ.

д'этанжъ (*удивленная*). Но для какой цѣли?

маркизъ. Не знаю. Оставимъ этотъ разговоръ, нынче я въ дурномъ расположеніи духа, — все сердитъ меня....

ЯВЛЕНИЕ VII.

ТѢ-ЖЕ И СЛУГА.

д'этанжъ. Что еще?

слуга. Одна дама, которая была уже нѣсколько разъ въ ваше отсутствіе, желаетъ васъ видѣть.

д'этанжъ (*съ досадою*). Я никого не принимаю.

слуга. Она настоятельно просить и говорить, что ей очень-нужно переговорить съ вами.

д'этанжъ (*маркизу*). Это не выносимо... меня безпрестанно беспокоятъ просьбами. (*Слугѣ*) Чтѣ она бѣдная?

слуга. Одѣта прилично.... она, сударыня, желаетъ переговорить съ вами по секрету.

маркизь. Какая-нибудь тайная печаль... уйду.... Сколько разрушеннаго счастія!... примите ее пожалуста и помогите ей: это одно средство спастись богатому и въ здѣшней и въ будущей жизни. (*тихо*) Помните, что здѣсь съ вами Боневаль.

д'этанжъ (*показывая на дверь*). Мой бодуаръ, любезный Боневаль. (*Маркизь уходитъ въ ту дверь, на которую указала д'Этанжъ. Слугѣ*) Проси. (*Слуга уходитъ*).

ЯВЛЕНИЕ VIII.

АДЕЛЬ, д'ЭТАНЖЪ.

(*Адель кланяется; она въ воали, поступь ея тиха*).

д'этанжъ. Успокойтесь, сударыня... говорите смѣло со мною... сядьте, прошу васъ.

АДЕЛЬ (*садясь*). Простите меня... смущеніе... робость...

д'этанжъ (*наблюдая за ней*). Вы меня знаете?...

АДЕЛЬ. Мои мысли въ такомъ разстройствѣ... я не въ-силахъ (*Ей дѣлается дурно*).

д'этанжъ (*помогая ей*). Бѣдная молодая дѣвушка, какъ она страдаетъ! (*Поднявъ воаль*) Чтѣ я вижу, это та самая женщина, портретъ которой я видѣла у Жоржа... А... теперь понимаю, это его любовница (*Она отходитъ отъ Адели*).

АДЕЛЬ (*приходя въ себя*). Чтѣ сказать? Какъ осмѣлиться...

д'этанжъ. Успокойтесь, хотя... я не ожидала такого посѣщенія, но говорите, чѣмъ я могу быть для васъ полезна?..

АДЕЛЬ (*вооружась рѣшимостію*). Г. Савиньи васъ любитъ, и давно.

д'этанжъ (*съ достоинствомъ*). Если это и правда, кто вамъ далъ право говорить мнѣ объ этомъ?

АДЕЛЬ. Я то-же его люблю, этой любви я пожертвовала счастіемъ цѣлой моей жизни.

д'этанжъ. Признаюсь, я не ожидала такой откровенности; но кто-же вамъ сказалъ обо мнѣ?

адель. Онъ самъ.

д'этанжъ. А, понимаю, вы та молодая дѣвушка... но во всякомъ случаѣ г. Савиньи поступилъ очень-неблагоразумно, что вмѣшалъ мое имя; положимъ, что связь ваша....

адель (*съ обиженною гордостію*). Сударыня!

д'этанжъ. Не думаете-ли вы, что я не знала всего, что касается до г. Савиньи? Не думаете-ли вы, чтобъ я не знала ломкихъ узъ, привязывающихъ васъ къ нему?.. Между вами и мною не можетъ быть соперничества. Я принимаю г. Савиньи потому, что мнѣ пріятно его видѣть у себя. Я смотрю на него, какъ на челоуѣка свободнаго въ своихъ поступкахъ и могущаго располагать своею будущностію.

адель (*съ печалью, смѣшанною съ негодованіемъ*). И это говорилъ вамъ Жоржъ! Онъ говорилъ, что онъ свободенъ, что можетъ располагать своею будущностію!... Скажите, скажите, что онъ говорилъ вамъ это, говорите смѣло, теперь я могу всё слышать... онъ рассказалъ вамъ всё, онъ сказалъ вамъ мое имя, обезславленное, покрытое позоромъ!... О! Жоржъ, Жоржъ!

д'этанжъ. Ахъ Боже мой! кому нужно ваше имя? вы сирота безъ имени, безъ поддержки... что вы потеряли? Жоржъ деликатень, онъ не оставитъ васъ.

адель. Довольно, довольно...

д'этанжъ. Не спорю, онъ показалъ вамъ дорогу ложнаго счастья, но вы были воспитываемы его дядею, онъ не забудетъ этого....

адель (*съ - сторону*). А! онъ скрылъ мое настоящее имя... Жоржъ! благодарю тебя.

д'этанжъ. Возвратитесь въ Брѣстъ, вы тамъ скоро найдете партію.

адель. Вы были жестоки со мною, сударыня, вы старались унижить меня... вы правы: я бѣдная дѣвушка, безъ поддержки, безъ защиты... но Жоржъ меня любитъ... любитъ...

д'этанжъ. Къ чему-же тутъ жалобы, за чѣмъ-же вы здѣсь?

адель (*съ достоинствомъ*). Въ-самомъ-дѣлѣ, я начинаю думать, что здѣсь не мое мѣсто... я ухожу, и менѣ несчастною, нежели вы думаете. Жоржъ васъ не любитъ и не можетъ любить.

д'этанжъ. Хорошо, хорошо, прекратимъ этотъ разговоръ.

ЯВЛЕНИЕ IX.

ТЪ-ЖЕ И СЛУГА.

СЛУГА (*с-звѣ д'Этанжэ*). Сударыня, одинъ господинъ желаетъ говорить съ вами о прѣѣжемъ гостѣ.

д'Этанжэ. Боже мой!

СЛУГА. Прикажете принять?

д'Этанжэ. Нѣтъ, нѣтъ. Я сейчасъ выйду къ нему, не впуская его въ эту комнату... (*Адели*) Извините меня, я думаю, что между нами все конечно... мнѣ нужно оставить васъ, прощайте. (*Смотря на комнату, гдѣ находится Маркизъ*) Бѣдный Маркизъ, я боюсь за него. (*Уходитъ поспѣшно*).

ЯВЛЕНИЕ X.

АДЕЛЬ одна, потомъ морицъ.

АДЕЛЬ. Можно-ли быть униженной болѣе меня!.. И я имѣла силы всё перенести... надо удалиться... какъ я слаба... сердце бьется такъ сильно. (*Она дѣлаетъ нѣсколько шаговъ и падаетъ на кресла*) О какъ я страдаю!..

Морицъ (*за кулисами*). Хорошо, хорошо (*Онъ входитъ и идетъ къ будуару*).

АДЕЛЬ (*съ трудомъ вставая*). Морицъ!..

Морицъ. Вы здѣсь, Адель!.. Какъ вы блѣдны... что случилось? За-чѣмъ вы здѣсь?

АДЕЛЬ. Я не могла долѣе вытерпѣть... я ревнива.... я хотѣла видѣть ее...

Морицъ. Какая неосторожность!.. И вы ей сказали..

АДЕЛЬ. Нѣтъ, она не знаетъ, кто я... она считаетъ меня спротою. (*Съ иронією*) Она права... наконецъ она оставила меня, выказавъ мнѣ все свое презрѣніе.. она почти выгнала меня....

Морицъ. Бѣдная Адель! успокойтесь, успокойтесь... счастье иногда является въ то время, когда мы его и не ожидаемъ.... смѣлѣе, скоро вы можете не краснѣя смотрѣть всякому въ лицо.... Вы можете сказать этой женщинѣ, которая васъ унизила, оскорбила и хотѣла лишить любви Жоржа: я не хочу, чтобъ онъ былъ у васъ, я не позволю, чтобъ вы любили его.... онъ мой мужъ.

АДЕЛЬ. Что вы говорите?

МОРИЦЪ. Я говорю, Адель, что Богъ сжаился надъ вами, всё препятствія рушены, затрудненія побѣждены, отецъ вашъ...

АДЕЛЬ. Что же мой отецъ?

МОРИЦЪ. Здѣсь.

АДЕЛЬ. Здѣсь, у г-жи д'Этанжъ?

МОРИЦЪ (*дѣлая ей знакъ*). Тише, онъ въ задней комнатѣ.

АДЕЛЬ. Боже, не мечта-ли это?

МОРИЦЪ. Нѣтъ, нѣтъ, — это справедливо... онъ здѣсь, онъ простилъ васъ и хочетъ соединить съ Жоржемъ.

АДЕЛЬ. Мой отецъ!...

МОРИЦЪ. Да, да, онъ уступилъ моимъ просьбамъ, онъ общалъ мнѣ....

АДЕЛЬ. О! пзъ состраданія поведите меня къ нему, чтобы я могла обнять его колѣна.

МОРИЦЪ. Не теперь, послѣ, послѣ.

АДЕЛЬ. Послѣ! Но ужъ два года я не видала моего отца....

МОРИЦЪ. Нельзя, но возможно, ваше неожиданное появленіе причинитъ много зла.... Нынче вечеромъ у васъ.... здѣсь не возможно.... могутъ зайти.... опасность угрожаетъ вашему отцу, и довольно одного подозрѣнія, чтобы погубить его.

АДЕЛЬ. Да, да, но вы общаете, что я увижу его нынче вечеромъ.

(Адель хочетъ идти, Маркизъ отворяетъ въ это время дверь своей комнаты).

МОРИЦЪ *(тихо и скоро)*. Маркизъ!... Спрячьтесь туда, туда. *(Показываетъ на занавѣсы окна, Адель прячется).*

ЯВЛЕНИЕ XI.

ТЪ-ЖЕ, МАРКИЗЪ, ПОТОМЪ Д'ЭТАНЖЪ, ПОЛИЦЕЙСКІЙ И СЛУГА.

МАРКИЗЪ *(оборачиваясь и увидавъ Морица)*. А, это ты, Морицъ... я васъ долго ждалъ. *(Смотря на него)*. Что съ вами? вы такъ блѣдны, встревожены.

МОРИЦЪ. Нисколько. *(Въ-сторону)*. Какъ его предувѣдомить?

МАРКИЗЪ. Ну, что новенькаго?

МОРИЦЪ *(въ-сторону)*. Что мнѣ дѣлать?

АДЕЛЬ (*смотря изъ-за занавѣса*). Бѣдный отецъ мой, какъ онъ переѣхался! (*Шумъ за кулисами, слышанъ голосъ г-жи д'Этанжъ*).

д'Этанжъ (*снаружи*). Я васъ увѣряю, что нѣтъ.

МАРКИЗЪ. Чтѣ такое?... я слышу шумъ. А, понимаю: я открыть меня пришли взять подъ-арестъ....

МОРИЦЪ. Можетъ-ли это быть?

д'Этанжъ (*входя послышно, говоритъ полицейскому*). Я вамъ повторяю, что я не знаю Маркиза д'Альбрѣза: человекъ, бывшій ко мнѣ — г. Боневаль, старый другъ нашей фамиліи. Вотъ онъ, вы можете спросить его самъ.

АДЕЛЬ (*въ-сторону*). Великій Боже!

МОРИЦЪ (*полицейскому*). Я знаю этого господина и ручаюсь за него.

ПОЛИЦЕЙСКИЙ. Не угодно-ли вамъ за мною пожаловать?

д'Этанжъ (*тихо Маркизу*). Я трепещу отъ страха.

МАРКИЗЪ (*тихо ей*). Мои бумаги правильно написаны, и если мнѣ не измѣнили, я ничего не боюсь.

МОРИЦЪ (*тихо Адели*). Ни слова Жоржу о томъ, чтѣ здѣсь происходило... я приду къ вамъ нынче вечеромъ, вы все узнаете.

АДЕЛЬ. Благодарю, благодарю.

МАРКИЗЪ (*полицейскому*). Пойдемте, я готовъ.

(*Морицъ, Маркизъ и Полицейскій уходятъ, д'Этанжъ смотритъ на уходящихъ*).

ЯВЛЕНІЕ XII.

д'Этанжъ и Адель.

д'Этанжъ. Дай Богъ, чтобы это хорошо кончилось.

АДЕЛЬ (*выходя изъ-за занавѣса, не видя никого въ комнатѣ*). Боже, спаси моего отца! (*Встрѣчается съ д'Этанжъ*).

д'Этанжъ. Какъ, вы еще здѣсь?

АДЕЛЬ. Извините меня, я.... (*Въ-сторону*). Чтѣ ей сказать?

д'Этанжъ. Въ-самомъ-дѣлѣ, вы можете похвалиться смѣлостію. (*Звонитъ, вошедшему слугѣ*). Проводи эту госпожу.

АДЕЛЬ (*кланяется д'Этанжъ, которая садится писать*). Прощайте (*Въ-сторону*). Я не смѣю ее ненавидить, она покровительствуетъ моему отцу. (*Уходитъ со слугою*).

ДѢЙСТВІЕ ПЯТОЕ.

Мастерская Жоржа Савиньи.

=

ЯВЛЕНІЕ I.

ЖОРЖЪ, АДЕЛЬ (*лежитъ на софѣ, устремивъ мрачные взоры на Жоржа, который стоитъ подлѣ нея на колыняхъ*).

ЖОРЖЪ (*съ душевнымъ безпокойствомъ*). Приди въ себя, Адель!.. приди въ себя.

АДЕЛЬ (*выходя мало-по-малу изъ безчувственнаго положенія, въ которомъ она находилась*). Гдѣ я? А, у васъ, сударыня, все еще у васъ... Боже мой, какъ мнѣ уйдти отсюда... зачѣмъ я приходила!... Батюшка... гдѣ онъ? Жоржъ, Жоржъ, руку... ты здѣсь, не правда-ли? Пойдемъ къ моему отцу. (*Жоржъ беретъ ее за руку*) не прикасайтесь ко мнѣ, сударыня, не прикасайтесь, ваша рука холодна, какъ лѣдъ... какъ сердце ваше... оставьте меня, оставьте! прочь!.. (*Отталкиваетъ Жоржа*).

ЖОРЖЪ. Адель, другъ мой, что съ тобою?

АДЕЛЬ (*все еще въ безпамятствѣ*). О Господи, да совершится мѣра твоего наказанія!... Я оставила домъ моего отца, чтобы слѣдовать за нимъ, онъ бросилъ меня!... Конечно, я умерла для него... я обезчещена... онъ презираетъ меня. Жоржъ, Жоржъ!... Да, да его такъ звали... Эта женщина! Отецъ мой! Бѣдный отецъ!

(*Мало-по-малу приходитъ въ себя*).

ЖОРЖЪ. Адель, это я. Ты слышишь, это я, не правда-ли? ты узнаешь меня?

АДЕЛЬ (*приходя въ себя*). Да, я узнаю эту комнату, это наша,

Жоржъ, наша!... твоя!... Меня скоро въ ней не будетъ... (*Положа руку на сердце*). Здѣсь у меня болитъ, очень болитъ. За чѣмъ ласкать себя пустою надеждою?... дни мои сочтены.

ЖОРЖЪ (*обнимая ее*). Жизнь твоя принадлежитъ мнѣ... ты будешь жить для любви. О! я люблю тебя, Адель, я хочу, чтобы все насъ окружающее говорило за меня... я люблю тебя одну!

АДЕЛЬ. Говори, говори, продолжай, слова твои такъ сладки!

ЖОРЖЪ. Отъ-чего ты такъ блѣдна?... Пришедши, я нашелъ тебя въ безпамятствѣ. Чтó случилось?

АДЕЛЬ. Я ее видѣла.

ЖОРЖЪ (*не размышляя*). Ее...

АДЕЛЬ. Да ее, г-жу д'Этанжъ.

ЖОРЖЪ. Она была здѣсь?

АДЕЛЬ. Я была у ней.

ЖОРЖЪ. Ты! у ней!...

АДЕЛЬ. И г-жа д'Этанжъ показала мнѣ все свое презрѣнiе.

ЖОРЖЪ. И она осмѣлилась презирать ту, которую люблю я?

АДЕЛЬ. Будь благословленъ, Жоржъ, за эти слова... и повтори еще разъ, что ты ее не любишь.

ЖОРЖЪ. Она была причиною твоихъ слѣзъ... я ненавижу ее, я съ нею не увижусь больше, лучшимъ благомъ своимъ — жизнью твоею клянусь!... Ты теперь не такъ блѣдна, сердце твое бьется ровнѣе, твои руки не такъ холодны.

АДЕЛЬ (*прислушиваясь къ часамъ, которые бьютъ восемь*). А теперь я вспомнила!... Морицъ... былъ-ли здѣсь Морицъ, другъ мой, гдѣ Морицъ?

ЖОРЖЪ (*вставъ*). Чтó ты хочешь сказать, Адель? Морицъ! Я его не жду къ себѣ.

АДЕЛЬ (*смущенная*). Ужъ поздно, не правда-ли?... Давно-ли я здѣсь?

ЖОРЖЪ. Она смущена. Чтó съ ней?... но это не отъ болѣзни... Чтó съ вами, Адель?... вы кажетесь смущенною, безпокойною... Вы ждете кого-нибудь?..

АДЕЛЬ. Я... никого... я спокойна... мнѣ хорошо теперь. Жоржъ, другъ мой, ты любишь меня, не правда-ли? Ты спасешь его?

ЖОРЖЪ. Я спасу его?... о комъ вы говорите?

АДЕЛЬ (*взявшись за голову*). Мои мысли въ такомъ беспорядкѣ!... Чтó дѣлать, какъ сказать ему... какъ узнать... (*Смотритъ на дверь*).

ЖОРЖЪ (*съ стороны, замѣчая за нею*). Для чего взоры ея без-

престанно обращаются на дверь... Она отъ меня что-нибудь скрываетъ!

АДЕЛЬ. О, какъ я страдаю!...

ЯВЛЕНИЕ II.

ТЪ-ЖЕ, СЛУГА И МОРИЦЪ.

СЛУГА (*докладываетъ*). Г. Морицъ.

АДЕЛЬ. А!... (*Дѣлаетъ невольное движеніи*).

ЖОРЖЪ (*смотрящий на нее, глухимъ голосомъ*). Она ждала его.

МОРИЦЪ. Сударыня (*Даетъ руку Жоржу*). Я очень-радъ, что засталъ васъ дома, г. Савиньи.

ЖОРЖЪ (*не давая руки*). Вѣроятно, не болѣе меня, г. Морицъ... но что съ вами? вы что-то блѣдны сегодня, вы, кажется, встревожены, вы, спокойные по обыкновенію...

АДЕЛЬ (*едва держась, говоритъ въ-полголоса Морицу, который ей кланяется*). Что вы узнали? говорите.

МОРИЦЪ (*смущенный тихо*). Успокойтесь... (*Жоржу*) Жизнь друга моего была въ опасности: онъ былъ арестованъ, но Богъ помогъ мнѣ спасти его.

АДЕЛЬ (*съ радостію*). Спасенъ!...

ЖОРЖЪ (*зампчая за Аделью*). Кажется, вы во-всемъ, касающемся до друга Морица, принимаете большое участіе... мнѣ кажется онъ васъ слишкомъ занимаетъ...

МОРИЦЪ. Чье благородное сердце не приметъ участія въ изгнанникѣ? Вы сами сожалѣли-бы надъ этимъ человѣкомъ, г. Савиньи, если-бы знали все мученія ссылки.

АДЕЛЬ (*съ ужасомъ*). Мученія!..

МОРИЦЪ (*спохватившись*). Другъ мой спасенъ, но надобно, чтобы онъ уѣхалъ отсюда нынѣ-же вечеромъ. (*Тихо Адели*) Онъ ѣдетъ сегодня. (*Въ-слухъ*). Но прежде, нежели онъ оставитъ родину, ему хотѣлось-бы проститься со всемъ дорогимъ его сердцу.

АДЕЛЬ (*съ радостію*). Можетъ-ли это быть!

ЖОРЖЪ (*съ досадою*). Но объ комъ вы говорите, кто этотъ изгнанникъ? его имя, я хочу знать его?

АДЕЛЬ. Ты его узнаешь, Жоржъ... но не смотри такъ на меня!... твой взоръ убьетъ меня... ты возрождаешь въ душѣ моей столько радостей, столько надеждъ...

ЖОРЖЪ. Назовете-ли вы наконецъ этого человѣка, предметъ столькихъ радостей и надеждъ? Вы молчите оба. Итакъ я назову его — это Викоитъ д'Альбрѣзь.

МОРИЦЪ. Вы не угадали.

ЖОРЖЪ. Смѣйте сказать, что онъ не во Франціи.

МОРИЦЪ. Опъ во Франціи, и довольно-долгое время.

ЖОРЖЪ (*смотря прямо въ лицо Адели*). А! такъ онъ во Франціи, мой милый братецъ... (*Морицу*) Не столкнемся-ли мы гдѣ-нибудь.

МОРИЦЪ. Я не объ немъ говорилъ.

ЖОРЖЪ. Да мнѣ-то хочется говорить объ немъ. Вы его знаете?

МОРИЦЪ. Коротко.

ЖОРЖЪ. Я-бы почелъ себя счастливымъ, если-бы вы, по долгу друга, передали ему отъ слова до слова все то, что сейчасъ услышите...

АДЕЛЬ. Жоржъ!.. если тебѣ дорога жизнь моя...

ЖОРЖЪ. Какъ объяснить это волненіе, этотъ страхъ?...

МОРИЦЪ. Успокойтесь, Викоитъ д'Альбрѣзь не будетъ знать того, что услышитъ Морицъ.

ЯВЛЕНИЕ III.

ТЪ-ЖЕ И СЛУГА.

СЛУГА. Къ вамъ письмо.

ЖОРЖЪ. Подай... что я вижу! рука д'Этанжъ... что... какъ... она мнѣ предлагаетъ...

АДЕЛЬ (*тихо Морицу*). А мой отецъ?..

МОРИЦЪ (*тихо*). Онъ придетъ проститься съ вами.

СЛУГА. Сударыня, докторъ пріѣхалъ...

ЖОРЖЪ. Проведи его въ комнату жены чрезъ залъ. Адель, пойдите въ вашу комнату, васъ ждетъ тамъ докторъ. (*Провождаетъ Адель до дверей ея комнаты*).

ЯВЛЕНИЕ IV.

ЖОРЖЪ, МОРИЦЪ.

ЖОРЖЪ. Теперь я прошу г. Морица объясниться со мною. (*Подходя къ Морицу, который спитъ*) Не угодно-ли вамъ отвѣчать мнѣ... кто этотъ другъ, этотъ изгнанникъ?

морицъ. Оставимъ его... Въ свою очередь позвольте мнѣ сдѣлать вамъ нѣсколько вопросовъ.

жоржъ. Что-же вамъ угодно, г. Морицъ?

морицъ (*вставая*). Не Морицъ... а Виконтъ д'Альбрёзь.

жоржъ. Вы?

морицъ. Да, я д'Альбрёзь, братъ и женихъ Адели, которую вы похитили у меня безчестнымъ образомъ.

жоржъ (*съ бѣшенствомъ*). Д'Альбрёзь!...

морицъ. Долго я удерживался... надобно-же, чтобы я высказать вамъ все, что таится въ душѣ моей... Если я принужденъ былъ унизиться до того, что долженъ былъ переимѣнить свое имя, то это сдѣлано съ доброю цѣлю, и совѣсть моя не укоряетъ меня; я сдѣлалъ это для того, чтобы удобнѣе было слѣдить за жребіемъ той, которой покровительствовать я не могъ открыто; я васъ ненавиждѣлъ, а между-тѣмъ ждалъ съ нетерпѣніемъ того времени, когда единственная женщина, которую я любилъ, будетъ вашей женою... Понимаете-ли вы, г. Савиньи, все, что я потерпѣлъ?... сколько твердости мнѣ нужно было имѣть, чтобы рѣшиться на этотъ поступокъ!

жоржъ. И г-жа д'Альбрёзь знаетъ, безъ сомнѣнія, что она всѣмъ услугами обязана не Морицу, но своему любезному братцу, не правда-ли?

морицъ. Да, государь мой, она отвергла мои совѣты, какъ совѣты друга! и приняла ихъ, какъ совѣты родственника.

жоржъ. Ну если дѣло пошло на откровенность, то я вамъ тоже выскажу мои мысли: я нахожу, что эти старанія объ участи Адели излишни, что эта родственная любовь переходитъ границы. Вы должны понять меня, государь мой, что присутствіе ваше тяготитъ меня и что я нахожусь вынужденнымъ вамъ напомнить, что вы въ моей квартирѣ...

морицъ (*съ силою*). Вы оскорбляете меня.

жоржъ. Развѣ вы не видите, что мнѣ хочется быть одному?

морицъ (*съ силою*). Пусть будетъ по вашему, но я не выйду отсюда до-тѣхъ-поръ, пока вы мнѣ не дадите честнаго слова, что Адель будетъ вашею женою: я этого хочу, я этого требую, слышите-ли вы? Я готовъ употребить всѣ средства, чтобы васъ принудить...

жоржъ. Принудить меня? Ха, ха, ха!...

морицъ (*улырая свой гильезъ*). Боже мой! я поступилъ неблагоразумно, ссора наша можетъ повредить Адели... Г. Савиньи, я думаю, что не всѣ благородныя чувства чужды вашему сердцу...

Будемъ хладнокровны, выслушайте меня... станемъ судить благо-разумно. Красота г. д'Этанжъ можетъ привлечь васъ, ослѣпить васъ на минуту, но Адель, сестру мою, уже-ли согласитесь вы бросить обезчещенною на руку престарѣлаго отца... вы не запятнаете одну изъ благороднѣйшихъ фамилій во Франціи... вы передумаете прежде, нежели въ рукѣ вашей будетъ эфесъ шпаги... я протягиваю вамъ руку друга, — не отталкивайте ее Жоржъ, не отталкивайте! (*Протягиваетъ руку Жоржу*).

ЖОРЖЪ (*смотря на него пристально, скрестивъ руки на груди*). Какъ онъ ее любить!

МОРИЦЪ (*въ бѣшенствѣ*). Вы не отвѣчаете? Жоржъ, вы подлецъ!

ЖОРЖЪ (*поспѣшно снимая со стѣны двѣ шпаги*). Подлецъ!... ты врешь... я готовъ тебѣ это доказать.

ЯВЛЕНІЕ V.

ТЪ-ЖЕ, МАРКИЗЪ, АДЕЛЬ.

(*Маркизъ показывается въ глубинѣ театра, Адель вбѣгаетъ въ боковыя двери. Картина*).

ЖОРЖЪ (*роняя шпагу*). Маркизъ д'Альбрѣзъ! у меня! (*Адель вскрикиваетъ и бросается отцу въ ноги*).

МАРКИЗЪ. Я едва узнаю ее!

АДЕЛЬ. Батюшка!... простите, простите меня!

МАРКИЗЪ (*смотря на нее*). Какъ ты страдала!

АДЕЛЬ (*все на колѣняхъ*). Наконецъ я васъ вижу батюшка!

МАРКИЗЪ. Встань дочь моя (*Онъ ее поднимаетъ*).

ЖОРЖЪ (*подходя къ Адели*). Успокойся, Адель, я съ тобою, ты у меня, ты у себя въ домѣ, чего тебѣ бояться?

АДЕЛЬ (*бросаясь въ объятія отца*). Мнѣ бояться? кого? Онъ мой отецъ!

МАРКИЗЪ. Несчастное дитя!

АДЕЛЬ. Я все еще ваша дочь... не правда-ли?

(*Жоржъ сажаетъ ее на диванъ*).

МАРКИЗЪ (*Морицу*). Вы дали мнѣ слово быть хладнокровнымъ: что-жъ было здѣсь между вами?

МОРИЦЪ (*тихо*). Признаюсь, поступокъ мой неблагоразумень.

МАРКИЗЪ (*подходя къ Жоржу*). Два года тому назадъ, вы явились ко мнѣ неожданно; — теперь моя очередь, я пришелъ требовать, чтобы вы поправили обиду, мнѣ нанесенную.

ЖОРЖЪ (съ смущеніемъ, едва скрываемымъ). Требовалъ-ли я у васъ удовлетворенія за обиду, вами мнѣ нанесенную?... для чего вспоминать прошедшее?

МАРКИЗЪ. Я помню и оплакиваю его. Безчестіе постигло родъ нашъ.

ЖОРЖЪ. Вы сами предпочли его неравному браку.

МАРКИЗЪ. Вамъ неприлично смѣяться надо мною... я поступалъ такъ съ доброю цѣлю... Меня ищутъ, я осужденъ, я долженъ оставить Францію нынѣшнюю-же почь... и можетъ - быть, навсегда.

АДЕЛЬ. Навсегда!

ЖОРЖЪ. Если могу быть чѣмъ-нибудь вамъ полезенъ, располагайте мною... я имѣю друзей, кредитъ.

МАРКИЗЪ. Благодарю. Это не то. Я сказалъ уже вамъ, что мнѣ должно ѣхать; мнѣ около 60 лѣтъ, печаль убиваетъ меня, я никогда не краснѣлъ за своихъ предковъ... и вотъ я, старикъ, униженно преклоняю предъ вами мою сѣдую голову, которую вы не устыдились покрыть позоромъ.

ЖОРЖЪ (въ смущеніи). Государь мой!...

МАРКИЗЪ. Нужды нѣтъ, я приношу въ жертву Богу мою гордость, я пришелъ просить васъ поправить хотя немного зло, вами сдѣланное. (Съ силою) Г. Жоржъ Савиньи, Маркизъ д'Альбрѣзъ предлагаетъ вамъ руку и состояніе своей дочери.

ЖОРЖЪ. Но развѣ забылъ Маркизъ д'Альбрѣзъ, что я просилъ его объ этомъ два года тому назадъ, умолялъ со слезами, стоя на колѣняхъ. Чтò сдѣлалъ онъ?

МАРКИЗЪ. Тò, чтò велѣлъ ему долгъ.

ЖОРЖЪ. Да... онъ меня выгналъ.

АДЕЛЬ. Жоржъ!

ЖОРЖЪ. Не бойся, Адель, ты видишь я спокоенъ. Отвергавши меня такъ долго, вы теперь пришли предлагать мнѣ руку вашей дочери... О, зачѣмъ въ поступкѣ вашемъ видна гордость, а не сердечное убѣжденіе!... Вы сами говорите, чтобы только смыть пятно съ вашей фамиліи, вы соглашаетесь на этотъ союзъ, и чтобы побѣдить мою нерѣшительность, вы прежде всего предлагаете мнѣ состояніе вашей дочери. (Подавая письмо). Прочтите, Маркизъ. (Маркизъ отказывается) Прочтите, прошу васъ.

МАРКИЗЪ (читаетъ). «Послѣ того, чтò было между нами, должно на что-нибудь рѣшиться; отъ васъ зависить избрать ли «мою руку и мое состояніе, и мнѣ пожертвовать прежнимъ нашимъ выборомъ, или ей одной посвятить всю вашу любовь, и

«тогда простите навсегда»... (*Жоржъ показываетъ ему другую бумагу, вложенную въ письмо*) Чтѣ я вижу!... свадебный контрактъ, подписанный бароцессою д'Этанжъ.

АДЕЛЬ. Чтѣ я слышу!

ЖОРЖЪ. Мнѣ стѣтъ только подписать.

МОРИЦЪ. Это ужъ слишкомъ!...

МАРКИЗЪ (*съ достоинствомъ*). На чтѣ же вы рѣшились?

ЖОРЖЪ. Вы видите, Маркизъ, что она не думаетъ сдѣлать милость артисту, предлагая ему свою руку... Она считаетъ меня довольно-благороднымъ для своей знатной фамилии.

МАРКИЗЪ. Чтѣ же вы намѣрены дѣлать?

ЖОРЖЪ. Нынѣ я могу отплатить за оскорбленіе, въ которомъ вы меня укоряете. (*Маркизу*) Чтѣ гордость (*Морицу*) и угрозы не могли сдѣлать, я дѣлаю добровольно, изъ одной любви. (*Адели*) Я былъ увлеченъ, тщеславіе подстрекало меня, по сердцу принадлежало всегда тебѣ одной. (*Разрываетъ контрактъ*). Я отказываюсь отъ предложенія г-жи д'Этанжъ, я любилъ и люблю тебя одну... Адель, приди въ мои объятія, ты будешь моею женою.

АДЕЛЬ (*кидается къ нему*). Жоржъ!

МАРКИЗЪ. Боже, благодарю тебя!...

ЖОРЖЪ. Да, моею женою; но я хочу ее взять бѣдной, такую, какою она оставила вашъ домъ, жертвуя любви жалкимъ тщеславіемъ; оставьте у себя и ея приданое и богатство, которое вы предлагаете мнѣ, какъ куплю... Оно не нужно мнѣ. Вотъ какъ мститъ простолюдинъ, человекъ безъ состоянія, безъ связей... артистъ, нѣкогда выгнанный вами.

МАРКИЗЪ. Государь мой!...

МОРИЦЪ. Вашу руку.

ЖОРЖЪ (*Морицу*). Вы видите, ничего изъ боязни, все изъ любви.

АДЕЛЬ (*ослабывая*). Столько радостей! Это убьетъ меня.

ЖОРЖЪ. Адель! Адель! Чтѣ съ тобою, ты поблѣднѣла?

АДЕЛЬ. О Жоржъ, мой милый Жоржъ!... Батюшка!... Радость, счастье!.. (*Ей дѣлается дурно*).

МАРКИЗЪ. Адель, дочь моя!

МОРИЦЪ. Боже мой... она лишается чувствъ... помогите! (*Сажаетъ ее на диванъ. Отецъ позади ея, смотритъ на нее съ отчаяніемъ, Жоржъ поддерживаетъ ее въ своихъ объятіяхъ, Морицъ у ногъ ея*).

АДЕЛЬ (*приходя въ себя*). Батюшка... Жоржъ... и вы д'Альбрѣзъ. гдѣ вы? Боже мой, чтѣ, если я умру?... я такъ счастлива теперь, мнѣ не хочется умереть.

ЖОРЖЪ. Ты будешь жить, будешь носить мое имя.

АДЕЛЬ. Поздно... я умру съ именемъ моего отца, Жоржъ, твою руку... туманъ въ глазахъ. *(Она становится на колъни, поддерживаемая Жоржемъ)*. Батюшка, благословите меня на далекий путь!

МАРКИЗЪ *(благословляя ее, говоритъ раздирающимъ душу голо-сомъ)*. Дитя мое, я прощаю тебя и благословляю. *(Слезы прерываютъ его голосъ; Жоржъ поддерживаетъ голову Адели, кото-рая все на колъняхъ, кидается къ нему на грудь)*.

АДЕЛЬ. Батюшка!... Жоржъ!... Я такъ страдала!... *(Умираетъ)*

МАРКИЗЪ. Дочь моя!

МОРИЦЪ. Адель!...

ЖОРЖЪ *(съ отчаяніемъ)*. Мертва!... Она умерла, умерла!...

МАРКИЗЪ *(мрачнымъ голосомъ)*. Умерла обезславленною. Боже мой, какое наказаніе!

О ней восторженно мечтая,
Ты говоришь, что внявъ мольбамъ,
Она, забывъ блаженства рай,
Сошла съ небесъ на землю къ намъ.
Клянусь тебѣ — въ ней все земное,
Къ ней въ сердцѣ доступъ есть страстямъ;
Оставь высокое святое
Однимъ далекимъ небесамъ!
Роскошныхъ персей легкій трепеть,
Внезапный жаръ ея ланить
И устъ горячихъ тихій лепеть —
Все о земномъ въ ней говорить.
Вглядись въ чарующія очи,
Какимъ огнемъ они горятъ!
Ты все зовешь въ ней совершенствомъ;
Но ты повѣрь словамъ моимъ —
Она сдружить тебя съ блаженствомъ,
Но не съ небеснымъ — а земнымъ.

Е. КАРНОВИЧЪ.

ЭМАНСИПИРОВАННАЯ

ЖЕНЩИНА.

СОВРЕМЕННАЯ КАРРИКАТУРА, ВЪ ДВУХЪ ДѢЙСТВІЯХЪ.

=

ДѢЙСТВІЕ ПЕРВОЕ.

Театръ представляетъ саль.

—

ЯВЛЕНІЕ I.

ТЮТЮЕВЪ и КОЛПАКОВЪ (*прогуливаются*).

ТЮТЮЕВЪ (*кура трубку*). Она не смотритъ на то, что тяжела?...

КОЛПАКОВЪ. Нисколько не обращаетъ вниманіе на свое положеніе. Скачетъ по полямъ, на охоту, съ собаками, съ ружьями, стрѣляетъ, сидитъ на козлахъ, вмѣсто кучера, и все съ этими двумя кавалерами. Звѣздочкинъ еще ничего, только-что пересталъ учиться въ гимназій. А отъ этого проклятаго Свистунова — у

меня затылокъ зудитъ. (*Скидаетъ шляпу и третъ затылокъ*).
Вотъ въ какомъ положеніи мой затылокъ....

ТЮТЮЕВЪ. Отъ-чего?

КОЛПАКОВЪ. Часто онъ мнѣ грезится во снѣ....

ТЮТЮЕВЪ. Кто? затылокъ твой!....

КОЛПАКОВЪ. И въ такомъ положеніи....

ТЮТЮЕВЪ. Въ какомъ? Ха, ха, ха...

КОЛПАКОВЪ. Да дядюшка! вамъ все шутки!

ТЮТЮЕВЪ. Ха, ха, ха! вмѣсто затылка ты чаще три свой
любъ....

КОЛПАКОВЪ. Охъ, дядюшка! не хорошо жениться смирнымъ и
неначитаннымъ — на бойкихъ п....

ТЮТЮЕВЪ. Договаривай!...

КОЛПАКОВЪ. Вы сами знаете.... Вникните въ мое положеніе:
еще.... меня зовутъ Николай Макарычъ!.. Ежели она хочетъ при-
ласкать меня, ну — зови — *Коля!* Такъ, знаете, сокращен-
ное пмячко; она-же зовѣтъ: *Кoko!* на томъ основаніи, что
когда я надѣну колпакъ, то въ профиль съ носа и подбо-
родка немножко похожъ на обезьяну маленькой породы.

ТЮТЮЕВЪ. Не ужели? Ха, ха, ха!

КОЛПАКОВЪ. Право, дядюшка! вы вникните въ мое положе-
ніе. Вотъ ее зовутъ Варварою. И я зову: *Бебе*, а не *Бобо!*
Еще изъ деревни я взялъ мальчика, знаете, въ родѣ маленькаго
жокея, чтобъ провожалъ ее вездѣ. Она-же въ шутку прозвала
его *Кokoшей*, основываясь на томъ, что онъ немножко похожъ
на меня. Право, дядюшка! вы посоветуйте... въ моемъ положеніи
мнѣ....

ТЮТЮЕВЪ. Твое положеніе самое обыкновенное: дѣлай такъ,
чтобы съ тобою ей было пріятно, а съ другими скучно. Старайся
чаще быть съ нею вмѣстѣ....

КОЛПАКОВЪ. Да, вотъ старайся тутъ! Вчера за ужиномъ, она
съ гостями была весела и здорова; вдругъ послѣ ужина запе-
могла и заперлась у себя. А сегодня чуть свѣтъ уѣхала съ
гостями кататься, не-смотря на то, что я со вчерашняго вечера
ей въ глаза не видалъ. (*Слышитъ смѣхъ*). Вотъ и они!...

ЯВЛЕНИЕ II.

ВАРВАРА ПЕТРОВНА, (*въ амазонскомъ платьѣ входитъ; ее ведетъ
подъ руку свистуновъ, позади звѣздочкинъ и мальчикъ*).

ВАРВАРА ПЕТРОВНА (*бросаясь къ Тютюеву*). Ахъ, дядюшка! да-

вно-ли вы прїѣхали? А я, вообразите, выиграла пари у мосѣе Свистунова: обскакала его верхомъ. Не стыдно-ли вамъ, господинъ военный?

тютюевъ. Очень-вѣроятно, племянница: ты въ дѣвушкахъ была лихая наѣздница!

ВАРВАРА ПЕТРОВНА. Помните, дядюшка, я, бывало, пойду гулять, увижу гдѣ-нибудь въ полѣ лошадей, поймаю ее за гриву и прїѣду къ вамъ ѣсть сливки? Дайте мнѣ вашей трубочки покурить.
(Беретъ трубку).

КОЛПАКОВЪ (про себя). Ну, ужъ мое положеніе! еще не здороваясь съ женою, а она на меня и не взглянетъ. (Подходитъ и отходитъ, скидаетъ шляпу и перчатки и надѣваетъ опять.)

ВАРВАРА ПЕТРОВНА. Дядюшка! какой у васъ нехорошій табакъ! (Мужу). Кско! принеси мой!...

КОЛПАКОВЪ (подходя къ ея ручкѣ). Здравствуй, Бебе! Я еще съ тобою не видался....

ВАРВАРА ПЕТРОВНА (протягивая руку). Моя трубка въ залѣ на столикѣ.

СВИСТУНОВЪ. А вы не курите сигарки?

ВАРВАРА ПЕТРОВНА. Все равно — я всё люблю. Поди-же, принеси, Кокоша!

КОЛПАКОВЪ. Бебе! Кому ты это говоришь: мнѣ, или мальчику?

ВАРВАРА ПЕТРОВНА (мужу). Тебѣ, Коко!...

СВИСТУНОВЪ и ЗВѢЗДОЧКИНЪ (вмѣстѣ). Позвольте мнѣ принести!...

ВАРВАРА ПЕТРОВНА. Не беспокойтесь! Какъ вы учтивы! (Мужу). Поди-же принеси, Коко!

КОЛПАКОВЪ. Бебе! и мальчикъ можетъ принести.... Какъ-же мнѣ, хозяину, оставить дядюшку-гостя и гостей.

ВАРВАРА ПЕТРОВНА (ведетъ его за руку). Мальчикъ разобьетъ трубку.... я останусь съ дядюшкою — какой мѣшокъ!

(Колпаковъ уходитъ)

СВИСТУНОВЪ (въ сторону). Какъ она круто поварачиваетъ мужа!
ЗВѢЗДОЧКИНЪ (въ сторону). Какой у нея рѣшительный тонъ!
Это русская Жоржъ-Зандъ.

ВАРВАРА ПЕТРОВНА (возвращаясь). Здоровы-ли вы, дядюшка? Что вы все молчите?...

тютюевъ. Я слушаю — смотрю и восхищаюсь.

ВАРВАРА ПЕТРОВНА. По-прежнему любите-ли вы играть на бильярдѣ? И я играю порядочно. Охотники-ли вы до лошадей? И

я страстная охотница! Любители вы стрѣлять? И я очень-искусно стрѣляю.... Хотите попробуемъ. (*Мальчику*). Кокоша!

колпаковъ (*возвращаясь*). Бебе! это ты меня зовешь, или мальчика? Вотъ трубка! (*Подаетъ, протянувъ руку*).

ВАРВАРА ПЕТРОВНА. Теперь ненужно! Поди, принеси мои пистолеты! Дядюшка хочетъ посмотрѣть, какъ я стрѣляю.... Мои пистолеты въ кабинетѣ, на столикѣ....

ЗВѢЗДОЧКИНЪ и СВИСТУНОВЪ (*вмѣстѣ*). Позвольте мнѣ принести!...

ВАРВАРА ПЕТРОВНА. Не безпокойтесь. (*Звѣздочкину*). Какъ вы скучны! (*Свистунову*). Оставайтесь!

КОЛПАКОВЪ (*все съ протянутой рукою*). Ну ужъ, мое положеніе.... шепчутся.

ВАРВАРА ПЕТРОВНА. Коко! Поди-же, принеси....

КОЛПАКОВЪ. Бебе, и мальчикъ можетъ принести....

ВАРВАРА ПЕТРОВНА (*беретъ его за руку*). Чтѣ? (*Тщѣ*). Какъ-же ты хочешь, чтобы я послала молодыхъ людей въ свой кабинетъ? Какой колпакъ! (*Провождаетъ его*).

ЗВѢЗДОЧКИНЪ (*въ-сторону*). Какой у нея геройской видъ! Это русская Юанна Д'Аркъ!

СВИСТУНОВЪ (*въ-сторону*). Чтѣ она затѣваетъ!

ТЮТЮЕВЪ (*про себя*). Какъ мало зналъ я свою племянницу!

ВАРВАРА ПЕТРОВНА (*возвращаясь*). Дядюшка, на сколько шаговъ вы стрѣляете? Какъ хотите, чтобы я стрѣляла, въ цѣль или въ лѣтъ?... Ха, ха, ха!... Мосъ Звѣздочкинъ! отгадайте, во чтѣ я буду стрѣлять....

ЗВѢЗДОЧКИНЪ (*смѣшавшись*). Право, не знаю, Варвара Петровна! Ваши мысли.... ваши желанія.... вашъ языкъ также не понятенъ и труденъ, какъ языкъ латинской....

КОЛПАКОВЪ (*возвращаясь съ пистолетомъ*). Возьми скорѣе, Бебе! я не охотникъ до всякаго огнестрѣльнаго оружія....

ВАРВАРА ПЕТРОВНА. Кокоша, заряди, или я сама...

КОЛПАКОВЪ. Кому ты это говоришь?

ЗВѢЗДОЧКИНЪ и СВИСТУНОВЪ (*вмѣстѣ*). Позвольте мнѣ зарядить.

КОЛПАКОВЪ (*отдавая*). Извольте! извольте, господа!

СВИСТУНОВЪ (*передавая*). Пистолетъ заряженъ!

ВАРВАРА ПЕТРОВНА (*взявъ пистолетъ*). Коко! Дядюшка хочетъ посмотрѣть, попаду-ли я въ лѣтъ. Брось свою шляпу.

КОЛПАКОВЪ. Помилуй, Бебе! чтѣ за шутки! шляпу я недавно выписалъ изъ Москвы, и надѣлъ-то ее потому, что хвѣсталь, показывая дядюшкѣ,

ВАРВАРА ПЕТРОВНА. Коко, я прошу тебя.
КОЛПАКОВЪ. Бебе! шляпа стѣбитъ бѣлую ассигнацію; а выстрѣлъ и пуля-дура — пятакъ мѣди. *(Отходитъ)*.

ВАРВАРА ПЕТРОВНА. Такъ я сама возьму — помогите дядюшка!
(Идетъ къ нему).

КОЛПАКОВЪ *(ухватясь обѣими руками за шляпу)*. Чтѣ за шутокки! *(Бѣгаетъ отъ нея)*.

СВИСТУНОВЪ *(въ-сторону)*. Настоящій колпакъ Макарычъ!

ЗВѢЗДОЧКИНЪ *(въ-сторону)*. Это обратная сцена изъ Отелло Шекспира....

КОЛПАКОВЪ *(срывая ермолку съ мальчика)*. Вотъ, стрѣляй, ежели хочешь. Бросать, что-ли?...

ВАРВАРА ПЕТРОВНА. Дядюшка! посмотрите, какъ я собью шляпу съ его головы.... *(Наводитъ пистолетъ)*.

КОЛПАКОВЪ *(бросая шляпу)*. Голова-то мнѣ дороже шляпы, чортъ съ нею — это ни на чтѣ непохоже....

СВИСТУНОВЪ и ЗВѢЗДОЧКИНЪ *(вмѣстѣ)*. Прикажете поднять? *(сталкиваются, подхватываютъ шляпу и оба подаютъ)*.

ВАРВАРА ПЕТРОВНА *(взявъ шляпу)*. Ха, ха, ха!... поди сюда, Коко!

КОЛПАКОВЪ. Нѣтъ, Бебе!... я и разсержусь...

ВАРВАРА ПЕТРОВНА. Возьми шляпу.... дай мнѣ ермолку....

КОЛПАКОВЪ *(подбѣгая)*. Ухо, Бебе! дай мнѣ тебѣ пошептать — нагнись! Послушай: вспомни, въ какомъ ты положеніи: ты скоро будешь мать и должна быть мать добродѣтельная, если была вѣрная супруга, какъ писала Татьяна Оиѣгину....

ВАРВАРА ПЕТРОВНА. Какъ глупъ! не стоишь ты шляпы! *(Надѣвая на него ермолку)*. Какъ ты въ ермолкѣ похожъ на мартышку. Пойдемте, дядюшка, на полѣ стрѣлять — онъ, какъ воробей, боится и запаху пороха. Messieurs! Не угодно-ли вамъ. *(Беретъ подъ руку Тютюева, другую руку даетъ Свистунову и всѣ уходятъ)*.

ЯВЛЕНІЕ III.

КОЛПАКОВЪ *(одинъ)*.

Ну, ужъ мое положеніе! По-неволѣ будешь воробей, — ежели жена похожа на заморскую птицу... а дѣлать нечего, она въ такомъ положеніи... говорятъ женщины въ такомъ положеніи чудеса

творять... того гляди, что такой странной припадокъ приключите я съ Бебе, что она и мужа своего не узнаеть....

ЯВЛЕНИЕ IV.

ТЮТЮЕВЪ, КОЛПАКОВЪ.

ТЮТЮЕВЪ (*неся шляпу*). И непременно приключится, ежели самъ не будешь любезенъ съ женою....

КОЛПАКОВЪ. А не бось моя жена любезна!... Со всѣми она любезна, только не съ мужемъ — и вамъ и имъ шутки ея любезны, только мнѣ не по-сердцу....

ТЮТЮЕВЪ. Не кричи, а лучше скинь ермолку... и надѣнь шляпу. Она не стрѣляла, а пошутила съ тобою...

КОЛПАКОВЪ. Опять все шуточки. (*Слышенъ pistolетный выстрѣлъ*). Ухъ! (*Вздрагиваетъ и стряхиваетъ ермолку съ головы*). Какъ она громко шутить съ гостями!

ТЮТЮЕВЪ. Кто-жъ виновать! занимайся самъ съ нею, такъ и гостей не будетъ, — а то хорошъ мужъ... стрѣлять боится въ цѣль....

КОЛПАКОВЪ. Да, она ужъ всё перепробовала... и скакать, и стрѣлять... пожалуй ей вздумается плыть съ кѣмъ-нибудь на-выгонки, какъ двѣ французскія дамы, въ Парижѣ, плыли на рѣкѣ Сенъ... ужъ не посоветуете-ли мнѣ выписать изъ Франціи костюмъ такой и пригласить гостей смотрѣть, какъ мы будемъ плыть и тонуть, чего добраго....

ТЮТЮЕВЪ. Ха, ха, ха! мысль прекрасная!... ужъ не передать-ли ее племянницѣ!...

КОЛПАКОВЪ. Чтѣ вы, чтѣ вы, дядюшка! Я очень-знаю женщинъ: онѣ любятъ все странное. —

ТЮТЮЕВЪ. Пойдемъ, поговоримъ ей вмѣстѣ.

КОЛПАКОВЪ. Право, дядюшка! вы вникните въ мое положеніе! (*Уходятъ*).

ЯВЛЕНИЕ V.

Звѣздочкинъ (*одинъ съ грустію*).

Увы! Она меня терпѣть не можетъ. Ни поэзія, ни музыка, ни литература ничто мнѣ не помогаетъ. Эта женщина рѣшительно

не понимает меня — и я то ее не понимаю... Уж не львица-ли она! а я-же кто? Я не похож ни на льва, ни на медведя!... А понимаю: я должен быть онагръ. Такъ, гдѣ-же мнѣ понравиться львицѣ, какъ-бы я хорошо ни игралъ на фортепьяно? Я слышалъ, что одинъ прѣбжающій артистъ ходилъ все подь ручку съ одной столичной львицей, игралъ, игралъ ей, игралъ, игралъ съ нею, и проигралъ сто тысячъ! А мнѣ куда ужъ!.. и сопернику нельзя отметить! Вызвать его на дуель — я ни стрѣлять, не фехтовать не умѣю порядочно! Бросить жребій, кому изъ насъ застрѣлится — я очень-увѣренъ, что кому ни достанется, ни я, ни онъ не застрѣлимся... Таковъ влюбленный человекъ! Никакъ онъ идетъ — спрячусь!

(Уходитъ въ противоположную сторону).

ЯВЛЕНИЕ VI.

СВИСТУНОВЪ *(входитъ съ досадою).*

Эта женщина рѣшительно мнѣ надоѣла! Отъ нея не добьешься ничего, а только самъ промотаешься. Я столько проигралъ ей пари, что ежели придется расплачиваться, то хоть самъ ползай въ закладъ. Я человекъ недостаточный, живу жалованьемъ. — Мнѣ нужны связи по расчету, а не по чувствамъ. Нѣтъ, пора ей сказать: наше вамъ нанглубочайшее!... *(Скидаетъ фуражку и кланяется).* А то какъ мужъ ее — этотъ нухрей, при помощи дядюшки, замѣтитъ или шутя намекнетъ о проигрышахъ, тогда чортъ возьми: однихъ конфектовъ я долженъ цѣлый пудъ! Никакъ ее голосъ!...

ЯВЛЕНИЕ VII.

СВИСТУНОВЪ, ВАРВАРА ПЕТРОВНА *(вбѣгаетъ съ ружьемъ въ рукахъ, за нею мальчикъ съ бутылкою на подносы).*

ВАРВАРА ПЕТРОВНА. Куда-же вы ушли? а я все стрѣляла по ласточкамъ! Теперь мнѣ хочется сдѣлать опытъ надъ бутылкою... Не хотите-ли держать пари... отгадайте какое?...

свистуновъ. Что вамъ угодно?... Могу-ли я выпить бутылку вина безъ отдыха? Въ этомъ пари? (*съ сторону*). Что мудрёнаго! Ежели она сама выпиваетъ цѣлую бутылку шампанскаго безъ отдыха!

ВАРВАРА ПЕТРОВНА. О пѣтъ! Выпить бутылку вина! Что-жъ тутъ удивительнаго?

свистуновъ (*съ сторону*). Ну вотъ — такъ и есть!

ВАРВАРА ПЕТРОВНА. И бутылка пустая. Коко! подай сюда! (*Отдаетъ ружье, беретъ бутылку*).

свистуновъ *про себя*). Тѣмъ лучше; а то, чтобъ выиграть пари, я-бы безъ привычки выпилъ всю бутылку и наговорилъ-бы, надѣлалъ-бы кучу глупостей — можетъ-быть, началъ-бы мѣрять землю носомъ и писать мыслете....

ВАРВАРА ПЕТРОВНА. Знаете: я могу перебить горлышко бутылки... Дайте мнѣ вашу шпагу! (*Вынимаетъ шпагу изъ ноженъ*).

свистуновъ (*смѣшавшись*). Ахъ! что вы безпокоитесь! (*Въ сторону*). Чѣмъ дальше, тѣмъ лише!

ВАРВАРА ПЕТРОВНА (*разматривая*). Ахъ! какая простая сталь! Да она-же тупая и гнѣтся, какъ желѣзо, и переломить нельзя... Вашу шпагу можно согнуть въ дугу. (*Сгибаетъ шпагу*).

свистуновъ (*въ-сторону*). Скоро и меня отъ нея согнетъ въ дугу. Начну (*Ей*). Варвара Петровна!

ВАРВАРА ПЕТРОВНА (*бросая шпагу*). Вотъ я своимъ охотничьимъ кинжаломъ перерублю горлышко бутылки. Кокоша! Подай сюда. (*Беретъ бутылку*). Принеси кинжалъ! Вы перерубите?...

свистуновъ. Варвара Петровна, мнѣ надобно....

ВАРВАРА ПЕТРОВНА. Посмотрѣть прежде. Вотъ принесутъ: увидите, настоящій дамасскій клинокъ. Ловкой кавалеръ могъ-бы перерубить имъ стволъ ружья моего. А стволъ не простой — Ментоновской. Подержите. (*Отдаетъ ему бутылку*). Посмотрите какъ онъ бьетъ.... видите-ли вы, въ розовомъ кустѣ статую: Венера держитъ сердце, а два амура борются... Вотъ я ихъ помирю и вышибу изъ рукъ Венеры сердце. (*Наводитъ ружье*). Ахъ! изъ куста выскочилъ мужчина....

ЯВЛЕНІЕ VIII.

ТѢ-ЖЕ И ЗВѢЗДОЧКИНЪ (*вбѣгая*).

ЗВѢЗДОЧКИНЪ. Это я-съ....

ВАРВАРА ПЕТРОВНА. Какъ вы меня испугали! Чтò вы въ розовомъ кустѣ дѣлали?

ЗВѢЗДОЧКИНЪ (*въ сторону*). Не знаю, кто изъ насъ кого испугалъ... (*Ей*) Ясъ, ничего-съ... я сидѣлъ у ногъ Венеры и смотрѣлъ на нее.

ВАРВАРА ПЕТРОВНА. Ха, ха, ха, какія нѣжности! какой маленькой амуръ!

СВИСТУНОВЪ (*откашлившись*). Варвара Петровна! мнѣ надобно ѣхать...

ВАРВАРА ПЕТРОВНА. Кататься опять. Гдѣ вамъ меня обскакать!.. Ха, ха, ха!..

СВИСТУНОВЪ (*въ сторону*). У нея свое на умѣ. Того не знаетъ, что я и лошадыю не успѣлъ завести. Скажу разомъ. (*Ей*) Я долженъ ѣхать въ Москву...

ВАРВАРА ПЕТРОВНА. Въ Москву? Чтò это значить! Monsieur Звѣздочкинъ! Потрудитесь отнести ружье въ домъ (*отдаетъ ему*).

ЗВѢЗДОЧКИНЪ (*въ сторону*). Спрячусь и всё услышу (*уходитъ съ ружьемъ*).

ВАРВАРА ПЕТРОВНА. И послѣ этого, могу-ли я вѣрить всѣмъ вашимъ доказательствамъ?

СВИСТУНОВЪ (*вынимая бумагу*). На чтò-же вамъ лучше этого доказательства... извольте прочитатъ...

ВАРВАРА ПЕТРОВНА. Это чтò такое?

СВИСТУНОВЪ. Паспортъ мой — срокъ моего отпуска...

ЯВЛЕНИЕ VIII.

ТЪ-ЖЕ, ТЮТЮЕВЪ И КОЛПАКОВЪ.

КОЛПАКОВЪ. Эва! чтò за фигура: въ одной рукѣ бутылка — въ другой бумага. (*Тютюеву*) Она принимаетъ просьбы уже формально... и бутылка... (*Свистунову*) Кто это кого изъ васъ подчуетъ? Чтò это за бумага?.. Чтò за положеніе?

СВИСТУНОВЪ. Нѣтъ. Это мой паспортъ...

КОЛПАКОВЪ. Паспортъ! Такъ чтò-же вы его держите? — развѣ дожидаетесь, пока моя жена пропишетъ вамъ паспортъ. Ха, ха, ха! Бебе! Кто изъ васъ кому хочетъ прописать паспортъ? Помилуйте, здѣсь не земское, не городническое правленіе. Вы не у коменданта.... Слышишь, Бебе!

ТЮТЮЕВЪ. Можетъ - быть, мусье Свистуновъ долженъ скоро ѣхать....

СВИСТУНОВЪ. Да-съ... не то я буду жить безъ виду, какъ бѣглый...

КОЛПАКОВЪ. Дядюшка! лучше быть бѣглымъ, чѣмъ плѣннымъ, плѣнникомъ кого -нибудь — по-крайней-мѣрѣ, для военнаго не должно быть пріятно такое положеніе... я такъ думаю — можетъ-быть, ошибаюсь... Не правда-ли, Бебе! Чтѣ ты такъ скоро заходила по саду? Здорова-ли ты?.. Не хочешь-ли понюхать что-нибудь спиртуозное... *(Подаетъ ей бутылку)*.

ВАРВАРА ПЕТРОВНА. У меня голова тяжела...

КОЛПАКОВЪ. Да и сама ты нелегка того... Насилу вспомнила свое положеніе...

ВАРВАРА ПЕТРОВНА. Именно вспомнила, Коко! Мнѣ деревенскій воздухъ ничего не помогаетъ... Надобно полечиться на водахъ... Въ деревнѣ хорошій докторъ — рѣдкость! Завтра - же поѣдемъ въ Москву... Вотъ мсье Свистуновъ то-же ѣдетъ и, навѣрное, будетъ такъ добръ, что поѣдетъ съ нами: вмѣстѣ веселѣе. Чтѣ ты держишь подъ самымъ носомъ бутылку *(беретъ бутылку)*. Она не съ духами *(брызжетъ ему въ глаза)*. Ахъ Коко! я тебѣ печаянно забрызгала глаза. Какія ты гримасы дѣлаешь? Настоящій орангъ-утангъ! Мсье Свистуновъ! пойдѣмъ-те дѣлать опытъ надъ бутылкою. *(Уходитъ напѣвая маршъ, за нею Свистуновъ)*.

ЯВЛЕНІЕ IX.

КОЛПАКОВЪ И ТЮТЮЕВЪ.

КОЛПАКОВЪ *(повторяя)*. Хорошо вспомнила свое положеніе! И я-то хорошо напомнилъ ея положеніе; за тѣ и сижу теперь въ самомъ дурацкомъ положеніи! Въ Москву ѣхать, и завтра — вотъ те разъ! Въ Москвѣ гости, пріятель и друзья, не чета Свистунову, просвищутъ такую серенаду Шуберта, что, пріѣхавъ на воды лечиться, полѣзешь въ воду топиться. Дядюшка! да чтѣ вы всё стоите молча?... чтѣ вы не говорите?..

ТЮТЮЕВЪ. Чтѣ-же ты мнѣ прикажешь въ одно время и слушать тебя, и говорить съ тобою вмѣстѣ...

КОЛПАКОВЪ. Да вы не слушаете, а только молча наблюдаете, какъ англичанинъ, путешествующій по Европѣ. Скажите, какой опытъ они пошли дѣлать надъ пустою бутылкою?..

Тютюевъ. Не знаю...

Колпаковъ. Помилуйте, ежели въ Москвѣ ей вздумается дѣлать передъ публикою свои опыты за столомъ надъ полными бутылками, стаканами и рюмками — что-же тогда будетъ? Значить, она будетъ пить за здоровье кавалеровъ и публики...

Тютюевъ. А можетъ-быть и за твое здоровье...

Колпаковъ. Ежели всѣ дамы начнутъ употреблять бутылочки шампанскаго — такъ что-же кавалерамъ дѣлать въ такомъ положеніи! (*Поднимаетъ шагу Свистунова*) Это что такое?..

Тютюевъ. Видишь, недоломанный мечъ...

Колпаковъ. Кто-же это его такъ скрючилъ... ужъ не Бебе-ли! Кого-же она посвящала въ рыцари?..

Тютюевъ. А вотъ пойдемъ, спросимъ у нея...

ЯВЛЕНІЕ X.

ТЪ-ЖЕ И СВИСТУНОВЪ.

Свистуновъ (*подбѣгая къ Колпакову*). Пожалуйте, это моя...

Колпаковъ. Ваша штука?.. Такъ это васъ въ рыцари посвящали? (*Отдавая ему шагу*) Куда-же вамъ годенъ такой трехгольникъ? Развѣ вмѣсто серпа жать рожь — такъ подарите его крестьянскимъ бабамъ...

Свистуновъ. Нѣтъ-съ... это мы дѣлали опытъ надъ желѣзомъ...

Колпаковъ. Опять опыты!... Вы, должно-быть, охотники до увесилительной физики... кто-же изъ васъ кого учитъ физикѣ, вы или моя жена? Помилуйте, здѣсь не химическая лабораторія, не натуральный кабинетъ.

Тютюевъ. Перестань... когда вы ѣдете?..

Свистуновъ (*не слушал*). Мы дѣлали не физическіе опыты надъ стекломъ бутылки и металломъ — не для возбужденія электричества; а просто...

Колпаковъ (*прерывал*). Вотъ какъ: дѣло дошло до положенія возбужденія лектричества (*скороговоркою*). Ежели вы то-же охотники до возбужденія лектричества — такъ дѣлайте опыты; а съ лектрическою машиною, которая у меня стоитъ въ передней, чтобы пугать мужиковъ. Тамъ-же стоитъ *лиденская* банка. Право, дядюшка, я теперь понимаю, отъ-чего всѣ говорили на моей свадьбѣ, что я женюсь на дѣвущкѣ съ большими познаніями. Вотъ и Бебе была дѣвущка съ большими познані-

ями. Вотъ одна дѣвушка съ большими познаніями при выпускѣ изъ пансіона на послѣднемъ актѣ зарядила лиденскую банку да какъ хлопнетъ — и всѣ дамы попадали въ разныхъ положеніяхъ...

Тютюевъ. Посмотри — никакъ у тебя овиень горить...

Колпаковъ. Гдѣ?... гдѣ?...

Тютюевъ. Неужели это племянница зажгла, стрѣлявши...

Колпаковъ. Чего мудренаго! Вѣрно это ея опыты надъ овиенами — и будутъ послѣдніе опыты ея тогда, когда всѣ будемъ въ горящемъ положеніи...

ЯВЛЕНИЕ XI.

ТѢ-ЖЕ И ВАРВАРА ПЕТРОВНА.

Варвара Петровна (*вбѣгает*). Коко! вели тушить скорѣе пожаръ: я начинаю зажгла какое-то строеніе и позабыла взять оттуда свой ящикъ съ порохомъ...

Колпаковъ. Какъ! тотъ ящикъ круглый, величиною чуть не съ бочонокъ...

Варвара Петровна. Ну, да, Коко!..

Колпаковъ (*схвативъ Тютюева, прыгаетъ съ нимъ*). Ай! ай! летимъ на воздухъ — на воздухъ! летимъ! летимъ! (*Убѣгаетъ съ Тютюевымъ*).

Варвара Петровна (*Свистунову*). Завтра мы ѣдемъ вмѣстѣ — а теперь не хотите-ли посмотрѣть пожаръ и поискать мой ящикъ съ порохомъ? (*Уходитъ*).

Свистуновъ (*одинъ*). Грѣться мнѣ что-ли на пожарѣ, или поправдѣ сдѣлать воздушное путешествіе верхомъ на ея ящикѣ! (*Разгибаетъ шпагу и кладетъ ее въ ножны*). Толковали, что она мнѣ ненужна, — еще пригодится. Дождайтесь до завтра — сейчасъ-же уѣду, не простившись. Тутъ потеряешь не только что шпагу, да и голову. (*Уходитъ*).

(*Слышенъ шумъ. Толпа народа и спереди бѣжитъ Колпаковъ, прыгая, въ одной рукѣ ведро и топоръ, въ другой багоръ*).

Колпаковъ. Пожаръ! пожаръ! бѣгите! — тушите! летите! летимъ! летимъ! (*Убѣгаетъ. За нимъ народъ*).

ДѢЙСТВІЕ ВТОРОЕ.

Театръ представляетъ комнату въ трактирѣ, на проѣзжей дорогѣ.

==

ЯВЛЕНІЕ I.

ИВАНЪ (*смотритъ въ окно*).

Какой дождь съчеть!... Сегодня, что-то мало проѣзжающихъ. (*Отходитъ*). Какая покойная жизнь нашему брату: обушь, одѣть, сытъ, доволенъ, въ дорогу дальнюю не пускаешься—терпѣть голодь и холодъ, а сидишь себѣ въ тепленькомъ мѣстечкѣ, за жирнымъ кускомъ, ѣшь, пьешь — душа мѣра! Отъ-того трактирщики толсты и похожи другъ на друга... Богъ по простотѣ и даетъ... добрая душа тѣло растить. На-примѣръ, не только по постамъ, но и по середамъ, по пятницамъ мы ѣдимъ постное; правда, у насъ всегда разрѣшеніе на вино и елей, за-то частенько одна бываетъ только водка, чай, селедка или селедка чай и водка, или чай вмѣстѣ съ водкой и селедкой. (*Слышитъ колоколичкѣ*). Чу! (*Подбѣгаетъ къ окну*). Должно-быть военный — такъ и есть. Ну, братъ Иванъ, не плошай, пожива. (*Бъжитъ*), Ваше благородіе! Ваше высокоблагородіе! Пожалуйте! пожалуйте! (*Отворяетъ двери*).

ЯВЛЕНІЕ II.

ИВАНЪ И СВИСТУНОВЪ (*встряхивая шинель и фуражку*).
СВИСТУНОВЪ. Уфъ! какой дождь! промокъ на-сквозь.

иванъ (*снимая шинель*). Пожалуйте шинель! сейчасъ высушу.... Прикажете подать самоварь....

свистуновъ (*подавая ему завернутую бумажку*). Нѣтъ, любезный! у меня есть свой чайникъ походной — спроси у ямщика: высыпь чай, нагрѣй воды, чай вотъ тебѣ. А то плати вамъ еще за самоваръ пятакъ серебра за каждый разъ.

иванъ. Что вамъ угодно заказать къ обѣду? — есть свѣжая яйца, ветчина, баранина, телятина, птицы, и дичь свѣжую можно достать...

свистуновъ. И, любезной, какой ты проказникъ! Кто жирно обѣдаетъ въ дорогѣ?... Иное дѣло перехватить — не мпожко закусить.... Принеси-ка мою дорожную шкатулочку, тамъ у меня и водочка, и копченая селедочка, и балычокъ, и табачокъ — вотъ я закурю — да и прилягу отдохнуть.

иванъ. Такъ не прикажете-ли внести тюфякъ или помягче перья?

свистуновъ. Тюфякъ! Какъ посмотрю, мало тебя экономіи учили батька съ маткой! И, почтенной, полегче забирай, не на столічную ногу. Съ меня бери примѣръ: мы люди военные, неизпѣженные. Вотъ я просто разстелю шинель на лавочкѣ. (*Иванъ подаетъ ему шинель*). Подай-ка. Она подо мною лучше просохнуть должна. (*Разстилаетъ*).

иванъ (*въ-сторону*). Съ этого братъ взятки гладки! (*Ему*). Подушки прикажите принести.

свистуновъ. И того ненужно. У меня своя есть, кажется. Захвати и ее кстати съ шкатулкою.

иванъ (*въ-сторону*). Тѣфу, ты Господи! (*Ему*). Еще что не прикажете-ли?

свистуновъ. Ничего, ничего — увѣряю тебя честью. (*Иванъ уходитъ*). Экое сребролюбивое племя! Теперь разсыпается мелкимъ бѣсомъ, а потомъ при расчетѣ и начнетъ мучить за всякую дрянъ. (*Вынимаетъ изъ кармана коробочку зажигательныхъ спичекъ*). А, у меня даже огонь будетъ свой! (*Закуриваетъ трубку и ложится спать*). Вотъ такъ, и просто и покойно. Ну, благополучно отдѣлался отъ Варвары Петровны. Въ пожарную суматоху меня и не замѣтили. А, какъ Варвара Петровна влюблена въ меня, Богъ съ нею! (*Поетъ фальшиво*).

Не прищай ко мнѣ на грудь,

Въ порывахъ сладкаго забвенья...

иванъ (внося шкатулку и подушку). Еще что не прикажете-ли? свистуновъ. Любезнѣйшій, ящичекъ на столъ, а подушечку мнѣ подъ голову (Беретъ).

иванъ. Не прикажете-ли еще что?

свистуновъ. Ничего, боюсь тебѣ. (Иванъ, пожимая плечами, уходитъ). Теперь мнѣ не множко пописать стихи и пометчать. Карандашикъ-то у меня есть; а бумажки-то лишней нѣту. (Шаритъ по карманамъ). Впрочемъ настоящій путешественникъ долженъ выражать свои мысли и чувства на тѣхъ четырехъ стѣнахъ, въ которыхъ останавливается. У меня - же поэтическая страсть увѣковѣчивать свое имя на всемъ, что попадется мнѣ подъ руку. Ежели стекло—такъ и хочется написать перстнемъ вензель, ежели столикъ—такъ и тянетъ взять ножичекъ. О если бы я путешествовалъ, во всѣхъ гостинницахъ Европы, то-есть на стѣнахъ—я-бы обезсмертилъ свое имя:

(Пишетъ на стѣнѣ и читаетъ).

Оставь меня ты, страстная Барвара!

О ждешь-ли отъ меня такого ты удара

Жестокаго? Узнай, что я тебѣ не пара.

Хоть тресни, больше ничего не выдумаешь... (Зываетъ). Чтѣ-то спать хочется... и вѣчно-же захочу, какъ только примуся сочинять стихи... Отъ-чего это?... ни въ одной реторикѣ не пишется, какъ легче сочинять стихи, патошакъ или поѣвши... Глаза такъ и липнутъ... подпишу фамилию. (Пишетъ на стѣнѣ и засыпаетъ расплывая):

Не припадай ко мнѣ на грудь, и проч....

иванъ (входя съ чайникомъ). Заснулъ уже... ну! чтѣ грѣлъ, чтѣ не грѣлъ чайникъ, все равно труды прѣнали... Видно этотъ и на водку ничего не дастъ! Экой тигамыльниковъ—хотя-бы калачъ пятикопѣечный спросилъ! А смотрѣть такъ все это на немъ акуратно вычищено и пуговочки горятъ, какъ словно золотыя... (Ставитъ чайникъ на столъ и высыпаетъ чай изъ бумажки). Ну! пей холодную воду, ежели проснешься (Бьются). Пожалуйте, пожалуйста, ваше высокоблагородіе.

(Уходитъ).

ЯВЛЕНИЕ III.

звѣздочкинъ (входитъ, его ведетъ иванъ).

звѣздочкинъ. Тише, братецъ, тише! ты не урони меня! (Садится). Ахъ! какъ я усталъ! и озябъ-то! и ѣсть хочется, и спать хочется, и пить хочется, и всего разломило, и головокруженіе... иванъ (въ-сторону). Какой-же этотъ нѣженка! бѣлоручка. (Ему). Все, что прикажете, мигомъ поспѣетъ: чай, обѣдъ...

звѣздочкинъ. Ладно, давай чего-нибудь, братецъ.... Только у тебя здѣсь никакъ угарно.

иванъ. Помилуйте.... Вотъ уже давно здѣсь отдыхаетъ г-нъ офицеръ....

звѣздочкинъ. Гдѣ... (Встаетъ и разсматриваетъ). Ахъ! это онъ! (Ивану). Тише! Приготовь мнѣ все въ другой комнатѣ и не шуми.

иванъ (въ-сторону). Значить, это политичный человекъ! (Звѣздочкину). Слушаю, слушаю-съ.

(Выходитъ на цыпочкахъ).

звѣздочкинъ. А, какъ онъ невинно спитъ!... не проговорится ли онъ во снѣ, послушаю.... (Наклоняется къ нему). Какъ онъ спитъ...

свистуновъ (Просьпаясь, поетъ). «Не припадай ко мнѣ на грудь. (Увидѣвъ Звѣздочкина). Ай! ай!.. (Протирая глаза). Это вы, мусье Звѣздочкинъ! Давно-ли вы здѣсь? Какъ вы испугали меня?...

звѣздочкинъ. Не боюсь, вы думали, что это Варвара Петровна? свистуновъ. Какъ, Варвара Петровна?

звѣздочкинъ. Полноте притворяйтесь.... Вы хотите съ нею уѣхать.

свистуновъ. Напротивъ, я хочу отъ нея уѣхать....

звѣздочкинъ. Не можетъ быть....

свистуновъ. Клянуся вамъ. Отъ-того я уѣхалъ впередъ....

звѣздочкинъ. А какъ-же она ѣдетъ сюда? Я недалеко обогналъ экипажъ ея.

свистуновъ (вскакавая). Что вы говорите!

звѣздочкинъ. Я говорю, что она....

свистуновъ (надвывая шинель и фуражку). Поскорѣе-же мнѣ убираться.... Она непременно здѣсь остановится.... Кажется, кругомъ на двадцать веретъ селенія еще пѣтъ.

звѣздочкинъ (взявъ ея за руку). Пѣтъ, скажите мнѣ — я васъ

прошу, что все это значить? Прежде вы такъ за нею ухаживали, что мнѣ шагу не давали, чуть-чуть не вызывали на дуэль, потомъ вдругъ оставляете....

свистуновъ. На дуэль! И, молодой человекъ, не все то дѣлается, что говорится.... Какъ вы неопытны! неужели вы не видали, что это все дѣлается изъ видовъ политики? Я только отвѣчалъ гостепримству хозяевъ. Неужели мнѣ отплатить невѣжествомъ за ихъ хлѣбосольство? Меня ласкали, и я ласкался. Къ тому-же я былъ въ отпуску,—а главное, что я во все это время не издержалъ полушки на себя. Рыба ищетъ, гдѣ поглубже, а человекъ — получше: тѣмъ болѣе нашъ братъ, недостаточный, пѣхотный офицеръ, ни отъ-чего не долженъ отказываться, и ни къ чему не долженъ прилѣпляться: гдѣ въ картишки поиграть, гдѣ отъ страстишки не прочь, гдѣ въ командировку шекотливую набиться.... Офицеру все еще можно жить, въ сравненіи съ юнкеромъ.

звездочкинъ. Вы еще прапорщикъ?

иванъ (*входъ*). Готово все. (*Въ-сторону*). Онъ уже ѣдетъ.

свистуновъ. Представленъ со старшинствомъ въ подпоручики. Впрочемъ, я-бы желалъ только дослужиться до ротнаго командира, — кажется вѣкъ-бы правилъ ротою — безъ повышенія.

звездочкинъ. Значить, вы теперь четырнадцатаго класса.

иванъ (*въ-сторону*). Четырнадцатаго! стало-быть онъ важный человекъ?

звездочкинъ (*продолжая*). И я-бы принять былъ на службу четырнадцатомъ классомъ, ежели-бы зналъ греческой языкъ.

иванъ (*про себя*). И у этого четырнадцать классовъ... Вотъ великіе люди!

свистуновъ (*беретъ шкатулку*). Все вамъ легко съ гимназическимъ аттестатомъ вступить въ гражданскую службу, а я безъ экзамена опредѣлился и теръ ляжку юнкеромъ лѣтъ шесть.... Я-бы еще согласился прослужить столько-же юнкеромъ, чтобы только не держать экзамена... говорятъ такіа науки спрашиваютъ, что никто не можетъ выучить...

звездочкинъ. Труденъ латинской языкъ...

свистуновъ. Поговорилъ-бы еще съ вами, но мнѣ пора ѣхать... Прощайте! Я было остановился отъ непогоды перехватить что-нибудь и погрѣться — но видно приходится на голодный желудокъ выѣхать...

звездочкинъ. Не угодно-ли вамъ сдѣлать мнѣ компанію за чаемъ.

свистуновъ. Благодарю васъ... въ первый еще разъ отказываюсь отъ подобнаго предложенія!... Отъ вашей новости у меня аппетитъ прошелъ! Прощайте—ѣду пока мои лошади не устали. Мой ямщикъ съ разу не кормя взялся доставить меня въ уѣздный городъ.

(Беретъ шкатулку и чайникъ).

иванъ. Прикажете донести?...

свистуновъ. Не нужно, любезный!...

иванъ. Прикажете опорожнить чайникъ? Чай простылъ, холодный.

свистуновъ. Ничего, я въ рукахъ доведу и дорогою хлѣбну; у меня въ карманѣ есть сахаръ; по привычкѣ я всегда кладу въ карманъ, когда останутся отъ чаю кусочки сахарцу. *(Идетъ къ дверямъ въ шинели, въ фуражкѣ, подъ мышкою шкатулка, въ одной рукѣ трубка, въ другой мышокъ табаку и чайникъ).* Наше вамъ наиглубочайшее!... Приотвори-ка дверь любезный!

(Уходитъ съ Иваномъ, припльвал):

Не припадай ко мнѣ, и проч...

звѣздочкинъ. Что-же мнѣ теперь дѣлать?... По правдѣ, лучше заняться латинскимъ синтаксисомъ и держать экзаменъ въ университетъ....

иванъ *(входя)*. Экой тигамыльничковъ! Ничего не даль... а еще четырнадцатаго класса... Стало-быть, тѣмъ знатнѣе, тѣмъ больше классовъ и чиповъ, тѣмъ скупѣе... *(Слышенъ голосъ свистунова за дверью)*. Это еще онъ... *(Отворяетъ дверь)*.

свистуновъ *(въ томъ-же положеніи въ дверяхъ стоитъ)*. Видишь, мнѣ нельзя отворить дверь *(Ивану)*. Поищи-ка подъ столомъ, должно-быть я потерялъ коробочку зажигательныхъ спичекъ, а то дорогою нечѣмъ будетъ закурить трубку... *(Звѣздочкину)*. Извините, проходя мимо стола я увидѣлъ вашъ стаканъ чаю, и выпилъ... чай уже простылъ...

звѣздочкинъ. Не угодно-ли вамъ еще....

свистуновъ. Довольно, благодарю. Мнѣ пора ѣхать. *(Ивану, взявъ коробочку)*. Спасибо, любезный!.. положи-ка ее въ карманъ. *(Иванъ кладетъ)*. Самому мнѣ не ловко — навьюченъ, какъ лошадь... *(Мурлычитъ)* «Не припадай ко мнѣ на грудь» и прочее. *(Уходитъ съ Иваномъ; немного спустя, слышенъ удаляющийся колокольчикъ)*.

звѣздочкинъ *(одинъ)*. И мнѣ пора ѣхать. — Правда его, луч-

ше заняться дѣломъ, — еще успѣю наволочиться — лучше займуся латинскимъ переводомъ... Прощусь въ послѣдній разъ съ нею. (*Пишетъ на стѣнѣ*) «Прощайте, Варвара Петровна! я образумился и вамъ совѣтую перестать дурачиться. Я ѣду въ Москву — и займуся тамъ латинскимъ языкомъ, чтеніемъ книгъ и прочимъ, а вамъ совѣтую вернуться домой, заняться мужемъ и прочимъ, то есть, будущимъ вашимъ семействомъ». Звѣздочкинъ. Подписалъ... Теперь что — нибудь поѣмъ и поѣду въ Москву... Ахъ! если-бы мнѣ удалось выдержать экзаменъ! Теперь мое единственное желаніе вступить въ Университетъ и погулять на иллюминаціи въ Кремлевскомъ-саду... Какъ-бы на меня все смотрѣли... по языкъ латинской трудень, даромъ что мертвый... хуже живаго.

иванъ (*входл*). Готово кушать — прикажете принести...

звѣздочкинъ. Нѣтъ, здѣсь угарно... я туда пойду... впрочемъ я много не могу ѣсть — по нравственной причинѣ — ты этого не понимаешь. (*Уходитъ*).

иванъ. Не понимаешь... Нѣтъ, очень-понимаю, что одинъ изъ васъ не ѣсть по скупости, — другой по какой-то дарственной причинѣ, — а дарить — никто не подаритъ что-нибудь на водку. А еще у каждаго по четырнадцати классовъ; а здѣсь одинъ разъ проѣзжалъ въ большомъ экипажѣ какой-то толстой четвертаго класса — правда, пошумѣлъ онъ много, не то, что эти; за то и наградили всеѣхъ вельможно. Отъ-того-то онъ и шумѣлъ, — а то другому и сказали — бы такъ: что вы четвертаго класса, и шумите — тутъ проѣзжаютъ чиновники четырнадцатаго класса и ничего. (*Подбѣгаетъ къ окну*) Еще пріѣхали... въ брычкѣ... дама... мужчина въ шубѣ — что за чудакъ, въ шубѣ среди лѣта... Сюда! сюда! пожалуйста. (*Уходитъ*).

ЯВЛЕНІЕ IV.

КОЛПАКОВЪ И ИВАНЪ.

колпаковъ (*въ шубѣ и весь закутанной*). Ухъ! въ какомъ я мокромъ положеніи! — Снаружи дождь вымочилъ, внутри потъ выступаетъ. (*Раздѣвается*).

иванъ (*помогал*). Вольно-же вамъ сударь среди лѣта надѣвать шубу.

колпаковъ. Знаешь, милый, пословицу: паръ костей не ломить... А? чего ухмыляешься — лучше ступай къ жепѣ — гдѣ

она запропастилась? (Иванъ уходитъ) Уфъ! на-силу раздѣлся... (Осматривается) Вишь въ какомъ положеніи... Здѣсь стѣны все исписаны! Что за глупое удовольствіе у пробѣжающихъ пачкать и марать стѣны! (Читаетъ) «Здѣсь мы пили чай, то есть на столѣ, а не на стѣнѣ»... Само-собою разумѣется — мы знаемъ и безъ поясненія твоего... Это какой-нибудь купчикъ съ козлиною маленькою бородкою, охотникъ попивать чаекъ и поговорить съ ужимками. (Читаетъ) «Здѣсь я съѣлъ два фунта рыбы и выпилъ одинъ самоваръ чаю». — Вотъ это толстой купчина съ отвеснымъ брюхомъ. Выпилъ цѣлый самоваръ! Экъ его раздуло! — Какъ онъ не лопнулъ! Посмотримъ далѣе. (Разсматриваетъ). Это писано по французски... Видно какая-нибудь сентиментальная барышня прощается или здоровается съ Москвою... Однако здѣсь не написано ни адіе, ни бонъ-журъ, ни бонъ-суаръ... А! Это уже стихи пошли. (Читаетъ) «Прости Москва! приютъ невѣсты! Прости о дѣва съ адскихъ мѣстъ». Это нашъ братъ — ѣздилъ въ Москву свататься; но видно молодца, по затылку погляда, спровадили!.. Утѣшься! — Затылокъ заростетъ! Не ты первый — не ты послѣдній! А это что? (Читаетъ) «Кто любить для свѣта, кто любить для виду: «Кто любить Гамлета, кто любить Спльфиду»... А здѣсь тайна закулисная... Это театральныхъ жрецовъ покровитель и театральныхъ жриць любитель... Это не по нашей части... (Смотритъ) Никакъ здѣсь написано... Звѣздочкинъ... Когда-же онъ успѣлъ здѣсь быть! (Читаетъ) «Прощайте, Варвара Петровна! я образумился и вамъ совѣтую «перестать дурачиться. Я ѣду въ Москву — и займуся тамъ латинскимъ языкомъ, чтеніемъ книгъ и прочимъ, а вамъ совѣтую вернуться домой, заняться мужемъ и прочимъ, то-есть будущимъ вашимъ семействомъ»... Звѣздочкинъ... То-о есть... И все поясняютъ... Даромъ что не созрѣлъ, а совѣтуетъ заняться мною и прочимъ... Не ужели онъ писалъ моей женѣ?

ЯВЛЕНІЕ V.

КОЛПАКОВЪ И ВАРВАРА ПЕТРОВНА (объезжаетъ).

ВАРВАРА ПЕТРОВНА. Вотъ онъ гдѣ, занимается глупостями....
Ѣдемъ, дождь пересталъ.... вели подавать лошадей, Коко!

КОЛПАКОВЪ. Бебе! лошадей только-что отпрягли. И дождь льетъ, какъ изъ ведра.

ВАРВАРА ПЕТРОВНА. Тебѣ такъ кажется. (Ведетъ его за руку)

Отсюда не видать, — съ другой стороны показывается солнце сквозь дождь.... Какая поэтическая картина! поди, полюбуйся на дворѣ, и вели скорѣе подавать лошадей.

КОЛПАКОВЪ. Я тутъ любовался другими поэтическими картинами, на стѣнахъ.... размотри сама....

ВАРВАРА ПЕТРОВНА (*толкая его*). Трогайся! экая черепаха! (*Колпаковъ уходитъ*). Трактирщикъ говорилъ, что здѣсь проѣзжалъ какой-то офицеръ, должно быть это нашъ бѣглець, москѣ Сви-стуновъ.... О, мы его на дорогѣ поймаемъ! Скоро-ли лошади будутъ готовы? за-чѣмъ ихъ отпрягали ...

КОЛПАКОВЪ (*вбѣгая беретъ шубу*) Помилуй, Бебе! на дворѣ просто потопъ — не только простудиться, даже утопиться можно.... очень-пріятно любоваться такою мокрою картиною природы. Посмотри — тутъ есть сухія картины на стѣнахъ.... Вотъ одну написалъ въ совершенствѣ, къ какой-то Варварѣ Петровнѣ, какой-то Звѣздочкинѣ, вѣрно незнакомый нашъ....

ВАВАРА ПЕТГОВНА (*прочитавъ*). Какая галиматья! Ты это самъ написалъ.... что это, (*Читаетъ*). Неужели? (*Про себя*). Это онъ написалъ.

КОЛПАКОВЪ. Не я, не я.... здѣсь много написано, даже стихами....

ВАРВАРА ПЕТРОВНА (*прочитавъ*). Подписано Свиштуновъ.... Ахъ, онъ чудовище! (*Громко*). Мнѣ дурно!

(*Облакачивается на диванъ*).

КОЛПАКОВЪ (*не трогаясь съ мѣста*) Что это! никакъ въ обморокъ.... а отъ-того, что она въ такомъ положеніи.... право, не упала-бы въ это положеніе — если-бы не была въ такомъ положеніи, то есть.... что она прочтала такое. (*Подходитъ къ ней*).

ВАРВАРА ПЕТРОВНА (*толкая его*). Мнѣ дурно, а ты не подойдешь ко мнѣ....

ЯВЛЕНІЕ VI.

ТЪ-ЖЕ И ТЮТЮЕВЪ.

ТЮТЮЕВЪ. Кажется, я не опоздалъ, кстати пріѣхалъ. Что съ тобою, племянница?...

ВАРВАРА ПЕТРОВНА (*вставая*). Головокруженіе, дядюшка.... здѣсь душно.... проводите меня на воздухъ....

(*Идетъ, облакачиваясь на него*).

колпаковъ (подставляя ей шубу). Не хочешь-ли закрыться? На дворъ сыро.... (Варвара Петровна бросаетъ ему на лицо шубу и уходитъ съ Тютиевымъ. Колпаковъ надъевая шубу). Вотъ какъ! я-же въ виноватомъ положеніи.... написать и мнѣ что-нибудь на стѣнѣ. (Думаетъ). Напишу: «Увидя, что на стѣнѣ написано имя — Бебе — я воскликнулъ ба, ба, ба, ба!...» Подумаютъ, что я азбуку складываю или кричу, какъ козель.... Что это! (Всматривается). Подписано Свистуновъ. (Читаетъ).

«Оставь меня, ты страстная Варвара!

О, ждешь-ли отъ меня такого ты удара

Жестокаго? Узнай, что я тебѣ не пара».

Вотъ уже я не ожидалъ съ этой стороны удара.... Ай да, жена! ай да Бебе, Бебе.... По неволѣ воскликнешь по-козлиному: ба, ба, бя, бя.... въ козлиномъ положеніи....

Тютюевъ (входя). Что ты кричишь, какъ козель. Лучше скорѣе готовься ѣхать назадъ. Племянница зоветъ тебя: она все нарочно притворялася, будто ѣдетъ въ Москву; я говорилъ, что племянница шутить съ тобою, а ты не понимаешь.

Колпаковъ. Нѣтъ, дядюшка, я все теперь понялъ и лучше васъ, повѣрьте, знаю и понимаю.... хотя я по вашему козель, но безъ рогъ, не въ рогатомъ положеніи.

МАТЕРІАЛЫ ДЛЯ ИСТОРІИ РУССКАГО ТЕАТРА.

1844-й

ТЕАТРАЛЬНЫЙ ГОДЪ.

СТАТЬЯ ПЕРВАЯ.

I. РУССКАЯ ТРУППА И АЛЕКСАНДРИНСКИЙ ТЕАТРЪ.

Двадцать-седьмаго февраля окончился этотъ блистательный театральный годъ, начавшійся двадцать-седьмаго марта. Онъ былъ одинъ изъ самыхъ долгихъ (11-ть мѣсяцевъ) и одинъ изъ самыхъ замѣчательныхъ. Постоянно слѣдя за каждою сценическою новостью, а въ послѣдніе мѣсяцы даже за каждымъ спектаклемъ, театральный рецензентъ, съ послѣднимъ днемъ масляницы, заключилъ свою *Лѣтопись* и начинаеть писать *Исторію*. Если и неутѣшительна, то, по-крайней-мѣрѣ, поучительна будетъ исторія этого года, имѣвшаго такое огромное вліяніе на драматическую литературу и на вкусъ петербургскаго общества. Рѣзкими чер-

тами врѣзался онъ въ память современниковъ, и не разъ задумается надъ нимъ не одинъ любознательный потомокъ.

На парижскихъ театрахъ есть обыкновение давать, въ концѣ года, піесы, въ которыхъ выставляется и обсуживается вся прошлогодняя дѣятельность театра, выводятся на судъ публики всѣ драматическія произведенія, всѣ скрытыя пружины закулиснаго міра и литературныхъ тайнъ. А публика судитъ прошлый годъ также, какъ въ извѣстныхъ стихахъ Виктора Гюго (Vision) Духъ времени судитъ прошлый вѣкъ, заставляя его рассказать все, что онъ сдѣлалъ, для того, чтобы рѣшить:

Faut-il que ton souvenir meure?

И рѣшая почти всегда также, какъ и поэтъ:

Que l'oubli muet le dévore!

Очень-часто случается однако, что прошлый годъ, обреченный забвенію за преступленіе его противъ литературы, публики и смысла, отвѣчаетъ осудившему его, словами той-же оды:

— Eh bien donc! l'âge qui va naître
Absoudra mes forfaits peut-être
Par des forfaits plus odieux,

и горькое предсказаніе это почти всегда сбывается. Человѣчество, очевидно, идетъ быстрыми шагами къ совершенству!... У насъ обычай этотъ не существуетъ, хотя подобныя піесы-обзоры — *pièces-revues*, какъ онѣ называются въ Парижѣ, были-бы очень-интересны и поучительны. Была, правда, на нашей сценѣ одна попытка въ этомъ родѣ, игранная, сколько намъ помнится, подъ названіемъ *Судъ Публики*. Это была очень-недурная и остроумная піеса, но публикѣ она не понравилась—и противъ ея всемогущаго рѣшенія, безъ апелляціоннаго суда, не смѣлъ вооружиться ни одинъ журналистъ въ защиту бѣдной попытки, непоправившейся болѣе по тому, что она была новостью, а извѣстно, какъ туго примаются на нашей почвѣ всѣ заморскія новости.

Въ исторіи русскаго театра первое мѣсто занимаютъ спектакли нашей драматической труппы. На нихъ мы должны обратить особенное вниманіе, разсмотрѣть ихъ во всей подробности. Спектакли итальянскіе, французскіе и нѣмецкіе, балеты и оперы — составляютъ роскошь нашей общественной жизни, тогда, какъ

русскій театръ составляетъ народную потребность. Въ наше время странно даже доказывать, что театръ не есть одна забава, развлеченіе, минутное занятіе отъ скуки и бездѣлья. О пользѣ театра теперь ужъ не спорить, какъ не спорить о пользѣ наукъ. Вліяніе театра на общество слишкомъ ясно и велико, чтобы нашлись люди, которые могли-бы отвергать его. Если эпитетъ *школы нравственности*, нѣкогда прилагавшійся къ театру, сдѣлался теперь нѣсколько смѣшонъ, то въ этомъ виновато направленіе вѣка и литературы, а не театръ. Цѣль театра всегда будетъ высока, важна и благородна. Возвышать чувство въ душѣ человѣка картинами геройскихъ или прекрасныхъ поступковъ во всякомъ родѣ и во всякомъ классѣ общества — вотъ назначеніе *драмы*; отвращать людей отъ пороковъ, исправлять ихъ недостатки — вотъ назначеніе *комедіи*. Драма, взятая изъ временъ отдаленныхъ, не обращающаяся въ прозаическихъ подробностяхъ домашней жизни, называется *трагедіею*; комедія въ мѣньшемъ размѣрѣ, заключающая въ себѣ одно какое-нибудь комическое происшествіе, одно типическое изображеніе лица — называется *водевилемъ*. Къ нему обыкновенно прибавляются куплеты, назначеніе которыхъ состоитъ въ томъ, чтобы посредствомъ стиховъ и музыки живѣе передавать зрителямъ какія-нибудь истины, или, даже просто, мѣста, болѣе достойныя замѣчанія. Что водевиль, происходя отъ комедіи, составляетъ часть, отдѣльный видъ ея, это очевидно; но приверженцы классицизма до сихъ поръ еще не соглашаются съ тѣмъ, что трагедія составляетъ также частный, небольшой видъ драмы, обнимающей все прекрасное, высокое и поучительное, въ цѣломъ человѣчествѣ, и ставятъ на первое мѣсто трагедію, которая никогда не спускается въ низшіе слои общества, не разбираетъ ежедневныхъ элементовъ человѣческой жизни, по-видимому, весьма-мелочныхъ, но тѣмъ не менѣе заключающихъ иногда въ себѣ уроки высокихъ добродѣтелей и тяжелыхъ страстей. Приверженцы старины основываютъ свое мнѣніе болѣе всего на томъ, что драма явилась послѣ трагедіи, родилась почти на нашихъ глазахъ, тогда какъ у древнихъ была одна трагедія. Они не видятъ, что у древнихъ не могло быть драмы, потому-что они жили жизнью публичною, общественною, потому-что частная жизнь ихъ была ничтожна и составляла непроницаемую тайну для самыхъ близкихъ родныхъ и друзей, потому-что гонимые ихъ были недоступныя пылѣвшихъ гаремовъ, потому наконецъ, что у древнихъ не было *женщины*, въ томъ высокомъ значеніи, которое придало этому слову христіанство,

возвысившее идеалъ женщины до чистой *Девы*, тогда, какъ язычество поклонялось только *Матери Цибелль*.

Чтобы представить читателямъ, по возможности, полную картину нашей прошлогодней сценической дѣятельности, мы приложили къ статьѣ нашей перечневую таблицу обо всѣхъ новыхъ и возобновленныхъ спектакляхъ, игранныхъ въ 1844 году, съ показаніемъ числа представлений, посѣтителей, и особыми примѣчаніями объ успѣхѣ пьесъ и игрѣ артистовъ. Къ этому остается намъ только прибавить общій обзоръ нашей драматической труппы вообще, и сценическое значеніе нѣкоторыхъ изъ нихъ въ особености.

Въ прошломъ году новыхъ драмъ поставлено 17, возобновлено 5, комедій и водевилей сыграно — новыхъ 31, возобновленныхъ 22, итого — новыхъ 48 пьесъ и 27 возобновленныхъ, всего 75 вновь-монтированныхъ спектаклей. *Количество* весьма-достаточное, потому-что всѣхъ спектаклей вообще въ году было 233 (въ томъ числѣ 17 бенефисовъ). Посмотримъ теперь на *качество* этихъ пьесъ. Въ пользу Дирекціи дано было 6 новыхъ драмъ и 2 комедій; возобновлены ею-же 2 драмы и 24 комедій. Остальные пьесы поставлены были бенефициантами. Тридцать четыре спектакля вновь-монтированные самою Дирекціею изъ семидесяти-пяти — этого даже очень-много. Нѣкоторые изъ обиженныхъ авторовъ распространяютъ горькія жалобы на то, что будто-бы Дирекція не беретъ въ казну ни одной пьесы и живетъ одними бенефисами, которые достаются ей даромъ. Они кричатъ, что стоило-бы только артистамъ хоть одинъ годъ въ свои бенефисы взять пьесы изъ стараго репертуара, которыя публика посматрѣла-бы раза два, — и Дирекція, вѣрно-бы, получила сотню, другую тысячу убытка. Цифры очень-положительно и осязательно доказываютъ несправедливость этихъ возгласовъ. Почти *половина* новыхъ спектаклей поставлена Дирекціею — можно-ли требовать большаго? Пожалуй и тутъ начнуть доказывать, что одинъ годъ ничего не значитъ въ сложности итоговъ, что надо обратить вниманіе на общій результатъ жалкаго положенія сцены, что изъ числа пьесъ, поставленныхъ нынче Дирекціею, 9 возобновлено для Щепкина, а изъ драматическихъ писателей принимаются только пьесы г-дъ Полеваго, Кукольника и Ободовскаго, которымъ нельзя отказать, что самые большіе сборы дали Дирекціи Польшка и Преферансъ, ничего ей нестоившіе, и т. п. Противъ этого мы считаемъ излишнимъ вооружаться. Есть люди, которые недовольны даже, -- чѣмъ бы вы думали? — тѣмъ, что

Дирекція (какъ мы слышали это неофициальнымъ образомъ) собрала въ прошломъ году болѣе 150,000 руб. серебромъ. Они говорятъ, что и это дурно, потому-что большая сумма въ приходѣ-доказываетъ, что расходы на монтировку пьесъ были очень-малы, что тамъ, гдѣ театръ входитъ въ государственный бюджетъ, должно заботиться не о сборахъ, а о развитіи въ публикѣ эстетическаго вкуса и благородно-мыслящаго направленія. — Какіе есть странные люди на свѣтѣ! И что за страсть смотрѣть на все дурными глазами, донескиваясь во-всемъ какихъ-то тайныхъ пружинъ!

Посмотримъ теперь собственно на сценическое и литературное достоинство пьесъ, данныхъ въ прошломъ году въ пользу Дирекціи. Подробные разборы и сужденія объ нихъ читатели могутъ найти въ «Репертуарѣ и Пантеонѣ». Мы сдѣлаемъ здѣсь только общій сводъ нашимъ мнѣніямъ.

1. *Бассенокъ*, данный тотчасъ послѣ Святой, во второе уже представленіе сдѣлалъ только половинный сборъ. Даже на александринскую публику онъ не сдѣлалъ большого впечатлѣнія. Неестественность сюжета не выкупалась нѣсколькими превосходно-отдѣланными сценами и звучными стихами. Въ литературномъ отношеніи онъ еще слабѣе и не выдержитъ ни исторической, ни художественной критики. Несмотря на это, въ настоящемъ положеніи нашей сцены и въ особенности въ нынешнемъ году, онъ едвали не лучшая пьеса изъ-всего текущаго репертуара. Мы и за то должны быть благодарны, что есть лица, которые пишутъ для нашей сцены. Зачѣмъ придираться къ тому, что и какъ пишутъ? Выбирать не изъ чего.

2. *Наслѣдство* (Eulalie Pontois) имѣла у насъ посредственный успѣхъ. Пьеса занимательна по положенію лицъ, запутанности происшествій и эффектнымъ сценамъ, но она совершенно лишена внутренняго содержанія; въ ней нѣтъ ни идеи, ни развитія характеровъ, ни даже просто психологическаго изученія чувствъ. Переводъ тяжеловатъ.

3. *Испанейолтто*. — Скроенная и сшитая неискусной рукою изъ повѣсти, драма эта, несмотря на явную нелѣпость свою и совершенное отсутствіе всякаго сценическаго и человѣческаго интереса, по какому-то странному случаю являлась довольно-часто на сцену. Обличая въ авторѣ совершенное незнаніе сцены, она въ то-же время отличалась и въ литературномъ отношеніи дико-сумароковскими фразами и паивными изліяніями сладчайшихъ чувствованій. Избави насъ Фебъ отъ такихъ драмъ!

4. *Брачное свидѣтельство* (Nacht und Morgen) не имѣло рѣшительно никакого успѣха. Это то-же весьма-неудачная передѣлка романа Бульвера и еще неудачнѣйшій переводъ плохой передѣлки. Въ толпѣ разныхъ лицъ, являющихся въ этой драмѣ, нѣтъ ни одного человѣческаго образа, и всего только одна интересная сцена въ притонѣ фальшивыхъ монетчиковъ, — и то болѣе по новости положенія. Не понимаемъ цѣли, съ которою переводятся подобныя пьесы. Что прибавляютъ онѣ къ литературѣ?

5. *Павелъ и Виргинія*. Не-смотря на любовь александринской публики къ г. Полевому, драма эта не имѣла успѣха. Она была яснымъ доказательствомъ того, что для интереса пьесы мало вывести на сцену интересныя лица, — а надобно, чтобы и самое положеніе ихъ было занимательно, — что не всякая повѣсть годится для пьесы, и наконецъ, что г. Полевой, избрѣтая старыя и избитые сюжеты, вредить очень-много своей драматической извѣстности.

6. *Ермакъ*. Не-смотря на всѣ его недостатки, мы все-таки остались довольны этой пьесой. Въ ней есть также и достоинства, изъ которыхъ въ числѣ не послѣднихъ стоитъ то, что эта пьеса историческая, и слѣдственно; знакомящая публику съ отечественными событіями, и что она хоть на нѣкоторое время отвлекла публику отъ Польки и Преферанса.

Двѣ поввыя комедіи, поставленныя Дирекцією, были:

1. *Прихоть кокетки* — величайшая нелѣпость, написанная въ добавокъ къ этому *высокимъ* свѣтскимъ слономъ. Французскій вздоръ, переложенный на русскіе нравы. На сценѣ князя и графини, а разговоръ пахнетъ школьной риторикой Кошанскаго. Не-смотря на это, въ публикѣ нашей такъ ощутительна потребность высокой комедіи, что и это жалкое произведеніе принято было съ одобреніемъ.

2. *Утро послѣ бала Фамусова*, — продолженіе комедіи Грибоѣдова, написанное стихами Тредьяковскаго, съ варварскимъ искаженіемъ характеровъ подлинника. Поступокъ чисто-вандальской.

Изъ пьесъ, возобновленныхъ Дирекцією, лучше прочихъ были: *Эсмемалда* — драма очень-интересная, потому-что высокое созданіе Гюго замѣтно и въ самомъ уродливомъ искаженіи его превосходнаго романа; *Свѣтскій случай*, *Ломоносовъ*, старинныя, но хорошенькія пьески; *Помѣшанный* — драма умно-веденная и оригинальная; *Модная лавка* — комедія покойнаго дѣдушки Крылова, послѣ которой немного хорошаго написали его внучки;

Молодость Генриха V-го — комедія весьма-занимательная; *Влюбленный рекрутъ, Дезертеръ, Женскій умъ лучше вслкихъ думъ, Учитель и ученикъ, Катерина или золотой крестикъ*, — старинныя, но умныя и благородныя піесы, какихъ теперь не ищутъ и не смотрятъ. Не знаемъ, зачѣмъ возобновлялись, на-примѣръ, такія піесы какъ *Пенависть къ людямъ и раскаяніе, Горбуны въ модной лавкѣ, Голубой токъ, Жена какихъ много?* Они-бы очень-могли избавить насъ отъ вторичнаго появленія, котораго никто не ожидалъ и не встрѣчалъ съ удовольствіемъ. Замѣтимъ еще довольно-странное обстоятельство: почти всѣ возобновленныя піесы — играцы были по два раза послѣ возобновленія, немногія три, нѣкоторыя даже по одному разу: для чего-же было въ такомъ случаѣ и возобновлять ихъ? Съ полною благодарностью къ Дирекціи упомянемъ также и о томъ, что она дала 16 піесъ, въ которыхъ Щепкинъ являлся всего 44 раза, (считая повторенія и бенефисные спектакли).

Обозрѣвъ все, что сдѣлала Дирекція, посмотримъ теперь, что пріобрѣла литература въ 17 бенефисовъ артистовъ драматической труппы. Упомянемъ только о піесахъ, почему-либо особенно замѣчательныхъ.

1. *Севильскаго цирюльщика*, какъ піесу, имѣющую европейскую извѣстность, очень-можно было возобновить, но разыграть ее также можно-бы было немножко получше, хоть изъ уваженія къ имени Бомаршѣ.

2. Интермедія *Воскресенье въ Марьиной рошѣ*, данная въ одинъ день съ «Севильскимъ Цирюльникомъ», въ бенефисъ Г. Третьякова, до того хороша, что ее даже и не повторяли.

3. *Отелло* Шекспира явился на Александринской-сценѣ по возобновленіи, въ бенефисъ Г. Толчопова, подъ названіемъ *Дездемона и Отелло* — для какой причины, неизвѣстно. Видно русская *учтивость* требуетъ, чтобы, говоря о герояхъ, упоминать и о героиняхъ, и выставляя имена ихъ на афишахъ, давать дамамъ первое мѣсто.

4. Въ бенефисъ г-жи Сосницкой шла одна нѣсколько замѣчательная піеса *Дядя Пахомъ*.

5. Въ бенефисъ Щепкина возобновлена была *Марія Стюартъ*, прекрасная драма Шиллера, пемѣющая у насъ успѣха, что бываетъ часто съ лучшими классическими произведеніями.

6. *Москаль Чаровникъ*, играемый въ его-же бенефисъ, имѣлъ успѣхъ огромный, благодаря таланту Щепкина. Сама піеса чрезвычайнаго пуста.

7. *Тяжба*, сцена Гоголя, разыгранная въ совершенствѣ, не имѣеть большого сценическаго достоинства.

8. *Дома ангелъ съ женой*, комедія, игранная въ бенефисъ г. Шемаева, не смотря на свое дико-изысканное заглавіе — піеса очень недурная, и потому не имѣла большого успѣха.

9. *Евгеній*, драма, которую давалъ въ свой бенефисъ г. Самойловъ, артистеть съ замѣчательными способностями, впрочемъ нисколько неотносящимися къ сценическому искусству, въ нынѣшнемъ году была *первою* изъ самыхъ послѣднихъ.

10. *Шутка на полчаса* занимаетъ такое-же мѣсто между водевилями, какъ «Евгеній» между драмами.

11. *Чума, сцены*, данныя въ бенефисъ г. Куликова, повраивались александринской публикѣ, хотя въ нихъ нѣтъ ни конца, ни вполнѣ выдержанныхъ характеровъ.

12. *Поворожденный*, комедія г. Загоскина, впрочемъ никогда не назначавшаяся для сцены, упала тихо, также, какъ и водевиль:

13. *Жельзная дорога между С. Петербургомъ и Москвою*, съ тою только разницею, что сей послѣдній упалъ съ шумомъ. Первая піеса однако не заслуживала этого.

14. *Импровизаторъ*, драма Кукольника, игранная въ бенефисъ г. Каратыгина 2-го, не смотря на имя почтеннаго автора, не сдѣлала рѣшительно ничего. Это самое слабое изъ его произведеній, написанное въ многихъ мѣстахъ превосходными стихами.

15. *Тамбуръ-мажоръ*, единственный водевиль П. А. Каратыгина, явившійся во нынѣшнемъ году и сдѣлавшійся подъ перомъ его лучше французскаго подлинника.

16. *Давидъ Кленгоръ*, драма Г. Каменскаго, замѣчательна тѣмъ, что, упавши съ перваго раза, была играна еще семь разъ, на зло здравому смыслу и публикѣ, только по тому, что при повтореніи бенефиса г. Григорьева 1-го, не хотѣли разбивать его на части. Основывая послѣ этого успѣхъ піесы на числѣ представленій!

17. *Герои Преферанса*, и 18. *Полька въ С. Петербургъ*. Появленіе этихъ знаменитыхъ водевилей составило эпоху въ лѣтописяхъ русской сцены. Ни «Ложа 1-го яруса», ни «Булочная», ни «Складчина», не имѣли никогда такого громаднаго успѣха. Это «*пес plus ultra*» сценической извѣстности, апогей славы, до котораго когда-либо могъ достигнуть писатель водевилей. *Полька* произвела еще бóльшій переворотъ въ скромной жизни петербургскаго общества. Если-бы намъ кто-нибудь сказалъ, за два часа до появленія польки въ Парижѣ, что въ XIX столѣтіи, въ 1844-мъ году отъ Р. X., въ 7353-мъ отъ сотворенія міра, пашь

холодный, спекулятивный вѣкъ помѣшается не на биржевыхъ оборотахъ и акціяхъ, не на золотѣ и эгоизмѣ, а на вздорномъ, ребяческомъ танцѣ, — признаемся, мы сочли-бы такого человека сумасшедшимъ. Полька въ наше время такое страшное явленіе, не подходящее ни подъ какіе законы, такъ противорѣчащее нашимъ основнымъ и кореннымъ понятіямъ и занятіямъ, что мы не беремся изслѣдовать причинъ проихожденія и необыкновеннаго фурора этого конвульсивнаго тапца. *Преферансъ* — дѣло другое, — мы его понимаемъ очень-хорошо. Это таже страсть къ приобрѣтенію чужой благостыни, прикрытая только благовиднымъ предлогомъ невиннаго занятія отъ скуки, пріятнаго препровожденія времени. Успѣхъ преферанса на сценѣ также понятенъ, какъ и въ жизни, но полька, полька!... тапецъ, возвращающій насъ къ первобытнымъ временамъ плящущаго человечества, — такая аномалія въ XIX-мъ вѣкѣ, надъ которою долго еще будутъ задумываться наши потомки!...

Бенефисъ г-жи Н. Самойловой былъ составленъ съ рѣдкимъ искусствомъ, подобранъ съ удивительнымъ вкусомъ. Онъ состоялъ изъ четырехъ піесъ: 19. *Прокліаніе матери*, драма г. Ободовскаго, 20. *Дружба вопрѣе любви*, комедія, 21. *Сюрпризы*, свѣтскій водевиль, и 22. *Ящички*, водевиль народный, — и всѣ эти четыре піесы упали одна за другою съ изумительнымъ согласіемъ. Изъ нихъ ни одна не была хуже другой, — всѣ были равно нелѣпы, хотя и принадлежали къ разнымъ родамъ сценическихъ произведеній. Надо имѣть особенный талантъ, чтобы подобрать такой бенефисъ!

23. *Іоаннъ Фаустъ*, драма, явившаяся въ бенефисъ г-жи Вальберховой, вмѣстѣ съ водевилемъ 24. *Дружеская Лоттерей съ угощеніемъ*, такая-же чудовищная нелѣпность въ области драмы, какъ и *Дружеская Лоттерей* въ области водевиля. Одна піеса не уступаетъ другой. Обѣ равно правятся *высшей* публикѣ — и по этому довольно-часто были играны по праздникамъ и воскресеньямъ.

Г-жа Дюръ въ свой бенефисъ также дала піеску, мало чѣмъ уступающую «Евгенію». Интересную драму эту зовутъ:

25. *Незнакомецъ*. Мы въ особенности рекомендуемъ ее нашему потомству; по ней оно можетъ легко понять, какія нелѣпности создавалъ иногда умный XIX вѣкъ.

26. *Водевиль — Женхъ, челоданъ и цѣпста* первымъ дѣйствіемъ принадлежитъ къ числу лучшихъ піесъ, появившихся въ этомъ

году, а послѣднимъ къ числу худшихъ. Этотъ моральный гермафродитизмъ очень-любопытенъ.

27. *Матильда*, драма, сочиненіе Скриба столько-же, какъ и китайскаго богдыхана, представляетъ собой также поучительный примѣръ, до какой степени отрицанія всякаго смысла доходить иногда сценическое искусство.

28. *Дядюшка-болтушка*, чуть-ли не лучшій водевиль нынѣшняго репертуара. Въ немъ есть, по-крайней-мѣрѣ, одно типическое, прекрасно-выдержанное лицо.

29. *Серафима Лафайль*, піеса, интересная по интригѣ, но пустая по внутреннему содержанію; много теряетъ отъ сравненія съ подлинникомъ, производившимъ фуроръ на михайловской сценѣ.

30. *Еврей*, драма, возмущающая душу своею нелѣпостію и отсутствіемъ всякаго правдоподобія.

Вотъ все, что наша драматическая литература создала лучшаго и худшаго въ прошлый годъ. Много, очень-много, — даже больше чѣмъ нужно! Отъ чего-же во всемъ этомъ такъ мало хорошаго? Отъ-чего-же, не смотря на огромные сборы, наша сценическая литература теперь въ упадкѣ? Разсмотримъ поближе причины этого плачевнаго факта.

И во-первыхъ, одна изъ главныхъ причинъ паденія театра — сама публика. Высшій кругъ очень-рѣдко посѣщаетъ александринскіе спектакли, обыкновенно только въ бенефисы любимыхъ артистовъ, когда цѣны на мѣста возвышаются. Въ остальные дни, общимъ мнѣніемъ завладѣла толпа, вкусъ которой портится годъ отъ году болѣе и болѣе. Довольно-значительная масса людей со вкусомъ и образованіемъ рѣдко перевѣшиваетъ полу-образованную толпу. Въ театрѣ обыкновенно господствуетъ вкусъ публики, и партеръ не можетъ даже противиться райку, а не только управлять имъ. Съ каждымъ годомъ рукоплесканія дѣлаются оглушительнѣе, вызовы неистовѣе и чаще; въ праздничные дни нецеремонность райка переходитъ иногда границы приличія; глухое жужжаніе не прерывается въ продолженіе цѣлаго спектакля. Съ нынѣшняго года толпа странной молодежи ввела въ обычай осыпаніе цвѣтами. Г-жѣ Дюръ, г-жѣ Левкѣевой, г-ну Каратыгину, г-ну Рислею, бросаютъ букеты, въ знакъ удовольствія. Чѣмъ кончится это цвѣтобѣсіе — неизвѣстно! Впрочемъ, мода эта существуетъ и не на одномъ Александринскомъ-театрѣ. Въ балаганѣ Леде, на масляницѣ, осыпали цвѣтами даму, танцовавшую *польку-мазурку*, и знаменитый китъ, въ балаганѣ подлѣ Александринскаго-театра, удостоился получить нѣсколько букетовъ отъ

одного изъ своихъ восторженныхъ поклонниковъ. Преданіе говорить даже, что безчувственный остоу прослезился при этомъ доказательствѣ любви петербургской публики!... Вѣримъ охотно. Какъ послѣ этого не поощрять нетипичные таланты! Между всѣми изящными искусствами существуетъ теперь какое-то братское, аркадическое согласіе. Прочь соперничество и вражда! Всѣ музы — сестры, всѣ художники — друзья! Польку танцуютъ въ театрѣ и въ балаганѣ, г-нъ Рислей ломается въ антрактѣ между двумя русскими водевилями, г-да Рубини и Тамбурини поютъ, пока г-нъ Родольфъ эскамотируетъ у зрителей изъ кармановъ платки и табакерки! Да здравствуетъ искусство! Послѣ этого можно-ли обвинять публику въ томъ, что она равно восхищается балаганной и театральной полькой, Ермакомъ и г-номъ Рислеемъ, китомъ и г-номъ Каратыгиннымъ? Все высокое и необыкновенное возбуждаетъ восторгъ ея. Но каково-же зрителю, непризнающему этого равенства между талантами, смотрѣть на успѣхъ *Дружеской Лоттереи*, *Польки*, *Матильды*, и сидѣть въ пустомъ театрѣ, когда даютъ *Тартюфа*, или какую-нибудь другую классическую комедію или серьезную драму? Успѣхъ и вызовы авторовъ на александринской сценѣ сдѣлались до-того обыкновенными, что, узнавши о паденіи какой-нибудь пьесы, невольно думаешь, что она должна быть хороша, если не понравилась. Чтобы помочь этому незавидному положенію сцены и исправить хоть нѣсколько вкусъ публики, по нашему мнѣнію, должно было-бы разнообразить репертуаръ спектаклей. У насъ это очень-легко сдѣлать, тѣмъ болѣе, что сборы — не главная цѣль нашего театра, находящагося подъ короннымъ управленіемъ, и что Дирекція заботится, разумѣется, болѣе объ образованіи вкуса публики, чѣмъ о большемъ доходѣ. Антрепренёрамъ простительно давать тѣ пьесы, которыя болѣе нравятся зрителямъ: они должны потворствовать ихъ вкусу, вводить въ драматическое искусство танцы и акробатическія представленія, повторять разъ по десяти одинъ и тотъ-же спектакль, вмѣсто того, чтобы съ пьесою, привлекающею публику, дать такую, которая могла-бы дѣйствовать на ея вкусъ, хотя сама по-себѣ и не могла-бы дѣлать сбора. У насъ, разумѣется, не можетъ-быть ничего подобнаго. Одно, что намъ кажется страннымъ въ нашемъ текущемъ репертуарѣ, — это внезапное исчезаніе со сцены пьесы, игранный два раза, неувавшей, напротивъ, дѣлавшей сборы, и частое повтореніе такихъ, которыя въ первое представленіе встрѣчены были не весьма-одобрительно. Конечно, и надъ пьесами, какъ надъ

людьми, играетъ часто *судьба*; но намъ кажется, что, хоть иногда, для разнообразія, можно-бы давать ѣтихъ бѣдныхъ изгнанниковъ, хоть между Полькою и Преферансомъ, чтобы не потерять сбора. О бенефисахъ мы уже говорили не разъ и не хотимъ напрасно вопіять въ пустыню. Мы вооружаемся впрочемъ не противъ введенія ихъ, но противъ частаго появленія. Бенефисъ — награда заслуженному таланту, но неужели ихъ у насъ 17-ть? Какая богатая труппа! Дирекція, давалъ актерамъ бенефисы, имѣеть прекрасную, благородную цѣль — помочь небогатому таланту, которому не можетъ дать большаго жалованья. Въ тоже время она кетати приобрѣтаеть даромъ множество піесъ. Цѣль хороша; но бенефицианты, отдавая свои піесы въ вѣчное владѣніе, стараются приобрѣсти ихъ *числомъ побольше, цѣною по-дешевле*, названіемъ *поэфективѣе*. Каждый изъ нихъ считаеть себя вполне правымъ, отблагодаривъ автора — пожатіемъ руки или поклономъ. Другіе, болѣе великодушные, за пяти-актную драму, говорятъ даже иногда творцу ея: «А что, когда-же мы съ вами будемъ ѣсть у Смурова устрицы?» или что-нибудь въ этомъ родѣ. Разумѣется, что послѣ этого вопроса бенефициантъ тотчасъ перемѣняетъ разговоръ и съ полгода не попадается на глаза автору, покамѣсть не придетъ время другаго бенефиса. Справедливостъ требуетъ также сказать, что есть между артистами и такіе, которые за піесы отдариваютъ булавками и тому подобными *драгоценностями*. Актрисы болѣею частью награждаютъ авторовъ за труды — улыбками. Другія, съ душою болѣе доброю и мягкою, до бенефиса обѣщаютъ автору даже рублей до 500 за піесу, а по прошествіи бенефиса отговариваются тѣмъ, что ничего не обѣщали, — росписки-де никакой не имѣется! Совершенно справедливо!

— Такъ въ мірѣ все пэмной дышетъ,
Нѣтъ вѣрности нигдѣ!

— Актеръ, смясъ, росписки пишеть,
Стрѣлою на водѣ!

Скажемъ теперь нѣсколько словъ о нашей труппѣ и посмотримъ, каковъ былъ ренертуаръ ролей главныхъ ея персонажей, въ прошедшемъ году:

1) Первое мѣсто по таланту принадлежитъ, безспорно, *Щенкину*, бывшему, къ-сожалѣнію, только *гостемъ* нашимъ. Онъ игралъ 16-ть ролей, и всякій разъ театръ былъ полонъ. Превосходная

игра его увлекала равно безъ различія всю массу образованной и необразованной публики, не смотря на то, что онъ никогда не прибѣгалъ къ площаднымъ фарсамъ и натянутымъ эффектамъ, какъ это дѣлають иные трагики, для того, чтобы больше собрать рукоплесканій. Во всѣхъ роляхъ онъ былъ удивителенъ, ни одной не сыгралъ даже просто-хорошо. Въ-особенности, съ рѣдкимъ искусствомъ были имъ выполнены: *Ревизоръ*, *Горе отъ ума*, *Матростъ*, *Школа Женщинъ*, *Москаль Чаровникъ*, *Подложный кладъ*, *Сеора или два сосѣда* и *Тартюфъ*. Надѣмся, что мы не на долго простились съ артистомъ, заслужившимъ въ такое короткое время, любовь и расположеніе всей публики.

2. Г. В. Каратыгинъ, въ прошломъ году сыгралъ только одну роль, соотвѣтствующую его огромному таланту — *Отелло*. Въ предшествующихъ нумерахъ «Репертуара» и «Театральной Лѣтописи» мы, шутками и обидками, дѣлали нѣкоторые замѣчанія нашему знаменитому артисту; но теперь, отбросивъ шутки въ сторону, хотимъ серьезно поговорить съ нимъ о его репертуарѣ, въ полной увѣренности, что онъ, какъ истинный талантъ, не обидится нашими замѣчаніями, если и не согласится съ ними. Очень можетъ-быть, что и мы ошибаемся. Но, по крайней мѣрѣ, выскажемъ мнѣніе наше съ полнымъ убѣжденіемъ, стараюсь, сколько можно, доказать его, не увлекаясь ни безотчетнымъ восторгомъ, ни мелкою привязчивостью. *Amicus Plato, sed magis amica veritas!*—Въ талантѣ г. Каратыгина смѣшно сомнѣваться. Онъ, можетъ-быть, единственный трагическій актеръ, достигшій собственными своими средствами до такой высокой степени извѣстности. Г. Каратыгинъ изучалъ драматическое искусство только по книгамъ, не видавши ни одного знаменитаго европейскаго таланта. Въ Петербургѣ, разумѣется, ему не у кого было что-либо перенять и заимствовать. Онъ обязанъ самому себѣ своимъ усовершенствованіемъ, и занимая, въ продолженіе 20-ти лѣтъ, первыя трагическія роли на нашей сценѣ, рѣшительно одинъ поддерживаетъ и выноситъ на плечахъ нашу драму. Нельзя не удивляться его неутомимой дѣятельности, изумительному знацію ролей, при огромнѣйшемъ репертуарѣ, богатству и разнообразію средствъ его. Существованіе русской драмы зависитъ отъ него одного: оставъ онъ сегодня сцену, и завтра-же надобно будетъ закрыть драматическіе спектакли, тѣмъ болѣе, что вокругъ него нѣтъ ни одного человѣка, который не только-бы могъ занять его мѣсто, но даже сыграть одну изъ его классическихъ ролей. Въ двадцать лѣтъ не являлось на русской сценѣ ни одного трагическаго героя,

который хоть нѣсколько-бы подходилъ къ г. Каратыгину; а изъ разсадника великихъ талантовъ — театрального училища, не вышло ни одного замѣчательнаго драматическаго таланта: — угѣбительная надежда на будущее! — Но для славы г. Каратыгина, для его таланта и имени, не слѣдовало-бы ему, особенно въ послѣднее время, играть нѣкоторыхъ ролей, которыя не идутъ ни къ его характеру, ни къ способамъ его. Много повредили ему неумѣренныя, фанатическія похвалы журналовъ, истощившихъ для его прославленія весь лексиконъ восклицаній и аханий, ничего не доказывающихъ. Не мало принесли ему вреда и авторы, вставляющіе для эффектца въ роли его громко-патріотическіе монологи и раздирательныя сцены, состоящія въ истерическомъ хохотѣ, ползаніи по полу, не-человѣческомъ ревѣ и тому подобныхъ не-эстетическихъ выходкахъ. Порядочно испортила его и извѣстная часть публики, аплодирующая нестово каждому *громкому* мѣсту въ роли его, и тѣмъ больше, чѣмъ оно громче. Обыкновенный человѣкъ долженъ угождать современному вкусу, но г. Каратыгинъ долженъ стоять выше этихъ ничтожныхъ знаковъ одобренія, и не приписывать имъ большой цѣны. Въ самомъ-себѣ, въ своемъ искусствѣ долженъ онъ находить вознагражденіе игры своей. Въ бенефисы своихъ товарищей, желая доставить имъ *сборъ*, онъ часто беретъ на себя роли, роняющія его во мнѣніи истинныхъ любителей искусства. И у генія есть свои границы, которыя онъ не долженъ переступать; и самый высокій талантъ долженъ помнить, что отъ великаго до смѣшнаго часто одинъ только шагъ. Талантъ если не идетъ впередъ, то непременно отступаетъ. Чтò сдѣлалъ г. Каратыгинъ въ послѣдніе годы своего сценическаго поприща? Какія роли сыгралъ онъ, которыя прибавили-бы хоть что-нибудь къ его славѣ? Не въ его власти создать писателей, но отъ него зависитъ не играть плохихъ ролей, по необходимости и плохо-разыгрываемыхъ. Не ходя далеко, переберемъ новыя піесы, въ которыхъ онъ игралъ въ прошломъ 1844 году. *Басенокъ*, по неестественности характера, выполненъ былъ также неестественно. Въ *Эспаньолетто* онъ былъ хорошъ, несмотря на нелѣпость роли. Въ *Маріи Стюартъ* въ немъ не доставало хитрости и развязности придворнаго. Въ *Наполеоновскомъ Гвардейцѣ* къ нему рѣшительно не шла роль молодаго повѣсы. Въ *Сынѣ Степей* и *Чумѣ* онъ былъ очень-хорошъ: эти роли принадлежать къ числу такихъ, гдѣ герои выведены съ самыми бѣшенными страстями и утрированными чувствами. Въ *Импровизаторѣ* онъ былъ поставленъ авторомъ въ такое нелѣпное положеніе, что вся

тяжесть упрека падаетъ не на него; въ *Проклятіи Матери* авторъ сдѣлалъ его почти смѣшнымъ; въ *Фаустъ* онъ не интересуется, потому-что пѣса чудовищно-нелѣпа; въ *Брачномъ Свидѣтельствѣ* роль его также пуста и неинтересна; во *Французскомъ Гусарѣ* костюмъ его — рѣшительно гораздо-лучше игры; въ *Матильдѣ* онъ просто не хорошъ въ роли свѣтскаго мужа; въ *Еврей* не оставляетъ никакого впечатлѣнія; въ *Обманъ въ пользу любви*, въ роли свѣтскаго любовника, тяжолъ и дуренъ; наконецъ въ *Ермакъ* играетъ Карла Мора.... Итакъ въ цѣлый годъ, кромѣ упомянутого уже нами *Отелло*, г. Каратыгинъ сыгралъ хорошо только три роли (*Эспаньолетто*, *Сынъ Степей* и *Чума*), дурно 5-ть (*Наполеоновскій Гвардеецъ*, *Проклятіе Матери*, *Французскій Гусаръ*, *Обманъ въ пользу любви* и *Матильда*) и посредственно 7-мь остальныхъ. — Результатъ неутѣшительный! Мы не сказали ни слова о *Гамлетѣ*, потому-что въ этомъ случаѣ мнѣніе наше, противорѣчащее большинству голосовъ, можетъ быть ошибочно. Признаемся однако, что мы никакъ не можемъ согласить неистовыхъ криковъ, хохота, хлопанья въ ладоши, оглушительнаго рева и ползанья по сценѣ, съ задумчивымъ характеромъ Шекспирова Гамлета. Очень-важный упрекъ падаетъ еще на г-на Каратыгина за его бенефисъ. Только посредственному артисту, если не позволительно, то, по-крайней-мѣрѣ, простительно набирать бенефисъ свой изо всего, что только правится публикѣ, съ цѣлю собрать побольше денегъ. Но г. В. Каратыгину, нашему *первому* трагику, дававшему пѣ-когда въ бенефисы Шекспира и Шиллера, *Лира* и *Коріолона*, давать *Польку*, приглашать пѣть *Рубини*, употреблять всевозможныя средства для возбужденія любопытства, выводить еще разъ на сцену свою почтенную супругу, навсегда оставившую театръ.... признаемся, все это поразило насъ самымъ неприятнымъ образомъ... Вотъ отчасти то, что мы давно собирались высказать нашему замѣчательному трагику, талантъ котораго мы всегда уважали и будемъ уважать, не ослѣпляясь никогда его недостатками, не восхищаясь тѣмъ, что, по нашему мнѣнію, противорѣчитъ искусству и истинному понятію о талантѣ.

3. Г. *Сосницкій* въ этотъ годъ сыгралъ пѣскольку комедій стариннаго репертуара, въ которыхъ былъ очень-хорошъ. Къ нимъ принадлежитъ *Обманъ въ пользу любви* и *Свѣтскій случай*. Изъ новыхъ ролей его лучшими были въ *Прихоти Кокетки*, *Дядя Пахомъ*, *Наполеоновскій Гвардеецъ* и *Матильдѣ*. О слабыхъ не упоминаемъ, потому-что артисты не имѣютъ привычки отказываться отъ бенефисныхъ ролей, хотя-бы онѣ вовсе были не по

ихъ средствамъ и характеру. Почтенный артистъ этотъ заслужилъ въ прошломъ году одинъ справедливый упрекъ за желаніе угодить вкусу публики — полькою, которую онъ протанцовалъ въ свой бенефисъ.

4) Г. *Мартыновъ*, замѣчательнѣйшій молодой артистъ на русской сценѣ, увеличилъ свой репертуаръ нѣсколькими ролями, сыгранными имъ съ удивительнымъ искусствомъ. *Павелъ и Виргинія*, *Ермакъ*, *Тяжба*, *Женихъ*, *чемоданъ и пелъста*, *Дядюшка болтушка* обязаны ему значительною частью успѣха. Съ каждымъ годомъ онъ пріобрѣтаетъ все болѣе и болѣе любовь публики. Если-бы онъ посмотрѣлъ парижскихъ комиковъ, то могъ-бы, вѣроятно, сравниться съ ними и даже превзойти ихъ.

5) Г. *Максимовъ* также былъ очень-хорошъ въ *Наслѣдствъ*, *Павелъ и Виргинія*, *Серафимъ Лафайль* и *Дома ангелъ съ женой*. Лучшими ролями его были *Яго* въ *Отеллѣ* и *Незнакомца* въ *Фаустѣ*. Къ недостаточнымъ ролямъ можно отнести *Фигаро* въ *Севильскомъ Цирюльникѣ*.

6. Г. *Григорьевъ* 1-й былъ хорошъ въ *Чумь*, *Тамбуръ-мажоръ*, *Герояхъ Преферанса* и *Ермакъ*. Особенно неудачно была имъ сыграна роль въ *Проклятіи Матери*.

7) Г. *Каратыгинъ* 2-й круглый годъ игралъ царей и героевъ; изъ комическихъ ролей въ однихъ *Герояхъ Преферанса* публика могла еще апплодировать любимому своему водевилисту, который, вѣроятно, не рѣшался соестязаться съ Преферансомъ и Полькою, не написалъ въ цѣлый годъ ни одного водевиля.

8) Г. *Смирновъ* 1-й не сыгралъ особенно-хорошо ни одной роли; въ нѣкоторыхъ, какъ въ *Лафайль*, былъ даже очень-холоденъ; но вообще въ немъ замѣтно стараніе и усовершенствованіе. Помогай ему Фебъ!

9) Г. *Смирновъ* 2-й цѣлый годъ прекрасно танцовалъ польку.

10) Г. *Третьяковъ*, актеръ, непортацій ни одной роли, и съ каждымъ годомъ пріобрѣтающій болѣе расположенія со стороны публики, былъ очень-хорошъ въ *Павелъ и Виргинія*, *Ермакъ* и *Севильскомъ Цирюльникѣ*. Полную благодарность ему за то, что онъ не пренебрегаетъ ни одною ролюю, какъ-бы мала она ни была, и играетъ всѣ съ равнымъ стараніемъ и усердіемъ.

11) Г. *Салойловъ* былъ очень-хорошъ въ *Наслѣдствъ* и *Ермакъ*; намъ тѣмъ пріятнѣе замѣтить это, что во всѣхъ остальныхъ пьесахъ онъ былъ очень-дурень, кромѣ *Павла и Виргинія* и *Евгенія*, въ которыхъ онъ былъ нестерпимо-дурень. Вообще онъ играетъ не чисто....

Остальные актеры были нехороши и недурны, и хороши и дурны — какъ придется. Отличимъ отъ общей массы Гг. *Марковецкаго* и *Петрова* 2-го, довольно-замѣчательныхъ комиковъ, которые могли-бы занимать роли гораздо-важнѣе и больше. Изъ лицъ, читающихъ роли со смысломъ, назовемъ *Максимова* 2-го, *Васильева* 2-го, *Фальева*, *Сосновскаго*, *Калинина*, *Радина*, *Громова* и *Михайлова*. Изъ вновь-поступившихъ артистовъ замѣчательны *Аббе* и *Воробьевъ*.

Изъ артистокъ первое мѣсто принадлежитъ Г-жѣ *В. Самойловой* 2-й. Въ настоящее время это наша единственная драматическая актриса. Она играетъ почти всѣ роли *jeunes-premières*, хотя и не съ одинаковымъ искусствомъ; но тѣмъ не менѣе мы не можемъ не удивляться ея таланту и старанію. Безъ нея оспротѣла-бы русская драма и комедія. Она еще очень-молода, и много общается въ будущемъ; при всемъ ея дарованіи, ей однако-же необходимо учиться долго и постоянно. Для таланта нѣтъ точки, на которой онъ могъ-бы остановиться: усовершенствованіе не имѣетъ границъ. Репертуаръ г-жа *В. Самойловой* въ нынѣшнемъ году былъ очень-богатъ и разнообразенъ. Она прекрасно играла въ драмахъ *Наслѣдство*, *Эспаньолетто*, *Басенокъ*, *Павелъ и Виргинія*, *Ермакъ*, *Импровизаторъ*, *Матильда*, *Лафайль*, и еще лучше была въ комедіи *Прихоти кокетки*, *Женскій умъ лучше всякихъ думъ*, и *Французскій Гусаръ*. Мы предсказываемъ ей, что она замѣнитъ для насъ г-жу *Каратыгину* — и увѣрены, что наши надежды оправдаются, если только она будетъ продолжать учиться и не станетъ считать себя *гениальной артисткой*.

2) Г-жа *Н. Самойлова*, въ настоящее время, первая водевильная актриса. Довольно-долго занимаетъ она это мѣсто, но на смѣну ей до-сихъ-поръ еще никто не является. Она очень-мила въ роляхъ субретокъ, гризетокъ, рѣзвыхъ и веселыхъ дѣвушекъ средняго круга, но въ роляхъ наивныхъ пансіонерокъ, *des ingénues* и свѣтекскихъ дамъ — не на своемъ мѣстѣ. Голосъ у нея такъ хорошъ, что она могла-бы быть замѣчательной оперной пѣвицей (разумѣется, прежде, а не теперь). Въ водевиляхъ, впрочемъ, она гораздо-больше обращаетъ вниманія на ругады, и потому у нея нерѣдко пропадаютъ слова. На своемъ мѣстѣ она очень-замѣчательная актриса и перестаетъ быть *таковою*, когда выходитъ изъ своихъ ампуа. Лучшею ролью ея въ этомъ году была *Татьяна* въ *Москаль Чаровникъ*.

3) Г. *Сосницкал*, актриса съ большимъ талантомъ, которому нѣгдѣ развиться, по немнѣнію хорошихъ ролей для ея ампуа.

4) *Г. Лескьева* больше других молодых актрисъ подаетъ надежды на будущее. Она можетъ современемъ стать высоко. Ей необходимо только учиться и не обращать вниманія на осыпаніе цвѣтами и вызовы господъ театраловъ, отличающихся эксцентрическими выходками.

5) *Г. Валберхова* заслуженная, почтенная артистка, довольно рѣдко является на сцену.

6) *Г. Гринева* могла-бы сдѣлаться очень-замѣчательной актрисой, но, какъ намъ кажется, не весьма привязана къ своему искусству. Это тѣмъ болѣе неприятно, что у нея есть всѣ средства стать гораздо-выше.

7) *Г. Гусева* хорошая актриса на ампуа комическихъ старухъ, и незамѣнима въ роляхъ простонародныхъ русскихъ женщинъ.

8) *Г. Громова*, также очень-хороша въ роляхъ старухъ средняго общества.

9) *Г-жа. Дюрз* перешла теперь на свое настоящее ампуа благородныхъ матерей. Давно пора! До появленія на сцену г. В. Самойловой, она занимала всѣ первыя драматическія роли. Публика ей апплодировала.... странное было время! Теперь она является довольно-рѣдко на сценѣ. Мы-бы посоветывали ей также перестать танцовать польку, которая какъ-то не идетъ къ ея фигурѣ.

Вотъ и вся русская труппа! Особеннымъ богатствомъ похвалиться нельзя. Многихъ ампуа вакансія. Благородныхъ отцовъ совсѣмъ нѣтъ, первыхъ любовниковъ и любовницъ не мѣшало-бы имѣть по другому экземпляру, водевильныхъ актрисъ также. Тирановъ вовсе не имѣется, потому-что г. Толчоновъ даже и не тиранъ, въ смыслѣ сценическомъ. Есть отдѣльные таланты, большая часть *подаетъ блистательныя надежды*, но въ настоящее время ensemble въ пьесахъ самый незначительный. — Публика ходитъ смотрѣть только Преферансъ и Польку, которыя играютъ для нея чуть не всякой день; изъ бенефисовъ одинъ хуже другаго; извѣстные авторы съ каждымъ произведеніемъ болѣе и болѣе падаютъ въ мнѣніи публики; — все это, вмѣстѣ взятое — *подаетъ блистательныя надежды на будущее*.

Изъ актрисъ въ прошломъ году оставили совсѣмъ сцену г-жи *Каратыгина* и *Шелехова*, на московскую сцену перешла г-жа *Куликова*. Въ первой театрѣ потерялъ опытную актрису, превосходно-игравшую нѣкоторыя старинныя комедіи; во второй молодую актрису, также подававшую большія надежды. Г-жа Ку-

ликова, только-что начинавшая свое артистическое поприще, дѣлалась уже любимницею нашей публики, когда задумала отправиться въ Москву. Вѣроятно, ей, как Помпею, лучше хотѣлось быть первою въ деревнѣ, чѣмъ второю въ Римѣ. Изъ выпущенныхъ воспитанниковъ и воспитанницъ театральнаго училища, многіе въ прошломъ году отправились на разные провинціальныя театры. Изъ нихъ отъ одной только г-жи Зябкиной можно было ожидать чего-нибудь въ будущемъ....

Вотъ полный и подробный отчетъ о прошломъ театральномъ годѣ. Результатъ очень-простъ и ясенъ. Удерживаемся отъ окончательныхъ сужденій, выводовъ и предположеній; — ихъ можетъ сдѣлать всякій, пробѣжавши эту статью. Судьба строга къ намъ....

№	Имя	Возрастъ	Служба
1	Зябкина, Анна	25 лѣтъ	Служитъ въ театральномъ училищѣ
2	Зябкина, Анна	25 лѣтъ	Служитъ въ театральномъ училищѣ
3	Зябкина, Анна	25 лѣтъ	Служитъ въ театральномъ училищѣ
4	Зябкина, Анна	25 лѣтъ	Служитъ въ театральномъ училищѣ
5	Зябкина, Анна	25 лѣтъ	Служитъ въ театральномъ училищѣ
6	Зябкина, Анна	25 лѣтъ	Служитъ въ театральномъ училищѣ
7	Зябкина, Анна	25 лѣтъ	Служитъ въ театральномъ училищѣ
8	Зябкина, Анна	25 лѣтъ	Служитъ въ театральномъ училищѣ
9	Зябкина, Анна	25 лѣтъ	Служитъ въ театральномъ училищѣ
10	Зябкина, Анна	25 лѣтъ	Служитъ въ театральномъ училищѣ

ОБОЗРѢНІЕ

НОВЫХЪ РУССКИХЪ СПЕКТАКЛЕЙ

ВЪ ПРОШЕДШЕМЪ 1844 ГОДУ.

(ДОПОЛНЕНИЕ КЪ СТАТЬЕ:

1844-й ТЕАТРАЛЬНЫЙ ГОДЪ.)

Мѣ-сяцъ.	Число.	НАЗВАНІЕ ПЬЕСЪ.	Кто дебютировалъ или игралъ въ первый разъ.	Новыя пьесы или Возобнов.	Бенефисъ или Казенный.	ЧИСЛО ПРЕДСТАВЛЕНІЙ. ПРИМЪЧАНІЯ.	Бенефисы и Казенные Спектакли.	Число.	Артисты вновь поступившіе на сцену.
Апрѣль	3	БАСЕНОКЪ. Трагедія въ 5-ти дѣйств. въ стихахъ. Соч. Н. В. Кукольника.		Въ 1-й разъ.	Въ пользу Дирекціи.	Посредственный успѣхъ. Въ теченіе года игранъ 10 разъ. Число посѣтителей въ общей сложности простиралось до 5990.			Г. ЛЕОНОВЪ. Органъ сильный и внятный, но нѣсколько глухой; есть нѣсколько жару и чувства, но слишкомъ рѣзкіе и неумѣстные жесты смѣшать въ самыхъ трагическихъ сценахъ.
	9	ЭСМЕРАЛЬДА.	Въ 1-й разъ играла роль Эсмеральды Г-жа Левкѣва вос.			Піеса всегда нравится. Играна 2 раза. Посѣтителей до 800. Г-жа Левкѣва очень хороша... собою.			
	12	НЕНАВИСТЬ КЪ ЛЮДЯМЪ И РАСКАЯНІЕ. Драма въ 5 дѣйств.				Не имѣла успѣха. Дана 2 раза. Посѣтителей 1275. Написана варварскимъ языкомъ.			
		СВѢТСКИЙ СЛУЧАЙ. Комедія въ 1 дѣйств.				Игранъ три раза. Зрителей до 1900. Умная комедія. Сосницкій превосходенъ.	Въ продолженіе мѣсяца играны:		Г. АББЕ. Молодой артистъ много общающій. Природа одарила его прекраснымъ голосомъ, но обидѣла ростомъ. Героевъ — ему никогда нельзя играть, но въ характерныхъ роляхъ можетъ современемъ быть очень хорошъ. Совѣтуемъ ему только играть по указаніемъ своего чувства и разсудка, не подражая великимъ недостаткамъ великихъ трагиковъ.
		ГОРБУНЫ ВЪ МОДНОЙ ЛАВКѢ. Водев. въ 1 дѣйств.				Играна 2 раза. Зрит. 1725. Не понравилась.	Нов. трагед. 1 Нов. комед. 1 Воз. драмъ 2 Воз. комед. 1 Воз. водев. 3		
	21	ЛОМОНОСОВЪ. Водев. въ 1 дѣйств.				Игранъ 1 разъ. Зрит. 350. Не имѣлъ успѣха. Смирновъ 1-й (Ломоносовъ) слабъ.			
		ДЕБЮТАНТЪ. Водев. въ 1 дѣйств.				Игранъ 1 разъ. Зрит. 350. Не понравился.	Сыграно спектаклей въ пользу Дирекціи	24	
		ПОМЪШАННЫЙ. Драма въ 2 дѣйств.	Въ 1-й разъ игралъ роль Цезаря Г. Аббе.			Игранъ 2 раза. Зрит. 515. Піеса не дурна. Въ Г. Аббе есть много дарованія, но ему очень-вредить то, что онъ подражаетъ Г. Каратыгину 1-му.	Бенефисовъ не было.		

Мѣ-сяцъ.	Число.	НАЗВАНІЕ ПЬЕСЪ.	Кто дебютировалъ или игралъ въ первый разъ.	Новыя пьесы или Возобно-вленія.	Бенефисъ или Казенныя.	ЧИСЛО ПРЕДСТАВЛЕНІЙ. ПРИМЪЧАНІЯ.	Бенефисы и Казенныя Спектакли.	Число.	Артисты вновь поступившіе на сцену.
Апрѣля	27	Прихоть кокетки. Оригинальная комедія въ 4 дѣйств. Соч. Брунера.		Въ 4-й разъ.	Въ пользу Дирекціи.	Играна 7 разъ. Зрител. 4025. За немнѣишемъ лучшихъ комедій — поправилась. Г-жа В. Самойлова — играетъ прекрасно роль Графини.			
Маія	5	Модная лавка. Комедія.		Возобновлены.	Въ пользу Дирекціи.	Играна 3 раза (въ послѣдній 20. Сентября) со Щепкинымъ. Зрит. 1150. До сихъ поръ нравится. Языкъ устарѣлъ немного.			Г-жа Ольгина. Г. Воробьевъ. Г. Разсказовъ. Г. Мухинъ. Г. Люстихъ.
		Пятнадцатилѣтній Король, Комедія въ 2 дѣйств.	Въ 1-й разъ играла роль Карла II Г-жа Ольгина.					Послѣ смерти В. Н. Асенковой играла въ первый и послѣдній разъ, Г-жа Ольгина удивительно-душно. Была ошикана и принята на сцену.	Нов. комед. 1 Возоб. ком. 2 Водевиль 1
	19	Утро послѣ бала Фамусова. Комедія.		Въ 4-й разъ.	Въ пользу Дирекціи.	Играна 2 раза. Зрител. до 900. Дерзкое искаженіе безсмертнаго произведенія. Нѣсколько удачныхъ стиховъ не искупаютъ безграмотности остальныхъ.	Сыгр. спектаклей въ пользу Дирекціи 15		У Г. Воробьева есть довольно замѣчательное комическое дарованіе, соединенное съ выгодной мимикой. Гг. Раз-
	26	Подставной и отставной. Водевиль въ 2 дѣйств.		Возобновленъ.	Въ пользу Дирекціи.	Игранъ 2 раза. Успѣхъ посредственный.	Бенефисовъ не было.		сказовъ, Мухинъ и Люстихъ — приняты для ролей на выходъ — и потому не подлежатъ сценической критикѣ. Г. Мухинъ сверхъ того танцуетъ польку-фактъ, дающій право на всеобщее уваженіе.
Юня	4	Голубой токъ. Комедія.		Возобновлены.	Въ пользу Дирекціи.	Игранъ 2 раза, безъ особаго успѣха.			
	11	Студентъ Артистъ. Водевиль.						Игранъ 2 раза; успѣхъ небольшой.	
	12	Молодость Генриха V. Комедія.		Въ 4-й разъ.	Бенефисъ Г. Третьякова.	Играна 2 раза. Зрител. до 500. Комедія не дурна, успѣхъ небольшой.			
	19	Севильскій цирюльникъ. Комедія въ 4 дѣйств. Соч. Бомарше, переводъ Ушакова.						Игранъ 4 раза. Зрит. 1565. Успѣхъ посредственный. Разыгранъ не хорошо. Г. Мартыновъ игралъ скорѣе комическаго, чѣмъ злаго старика. Г. Максимовъ холоденъ и не развязетъ въ роли Фигаро. Г-жа Н. Самойлова черезъ-чуръ вертлява и въ патетическихъ сценахъ заста-вляеть улыбаться.	Нов. комед. 1 Нов. водев. 2 Нов. интер. 1 Возоб. ком. 2 Возоб. водев. 1

Мѣсяцъ.	Число.	НАЗВАНІЕ ПЬЕСЫ.	Кто дебютировалъ или игралъ въ первый разъ.	Новыя пьесы или Возобновл.
Юня.	19	Война съ дворянскою. Комедія-водев. въ 1 дѣйств. Гамлетъ Сидорычъ и Офелія Кузьминична. Шутка-водевиль въ 1 дѣйств. Соч. Ленскаго. Воскресенье въ Марьиной рошѣ. Интермедія.		Въ 1-й разъ.
Юля.	9	Влюбленный Рекрутъ. Водев. въ 1 дѣйств.	Роль Рутли играла въ 1-й разъ Г-жа Левкѣва <i>восп.</i>	Возобновлены.
	14	Дезертеръ. Водев. въ 1 дѣйств.		
		Жена какихъ много. Водев. въ 1 дѣйств.	Роль Надежды Александровны въ 1-й разъ играла Г-жа Левкѣва <i>восп.</i>	
	28	Наслѣдство Драма въ 5 дѣйств. Переводъ Г. Григоровича.		Въ 4-й разъ.
Август.	17	Гамлетъ.	Въ 1-й разъ повыздорвленіи игралъ Г. Каратыгинъ 1.	
	21	Эспаньолетто. Оригинальная драма въ 5 дѣйств. Соч. Ралаяча.		Въ 4-й разъ.
Сент.	6	Дездемона и Отелло.	Роль Отелло игралъ Г. Каратыгинъ 1. Въ 1-й разъ играли роли: Дездемоны, Г-жа Самойлова 2, Эмилии Г-жа Дюръ; Яго Г. Максимовъ 1.	Возобновлены.

Бенефисъ или Казенный.	ЧИСЛО ПРЕДСТАВЛЕНІЙ. ПРИМЪЧАНІЯ.	Бенефисъ и Казенные Спектакли.	Число.
Бенефисъ Г. Третьякова.	Играна 6 разъ. Водевиль смѣшонъ, но не уменъ. Актрисы въ мужескомъ платьѣ вообще возбуждаютъ фуроръ. Игранъ 8 разъ. Чрезвычайная глупость, имѣвшая большой успѣхъ. Г. Григорьевъ 1. тяжело для роли молодого повѣсы. Играна 1 разъ и даже не повторена, — до того хорошо піеса. Петровъ 2 очень-забавенъ.	Сыгр. спектаклей въ пользу Дирекціи	13
		Бенефисъ	1
		Итого	14
Въ пользу Дирекціи.	Игранъ 3 раза. Зрител. до 1500. Г-жа Левкѣва въ роль рекрута очень-мила. Успѣхъ.	Нов. драма	1
	Игранъ 1 разъ. Хорошенькая піеска.	Воз. водев.	3
	Игранъ 1 разъ. Г-жа Левкѣва не на своемъ мѣстѣ. Неуспѣхъ.	Сыгр. спектаклей въ пользу Дирекціи	8
Въ пользу Дирекціи.	Играно 5 разъ. Зрит. 2450. Полу-успѣхъ. Г-жа В. Самойлова очень хороша.	Бенефисовъ не имѣлось.	—
Въ пользу Дирекціи.	Игранъ 3 раза. Въ первый восторги удивительные. Зрит. 2600. По нашему мнѣнію, Г. Каратыгинъ не такъ играетъ и понялъ Гамлета, какъ его создалъ Шекспиръ.	Нов. драма	1
	Игранъ 5 разъ. Зрит. 3400. Нелѣпнѣйшее произведеніе, имѣвшее однакожъ посредственный успѣхъ.	Сыгр. спектаклей въ пользу Дирекціи	13
Бенефисъ Г-на Толочова 1.	Играна 4 раза. Зрит. 2800. Успѣхъ. Г. Каратыгинъ 1 очень-хорошъ въ роли Отелло. Г-жи Самойлова, Дюръ и Г. Максимовъ также хороши въ своихъ роляхъ.		

Мѣ-сяцъ.	Число.	НАЗВАНІЕ ПЬЕСЫ.	Кто дебютировалъ или игралъ въ первый разъ.	Новыя пьесы или Возобновл.
Сент.	6	Пажы Биссоньера. Водевъ въ 1 дѣйст. Переводъ Ленскаго.		Въ 1-й разъ.
		МАТУШКА-ПРИРАТНИЦА. Шутка-водевъ въ 1 дѣйст.		
	11	ГОРЕ ОТЪ УМА. Играно Сентября: 11, 17 и 25 числа. Октября: 11, 16 и 27 числа.	Роль Фамусова игралъ въ 1-й разъ арт. Имп. Мос. театр. Г. Щепкинъ.	Въ 1-й разъ.
	12	Дядя Пахомъ. Комедія въ 2 дѣйст. Передѣланная Фурманомъ.		
		КАКЪ ОПАСНО ЧИТАТЬ ГАЗЕТЫ. Комедія въ 1 дѣйст. Переводъ Фурмана.		Въ 1-й разъ.
	13	РЕВИЗОРЪ. Игранъ Сентября 13 и 22 числа, Октября 4 и 18 числа.	Роль Городничаго игралъ въ 1-й разъ Г. Щепкинъ.	
	15	МАТРОСЪ. Игранъ Сентября 15 ч. Октября 6, 9 и 13 числа.	Роль Матроса игралъ въ 1-й разъ Г. Щепкинъ.	Возобновлены.
		ЖЕНИТЬБА. Играна Сентября 15 ч., Октября 20 числа.	Роль Кочкарева игралъ Г. Щепкинъ.	
	18	ШКОЛА ЖЕНЩИНЪ.	Роль Арнольда игралъ Г. Щепкинъ.	Въ 1-й разъ.
	25	ИГРОКИ. Играна Сентября 25 чис., Октября 16 и 23 числа.	Роль Утешительнаго игралъ Г. Щепкинъ.	
	27	МОСКАЛЬ ЧАРОВНИКЪ. Малороссійская опера въ 1 дѣйст. Котляревскаго. Играна Сентября 27 и 29 числа, Октября 6, 9, 11, 13, 15, 20, 24, 26, 29 и 30.	Роль Чурпуна игралъ Г. Щепкинъ.	Въ 1-й разъ.
		ТЯЖБА. Комическія сцены Гоголя. Играна Сентября 27 и 29 числа.	Роль Бурдюкова игр. Г. Щепкинъ.	

Бенефисъ или Казенный.	ЧИСЛО ПРЕДСТАВЛЕНІЙ. ПРИМЪЧАНІЯ.	Бенефисы и Казенные Спектакли.	Число.	А П	Мѣ-сяцъ.
Бен. Г. Толченова 1.	Игранъ 2 раза. Взорный водевилъ. Г-жи Левкѣва и Н. Самойлова въ мужскомъ платьѣ очень... аффектны.				
	Игранъ 2 раза. Гг. Самойловъ и Мартыновъ уморительны въ женскомъ платьѣ. Полу-успѣхъ.				
	Въ 6 представлений, зрител. было до 8000. Щепкинъ удивителенъ.			17. Сентября.	
				Г-жа Васильева.	
Бенефисъ Г-жи Соосницкой.	Игранъ 1 разъ — неизвестно по какой причинѣ. Успѣхъ посредственный.				Поступила на незначительныя амплуа. Подаетъ надежды.
	Играна 2 раза. Полу-успѣхъ. Мартыновъ очень хорошъ.				
	Въ 4 представления зрител. до 4000.				
Бен. Г-на Щепкина.	Игранъ также 4 раза. Зрителей 4750.				
	Въ 2 раза — 1600 зрителей.				
	Играна 1 разъ. Зрит. 650.				
	Играны 3 раза. Зрит. до 4200.				
	Игранъ 12 разъ. Зрител. 14,700. Успѣхъ громадный.				
	Играна 2 раза. Полу-успѣхъ.	Нов. комед. 2 Нов. водев. 2 Нов. Малор. 1 Опера 1 Новая сцена 1			

Мѣ- сяцъ.	Число.	НАЗВАНІЕ ПЬЕСЪ.	Кто дебютировалъ или игралъ въ первый разъ.	Новыя пьесы или Возобновл.	Бенефисъ или Касинный.	ЧИСЛО ПРЕДСТАВЛЕНІЙ. ПРИМЪЧАНІЯ.	Бенефисы и Касинные Спектакля.	Число.	Итого	
Сент.	27	МАРИЯ СТУАРТЬ. Трагедія въ 5 дѣйств. Шиллера.	Роль Графа Лейчестера игралъ Г. Каратыгинъ 1.; Маріи Стюартъ, Г-жа Каратыгина; въ 1-й разъ играли роли Елизаветы, Г-жа Валберхова, Мортимера, Г. Максимовъ 1.	Возобновленіи.	Бенефисъ Г-на Щепкина.	Играна 2 раза. Зрител. до 3000. Г-жа Каратыгина хороша въ роли Маріи, но немножко стара.	Возоб. траг. 2			
		— Разсказъ Горлопанова изъ комедіи: Женихи или въкъ живи и въкъ учись. Читанъ Сентября 27 и 29 числъ.	Читалъ Г. Щепкинъ.			Огромный успѣхъ.	Воз. водев. 1	Воз. разсказ. 1	Сыгр. спектаклей въ пользу Дирекціи 21	
							Бенефиса 3			
							Итого 24			
Октяб.	3	НАПОЛЕОНОВСКІЙ ГВАРДЕЕЦЪ. Драма въ 3 дѣйств.		Въ 1-й разъ.	Бенефисъ Г-на Шемаева.	Игранъ 2 раза. Зрит. 3350. Паденіе.				
		— Дома ангель съ женой, въ людяхъ смотритъ сатаной. Комедія въ 3 дѣйств. переводъ Г. Федорова.				Игранъ 2 раза. Зрит. 1300. Полууспѣхъ.				
	10	ЕВГЕНІЙ. Оригинальная драма въ 3 дѣйств. Соч. X — Z.		Въ 1-й разъ.	Бенефисъ Г. Самойлова.	Игранъ 2 раза. 2300 зрителей. Шумное паденіе.				
		— Сынъ степенъ или Африканская любовь. Драма въ 1 дѣйств. въ стихахъ.				Игранъ 2 раза. Успѣхъ небольшой. Г. Каратыгинъ очень-хорошъ.				
		— Шутка на полчаса, или о томъ какъ В. В. и А. М. надуваютъ А. А. Оригинальная шутка - вод. въ 1 дѣйств. въ 2-хъ картинахъ, соч. X — Z.				Играна 3 раза. Зрител. до 1600. Паденіе.				
		— Подложный кладъ. Комедія въ 1 дѣйств., переводъ Ильина.	Роль Поделухина игр. Г. Щепкинъ.	Возобновленная.		Игранъ 1 разъ. Щепкинъ удивителенъ.				
	17	МАРИЯ СТУАРТЬ.	Роль Маріи Стюартъ и Г-жи де Лери, Г-жа Каратыгини, оставляя сцену, играла въ послѣдній разъ.	Возобновленная.	Въ пользу Дирекціи.	Цвѣтовъ и восторговъ бездна. Трогательное зрѣлище!				
		— Женскій умъ, лучше всякихъ думъ. Комедія.								

Мѣ-сяцъ.	Число.	НАЗВАНІЕ ПЬЕСЫ.	Кто дебютировалъ или игралъ въ первый разъ.	Новыя пьесы или Возобновл.
Октяб.	19	Чума, или Гвельфы и Гвельпины. Историческія сцены въ 3-хъ картинахъ, въ стихахъ.		Въ 1-й разъ.
		— Несколько лѣтъ впередъ или желѣзная дорога между С. П. и М. Водев. въ 3 отдѣленіяхъ.		
		— Новорожденный. Комедія въ 6-ти декорацияхъ, сочинен. Загоскина. Играна Октября 19, 23 и 25 ч.	Роль Ползкова игралъ Г. Щепкинъ.	
		— Рай Магомета, или преобразование гарема. Комедія-водевилъ въ 1 дѣйст., переводъ съ французскаго.		Возобновленъ.
	24	Два отца и два купца.	Роль Бонара игралъ Г. Щепкинъ.	
	26	Тартюфъ. Игранъ Октября 26 и 30 числъ.	Роль Оргонта игралъ Г. Щепкинъ.	Возобновленъ.
	27	Учитель и Ученикъ, или въ чужомъ пирѣ похмѣлье. Игранъ Октября 27 и 29 числъ.	Роль Шилинга игралъ Г. Щепкинъ.	
	31	Импровизаторъ. Оригинальная драма въ 2 дѣйст. въ стихахъ и прозѣ, Кукольника.		Въ 1-й разъ.
		— Городскіе слухи, или сцены изъ современной жизни Москвичей. Комедія въ 1 дѣйст. Загоскина.		
		— Ссора или два сосѣда. Комедія Шаховскаго.	Роль Вепышкина игр. Г. Щепкинъ.	Возобновленныя.
		— Тамбургъ-Мажоръ. Водевиль въ 1 дѣйст., съ французскаго П. Каратыгина.		
		— Наталья Полтавка. Сцена изъ Малороссійскаго оперы Котляревскаго.	Роль Выборнаго игр. Г. Щепкинъ въ послѣдній разъ передъ отъѣздомъ въ Москву.	

Бенефисъ или Казенныя.	ЧИСЛО ПРЕДСТАВЛЕНІЙ, ПРИМЪЧАНІЯ.	Бенефисы и Казенныя Спектакли.	Число.
Бенефисъ Г-на Кушкова.	Играна 2 раза. Зрител. до 1400. Успѣхъ.		
	Играна 4 раза. Паденіе.		
	Игранъ 3 раза. Молчаливое паденіе.		
Бенефисъ Г-на Каратыгина 2-го	Игранъ 8 разъ, благодаря танцамъ Г-жи Левкѣвой и голосу Г-жи Н. Самойловой.		
	Играна 1 разъ. Зрит. 875.		
	Игранъ 2 раза. Зрител. до 2000. Щепкинъ превосходенъ.		
Бенефисъ Г-на Каратыгина 2-го	Игранъ 2 раза. Зрителей болѣе 2000.		
	Игранъ 4 раза. Зрит. 3800. Полу-паденіе.		
	Игранны 3 раза. Паденіе.	Нов. драмъ 4 Нов. комед. 3 Истор. сцена 1 Нов. водев. 4	
Бенефисъ Г-на Каратыгина 2-го	Играна 1 разъ. Большой успѣхъ.	Возоб. ком. 3 Возоб. вод. 1 Малор. сцена 1	
	Игранъ 4 раза. Успѣхъ.		
	Играна 1 разъ.	Сыгр. спектаклей въ пользу Дирекціи 23 Бенефиса 4	
		Итого 27	

Мѣсяцъ.	Число.	НАЗВАНІЕ ПЬЕСЫ.	Кто дебютировалъ или игралъ въ первый разъ.	Новыя пьесы или возобновл.
Ноябрь	7	Герои Преферанса, или душа общества. Оригинальная комедія съ куплетами. Соч. Григорьева 1-го.		
		Давидъ Кленгоръ, шутъ Марин Стюартъ. Оригинальная драма въ 3 дѣйст. Соч. Каменскаго.		
		Польба въ С. Петербургѣ, или балъ у танцовальнаго учителя. Оригинальная шутка - водевиль въ 2 декорач. Соч. Григорьева 1-го.	Парижск. танецъ Польку танцовали въ 1-й разъ, поставленный на сцену Г. Рамазановымъ; Г-и Григорьевъ 1, Мартыновъ, Смирновъ и Рамазановъ, Г-жи Самойлова 1, Левкѣва <i>сас.</i> , Дюръ и Куликова.	Въ первый разъ.
	8	Велизарій.	Роль Антонинны играла въ 1-й разъ Г-жа Дюръ.	
	14	Проклятіе матери, или Арфистка. Драма въ 3 дѣйст., передѣл. съ нѣмецкаго Ободовскимъ.		
	Дружба верне любви. Комедія-водевиль въ 1 дѣйст.			
	Ямщики, или какъ гуляетъ староста Семень Ивановичъ. Русскій народный водевиль въ 1 дѣйст.	Г-жа Самойлова 1 пѣла русскую пѣсню: Ты-ль душа моя, красна дѣвица. Г. Самойловъ и Г-жа Самойлова 1 пѣли дуэтъ: Ты прости мой соловей — и Мчится тройка удалая. Г-жа Дюръ танцовала по русски.	Въ первый разъ.	
	Сюрпризы. Водевиль въ 1 дѣйст. переводъ съ французскаго.	Въ коей танцовали парижскій танецъ Польку.		

Бенефисъ или Казенный.	ЧИСЛО ПРЕДСТАВЛЕНІЙ. ПРИМЪЧАНІЯ.	Бенефисы и Казенныя Спектакли,	Число.
Бенефисъ Г-на Григорьева 1-го.	Успѣхъ громадный. Играны 24 раза.		
	Упаздъ съ перваго раза и былъ потомъ игранъ еще 7 разъ, благодаря тому, что явился вмѣстѣ съ Полькой и Преферансомъ. Г-жа Левкѣва чрезвычайно дурна въ роли Марин Стюартъ.		
	Успѣхъ безпримѣрный въ лѣтописяхъ Александринскаго-театра: давали 31 разъ. Г-и Смирновъ и Рамазановъ, и Г-жи Самойлова и Левкѣва сдѣлали себѣ имя этимъ удивительнымъ танцемъ. Г-жа Дюръ чрезвычайно-тяжела для него.		
Бенефисъ Г-жи Самойловой 1-й.	Игранъ 2 раза. Г-жа Дюръ сносна.		
	Играно 2 раза. Зрит. болѣе 2000. Блистательное паденіе.		
	Играна 2 $\frac{1}{2}$ раза. Паденіе.		
	Играны 2 $\frac{3}{4}$ раза. Паденіе.		
	Играны 2 раза. Паденіе.		

Мѣ-сяцъ.	Число.	НАЗВАНІЕ ПЬЕСЫ.	Кто дебютировалъ или игралъ въ первый разъ.	Новыя пьесы и Возобновленія.	Бенефисъ или Казенныя.	ЧИСЛО ПРЕДСТАВЛЕНІЙ. ПРИМЪЧАНІЯ.	Бенефисы и Казенныя Спектакли.	Число.
Ноября	24	Рука Всевышняго Отечество спасла. — Будочная.		Возобновленная.	Бенефисъ Г-жи Аберковой.	Зрителей 650. Игранъ 4 раза. Полу-успѣхъ, полу-паденіе. Хорошъ Г. Максимовъ. Играна 7 разъ. Величайшая нелѣпность, имѣвшая большой успѣхъ. Данъ былъ 1 разъ. Г. Гольцъ очень-хорошо arranjируетъ и танцуетъ Польку.		
	28	Иоаннъ Фаустъ, или чернобнижникъ. Трагедія въ 5 дѣйств.	Роль Фауста игралъ Г. Каратыгинъ 1.; въ 1-й разъ играли роли: Кете Г-жа Самойлова 2., Елены Г-жа Дюръ, Незнакомца Г. Максимовъ 1., Студента Г. Мартыновъ.					
		Дружеская лоттерія съ угощеніемъ. Фарсъ-водевиль въ 2-хъ отдѣленіяхъ. — Дивертисементъ.	Танцовали: Г. Гольцъ и Г-жа Левкѣва <i>восп.</i> парижскую Польку. Г-жа Дюръ и Г. Смирновъ 2 русскую пляску. Госп. Гольцъ и Г-жа Самойлова 1 Польку (<i>Militaire</i>) поставленную на сцену Г. Гольцемъ.					
Декаб.	1	Русская Боярыня.	Роль Боярыни въ 1-й разъ играла Г-жа Дюръ и плясала по русски.	Въ первый разъ.	Бенефисъ Г-жѣ Дюръ.	Г-жа Дюръ недурна въ этой роли; но кто-то, вѣроятно, найдя ее превосходной, бросилъ ей букетъ во второе представленіе. Фактъ замѣчательный. Играно 5 разъ, не смотря на то, что упало съ перваго. Игранъ 2 раза. Заслуженное паденіе. Играна 2 раза. Паденіе. Играна 3 раза. Полу-паденіе.	Нов. драмъ 2 Нов. водев. 2 Воз. водев. 1 Сыгр. спектаклей въ пользу Дирекціи 24 1 Бенефисъ	
	4	Брачное свидѣтельство. Драма въ 5 дѣйств., передѣланная съ нѣмецкаго.						
	12	Незнакомецъ. Оригинальная драма въ 2-хъ суткахъ. — При счастья бранятся, при бѣдѣ мирятся. Водевиль въ 1 дѣйств. Федорова.	Въ коей Г. Смирновъ пѣлъ пьесу: «Не судите люди добрые». Въ коемъ танцовали Г-жа Самойлова 1 и Г. Мартыновъ.					
		Маркиза Карава. Водевиль въ 1 дѣйств., съ французскаго.						
							Итого	25

Мѣ-сяцъ.	Число.	П А З В А Н І Е П Ь Е С Т Ъ.	Кто дебютировалъ или игралъ въ первый разъ.	Новыя Бенефисы или Возобнов. Казенныя.	Ч И С Л О П Р Е Д С Т А В Л Е Н І Й . • П Р И М Ъ Ч А Н І Я .	Бенефисы и Казенныя Спектакли.	Число.
Декабр.	12	Семь дней любви. Романъ - водев. въ семи картинахъ, переводъ Горскаго.		Въ 1-й Бенефисъ разъ. Г. Дюръ.	Играна 2 раза. Совершенное паденіе.		
	15	КАТЕРИНА или золотой крестикъ.		Возобнов. Въ пользу Дирекціи.	Играна 3 раза. Успѣхъ.		
Январ.	2	Павель и Виргинія. Драма въ 5 дѣйст. Соч. Н. Полсваго.		Въ 1-й Въ пользу разъ. Дирекціи.	Играна 5 разъ. Зрител. до 4000. Полу-успѣхъ. Г-жа В. Самойлова очень-хороша. Г. Самойловъ очень-дурень.		
	9	Женихъ, чемоданъ и невеста. Оригинальная комедія - водевиль въ 2 дѣйст. Соч. Григорьева 1-го.		Въ п е р в ы й р а з ъ . Бенефисъ Г. Максимова 1.	Игранъ 8 разъ. Успѣхъ.		
		Французскій Гусаръ. Комедія въ 1 дѣйст. Соч. Эмля Сувестра.			Игранъ 5 разъ, несмотря на то, что упалъ съ перваго. Г. Каратыгинъ весьма-слабъ въ роли Гусара		
		Домашнія обстоятельства или кредитеры взаперти. Водевиль въ 1 дѣйст., переводъ съ французскаго.			Играна 5 разъ. Упала съ перваго.		
		Полька котильйонъ, арранжированная Г. Гольцемъ.	Танцовали: Г. Гольцъ, Рамазановъ, Смирновъ 2, Мартыновъ, Григорьевъ 1 и Михайловъ. Г-жи Максимова, Левкѣва <i>восп.</i> , Дюръ, Куликова, Смирнова и Шеряева.		Танцовали 10 разъ, каждый разъ по два раза.		
	23	Матильда или злые совѣты. Драма въ 4 дѣйст., съ эпилогомъ, соч. Скриба.		Въ 1-й разъ. Бенефисъ Г-жѣ Мартынова.	Играна 4 раза. Нелѣпѣйшая вещь, имѣвшая успѣхъ. Зрит. 4415.	Мело-драма 1 Нов. драмъ 2 Нов. комед. 1 Нов. водев. 4	
	Дядюшка волтушка или дверь въ капитальной стѣнѣ. Оригинальный водевиль въ 1 дѣйст. Акселя.		Играна 10 разъ. Успѣхъ.		Полька - Котильйонъ и Полька - Мазурка. 2		
30	Серафима Лафайль. Мелодрама въ 5 дѣйст. и 7 картинахъ, перев. съ французскаго. Музыка Г. Маурера.		Въ 1-й разъ.	Бенефисъ Г-на Сосницкаго.	Играна 5 разъ. Зрит. 3670. Посредственный успѣхъ.	Сыгр. спектаклей въ пользу Дирекціи 21 Бенефиса 3	
Итого							24

Мѣ-сяцъ.	Число.	НАЗВАНІЕ ПІЕСЪ.	Кто дебютировалъ или игралъ въ первый разъ.	Новыя піесы и возобнов.	Бенефисъ или Казенныя.	ЧИСЛО ПРЕДСТАВЛЕНІЙ. ПРИМЪЧАНІЯ.	Бенефисы и Казенныя спектакли.	Число.	Артисты вновь поступившіе на сцену.
Январь.	30	Полововныя сдѣлки. Оригинальный водевиль въ 1 дѣйст. — Польшка мазурка. Аранжированная Г. Гольцомъ, новая музыка Г. Криштофовича.	Танцовали: Г. Гольцъ, Рамазиновъ, Сосницкій и Смирновъ 2; Г-жи Самойлова 1, Магнусъ вос., Левкѣва вос. и Смирнова.	Въ первый разъ,	Бенефисъ Г-на Сосницкаго.	Играна 3 раза. Паденіе. Мартыновъ удивителенъ. Танцовали 7 разъ, съ повтореніемъ — 14. Плясалъ Г. Сосницкій.			
Февраль.	8	Еврей или слава и позоръ. Трагедія въ 4 дѣйст. въ стихахъ. — Г. Рубини пѣлъ Арно Stabat mater.		Въ 1-й разъ.	Бенефисъ Г-на Каратыгина.	Игранъ 3 раза. Блистательная пѣльбость, заслужившая только подупаденіе.			
		Обманъ въ пользу любви. Комед. въ 3 дѣйст., перев. Катенина.	Роль Эльмиры играла Г-жа Каратыгина.	Возобл. влenna		Игранъ 1 разъ. Сосницкій удивителенъ.	Нов. трагед. 1 Нов. драма 1		
	15	Ермакъ Тимооенчъ, или Волга и Сибирь. Драматическое предтавление въ 5 дѣйст. Соч. Н. Полеваго.		Въ первый разъ	пользу Дирекціи.	Игранъ 10 разъ. Зрител. болѣе 11,000. Большой успѣхъ.	Возоб. ком. 1 Сыгр. спектаклей въ пользу Дирекціи 32		Актеровъ . . . 2 Актрисъ 5 Оставили сцену : Актрисы 3
	19	Первое предтавление Г-на Ричарда Ризля и его двухъ сыновей Джона и Генриха: Игры Илуса на горѣ Этъ.				Огромный успѣхъ. Повторялось 5 разъ съ одинаковымъ эффектомъ.	Бенефисъ 1 Итого 33		(Г-жи Каратыгина, Шелхова и Куликова 2-я).
		Въ теченіе годичнаго времени по афишамъ означается спектаклей 235, а сыграно въ круглый годъ 233.			Бенефисовъ 17.	<i>Новыхъ піесъ.</i> Трагедій 2 Драмъ 13 Мелодрамъ 1 Комедій 10 Историческая сцена 1 Водевилей 18 Малороссійская опера 1 Интермедія 1 Сцены (<i>Тяжба</i>) 1 Дивертиссементъ 1 Польшка-Котильйонъ 1 Польшка-Мазурка 1	<i>Возобновленныхъ:</i> Трагедій 3 Драмы 2 Комедій 9 Водевилей 11 Разсказъ 1 Малороссійская сцена 1		
	25	Апрѣля спектакль былъ отмененъ.						27	
	24	Января, по случаю кончины В. К. Елизаветы Михайловны спектакль былъ отмененъ.							
		<i>Число драматической труппы:</i> Актеровъ 49 Актрисъ 28 Хористовъ 2 Хористокъ 10							

ЮМОРИСТИКА.



ЗАМѢТКИ ПЕТЕРБУРГСКАГО ЗЪВАКИ.

§ 5.

Безпечность петербургскихъ жителей. — Занимательность изученія Петербурга. — Наступленіе весны. — Майское гулянье. — Переезды на дачи. — Гулянья въ Лѣтнемъ-саду. — Лѣтнія удовольствія фешіонбельной публики. — Каменный-островъ. — Петергофская дорога. — Загородныя прогулки. — Тактика нищихъ. — Лѣтній вечеръ. — Народные романы. — Осень. — Зимнія удовольствія. — Лѣто. — Преферансъ. — Балы. — Полька. — Маскарады. — Уличная жизнь зимою. — Морозъ и русская натура.

Отъ-чего главное свойство характера большей части людей составляетъ безпечность? Отъ-чего почти во всѣхъ замѣтно это досадное, холодное равнодушіе къ предметамъ, посреди которыхъ обращается наша ежедневная, прозаическая жизнь? Слѣдствіемъ ли это эгоизма, — болѣзни ума, или привычки, — болѣзни сердца? Отъ-чего всё мы любимъ откладывать до завтра важнѣйшія дѣла, стараюсь какъ-нибудь только-бы убить *сегодня*? Неужели это также слѣдствіе одной ужасной болѣзни, свирѣпствующей въ Петербургѣ, прилипчивой и эпидемической, которая на общеупотребительномъ языкѣ называется *лѣнью*, хотя медицина и дала ей разныя глубокомысленныя названія? Трудно представить

себѣ существованіе лѣни подѣ петербургскимъ дождемъ, лѣни въ калошахъ и съ зонтикомъ, не подѣ яснымъ и безоблачнымъ небомъ южнаго климата, въ легкомъ хотя и не весьма-чистомъ костюмѣ итальянскаго лаззарони или украинскаго хохла. Можетъ-ли лѣнь существовать подѣ грязнымъ и поношеннымъ наметомъ, который Петербургъ называетъ изъ учтивости небеснымъ сводомъ? А между-тѣмъ это фактъ, грустный и неутѣшительный, но тѣмъ не менѣе неподверженный никакому сомнѣнію. Чему-же иному на-примѣръ приписать то, что петербургскіе коренные старожилы хуже пріѣзжихъ провинціаловъ знаютъ нашу столицу? Имъ сегодня *лень*, завтра *недосугъ*, послѣ-завтра *некогда* осмотрѣть ея достопримѣчательности, тогда-какъ провинціалы считаютъ это первой обязанностію. Многіе-ли изъ Петербуржцевъ знаютъ всѣ части города, въ которомъ живутъ они? Заглядываетъ-ли когда-нибудь Коломенскій житель на Пески или подѣ Смольный, для одного любопытства, съ тою только цѣлью, чтобы посмотрѣть, что за люди живутъ тамъ и чѣмъ они занимаются. Нѣтъ! онъ не тратитъ на это драгоценнаго времени, которое съ большою пользою можетъ провести за преферансомъ, сплетнями, интригами и тому подобными полезными и поучительными занятіями. А между-тѣмъ какое обширное поле для любознательнаго наблюдателя можетъ представить прогулка по петербургскимъ улицамъ и переулкамъ! Сколько интереснаго можетъ онъ подсмотреть и подмѣтить! Каждая часть, каждая улица, каждый этажъ дома имѣютъ свою отличительную физиономику и характеристику. Въ разное время года, мѣсяца и даже дня оттѣнки эти мѣняются и принимаютъ часто совершенно другой видъ. Изученіе всѣхъ частей Петербурга и полная картина жизни его были-бы полезны и любопытны во всѣхъ отношеніяхъ; но это требуетъ тщательныхъ и продолжительныхъ наблюденій, прощательнаго ума и остроумнаго пера. По этому, не принимая на себя труда свыше силъ, представимъ легкій очеркъ Петербурга во-время зимы и такъ-называемой весны, — очеркъ поверхностный и неполный, какой только можетъ составить петербургскій зѣвака во-время занятія его должности или прогулокъ по Петербургу, — что все одно и тоже. Статья эта будетъ служить дополненіемъ общей характеристики Петербурга, помѣщенной въ прошломъ году, въ декабрьской книжкѣ «Ренертуара и Пантеона».

Весна въ Петербургѣ начинается обыкновенно послѣ Святой, подѣ конецъ апрѣля. Существенныя признаки наступленія ея состоятъ въ томъ, что улицы начинаютъ принимать, вмѣсто гря-

зно-бѣлаго, грязно-бурый цвѣтъ, бѣлокафтанные извозчики начинаютъ исчезать съ своими санями, сшитыми на живую нитку, и на солнечной сторонѣ Невскаго-проспекта, по утрамъ, являются франты въ лѣтнемъ пальто и офицеры безъ шинелей, съ ярко-горящими эполетами... Къ концу апрѣля снѣгъ, довольно-лѣнливо сползающій съ крышъ домовъ, побужаемый усердными метлами дворниковъ, льется на мостовую грязнымъ потокомъ. Въ улицахъ, гдѣ большая ѣзда, снѣгъ, почти растаявшій, перемѣшанный съ пескомъ и грязью, составляетъ какую-то странную массу, по которой прыгаютъ и переваливаются сани, каждую минуту скользя полозьями по голымъ камнямъ, скрывающимся подъ огромными лужами. Погода въ это время стоитъ постоянно непостоянная. Утромъ солнце, къ полудню дождь, вечеромъ холодный вѣтеръ, ночью морозъ. Иногда, для разнообразія, бываетъ утромъ морозъ, къ полудню холодный вѣтеръ, вечеромъ солнце, ночью дождь, и т. п., дѣлая изъ этихъ четырехъ частей дня и погоды всевозможныя перестановленія, по извѣстной математической формулѣ ньютонова бинаома; случается иногда, дня два сряду идетъ такой густой и мокрый снѣгъ, что зимній путь опять на нѣсколько часовъ устанавливается; но истинный философъ съ насмѣшливой улыбкой смотритъ на людей, радующихся снѣгу, потому-что предвидитъ въ немъ будущую грязь. Бываетъ также и то, что недѣли двѣ сряду идетъ неутомимый дождь, то сѣясь какъ сквозь мелкое сито, то, по русскому выраженію, *прудя* самымъ неистовымъ образомъ. Надо имѣть большую опытность, чтобы въ то время отличить май отъ сентября, такъ что еслибы кто-нибудь за усердными служебными занятіями позабылъ время, то никакъ не могъ-бы догадаться, какой теперь мѣсяць, май или сентябрь. Наконецъ, снѣгъ и ледъ, сколотый съ мостовой, увозятся за-городъ или стекаютъ въ трубы, надъ которыми въ это время стоятъ океаны лужъ. Нева, взломавъ синне-грязныя льдины, уноситъ ихъ въ заливъ, и кромѣ того очень-учтиво провожаетъ туда-же нѣсколько дней сряду массы ладожскаго льда, вздумавшія совершить небольшое путешествіе за границу. Тогда нѣкоторыя изъ петербургскихъ улицъ представляютъ любопытное зрѣлище, соединяя въ себѣ два противоположные климата. На одной сторонѣ улицы, постоянно пригрѣваемой солнцемъ, катятся неуклюжія дрожки и снуютъ франты въ весеннихъ костюмахъ, а на другой прыгаютъ сани и флегматически шагаютъ люди, жизнь которыхъ нужна для отечества, въ-слѣдствіе чего они взваливаютъ на спину

пудоваго медвѣдя, изъ опасенія простудиться. Часто случается, что въ то время, когда Невскій-проспектъ и Морская совершенно очистились отъ снѣгу, на Пескахъ и въ Колтовской существуетъ еще санная ѣзда. Для простаго народа тогда открывается пріятное занятіе смотрѣть по цѣлымъ часамъ, какъ дворники, будочники и тому подобные дѣловые люди очищаютъ канавы отъ льда, отбивая его баграми отъ гранитной набережной; иногда цѣлые мосты и набережныя захлебываются народомъ, любующимся на это зрѣлище, и философъ отъ бездѣлья можетъ подслушать много бойкихъ выходокъ русскаго остроумія, безъ пощады преслѣдующаго будочника, неловко ударившаго багромъ по льдинѣ, или ворону, важно усѣвшуюся на осколкѣ льда и съ любопытствомъ посматривающую на людскія занятія. Первый весенній праздникъ Екатеринбургскаго гулянья очень-рѣдко удается. Большую частью термометръ въ этотъ день стоитъ ниже точки замерзанія и никакими просьбами не поднимается выше. На деревьяхъ растутъ одни голыки; земля, очищенная отъ прошлогоднихъ листьевъ, сыра, черна; кое гдѣ торчатъ клочки травы, превратившейся на корнѣ въ сѣно, и верба стелеть по землѣ свои красноватые стволы, усѣянные пушистыми распукольками. Наконецъ съ первыми числами іюня оканчивается царство густой грязи и начнается царство жидкой. Календарь показываетъ наступленіе лѣта — предосторожность весьма-похвальная — безъ которой это-бы трудно было замѣтить; кусты и деревья одѣваются мелкими свѣжими листочками, и коренной Петербуржецъ, то промокая отъ дождя, то высыхая отъ рѣзкаго сѣвернаго вѣтра, выставляетъ двойныя рамы, и обвязывая простуженную щеку, говоритъ своему семейству: Пора на дачу!—И тогда на улицахъ Петербурга начинается странное движеніе. Цѣлые обозы возовъ, съ домашней мебелью, иногда заключающею, въ числѣ прочихъ предметовъ, вещи довольно-неприличной формы, назначаемыя для негласнаго употребленія, тянутся по всѣмъ направленіямъ къ загороднымъ окрестностямъ. Иностранецъ, встрѣтившій подобныя переселенія, очень-легко можетъ подумать, что къ Петербургу подступаетъ непріятель и жители ѣдутъ спасать свое имущество въ какіе нибудь олопецкіе лѣса. Страсть къ дачамъ не ослабѣваетъ въ Петербургѣ, не-смотря на всѣ остроумныя насмѣшки, которыми осѣпаютъ ее разные повѣстеписатели и фельетонисты. Самые бѣдные люди панимаютъ гдѣ-нибудь въ Колтовской или въ Чухомскихъ-деревняхъ уголокъ, окномъ въ помойную яму, гдѣ, то-есть въ уголкѣ, а не въ ямѣ — и помѣщаются цѣлыя семей-

ства, перемѣшавшыя съ разными чистыми и нечистыми животными, какъ въ поевомъ ковчегѣ. У каждаго класса общества, у каждаго состоянія есть свои любимыя мѣста, куда они переселяются. Одинъ твердо увѣренъ, что земной рай долженъ быть походить на Тентелеву-деревню, другой, что кромѣ Крестовскаго острова, вездѣ идутъ дожди, и люди умирають отъ скуки. Петербургъ на дачахъ совсѣмъ не то, что Петербургъ въ Петербургѣ. Разница между ними огромная, неизмѣримая. Есть люди, которые на дачѣ перемѣняютъ свой образъ жизни и мыслей, порядокъ обѣда и вставанья. Есть и такіе! Но посмотримъ прежде, что дѣлаетъ лѣтомъ Петербургъ, неперевѣхавшій на дачи.

Еще задолго до переселенія дачныхъ народовъ начинаются гулянья въ Лѣтнемъ-Саду. Публика, расхаживающая тамъ по сырой алеѣ, между голыми деревьями, бѣльшей частью — важная, фасонная, артистократическая. Доказательствомъ этому служатъ разнаго вида мужскіе пальто и женскія камали, цыганки, шотландки и тому подобныя разноплеменные костюмы. Публика эта глядитъ важно и съ достоинствомъ, говоритъ по-французски, смотритъ въ лорнетъ по-англійски и прїѣзжаетъ четверкой по-русски. Мужчины очень-глубокомысленно разсуждаютъ о погодѣ, опуствя руки въ карманы пальто и нехотя выжимая слова, какъ будто имъ и тѣ жалъ бросить даромъ. Дамы, по выраженію одного пламеннаго поэта, согрѣтаго петербургскимъ солнцемъ, *несутъ тихо и торжественно грудь полуразвитую*, для того, чтобы мужчины имѣли больше времени *принимать взоръ ихъ божественной въ душу имъ открытую*. Странно то, что публика эта особенно любитъ только одну аллею и никогда не заглядываетъ въ другія, какъ-бы въ этой ни было тѣсно. На лицахъ этихъ посѣтителей вы не прочтете ни удовольствія, доставляемаго прогулкой, ни какого-нибудь другаго чувства. Въ нихъ все такъ важно, прилично, степенно, *все такъ прилажено, и талии такъ узки, все такъ чинно, и не коротко и не длинно*, такъ «комфортабельно», такъ «десантно» и «импозантно». Просимъ извиненія за эти нѣсколько-странныя слова, по говоря о такой публикѣ страшно употребить выраженія нашего грубаго русскаго языка. Въ половинѣ мая бѣльшая часть этой важной публики уѣзжаетъ за границу, къ разнымъ дѣлительнымъ водамъ; тѣ-же, которымъ независящія отъ нихъ обстоятельства не позволяютъ покинуть страстно-любимое ими отечество, поселяются на Каменно-островскихъ и Елагинскихъ дачахъ, въ Павловскѣ и въ Царскомъ-Селѣ. Петергофъ въ послѣднее время вышелъ изъ моды. Въ этихъ фешіонебельныхъ

окрестностях Петербурга публика въ полной мѣрѣ наслаждается дачными удовольствіями. Кавалеры встаютъ для здоровья часу во-второмъ по полудни, потомъ отправляются съ визитами, въ непринужденномъ утреннемъ неглиже, состоящемъ изъ фрака-сюртука свѣтлаго цвѣта, весьма - покойныхъ брюкъ, въ которыхъ только трудно и почти не возможно сѣсть, и свободно повязаннаго галстука, не позволяющаго только поворотить на сторону голову. Послѣ визитовъ начинаются прогулки, обыкновенно въ экипажахъ для здоровья, рѣдко верхомъ и никогда пѣшкомъ. Во-время этихъ прогулокъ, въ виду прекрасныхъ картинъ природы, ихъ окружающихъ, разговоръ идетъ, разумѣется, о томъ, какое платье было вчера вечеромъ у княгини С., что замѣчательнаго сказала графиня В. Иногда, для разнообразія, кавалеры рассказываютъ разные любопытные анекдоты о странно-разыгранныхъ играхъ въ преферансъ, и, возвратясь домой, говорятъ съ очень-довольной улыбкой: «N'est-ce pas, que nous avons fait une jolie promenade?» Обѣдаютъ на дачахъ, какъ водится, рано, часу въ шестомъ. Послѣ обѣда ѣдутъ на вечеръ, въ Каменно-островскій французскій театръ или въ Павловскій - воксалъ, гдѣ сидятъ, для здоровья, потому-что отъ тѣсноты ходить невозможно, и дышать пріятнымъ и свѣжимъ дымомъ сигаръ. Вечеръ оканчивается картами и ужиномъ, самымъ страннымъ предлогомъ для того, чтобы напиться. Ложатся спать часу въ четвертомъ ночи, также для здоровья, — и въ такихъ лѣтнихъ занятіяхъ проходитъ все это двусмысленное время, которое у насъ въ календарѣ носитъ названіе весны и лѣта. Дамы ведутъ почти такую-же жизнь, съ тою только разницею, что ложатся спать раньше, но за-то встаютъ позже, часу въ третьемъ по-полудни, смотрѣть восходъ солнца. Туалетъ ихъ также гораздо непринужденнѣе мужскаго, и такъ-какъ на дачахъ царствуетъ простота, то онѣ перемѣняютъ костюмъ только раза три въ день, проводя передъ зеркаломъ каждый разъ не болѣе двухъ часовъ. Нѣкоторыя изъ нихъ, основываясь на томъ, что *весна — пора любви*, въ разговорахъ съ подругами сердца позволяютъ себѣ иногда вздыхать тяжело и отпускать нѣсколько громкихъ фразъ о цѣляхъ приличія и предразсудковъ, не позволяющихъ предаться тайному влеченію сердца. Этою невинною клеветою на свои чины и спокойныя чувства, онѣ отдають долгъ и веснѣ и природѣ — чѣмъ, разумѣется, все и оканчивается.

Средній классъ Петербурга, наводнивъ всѣ его окрестности, веселится, по-крайней мѣрѣ, отъ-души, въ карточныхъ домикахъ,

называемыхъ имъ дачами, гуляетъ всякой день передъ своею дачею, саженьхъ на 10-ти, въ колошахъ и съ зонтикомъ, вечеромъ даже въ теплой шинели, все лѣто страдаетъ простудою, флюсами и зубами, и бьется всякій вечеръ въ преферансъ до блага дня. Въ особенности любопытна и достойна изученія дачная жизнь на петергофской дорогѣ. Жители ея гуляютъ не только передъ своими домами, но и выходятъ на самую дорогу, подышать ея густою пылью, или просто погулять по глубокой грязи. Они вообще чрезвычайныя охотники до фейерверковъ и стоить кому-нибудь спустить двугривенную ракету, — тотчасъ-же все народонаселеніе петергофской дороги сбѣгается на эту дачу и стоитъ тамъ до утра, ожидая продолженія фейерверка. Отправленіе войскъ и кадетскихъ корпусовъ въ лагерь и возвращеніе ихъ составляетъ эпоху на этой дорогѣ. Къ этому важному происшествію готовятся цѣлыя недѣли и говорятъ объ немъ цѣлыя мѣсяцы. Петергофскую дорогу въ особенности любятъ петербургскія барышни, и между ними въ особенности — коломнскія. Онѣ часто прогуливаются тамъ, наслаждаясь природою, между четырьмя березами по травѣ, начисто выщипанной и истоптанной, —

Съ печальной думою въ очахъ,

Съ французской книжкою въ рукахъ,

или, по-крайней-мѣрѣ, съ московскимъ переводомъ этой книжки. Остальныя занятія ихъ состоятъ въ вышиваніи кошельковъ и подтяжекъ для разныхъ дорогихъ сердцу особъ и чищеніи ягодъ на варенье, — занятія то-же довольно поэтическія.

Но и въ самомъ Петербургѣ лѣтомъ встрѣчается много замѣчательнымъ лицъ, бываетъ много любопытныхъ сценъ. Онѣ замѣтно пустѣеть, но, по этой самой причинѣ, остающіеся въ немъ особы дѣлаются гораздо замѣтнѣе. Всѣ онѣ, разумѣется, занимаютъ круглую педѣлю какою-нибудь должностію и бываютъ свободны только по праздникамъ. Шесть дней просидѣвши въ какомъ-нибудь департаментѣ, седьмой день посвящаютъ они — развлечениямъ разнаго рода. Подъ-вечеръ всѣ улицы Петербурга покрываются толнами народа, идущаго и бѣдущаго ко всѣмъ заставамъ — погулять въ окрестностяхъ. Странныя фізіономіи и костюмы можно встрѣтить тогда въ нашемъ степенномъ городѣ! Кавалеры начинаютъ очень-важно возить ноги по разнымъ проспектамъ; дамы очень-усердно сметаютъ пыль съ тротуаровъ

своими безконечными платьями, въ восемь полотнищъ, поддерживаемыми около талии, въ видѣ воздушнаго шара, 12-ю юбками, на которыхъ пошло $2\frac{1}{2}$ фунта крахмала. На свѣтъ выходятъ пальто такой странной формы, что того, кто, три года тому назадъ, вышелъ-бы въ немъ на улицу, непременно посадили-бы въ сумасшедшій домъ. Палки также достойны замѣчанія по своей необыкновенной уродливости. Еще одна часть платья, которую нашъ учтивый вѣкъ никогда не называетъ изъ скромности и благопристойности, отличается дикими узорами и чудовищными клѣтками въ квадратную четверть. Все это на нѣсколько часовъ выливается изъ Петербурга, и возвращается въ него нѣсколько помятое и растрепанное, поздно вечеромъ. Если къ тому-же праздникъ приходится въ хорошій день, то отливъ народонаселенія дѣлается еще замѣтнѣе. Петербургъ рѣшительно пустѣетъ. Въ немъ остаются одни страннаго вида индивидуумы, которые задумчиво прохаживаются по безлюднымъ улицамъ, у стѣнокъ домовъ, заглядывая въ окна нижнихъ этажей, и поглядывая изъ-подлобья по сторонамъ, не увидятъ-ли гдѣ-нибудь прохожаго съ добродушной физіономіею. При встрѣчѣ *таковаго*, подобное лицо обыкновенно приглашаетъ заплаты своего сюртука, и снимая изломанную фуражку, отправляется хриплымъ голосомъ просить хоть *чего-нибудь* отцу семейства, отставленному отъ службы *подлостью* начальства и нѣбывшаго три дня. Если ему удастся получить что-нибудь отъ довѣрчиваго прохожаго, то небритый индивидуумъ, сказавъ чувствительнымъ голосомъ: «Богъ вамъ за все воздастъ! Утѣшили вы меня злополучнаго!» — отправляется въ извѣстное заведеніе, гостепримныя двери котораго открыты для каждаго. Если-же это таинственное лицо получить отказъ, то съ глубокою грустью поднимаетъ къ верху кулакъ и бросаетъ на отказавшаго ему взглядъ презрѣній, сопровождая его словами: «Эхъ вы, шаромыжники, бѣлотѣльцы, падуванцы, — знаемъ мы васъ! все вы таковы!» Иногда нѣсколько подобныхъ лицъ соединяются въ одно общество и ставятъ свои засады обыкновенно вдоль Фонтанки, у мостовъ: Измайловскаго, Обухова, Семеновскаго и Чернышева. Тотъ, кто идетъ черезъ одинъ изъ этихъ мостовъ, встрѣчаетъ только одно изъ этихъ лицъ, останавливающее его съ давно-приготовленною фразою. Если-же кому случится идти вдоль всей Фонтанки, то онъ встрѣтитъ всехъ четырехъ промышленниковъ и узнаетъ тотчасъ ихъ тактику. Первый встрѣчаетъ обыкновенно словами: «Ваше благородіе! пожалуйста, что-нибудь ста-

рому солдату!» Второй показывает на грудь свою, прибавляя: «Что-нибудь израненному ратнику.» Третий показывает на какую-то медаль странной формы, на сомнительной лентѣ со словами: «Заслуженному воину!» Четвертый приступает рѣшительно, чтобы вы «не оставили проливавшего кровь свою за отечество!» Въ послѣднее время лица эти попадаются очень рѣдко, потому что за этимъ родомъ промышленности строго смотритъ полиція; по есть ли возможность каждую минуту слѣдовать за господами, обыкновенно весьма искусными въ отправленіи ихъ благороднаго занятія? Кромѣ этихъ странныхъ лицъ, заслуживающихъ подробнаго изслѣдованія, и собакъ, обнюхивающихъ углы и тумбы, — по вечерамъ въ Петербургѣ не остается рѣшительно никого.

Часу въ 11-мъ, толпы гуляющихъ начинаютъ возвращаться съ острововъ, гдѣ обыкновенно бываетъ какое-нибудь восхождение и нисхождение на канатъ; изъ Екатерингофа, гдѣ въ воксалѣ играетъ музыка и поютъ Тирольцы, и изъ Марьиной-рощи, гдѣ спускаютъ для удовольствія публики воздушные шары. Лѣтомъ только эти представленія и привлекаютъ публику, а панорамы, киты, драматическія представленія, сирены и разные водевили — рѣшительно не дѣлаютъ никаго сбора. По улицамъ въ это время раздаются веселые разговоры, крики и нецеремонныя выраженія. Отгулявшіе и подгулявшіе тянутся живописными группами. Вотъ идетъ группа прикащиковъ и сидѣльцевъ, размахивающая платочками и отпускающая гостинодворскія любезности. Вотъ коломенскія барышни, съ которыми любезничаютъ помощники столоначальниковъ, допытываясь, какой цвѣтъ имъ больше нравится, и браня военную службу. Вотъ нѣмецкій мастеръ, нарѣзавшійся чисто по-русски, балансируетъ по самой серединѣ улицы, дѣлая руками непонятные жесты, а ногами іероглифическія надписи. Вотъ неистовый охотникъ, возвращающійся съ болотъ Круглаго-острова, съ ружьемъ, въ уродливомъ картузѣ, прикрывающемъ посоловѣвшіе глаза и лакейскую физиогномію. Страсть къ охотѣ — у нѣкоторыхъ служащихъ лицъ, развита въ высшей степени, и этотъ низенькій челоуѣкъ, на-примѣръ, вѣроятно, гдѣ-нибудь служитъ чѣмъ-нибудь въ родѣ смотрителя. Дома у него лежитъ множество толстыхъ эффектныхъ и драматическихъ дѣлъ, которыя нельзя представить безъ его подписи, просители и просительницы съ утра и до вечера осаждаютъ его квартиру, а онъ — охотится себѣ на-пропалую, заставляя дожидаться людей, которые и лучше, и благороднѣе его.

Но мы никогда-бы не кончили, если-бы стали описывать всѣ отдѣльныя лица и группы, толпящіяся въ это время на улицахъ. Не скоро еще засыпаетъ Петербургъ, и долго спустя послѣ этого, въ закрытыхъ ставнями окнахъ, въ нѣкоторыхъ переулкахъ, слышны крики, пѣсни и смѣхи, въ другихъ, открытыхъ окнахъ, видны живописно-одѣтыя дамы, какъ-то странно смотрящія на прохожихъ; и изъ харчевень и ресторацій несутся звуки шарманки и нѣжныя пѣсни въ родѣ:

Дайте ручку вашу праву,
Приложить къ груди моей,
Сердца чувствовать отраву,
Излечуся я отъ ней.

или

Ты погибель мою строя,
Тыль доволенъ-ли тырапъ,
Что лишылъ мени покоя, —
Супротивенъ твой обманъ!

Какой смыслъ въ этихъ стихахъ и какимъ образомъ въ послѣднемъ куплетѣ четвертый стихъ: *Супротивенъ твой обманъ* вяжется съ тремя первыми, — я не берусь объяснять, потому-что не занимаюсь изученіемъ «петербургскихъ тайнъ». — Смѣю только увѣрить всѣхъ любителей русскихъ народныхъ пѣсень, что простой народъ въ Петербургѣ никогда не поетъ ихъ, предоставляя деревенскимъ своимъ собратамъ эти оригинальныя мелодіи. Петербургскій мужикъ, вѣроятно, считая себя гораздо-образованнѣе и просвѣщеннѣе деревенскаго, поетъ одни нѣжные *романсы*, въ родѣ приведенныхъ выше.

Съ наступленіемъ осени—она-же и весна, — Петербургъ принимаетъ свой обыкновенный угрюмый видъ. Вездѣ появляются серьезныя должностныя лица. Часто по цѣлымъ недѣлямъ на улицахъ идутъ только дожди и чиновники. Грязь опять заливаешь каждый уголокъ мостовой; начинаются любопытныя сцены переправъ черезъ улицу, соединенныя съ большими опасностями и затрудненіями; ѣзда по петербургской мостовой дѣлается прекраснымъ средствомъ для излеченія геморроя; вдоль тротуаровъ начинаютъ бѣгать въ перегонку шляпы и ихъ хозяева; вывѣски и ставни не перестаютъ ворчать на дурную погоду: это пріятное время продол-

жается до первыхъ морозовъ. Съ появленіемъ мѣховыхъ воротниковъ и красныхъ носовъ пачинается новая эпоха жизни Петербурга. Онъ хлопочетъ объ абонементѣ въ итальянскую оперу и о билетахъ на польскую лотерею; его занимаютъ серьезные планы и проекты; чиновники служатъ гораздо усерднѣе, военные по немногу отдыхаютъ отъ маневровъ, лагерей и другихъ лѣтнихъ занятій; по опустѣлымъ дачамъ и въ Лѣтнемъ-саду гуляютъ одни вороны и поэты; пачинаются вечера въ тацклассахъ, страшныя драмы на Александринскомъ-театрѣ и лото въ клубахъ.*) — Последній родъ удовольствія вошелъ въ моду въ недавнее время. Такъ-какъ просвѣщеніе, дойдя до извѣстной точки, по увѣренію философовъ, возвращается опять назадъ и вертится, съ сотворенія міра, какъ бѣлка въ колесѣ, то и играющее человѣчество пройдя все степени карточной игры, отъ *дураковъ* до *преферанса* включительно, — обратилось къ завѣтнымъ играмъ младенчества и стало играть въ *лото*. Если все пойдетъ далѣе такимъ-же путемъ, то можно надѣяться, что мы скоро дойдемъ и до *бирюлекъ*, игры чрезвычайно-занимательной, не требующей большихъ соображеній и потому составляющей исключительное занятіе дѣтей перваго возраста, къ которому мы, по-видимому, по-немногу приближаемся. Въ ожиданіи этого счастливаго времени, будущія дѣти просиживаютъ теперь по-пяти часовъ сряду согнувшись надъ пятнадцатю цифрами, храня все время благоговѣнное молчаніе, и съ трепетомъ сердца ожидая, когда пять изъ этихъ цифръ, стоящихъ въ одномъ ряду, выйдутъ на свѣтъ изъ роковой урны, хранящей въ себѣ 90 нумеровъ. Многіе находятъ эту игру чрезвычайно-интересною и разнообразною. Намъ кажется, что, кромѣ выигрыша, въ ней не можетъ быть другаго интереса, а все разнообразіе состоитъ въ томъ, что попеременно болитъ то спина, то поясница. Чтобы доставить большому числу желающихъ удовольствіе играть въ лото, увеличили число картъ, и теперь въ Дворянскомъ-собраніи играютъ въ 60, а въ Соединенномъ-обществѣ въ 90, вмѣсто прежнихъ 24-хъ. Въ домашнихъ кругахъ и небольшихъ партіяхъ между знакомыми, записные остряки и *души общества* разнообразятъ игру эту тѣмъ, что каждому номеру даютъ свое особенное характеристическое названіе, основанное на сходствѣ цифры съ какимъ-нибудь предметомъ или просто родившееся въ прихотливой фантазій остряка. Эти названія чрезвычайно какъ забавляютъ все общество и въ особенности пріятны для человѣка посторонняго, приглашеннаго въ пер-

*) См. приложенную къ этой книжкѣ «Р. и П.» картинку.

вый разъ участвовать въ семейномъ удовольствіи и ровно ничего непонимающаго въ этихъ *лотовыхъ* любезностяхъ. Съ лото соперничествуеть одинъ преферансъ, утвердившій на незыблемомъ основаніи свое владычество въ цѣлой Россіи, *отъ Перми до Тавриды, отъ Финскихъ хладныхъ скалъ до пламенной Колхиды, и отъ отараго Кремля до стѣнъ недвижнаго Китая*. Прежній, скромный преферансъ теперь почти совсѣмъ оставленъ; современное поколѣніе играетъ семь за семь, въ вистъ по одной съ приглашеніями, передачею, грандиссимумомъ, нулссимумомъ, консольціями, мизерами, со всѣми тонкостями этого великаго искусства. Въ преферансъ играетъ весь Петербургъ безъ исключенія, отъ поэтовъ до пансіонерокъ, отъ стариковъ до маленькихъ дѣтей, отъ вельможъ до дворниковъ. Девять-десятихъ своей жизни Петербургъ просиживаетъ за преферансомъ, позабывъ о чинахъ и наградахъ, о разчетахъ и пересудахъ. Нынче, встрѣчаясь съ знакомыми, не спрашиваютъ о здоровьи, а говорятъ: «Какъ вы поигрываете?» вмѣсто: «Какъ вы поживаете?» Въ числѣ новостей, вы прежде всего должны спросить у пріятели, которымъ интересуетея: «Что вы вчера сдѣлали?» — подразумѣвается, въ преферансъ. Кромѣ преферанса и лото, въ клубахъ большая мода на игру въ *палки*, въ которой инымъ, какъ говорятъ — очень больно достается.

Изъ другихъ зимнихъ удовольствій, въ Петербургѣ существуютъ танцы, которыми нашъ степенный городъ занимается впрочемъ очень-разсудительно и хладнокровно, не горячась и не выходя изъ себя. Публичные балы въ немъ бывають рѣдки и неблистательны, потому-что въ немъ почти совсѣмъ нѣтъ публичной жизни. Большой балъ въ Петербургѣ — эпоха, о которой вспоминають круглый годъ. Бóльшею-частью въ немъ всѣ живутъ маленькими, отдѣльными кружками, въ которые допускаются только самые короткіе знакомые. Салоновъ, гдѣ-бы господствовала непринужденная болтовня (*causerie*), чрезвычайно-мало. Всѣ какъ-будто боятся жить открыто, чтобы не стали повѣрять ихъ расходовъ съ приходами. Въ обществѣ танцуютъ болѣе для того, что это такъ водится, для хозяйки дома, для другихъ, и никогда для себя. Въ гости ѣздить для того, чтобы поиграть въ преферансъ, или побесѣдовать о дѣльцѣ. Какая-то тягостная принужденность господствуетъ въ гостиныхъ; говорятъ только объ оперѣ и службѣ; заговорить объ литературѣ считается педантизмомъ. Въ самое послѣднее время *полька* нѣсколько оживила дремавшее общество, но и ее скромныя петербургскія барышни тан-

цуютъ украдкою, при маменькѣ, братцахъ и самыхъ близкихъ знакомыхъ, ни за что не рѣшаясь показать талантъ свой въ публикѣ; это — видите — *стыдно!* Конечно маскированныя дамы танцуютъ польку чрезвычайно-развязно въ маскарадахъ Дворянскаго-Собранія и Большаго-Театра, но дамы эти не принадлежать ни къ какому обществу. Кромѣ этого развлечения, въ маскарадахъ вообще чрезвычайно-скучно и они падаютъ съ каждымъ годомъ. Катанья съ горъ и пикники также становятся весьма-рѣдки или посѣщаются чрезвычайно-эксцентрической публикой. Изъ публичныхъ увеселеній остается одинъ театръ, но и изъ театровъ посѣщается всего только одинъ — итальянская опера: порядочная публика въ Александринскій ѣздитъ чрезвычайно-рѣдко. О страсти Петербурга къ оперѣ, такъ внезапно проявившейся въ немъ два года тому назадъ, и о петербургскомъ обществѣ вообще, мы въ-послѣдствіи поподробнѣе поговоримъ съ читателями.

Уличной жизни зимою въ Петербургѣ также нѣтъ. Безъ дѣла рѣдко кто выходитъ изъ дому. Прогуливаются, *для здоровья*, по Англійской-набережной желтыя дамы и мужчины въ медвѣжьихъ шубахъ. Гуляютъ по Фонтанкѣ, *отъ нечего дѣлать*, скромныя семейства чиповниковъ, состоящія изъ маменьки, тетушекъ, бабушекъ и невѣроятнаго числа маленькихъ дѣтей. Ходятъ по Невскому проспекту, *для своего удовольствія*, очень-оригинально одѣтыя дамы, съ которыми кланяются почти всѣ мужчины. Этимъ и ограничивается публичная жизнь Петербурга. Все остальное народонаселеніе города идетъ въ какую-нибудь должность или возвращается изъ нея. Праздныхъ лицъ вообще мало въ Петербургѣ. Всѣ чрезвычайно-заняты.

Зимой въ Петербургѣ мало хорошихъ дней, и партизановъ петербургскаго климата вообще очень-немного. Зиму любятъ только тѣ, у кого на плечахъ медвѣжья шуба, у крыльца лихія сани и въ карманѣ тысяча, другая карманныхъ денегъ. Для рабочаго и бѣднаго народа — зима самое тяжелое время. Послѣ голода, холодъ самое ужасное чувство. Бѣднякъ, который лѣтомъ едва добываетъ себѣ кусокъ хлѣба, зимою долженъ еще покушать полбѣно. Но и тутъ русская натура не измѣняетъ своимъ привычкамъ, своему молодечеству: въ двадцать градусовъ морозу гуляетъ она безъ шапки, въ продыранныхъ сапогахъ, съ открытой шею, и съ отмороженнымъ носомъ запѣваетъ свою обычную пѣсню.

Зимою удалъ русскаго народа еще болѣе развивается въ головоломныхъ катаньяхъ тройкой по первопутищъ, въ зимнихъ праздникахъ объ Рождествѣ и объ Масляницѣ. Но все это существуетъ только въ простомъ народѣ, — образованное общество зимою еще скучнѣе, еще холоднѣе — если это возможно, и когда полная луна смотритъ въ ясную морозную ночь на пустыя улицы, на молчаливые дома, отъ которыхъ ложится длинная тѣнь на снѣгу, — какое-то грустное и тяжолое чувство по-неволѣ поднимается на сердцѣ запоздалаго пѣшехода...

С М Ъ С Ъ .

=

НѢЧТО ПО ПОВОДУ СТАТЬИ «ТАЙНЫ РУССКИХЪ ПРОВИНЦІАЛЬНЫХЪ ТЕАТРОВЪ».

Прочитавъ статью *Тайны русскихъ провинціальныхъ театровъ*, напечатанную во 2-й книжкѣ «Репертуара и Пантеона» на 1845-й годъ, я задумался. Справедливыя замѣтки и совѣты автора этой прекрасной статьи невольно воскресили во мнѣ давно-забытыя воспоминанія о провинціальныхъ театрахъ и о томъ, что я на нихъ видѣлъ, и кого видѣлъ представителями Мельпомены и Талии. Признаюсь, сначала мнѣ стало смѣшно; я чуть-чуть не расхохотался, припомнивъ разныя штуки и продѣлки; но мое расположеніе къ смѣху скоро прошло: его разсѣяло то чувство тяжелое, грустное, непріятное, съ которымъ уходилъ я всегда изъ театра; чувство, какое обыкновенно испытываемъ, если то, отъ чего мы ожидаемъ чего-нибудь, не только не сбывается, но еще является намъ въ жалкой и грубой дѣйствительности, и обнаженное, высунувъ языкъ, съ самой пошлой физиономіей, какъ-будто смѣясь, долго и безжалостно шепчетъ на ухо: «Вотъ каково я, вотъ тебѣ урокъ! впередъ будь умнѣе: не жди тамъ, гдѣ нельзя ждать, гдѣ нѣчего ждать»!

Я живалъ въ разныхъ губернскихъ городахъ, въ иныхъ даже болѣе года; провинціальная жизнь мнѣ извѣстна не по слухамъ

или изъ книгъ, а по опыту: извѣстна со всею ея скукою, сплетнями, барышнями, чиновниками и..... однимъ словомъ, извѣстна во всѣхъ отношеніяхъ. Вотъ отъ-чего мнѣ вздумалось взяться за перо, принявъ вызовъ г-на Коровкина на *благородную беседу объ искусствѣ*. — Не опровергать хочу я его справедливыя заключенія: опровергать истинное было-бы смѣшно и... глупо, конечно; нѣтъ, я хочу присоединить свои предположенія и добавить, въ какомъ случаѣ, при какихъ условіяхъ можетъ, по моему мнѣнію, существовать въ нашихъ губерніяхъ театръ. Всѣ, что говорятъ авторъ объ антрепренёрахъ, о качествахъ, ему необходимыхъ, т. е. объ умѣнн обращаться съ артистами, быть чуждымъ интригъ, умѣть забыть личности, гдѣ дѣло идетъ объ искусствѣ, умѣть выбрать и монтировать пьесы, и проч. проч., все это въ высшей степени справедливо, — и не худо-бы принять къ свѣдѣнію всѣмъ режиссерамъ, всѣхъ возможныхъ театровъ: французскихъ, нѣмецкихъ, египетскихъ, китайскихъ..... Къ-сожалѣнію, театральныя лѣтописи гласятъ совершенно не то; въ нѣкоторыхъ изъ нихъ мы усматриваемъ, какъ режиссеръ театра А. давалъ актеру К. роли, несвойственные его лѣтамъ и наружности, на-примѣръ: роль 15-ти-лѣтняго мальчика челоуѣку 35 лѣтъ и т. п., чтобы показать его передъ публикою въ смѣшномъ видѣ; или давалъ роли, состоящія изъ двухъ, трехъ словъ, чтобы заставить думать, что онъ лучшихъ не можетъ исполнить. Или на театрѣ В. давалъ пьесы, въ которыхъ актриса Z. особенно мила, для сѣзда, а если главная сцена въ началѣ, — поднималъ занавѣсъ ранѣе узаконеннаго часа. — Или на театрѣ..... Впрочемъ всего не пересказать; желательно было-бы, чтобы статью г. Коровкина перевели на всѣ языки, чтобы всѣ режиссеры и антрепренёры могли, прочитавъ ее со вниманіемъ, принять въ руководство. Дѣло въ томъ, что г. Коровкинъ, развивъ, какъ долженъ поступать антрепренёръ, почти ничего не сказалъ объ обязанностяхъ самихъ актеровъ. На всякій предметъ необходимо смотрѣть съ двухъ точекъ, или, иначе сказать, сверху и снизу, справа и слѣва, и потому-то, да позволить мнѣ почтенный авторъ прибавить нѣчто и о обязанностяхъ актеровъ: безъ ихъ содѣйствія никакой режиссеръ или антрепренёръ ничего сдѣлать не можетъ. — Интриги существуютъ не только между антрепренёрами и актерами, но и между послѣдними, и послѣдствія отъ того, въ нѣкоторомъ случаѣ, могутъ быть не менѣе вредны для искусства. Столкновеніе артистовъ часто бываютъ ближе и мѣсть явнѣе. Кстати вспомнилъ я одинъ случай, который можетъ объяснить и подкрѣпить мои слова. Не помню гдѣ именно, пришлось видѣть мнѣ какую-то пьесу (забылъ и названіе); надо вамъ сказать, что актеръ, пожалуй, Н. и актриса, хоть, С., занимавшіе главныя роли, были въ ссорѣ. Завязка пьесы основывалась на письмѣ довольно-длинномъ; письмо это должна была подать актриса актеру въ самомъ патетическомъ мѣстѣ; въ письмѣ заклю-

чалась фраза, слова которой, по ходу пьесы, не могли быть даже переставлены, не только замѣнены другими. — Что-жь-бы вы думали? Желая отомстить врагу своему, г-жа С. подаетъ г-пу Н., вмѣсто написаннаго пьесы, листъ бѣлой бумаги. — Подобныхъ примѣровъ можно привести много. Слѣдовательно, и артисты относительно другъ друга должны быть чужды злобы, зависти, по крайней мѣрѣ, на сценѣ, и во всемъ, касающемся до сцены, должны-быть связаны стремленіемъ къ общей цѣли, которая только эту связью и можетъ быть достигнута; должны понимать, что, вредя другиму, они вредятъ самимъ-себѣ, что, роняя другихъ, роняютъ себя. Сказанное здѣсь, конечно, относится и до провинціальныхъ артистовъ, которые скорѣе могутъ понять справедливость этого. Обратимся теперь собственно и ближе къ провинціальному театру, рассмотримъ, въ какомъ случаѣ совѣты г-на Коровкина могутъ быть приняты. — Для этого спросимъ:

1. *Во всѣхъ-ли нашихъ губернскихъ городахъ можетъ существовать театръ, и каковъ онъ долженъ быть тамъ?* Если всѣ наши губернскіе города, въ томъ отношеніи, что они составляютъ центръ губерніи, мѣсто жительства властей, мѣсто, куда наши помѣщики свозятъ свои сырые матеріалы, чтобы продать и купить на вырученныя деньги то, чего не находятъ въ уѣздныхъ, мѣсто, куда съѣзжаются они по временамъ, чтобы пожить, повеселиться, похлопотать о дѣлѣ, однимъ-словомъ, по-нуждѣ, или по-произволу; если, говорю я, въ этомъ и въ многихъ другихъ отношеніяхъ губернскіе города наши сходны между собою, то изъ этого еще не слѣдуетъ, что во всѣхъ въ нихъ можетъ съ успѣхомъ существовать театръ. Для этого необходимо принять во вниманіе самый городъ, его народонаселеніе, его величину, гдѣ онъ лежитъ. Смѣло можно сказать, что въ городахъ близкихъ отъ столицъ не долженъ и не можетъ существовать театръ. Какъ-бы ни былъ антрепренеръ уменъ, богатъ средствами и артистами, театръ непременно упадетъ въ короткое время, потому-что охотниковъ будетъ немного; помѣщики проводятъ зиму если не въ деревнѣ, то въ столицѣ; лица служебныя будутъ ждать отпуска, а, слѣдовательно, ни тѣ, ни другіе не пойдутъ въ провинціальный театръ, если у нихъ подъ рукою столичный. А отъ остальныхъ жителей пожива небольшая.

Губерніи наши населены не одинаково, пространство ихъ также различно, число помѣщиковъ также не равно; все это долженъ сообразить антрепренеръ, избирая губернскій городъ. Можетъ-ли успѣшно существовать театръ хоть на-примѣръ въ Вяткѣ, гдѣ помѣщиковъ нѣтъ, и населеніе города бѣдно? Театръ долженъ быть устроенъ только въ губерніи богатой помѣщиками, въ городѣ наиболѣе обширномъ, имѣющемъ ярмарки, близъ котораго расположено войско. Тутъ театру мѣсто, успѣхъ и — польза, матеріальная для антрепренера и благодѣтельная для общества. — Сколько есть грустныхъ примѣровъ въ губернской жизни, что

люди, особливо молодые и получившіе даже образованіе въ столицѣ, отъ однообразія и скуки губернской жизни предаются страстямъ низкимъ, жалкимъ и погибають, убивъ такую жизньъ всякое стремленіе къ высшимъ удовольствіямъ и жажду къ пищѣ для ума и души! Театръ, дѣйствительно, можетъ быть предохранительнымъ средствомъ въ этомъ отношеніи; онъ дастъ способъ провести время пріятно и не за картами или за бутылкою вина, свяжетъ общество, познакомитъ отчасти съ успѣхами отечественной драматургіи, дастъ матеріалъ для разговоровъ, что особенно пужно въ губерніи, гдѣ отъ недостатка-то въ этомъ и рождаются сплетни, а отъ нихъ всякое зло и бѣда. Необходимо только, чтобы цѣны мѣстамъ были сколь возможно невелики, чтобы театръ былъ доступенъ для людей и съ малыми средствами; это главное, — иначе цѣль не достигнется. Антрепренёръ долженъ понять, что результатъ его сборовъ будетъ одинаковъ (если еще не лучше), когда театръ его при малыхъ цѣнахъ будетъ полонъ, нежели при большихъ на половину пустъ. Губернскій театръ долженъ давать спектакли не ежедневно, а раза два, три въ недѣлю, не болѣе, и то не въ одни и тѣ-же дни, а соображаясь, когда нѣтъ въ городѣ баловъ, гуляній или чего-нибудь, что могло-бы отвлечь публику. — Спектакль долженъ начинаться часовъ въ шесть, — въ губерніи обѣдаютъ рано, — и кончатся въ началѣ 11-го, не позже. Театръ долженъ находиться, по-возможности, въ центрѣ города, въ особомъ домѣ, хорошо устроенъ, чтобы зритель не рисковалъ упасть съ подмостокъ и сломать шею; долженъ быть хорошо освѣщенъ и отопленъ такъ, чтобы находиться въ залѣ театра было пріятно и спокойно; это весьма-важно, и конечно можетъ увеличить число посѣтителей, а несоблюденіе этихъ условій напротивъ того отвлечь ихъ, какъ-бы ни была хороша труппа. Можно-ли съ удовольствіемъ слушать піесу, если неспокойно сидѣть, кругомъ полутьма, нагаръ и копоть отъ сальныхъ свѣчей, холодно, со всѣхъ сторонъ дуетъ?.. Конечно, подобное положеніе оттолкнетъ хоть какого любителя. Всѣ эти условія хотя сами-по-себѣ весьма просты, увы! рѣдко выполняются на нашихъ провинціальныхъ театрахъ! —

2. Кто можетъ съ успѣхомъ содержать театръ въ провинціи?

Высчитывая качества антрепренёра, г-нъ Коровкинъ замѣтилъ, что онъ долженъ понимать дѣло, сочувствовать искусству; но для этого необходимо, чтобы антрепренёръ, кромѣ природнаго ума и способности, былъ человѣкъ нечуждый образованія. — А между-тѣмъ, говоря вообще, кто антрепренёры нашихъ губернскихъ театровъ? Могутъ-ли они быть людьми мало-мальски образованными?! Что заставляетъ ихъ взяться за это ремесло? Нужда! Что способствуетъ иногда ихъ успѣху? Случай! Они дѣйствительно смотрятъ на дѣло свое, какъ на средство достать кусокъ хлѣба, а которымъ изъ нихъ удалось, — какъ на средство нажиться. Хотя нѣтъ ничего предосудительнаго, служба обществу,

имѣть въ виду барышъ; но, конечно, не исключительно одинъ онъ долженъ быть цѣлю, поглощающею все остальные. Барышъ придетъ самъ-собою, если только съ умѣньемъ взяты за дѣло, и вести его умно, а если натягивать струну изъ всѣхъ силъ и всякими средствами, потому только, что она гнется, то струна, конечно, лопнетъ, порвется. Что тогда дѣлать? Купить другую, а это не легко: не всякая подойдетъ къ инструменту, можетъ случиться, что такой, какую надо, не найдется и въ продажѣ. — Какъ у насъ болѣею частью составляются провинціальныя труппы? Три, четыре мужчины, иногда праздные, иногда въ намѣреніи поискать веселой и безбѣдной жизни, маракующіе кое-какъ грамоту, подговоривъ друхъ трехъ женщинъ, подобныхъ-же свойствъ, рѣшаются посвятить себя на жричество Талин. — Соединивъ во единый-общій, все свои частныя капиталы, за продажей домашняго скарба, покупаютъ они лошадь, телегу, кой-какія тряпки, на которыхъ намалевываютъ что-то въ родѣ декораций, складываютъ ихъ въ ту телегу, куда помѣстятся и сами, отправляются въ какой-нибудь уѣздный городъ — на ярмарку, гдѣ, испросивъ разрѣшеніе, пишутъ безграмотную, но замысловатую афишу и начинаютъ свои представленія. Финансы ихъ поправляются, труппа увеличивается двумя, тремя лицами. Тутъ одинъ ихъ нихъ, посмѣтливѣе, беретъ на себя обязанность быть распорядителемъ доходовъ и расходовъ. Нѣсколько времени они разъѣзжаютъ по уѣзднымъ городамъ одной и той-же губерніи; дѣлшки ихъ идутъ недурно; смѣтливый человекъ мало-по-малу дѣлается полнымъ хозяиномъ, остальные его наемщиками, съ которыми онъ по большей части поступаетъ безбожно. Укрѣпившись и приобрѣтя малую толку, онъ изгоняетъ часть своихъ прежнихъ собратій, переманиваетъ актеровъ, обѣщая болѣешую плату, у подобныхъ себѣ людей, и такимъ-образомъ, составивъ новую труппу, поселяется въ губернскомъ городѣ, гдѣ, если удастся, остается совѣмъ, скупаютъ за бездѣлку всякую театральную дребедень и скарбъ у разорившагося предшественника, съ тѣмъ, чтобы также, можетъ-быть, въ свою очередь продать тою-же цѣною, если фортуна и къ нему обернется задомъ.

Приступая съ такими средствами къ дѣлу, требующему достаточнаго капитала на устройство вдругъ, хотя въ маломъ видѣ, всѣхъ принадлежностей театра, антрепренёръ конечно не можетъ удовлетворить самыхъ умѣренныхъ требованій публики, которая жестоко разочаровывается съ перваго взгляда, видя тряпки и рогожки, вмѣсто декораций, замѣчая, что въ одной и той-же пьесѣ одинъ и тотъ-же актеръ занимаетъ роль перваго любовника и послѣдняго лакея. — Все это, конечно, невыгодно дѣйствуетъ на зрителя, и непріятное ощущеніе усиливается отъ рѣзкихъ фальшь музыкантовъ, отъ холода, угара, сквознаго вѣтра и проч.

Непріятное впечатлѣніе съ перваго раза охлаждаетъ образованную часть губернской публики, и она скоро перестаетъ посѣ-

щать театръ, не замѣчая никакихъ переменъ къ лучшему, или вида лишь самыя незначительныя. Театръ достается въ удѣлъ нищему сословію, а отъ него ожидать многого, конечно, нельзя. — Антрепренёръ жалуется на холодность публики, на невниманіе ея къ театру, говоритъ, что *не для кого* и стараться объ улучшеніи. Театръ клонится къ упадку, а если еще тянется, то существованіе его больше, чѣмъ жалко.... Слѣдовательно, при самомъ открытіи губернскаго театра, необходимы достаточныя средства для того, чтобы съ перваго раза оставить въ зрителѣ хорошее впечатлѣніе, заставить полюбить театръ, и въ послѣдствіи умѣть поддержать эту любовь. Но можно-ли ожидать отъ нашихъ антрепренёровъ такихъ средствъ? Конечно нѣтъ! И въ самомъ-то этомъ, по моему мнѣнію, главнѣйше состоитъ причина того, что наши губернскіе театры, говоря вообще, въ такомъ жалкомъ положеніи. Слѣдственно, для улучшенія ихъ нужно предотвратить это обстоятельство, посягая при самомъ началѣ зародышъ быстраго паденія; нужно поискать средствъ другихъ, не такихъ, какія имѣются теперь. Въ нашъ вѣкъ корысти и разчета, какъ сказалъ кто-то изъ нашихъ юныхъ будущихъ гениевъ, въ вѣкъ компаній, обществъ, афферъ, нововведеній и улучшеній (часто къ худшему), всё сдѣлалось средствомъ нажать копейку; на всякій предметъ смотрятъ только съ этой точки зрѣнія. Удивляюсь, какъ до-сель не пришло никому въ голову составить капиталъ (а слѣд. общество) посредствомъ акцій, для открытія и содержанія театра въ какомъ-нибудь изъ нашихъ замѣчательнѣйшихъ губернскихъ городовъ! Мысль, право, недурная и удобоисполнимая (т. е. могущая принести прибыль), если только съ умѣньемъ взяться за дѣло. Вѣдь почти всѣ изъ нашихъ дворянъ-помѣщиковъ участвуютъ въ какой-нибудь афферѣ, имѣютъ акціи на какую-либо компанію, или долю въ откупахъ. Вездѣ и всюду болѣе или менѣе рискъ; конечно, *qui ne risque rien ne gagne rien*, — правило извѣстное; отъ-чего-же не рискнуть тамъ, гдѣ рискъ такъ много говорить въ пользу дѣла, тамъ, гдѣ самый неубытокъ уже есть прибыль, потому-что доставитъ удовольствіе и себѣ и другимъ, доставитъ средства, нѣкоторымъ образомъ, къ образованію массы, чрезъ утонченіе вкуса, дѣйствовать предохранительно противъ картъ, вина и другихъ грубыхъ удовольствій — такая прибыль, которая смѣло можетъ поспорить съ нѣсколькими лишними тысячами годоваго дохода?!

Если возьмемъ въ соображеніе, сколько выпивается бутылокъ шампанскаго, сколько проигрывается въ карты нашими помѣщиками, при сѣздахъ въ губернскихъ городахъ, то исполненіе моей мысли еще возможно, потому-что чрезъ осуществленіе ея если не прекратятся, то, навѣрное, уменьшатся тѣ и другіе расходы, либо въ губерніи такъ много проигрывается и выпивается отъ-того, что пѣчьмъ иначе убить праздное время.

А если вспомнимъ, чего стоить многимъ и многимъ изъ помѣ-

щиковъ содержаніе псовой охоты и различныя затѣи, на что употребляется такая бездна денегъ, безъ всякой пользы, изъ одной только прихоти, то что значитъ для нихъ приплатить хоть-бы по-тысячѣ въ годъ, если-бъ даже содержаніе театра и было въ убытокъ, чего, все-таки, повторяю, при хорошемъ устройствѣ ожидать нельзя? Разовью свою мысль болѣе. Для составленія первоначальнаго капитала на устройство театра, я полагаю-бы слѣдующія средства. Положимъ въ городѣ N. хотятъ устроить театръ; пусть дадутъ два благородные спектакля или концерта; вырученныя деньги составятъ первое ядро капитала, къ которому присоединятся dobroхотныя даванія. Далѣе пусть дворяне помѣщики (должностнымъ, конечно, въ это дѣло мѣшаться некогда) и купечество той губерніи составятъ общество, увеличивъ капиталъ акціями. Общество изъ среды своей изберетъ лицо, для устройства дѣла, сообразно съ обдуманнѣйшими правилами и условіями. Лицомъ этимъ можетъ быть пожалуй тотъ-же антрепренёръ, какъ и нынѣ; но подъ приемотромъ и вліяніемъ образованныхъ лицъ, онъ будетъ однимъ исполнителемъ, однимъ орудіемъ. Высчитывать дальнѣйшія подробности было-бы излишне, потому-что при исполненіи могутъ встрѣтиться особыя условія, которыя будутъ говорить сами за себя. Распространяться о пользѣ также не буду: я уже коснулся этого предмета; всякій, жившій въ губерніи и знающій губернекую жизнь, легко пойметъ самъ. Разсмотримъ наконецъ:

3. *Какъ составить труппу?* Это не легко. Я уже упомянулъ о нашихъ провинціальныхъ актерахъ. Многого-ли можно ожидать отъ нихъ, — можетъ разсудить всякій. Люди безъ всякаго образованія, полуграмотные, которыя бьются изъ куска хлѣба, изъ-за мѣднаго гроша, что они могутъ сдѣлать? Чего можно отъ нихъ требовать? Если и встрѣчается среди нихъ дарованіе, талантъ, такъ это одинъ случай; а гдѣ случай, тамъ успѣхъ сомнителенъ, невѣренъ. Притомъ, и талантъ требуетъ сценическаго образованія, чтобы развиться: безъ этого онъ не только не пойдетъ впередъ, но заглохнетъ, погибнетъ. Да и что значитъ одинъ талантъ, одно дарованіе, среди окружающей его болѣе чѣмъ совершенной бездарности?

Надо согласиться, что до настоящаго времени составленіе хорошей труппы для провинціальныхъ театровъ было дѣломъ совершенно невозможнымъ. Нынѣ благодѣтельная Дирекція Императорскихъ театровъ дала для этого средства, которыми нѣкоторые изъ антрепренёровъ уже успѣли воспользоваться. Я говорю о молодыхъ артистахъ, окончившихъ образованіе въ театральномъ училищѣ и поступившихъ на провинціальную сцену. Вотъ на что должно обратить болѣе вниманія. Конечно, если въ нихъ еще нельзя предвидѣть гениальныхъ артистовъ, потому-что сценическій гений проявляется не вдругъ, то все-таки это люди болѣе понимающіе искусство и посвященные на служеніе ему съ

дѣтства, привыкшіе любить его. Получивъ сценическое образованіе, они могутъ благотѣльно дѣйствовать и на другихъ актеровъ. Такимъ-образомъ, составится труппа, на игру которой можно будетъ смотрѣть съ удовольствіемъ.

Съ молодыми артистами необходимо заключать контракты и быть вѣрнымъ въ исполненіяхъ ихъ. Не худо по временамъ давать возможность побывать въ столицахъ, чтобы посмотрѣть на игру столичныхъ артистовъ и перенять отъ нихъ доброе и хорошее. Не дурно также, если средства театра позволяютъ, ангажировать въ лѣтніе мѣсяцы нашихъ лучшихъ артистовъ: это оживитъ сцену и также будетъ полезно для самыхъ актеровъ. Вотъ мои предположенія; къ нимъ можно-бы присоединить еще кое-что, но боюсь, не расписался-ли я уже слишкомъ-много. Можетъ-быть, мои мысли кому-нибудь покажутся дикі и странны, — пусть выскажетъ тотъ свое мнѣніе. Я думаю такъ, другой иначе, всякому позволено имѣть свое убѣжденіе!...

НЕСТОРЪ. А.....

ШУТКА ФРАНЦУЗСКАГО ЖУРНАЛИСТА.

Это было въ Страсбургѣ. Два старика, лѣтъ около шестидесяти, сидѣли въ уединенномъ кафе улицы de France, за двумя стаканами сахарной воды. Одинъ изъ стариковъ имѣлъ фizioномію очень-важную, много думалъ, мало говорилъ и никогда не смѣялся. Другой, въ шляпѣ очень-почтенныхъ лѣтъ, походилъ на челоуѣка недавно обанкротившагося; спрятавъ въ карманъ два куска сахара, онъ посмотрѣлъ вокругъ себя съ мрачнымъ видомъ, и какъ-будто хотѣлъ сказать: «Надѣюсь, что послѣ столькихъ несчастій я имѣю на это право!»

Другъ его, поставивъ свой полуопорожненный стаканъ на столъ, сложилъ руки съ рѣшительнымъ видомъ и сказалъ: Буко, у тебя есть что-то на сердцѣ.... Буко, послѣ нѣкотораго молчанія, отвѣчалъ: Да.

— Скажи мнѣ, что такое.

— Моя исторія длинна и грустна.

— Такъ, но когда ты расскажешь о своемъ горѣ старому другу, тебѣ будетъ легче.

— Ты правъ, мой другъ. Но я тебѣ повторяю, что мой рассказъ будетъ грустенъ, очень-грустенъ. Выслушай меня и согласишься, что я очень-несчастливъ!... Ты знаешь, конечно, что теперь всюду издаются журналы, даже въ Chateau-Thierry, нашей съ тобой родинѣ. Я, какъ соотечественникъ, цѣлый годъ получалъ этотъ журналъ, не обративъ вниманія на предварительное извѣщеніе издателя, что я долженъ отказаться отъ его проклятаго лжетка, если не хо-

чу абонироваться. Я имѣлъ несчастіе не отказаться, и въ концѣ года, три мѣсяца тому назадъ, журналъ этотъ прекратился и съ меня потребовали двадцать-четыре франка, цѣну годоваго абонемента.

— И хорошо сдѣлалъ.

— Очень-дурно, мой другъ, ты сейчасъ увидишь. Черезъ недѣлю послѣ моего отказа, я получаю изъ Chateau-Thierry письмо, за которое плачу 70 сантимовъ; ты знаешь, что у меня тамъ есть и пріятели, и дѣла, а потому я часто получаю не афраншированные письма изъ самаго города и изъ окрестностей. Отгадай, что заключало въ себѣ его письмо?... Нѣсколько словъ только: «Государь мой, вы мнѣ должны двадцать-четыре франка и отпираетесь отъ нихъ. Вы плутъ».

— Скажи пожалуйста! и ты не представилъ этого письма королевскому прокурору?

— Подписи никакой не было. Я полагалъ, что наконецъ расчитался съ этимъ злодѣемъ, перенеся его обиду. Черезъ недѣлю получилъ письмо изъ Fegè-en-Tardenois; 80 сантимовъ пошлины... Распечатываю, и что-же вижу! «Государь мой, вы мнѣ должны двадцать-четыре франка и отпираетесь отъ нихъ; по этому вы плутъ».

— Ого... это ужъ слишкомъ!

— Такимъ-образомъ, мой другъ, я переплатилъ пошлину, въ продолженіе мѣсяца, за восемь или за десять подобныхъ писемъ. Я ихъ получалъ отовсюду, гдѣ только у меня были какія-нибудь дѣла! Даже изъ Суассона, гдѣ мой сынъ лекаремъ и на адрессѣ подписались подъ его руку!

— Но этотъ журналистъ, просто, разбойникъ!

— Не кричи, Бога ради! Я не зналъ, что мнѣ дѣлать наконецъ. Когда почтальионъ приносилъ мнѣ письмо, я минутъ десять колебался, взять его, или не брать, ошупывалъ его, осматривалъ, нюхалъ! Иногда это было точно отъ моего нотариуса, или отъ моихъ должниковъ, а чаще всего отъ этого злодѣя! Онъ даже иногда афраншировалъ ихъ, чтобъ вѣрнѣе сбить меня съ толку. Что тутъ было дѣлать? Увѣдомлять сорокъ или пятьдесятъ человекъ, что я не буду больше принимать не-афраншированныхъ писемъ, невозможно; надо было сказать имъ причину, а я не смѣлъ и не долженъ былъ говорить ее. Я написалъ къ моему врагу, что готовъ заплатить ему двадцать-четыре франка, и даже афраншировалъ письмо! Но онъ ухалъ, неизвестно куда.

— Вотъ ужасная исторія!

— Да, ужасная! но я еще не все рассказалъ тебѣ, — слушай дальше. Я совсѣмъ потерялся; инныя письма принималъ, отъ другихъ отказывался, самъ не зная почему, и почти всегда случалось, что именно его - то письма и попадались мнѣ! У меня ихъ цѣлый ящикъ!

— Но онъ разоритъ тебя одной пошлиной!

— Этого еще мало! Разъ я получаю письмо отъ моего нотаріуса, изъ Condé-en-Brigé, въ которомъ онъ пишетъ, что я потерялъ отъ себя 500 франковъ; онъ предупреждаетъ меня, на прошлой недѣлѣ, о запутанныхъ дѣлахъ одного моего должника, который наканунѣ своего банкротства рѣшался уплатить мнѣ 500 франковъ. Я ничего на отвѣчалъ, — письмо пролежало на почтѣ и банкротство было объявлено!

— Ого!

— Слушай дальше, мой другъ! Мѣсяць тому назадъ, мнѣ принесли довольно-большую корзину и потребовали 11 франковъ пошлины. Это было наканунѣ перваго января, — я полагалъ, что это посылка отъ моего сына, или брата.... заплатилъ 11 франковъ. Открываю корзину, снимаю наложенную сверху солому, и что же нахожу? Проклятый журналъ и письмо... содержаніе котораго ты угадаешь. Черезъ недѣлю опять является корзина, больше первой еще, и тоже неафраншированная; я отказался!

— Ну, да, такъ и должно было сдѣлать.

— А вотъ увидишь! Вскорѣ я получаю письмо отъ моего нотаріуса изъ Château-Thierry, которымъ онъ меня увѣдомляетъ, что Баронъ де-Ладусеттъ чрезвычайно оскорбленъ моимъ отказомъ устрицъ и дичи, которыя онъ мнѣ послалъ, тѣмъ-больше, что, пролежавши недѣлю въ конторѣ, онѣ возвратились къ нему не въ очень-пріятномъ видѣ.

— Да это можетъ наконецъ съ-ума свести!

— Кажется, — но это еще не всё. Ты знаешь, что въ Аміенѣ у меня былъ процессъ; я проигралъ его, потому-что не въ состоянн былъ серьезно заняться этимъ дѣломъ. На почтѣ мнѣ говорятъ, что изъ Аміена полученъ большой свертокъ, на мое имя, съ надписью: «Нужныя бумаги». Думая, что это отъ моего адвоката, и не зная еще рѣшенія процесса, я спѣшу заплатить девять франковъ, прихожу домой, и что же нахожу въ этомъ сверткѣ? Отломокъ бильярднаго кія, обвернутый бумагой, съ адской надписью: «Вы должны мнѣ двадцать-четыре франка и отпираетесь отъ нихъ; по этому вы плутъ».

— И ты ни съ кѣмъ не совѣтовался объ этомъ дѣлѣ?

— Съ кѣмъ тутъ совѣтоваться! я говорилъ префекту и генералу, — они расхохотались и теперь, при каждомъ свиданн, спрашиваютъ меня о моемъ корреспондентѣ-журналистѣ. Супруга префекта не посовѣстилась даже сказать мнѣ, что она-бы очень-желала познакомиться съ этимъ молодымъ человѣкомъ.

— Но это ужасно!... Однакожь, Букó, надо какъ-нибудь этому помочь?

— Я ужъ всё пробовалъ! Писалъ ко всѣмъ моимъ знакомымъ, чтобъ они прекратили на нѣкоторое время переписку со мной; изыскивалъ всѣ средства открыть моего врага и заплатить ему 24 франка, съ процентами, если онъ хочетъ, проклятый, по всещетно! Какъ-будто всѣ сговорились съ нимъ! Всѣ нужныя писъ-

ма по мнѣмъ дѣламъ приходятъ именно въ то время, когда я вздумую не платить больше пошлыны — и теперь я рѣшился ни отъ чего не отказываться, сколько бы мнѣ ни стоило; на-дняхъ я даже ходилъ на почту взять всѣ письма, которыя лежали тамъ на мое имя: ихъ было девятнадцать и всѣ отъ него!

— И все того-же содержания?

— Все того-же.

— И теперь ты берешь всѣ письма?

— Всѣ!.... Вотъ у меня въ карманѣ одно изъ Понтоаза, я его получилъ вчера.

— Но развѣ ты знаешь тамъ кого-нибудь?..

— Нѣтъ, но мнѣ всё-равно, послѣ моей послѣдней исторіи я ни отъ чего не отказываюсь.

— Что-же это за исторія?

— Ты знаешь моего негодая брата, полицейскаго комисара въ Вильпаризисѣ?

— Знаю; добрый мальиш, но не много-вѣтренъ.

— И мотъ. Недавно меня увѣдомляютъ, что двѣ дѣвицы и молодой человѣкъ пріѣхали ко мнѣ въ дилижансѣ и ждутъ меня въ конторѣ Лафитта.

— Было-ли это афраншировано, по-крайней-мѣрѣ?

— Нѣтъ, я долженъ былъ заплатить 130 франковъ за три мѣста. Разумется, я посылаю этихъ пріѣзжихъ къ чорту, но потомъ обдумалъ, что присылкой дѣвушекъ и молодого человѣка трудно обмануть меня; вѣдь это не письма и не корзины; они говорятъ наконецъ; отправляюсь въ контору, и дорогой думаю: что если этотъ молодой человѣкъ — мой журналистъ...

— Ты-бы вѣрно задушилъ его?

— Напротивъ, я-бы просилъ его дружбы, лишь только-бъ онъ меня оставилъ въ покоѣ на будущее время. Прихожу въ контору, и кого-же нахожу тамъ? Двухъ племянницъ и племянника, которыхъ мнѣ прислалъ любезный братецъ!

— И ты..

— Я не зналъ, что дѣлать, но всё это заревѣло, какъ телята, и я долженъ былъ взять ихъ съ собой.

— Въ твою маленькую квартиру?

— Я занялъ еще двѣ меблированныя комнаты; но куда какъ приятно вдовому человѣку, который живетъ какъ холостякъ, видѣть у себя вдругъ двухъ дѣвушекъ, 15 и 16 лѣтъ и такого-же болвана?

— Но какъ-же твой братъ прислалъ къ тебѣ дѣтей, не предупредивъ тебя?

— Онъ предупреждалъ меня, онъ писалъ два раза, но я не взялъ его писемъ, — онъ пролежали на почтѣ.

— Что-жъ наконецъ ты сдѣлалъ съ бѣдными дѣтьми?

— Съ бѣдными дѣтьми! мальчишка не выходилъ изъ кафѣ, а

дѣвочки... И всё это ёло съ такимъ апетитомъ, что я нашель выгоднѣе отослать ихъ въ Вильпаризисъ и заплатитъ за проѣздъ.

— И ты еще даль 130 франковъ?

— Разумѣется! Чтѣ значать 130 франковъ тому, кто рѣши-тельно разорлется.

— Ну что за пустяки!

— Да, мой другъ, это истинная правда. Я разоряюсь, Кентень, разоряюсь отъ того, что отказался заплатитъ двадцать - четыре франка этому... не знаю какъ и назватъ его. Ты удивляешься? Но знаешь-ли, что эти двадцать-четыре франка не идутъ у меня изъ головы. Три мѣсяца уже я не могу свести ни одного счета, гдѣ-бы не было въ итогѣ двадцати-четырехъ франковъ! Есть проклятыя цифры, которыя вѣчно у меня передъ глазами, это 9 франковъ, 11, 130 и 500 франковъ. Я не въ силахъ не писать ихъ, и отъ-того путаюсь во всѣхъ моихъ счетахъ...

— Ты, точно, несчастливъ...

— О, да, очень! Но къ довершенію всего, сегодня утромъ нашъ директоръ прислалъ мнѣ прежосткое письмо, въ которомъ даетъ мнѣ предчувствовать близкую отставку, какъ человѣка неспособнаго.

— Но что-же ты сдѣлалъ?

— Мало-ли что можно надѣлать въ моемъ разстроенномъ состояніи духа! Я недавно взялъ за объявленіе 11 франковъ вмѣсто одного... Но тутъ дѣло шло о журналѣ и еще такого-же формата, какъ тотъ проклятый, — прошу тутъ не смѣшаться!

— Знаешь, что-бы я сдѣлалъ на твоемъ мѣстѣ, Букѣ?

— Скажи, Бога ради?

— Я-бы бросился въ ноги директору, разсказалъ-бы ему все! Онъ-бы разстрогался, я увѣренъ. Потомъ отпросился-бы на три мѣсяца въ отпускъ, поручилъ-бы всѣ дѣла вѣрному человѣку и поѣхалъ-бы въ Англію, или въ Германію, чтобъ этотъ разбойникъ потерялъ мой слѣдъ...

— Кентень! я готовъ во всемъ тебя слушаться... увези меня, другъ мой, я сдѣлаю все, что ты хочешь, теперь я не способенъ самъ отличить лѣвую руку отъ правой.

— Пойдемъ отсюда и поговоримъ хорошенько у тебя...

Кентень увезъ своего друга въ этотъ - же вечеръ; но несчастный сошелъ съ-ума въ дилижансѣ и теперь находится на попеченіяхъ доктора въ Фонтенебло. Манія его самая странная: ему кажется, что каждый, кто подходитъ къ нему, требуетъ у него двадцать - четыре франка за абонементъ журнала. Онъ ищетъ у себя въ карманѣ съ безпокойствомъ, и за неимѣніемъ денегъ, отдаетъ шляпу, сюртукъ, жилетъ, сапоги. Присутствіе доктора поражаетъ его; онъ принимаетъ его за журналиста, а каждаго сторожа за почтальюна.

ЖЕННИ ЛИНДЪ.

БИОГРАФИЧЕСКІЙ ОЧЕРКЪ.

Знаменитая въ современномъ мірѣ пѣвица Женни Линдъ родилась въ Стокгольмѣ, 6 октября 1821 года. Мать ея, при пособіи мужа, знавшаго отлично многіе языки, содержала тамъ пансіонъ; уже по третьему году Женни, такъ сказать, жила однимъ пѣніемъ. Гдѣ-бы, какую-бы не услышала она мелодію, непременно усвоить ее себѣ и передать съ немовѣрною чистотою и вѣрностью, такъ что въ эти годы уже обращала на себя вниманіе. Эта страсть къ музыкѣ росла въ Женни вмѣстѣ съ годами, и назначеніе ея проявлялось, не замѣтно ни ей самой, ни ея родителямъ, во всѣхъ ея поступкахъ и образѣ жизни. Никакой работы не начинала и не кончала она безъ того, чтобы не сопровождать ее своимъ свѣтлымъ дѣтскимъ голоскомъ, никакая печаль, никакое горѣ не могли заставить эту пташку умолкнуть. Женни было девять лѣтъ, когда случайно услышала ее шведская актриса Лундбергъ, удивилась ея голосу и посоветовала родителямъ ея посвятить дочь свою сценѣ. Мать ея, напуганная сильными въ то время предрасудками противъ званія актрисы, сначала было уворствовала, но наконецъ согласилась. Г-жа Лундбергъ отвезла Женни къ Креліусу, старому, знаменитому въ Стокгольмѣ музыкальному учителю. Старикъ, восхищенный рѣдкими способностями и талантомъ дитяти, ведетъ ее къ графу Пуке (Pucke) бывшему тогда директоромъ Стокгольмскаго придворнаго театра, просить послушать дитя и принять въ немъ участіе. Графъ, взглянувъ съ удивленіемъ на маленькую, некрасивую, неловкую дѣвочку, довольно-сердито спросилъ Креліуса, что онъ хочетъ сдѣлать изъ такого невзрачнаго ребенка, который вовсе не годится для сцены? — Но старикъ не испугался этого отвѣта и просилъ графа, чтобы онъ только послушалъ дѣвочку, и что если и тогда графъ не найдетъ ее достойною участія, то онъ Креліусъ станетъ образовывать ее на свой счетъ, потому-что, по его мнѣнію, грѣхъ было-бы не протянуть руку помощи очевидно и неоспоримо проявляющемуся гению. Графъ наконецъ согласился, и едва услышалъ голосъ Женни, какъ вполне сознался въ справедливости словъ старика Креліуса и охотно принялъ на себя попеченіе о дальнѣйшемъ образованіи гениальнаго ребенка. Скоро послѣ того Женни явилась на сценѣ, въ дѣтскихъ роляхъ и возбудила энтузіазмъ, подобный тому, какой нѣкогда производила Леонтина Фэ въ Парижѣ. Для гениальной малютки нарочно писали пѣссы. Въ слѣдующемъ-же году передалъ старый сѣдовласый наставникъ Креліусъ свою ученицу молодому Бергу, который также ревностно занялся ею, и основательнымъ урокамъ котораго она обязана тѣмъ глубокимъ музыкальнымъ образованіемъ, которое служитъ единственнымъ вѣрнымъ основаніемъ

совершеннаго искусства пѣнія. Такимъ - образомъ счастливая Женни достигла двѣнадцати - лѣтняго возраста, какъ вдругъ пѣвительный голосъ ея пропалъ, надежда образовать изъ нея пѣвицу исчезла и, какъ всегда бываетъ, про Женни забыли.

Протекли долгіе четыре года, въ теченіе которыхъ юная артистка, для которой музыка и пѣніе были, такъ сказать, единственною жизнью, съ покорностію сносила свою участь, являясь въ роляхъ субретокъ, въ драмахъ и комедіяхъ. Случилось разъ, что для одного концерта, въ которомъ назначено было исполнить 4-й актъ Мейерберова Роберта, не доставало пѣвицы для роли Алисы. Тогда Бергъ вспомнилъ про свою ученицу и рѣшился еще разъ попробовать ея голосъ. Съ грустною радостью согласилась Женни на этотъ опытъ. И что-же? какъ будто какимъ чудомъ пропавшій голосъ молодой артистки возвратился въ полной мѣрѣ. Въ день концерта публика изумилась, услышавъ серебряные тоны своей прежней любимицы, и громъ рукоплесканій привѣтствовала такъ сказать возрожденіе юной артистки. Какъ-же описать радостный, иснугъ и восхищеніе Женни, когда наставникъ ея, Бергъ, объявилъ ей, что теперь она немедленно должна поступить въ оперу и дебютировать ролью Агаты во Фрейшюцѣ Ролью Агаты!.. Но вѣдь эта-то роль и была всегда постояннымъ идеаломъ юной артистки, объ ней-то мечтала она еще будучи, такъ сказать, ребенкомъ, объ ней-то болѣе всего скорбѣла она при потерѣ голоса — и теперь она будетъ пѣть Агату! — Никогда еще не играла Женни ни одной трагической роли, никогда не изучала даже ничего подобнаго, и потому на репетиціяхъ своего дебюта была въ высшей степени неловка, такъ что неловко заставляла опасаться за свой успѣхъ; но опасенія эти были напрасны. Съ перваго выхода на сцену геній юной артистки проявился во всей своей силѣ. Пламенную игрою и пѣніемъ своимъ Женни увлекла за собою упрямый оркестръ, начавшій было нѣсколько медленню allegro, и заставила его перейти къ болѣе быстрому темпу, а публику привела въ неслыханное восхищеніе. Съ этого дня судьба Женни Линдъ была рѣшена. Она поступила на роли примадонны, пѣла оперу за оперою, и публика стокгольмская не хотѣла слушать никакой другой пѣвицы, кромѣ Женни Линдъ. А Женни Линдъ, необожденная этими триумфами, сознавала свое несовершенство, и при помощи своего наставника ревностно боролась съ неподвижностью своего голоса. Слушая и удивляясь жемчужнымъ фіортурамъ артистки въ настоящее время, кто-бы могъ подумать, какого огромнаго труда стоило ей преобразовать для этого свой органъ? Также и звуки ея сначала были хотя чисты и полны, но недовольно-эластичны: она не въ состояніи была ни долго удерживать, ни протягивать ихъ. Но это не устрашало гениальную артистку; она обрабатывала свой голосъ съ терпѣніемъ ваятеля, изсѣкающаго статую изъ безобразнаго куска мрамора. Полтора года Жен-

ни пѣла роли Эврианты, Алисы, Весталки и др., съ возрастающимъ постоянно успѣхомъ, но не-смотря на то, молодая артистка чувствовала, что ей еще многого не достаетъ до полнаго совершенства, чувствовала, что безъ высокихъ образцовъ ей не достигнуть того идеала, о которомъ она мечтала, и рѣшилась отправиться въ Парижъ, учиться у Гарціи (брата Малибрашъ и Виардо-Гарціи). Любимицѣ двора и пѣлаго Стокгольма стоило-бы только сказать нѣсколько словъ, и ей тотчасъ-же доставлены были-бы всѣ нужныя средства для поѣздки въ Парижъ; но гордая артистка хотѣла быть обязанною всемъ одной себѣ и своему таланту; съ этой цѣлю она во-время отпусковъ пустилась разѣзжаться по всей Швеціи и Норвегіи, давала концерты, собрала достаточную сумму на исполненіе своего намѣренія, и, возвратясь въ Стокгольмъ, потребовала годоваго отпуска. Послѣ нѣсколькихъ затрудненій, ей данъ былъ отпускъ и она, не взирая на убѣжденія родныхъ, отправилась въ Парижъ.

Прибывши въ Парижъ, Женни явилась къ Гарціи, къ которому у нея были уже рекомендательныя письма. Гарція заставилъ ее пѣть, прослушалъ спокойно до конца и также спокойно сказалъ: «Дитя мое, у васъ пѣтъ голоса». Но видѣвъ отчаяніе молодой дѣвушки, прибавилъ ласково: «Я хочу сказать, что вашъ голосъ очень-утомленъ и что вы пѣли три мѣсяца не должны произносить ни одного тона». Въ слезахъ и въ отчаяніи возвратилась Женни въ свое уединеніе. Къ этому горю прибавилось еще покое — тоска по родицѣ. Тоска эта постепенно усиливалась, и Женни, не переставая плакать день и ночь, сдѣлалась почти больна, такъ что, когда по истеченіи трехъ мѣсяцевъ, она явилась опять къ Гарціи, то отъ слезъ и рыданій не могла произнести ни одного звука, и ученіе началось самымъ небрежнымъ образомъ со стороны Гарціи. Но скоро означенная болѣзнь еще болѣе овладѣла ею, и Женни девять мѣсяцевъ почти не пѣла ничего.

Къ концу срока, на который была отпущена Женни изъ Стокгольма, пріѣхалъ оттуда въ Парижъ соотечественникъ ея, одинъ талантливый композиторъ, и сталъ приглашать ее возвратиться въ отечество, гдѣ любители оперы и почитатели таланта молодой артистки съ нетерпѣніемъ уже ожидали ее. Радость при встрѣчѣ съ соотечественникомъ, надежда на скорое возвращеніе въ отечество, оживили Женни, и голосъ ея къ нѣскольку дней развился такъ блистательно, что Мейерберъ, котораго познакомилъ съ Женни упомянутый композиторъ, уговорилъ ее попробовать пропѣть въ залѣ Королевской Академіи, съ оркестромъ.

Артистка пропѣла главныя сцены изъ Роберта, Нормы и Фрейшюца, съ такимъ успѣхомъ, что Мейерберъ тогда-же пригласилъ ее ѣхать въ Берлинъ, но Женни дала слово черезъ годъ возвратиться въ Стокгольмъ и сдержала его. Торжество стокгольмскихъ любителей музыки при ея возвращеніи было неописанно.

Прошедшею весною Мейерберъ пригласилъ ее въ Берлинъ къ

открытію новаго опернаго театра. Долго не соглашалась она покинуть опять любимое отечество, но наконецъ ее уговорили. Когда она стала готовиться на это долгое путешествіе, то почтители ея, опасаясь потерять ее навсегда, составили общество съ слѣдующею цѣлю: собравъ капиталъ, это общество предложило Женни, что оно, въ теченіе десяти лѣтъ, ежегодно будетъ вносить въ банкъ извѣстную сумму на имя ея, такъ что по прошествіи этого времени она будетъ имѣть значительный капиталъ, — только-бы она осталась въ Стокгольмѣ. Какъ ни тронуло артистку это лестное предложеніе, но она дала слово Мейерберу, и уѣхала.

Не болѣе двухъ мѣсяцевъ училась Женни въ Берлипѣ нѣмецкому языку, и явившись въ новомъ оперномъ театрѣ, въ роли Нормы, произвела и производитъ теперь фурроре

МУЗЫКАЛЬНЫЙ МАГАЗИНЪ МЕНЕСТРЕЛЬ.

Въ Петербургѣ есть много музыкальныхъ магазиновъ, которые занимаются продажей и изданіемъ нотъ; но едва-ли не первое мѣсто занимаетъ между ними «Менестрель». Можно утвердительно сказать, что ни одинъ магазинъ не имѣетъ такого огромнаго количества нотъ всевозможныхъ композиторовъ, — старыхъ и новыхъ. Тамъ можно найти, во всякое время, экземпляры сочиненій Гайдна, Моцарта, Бетховена и проч. и проч.; тогда какъ, по большей части, въ другихъ магазинахъ встрѣчаешь, почти всегда одинъ отвѣтъ: «Такого-то сочиненія не имѣется, а если вамъ угодно, мы выпишемъ». Не правда-ли, отвѣтъ чрезвычайно-забавный, особенно, когда на-примѣръ требуемое вами сочиненіе вы предполагали разыграть въ тотъ-же самый вечеръ.... Кромѣ этого Менестрель предпринималъ и предпринимаетъ много изданій нотъ. Такъ съ конца прошлаго года магазинъ началъ издавать *фуги* и *прелюдіи* С. Баха для фортепьяно, — изданіе дорогое, требующее капитала. И вотъ уже третій годъ издаетъ съ успѣхомъ «Музыкальную Пчелу», журналъ, состоящій изъ 12-ти нумеровъ, которые выходятъ въ концѣ каждаго мѣсяца выпусками. Подписавшіеся получаютъ, въ теченіе года: а) 120 музыкальныхъ *піесъ* — новѣйшихъ и лучшихъ композиторовъ; б) 12-ть *портретовъ* и *рисунковъ*, работы лучшихъ художниковъ; в) *большую картину*, представляющую портреты славнѣйшихъ *пьянистовъ* нашего времени, и d) 1000 *fac-simile* знаменитыхъ музыкантовъ, древнихъ и новѣйшихъ.

Изъ нижеслѣдующаго исчисленія вышедшихъ *піесъ*, въ первыхъ 3-хъ мѣсяцахъ этого года, можно уже видѣть, что издатели не щадятъ ни трудовъ, ни издержекъ и употребляютъ всѣ свои усилія, дабы оправдать себя предъ публикою за благосклонное вниманіе, какимъ пользуется ихъ журналъ. — *Въ ливарѣ*

выданы подписчикамъ: 1) *Портретъ* г-жи Каstellанъ, первой примадонны итальянской оперы въ С. Петербургѣ; 2) *Делера* - op. 51 Brillante Polka de salon; 3) *Lickl*, — Am Kalvarien-Berge; 4) *Гюнтена* Etincelle sur. II Furioso de Donizetti; 5) *Бейера* — Divertissement sur le duo favori de Belisario; 6) *Мельцера* — Polka-Quadrille (Le plus joli de la raison); 7) *Дерфельдта* — Souvenir à Mad. Castellan. — Valse brillante sur Lucie de Lammermoor; 8) *Герца* — La belle Polonaise. — Polka favorite; 9) *Gungl* — Maiblümchen-Galopp; 10) *Романуса* — Не вѣрьте мнѣ, Романсъ; 11) *Донидзетти* — Ballade favorite de Lucrezia Borgia, chantée par M-lle Alboni. Особы, которые не поють могли получить, вмѣсто двухъ романсовъ пьесу для фортепiano: *Rosellen*, Mélodie variée de Bellini. — Въ февралѣ: 12) *Портретъ* знаменитаго пианиста Ф. Делера; 13) *Тальберга* — Grande fantaisie sur Mnette de Portici; 14) *Черлицкаго* — Fantaisie Italienne; 15) *Черни* — Notturmo; 16) *Rosellen* — La vestale de Mercadante; 17) *Шмидта* — Les charmes de l'opera italien, Quadrille; 18) *Копьева* — Mondschein-Walzer; 19) *A. de Kontzky* — Les Graces, Mazurka; 20) *Ланнера* — Favorite-Polka; 21) *Дерфельдта* — Тоска по родинѣ, Романсъ; 21) *Г-жи Виардо-Гарция* — L'abricotier — Абрикосовое дерево, пѣсня. Вмѣсто двухъ романсовъ желающіе получали пьесу для фортепiano: *Бургмюлера* — Cavatine de la Niobée. Въ мартѣ: 23) *Монументъ*, воздвигнутый Моцарту въ Зальцбургѣ; 24) *Листа* Grande Marche héroïque; 25) *Rosenhain-Scherze*; 26) *Калькбреннера* — La Solitude; 27) *Бургмюллера* — Variations sur une Cavatine de Bellini; 28) *Гунке* — Quadrille sur Linda di Chamounix; 29) Valse sur des airs favoris de vaudeville; 30) *Gungl* — Steyrer's Heimweh-Marsch; 31) *Герца* — La belle Moscovite, Polka favorite; 32) *Мельцера*, — Добрый товарищ, Романсъ; 33) *Бальфа* — Air favori, chanté par M-me Viardot-Garcia, avec le plus-grand succès. — Въ замѣнъ двухъ романсовъ выдавалась по желанію: Air favori de Balse, transcrit pour piano par Hunke. — Намъ извѣстно, что въ текущемъ мѣсяцѣ подписчики получаютъ чудесный *вальсъ* Шопена, играемый съ такимъ успѣхомъ Делеромъ въ своихъ концертахъ, и прекрасный рисунокъ, представляющій *фигуры полки*, съ объясненіемъ на русскомъ и французскомъ языкахъ. Кромѣ того при апрѣльскомъ выпускѣ будетъ раздаваться *большая картина* знаменитыхъ пианистовъ. За тѣмъ *1000 fac-simile* славныхъ музыкантовъ будутъ выданы при июньскомъ выпускѣ.

Годовая цѣна изданію: въ Петербургѣ 12 руб. серебромъ, а съ пересылкою въ другіе города 13 руб. 50 коп. серебромъ: адресоваться: *въ С. Петербургъ, au Menestrel*, (Менестрель) магазинъ нотъ, инструментовъ и струнъ, въ большой Морской, въ домѣ Косиковскаго; иногородные могутъ обращаться также *въ Газетную Экспедицію С. Петербургскаго Почтамта*. Сверхъ сего магазинъ Менестрель принимаетъ на себя все коммисію, ко-

торыя относятся до торговли нотами, инструментами и проч., и исполняютъ ихъ съ невозможною скоростію, безъ всякой особой платы.

РОМАНСЫ КОРШИКОВА.

Кто изъ любителей не скучалъ, прочитывая объявленія магазиновъ о разныхъ музыкальныхъ сочиненіяхъ? Въ самомъ-дѣлѣ, какъ не скучать? лишь только заглянешь въ любое объявленіе, то и встрѣтишь, непременно въ каждомъ *разные сорта польки, попури* изъ оперъ Беллини и Доницетти, *кадрили, вальсы*, и тому подобный наборъ пошлостей. Рѣдко, рѣдко обратитъ на себя вниманіе ваше какой-нибудь романсъ. Вотъ вы идете въ магазинъ, спрашиваете его, но, разсмотрѣвъ, убѣждаетесь, что и эта пѣска вовсе не заслуживала, чтобы трубить объ ней во всеуслышаніе. — Между-тѣмъ, часто случается такъ, что истинно-хорошіе романсы лежатъ въ забытіи, потому-что содрожатели магазиновъ считаютъ невыгоднымъ для себя объявлять объ нихъ, желая сбывать прежде тотъ хламъ, на изданіе котораго они поиздержались. Такіе романсы обыкновенно печатаютъ авторы на свой счетъ и отдаютъ въ магазины только на комиссію. При томъ, съ нѣкотораго времени, замѣчательные романсы, дѣйствительно встрѣчаются очень-рѣдко, хотя производительность нашихъ маэстровъ также огромна, какъ и прежде, если еще не больше. Вотъ почему, мы не могли не обратить вниманія на *романсы соч. Г-на Коршикова*: «Клятва любви», «Разлука» и «Мечта.» Всѣ три пѣсы носятъ на себѣ отпечатокъ таланта неподдѣльнаго; отличаются пріятностью, чувствомъ, равно и самою формою. Особенно замѣчательнъ первый романсъ, который такъ хорошъ, что могъ-бы занять съ честью мѣсто въ любой оперѣ, какъ прекраснѣйшая арія.—Романсы эти написаны собственно для любителей и любительницъ, сколько нибудь умѣющихъ пѣть съ аккомпанементомъ фортепьяно, и потому авторъ, въ расположеніи голоса для пѣнья и въ самомъ аккомпанементѣ, постарался избѣгать всякихъ трудностей. Словомъ, музыка романсовъ очень-легка, а между-тѣмъ можетъ доставить удовольствіе, не только обыкновенному любителю, но даже и артисту. — Самъ Г. Коршиковъ весьма-замѣчательный скрипачъ, очень-хорошо знакомъ съ теоріею музыки и обладаетъ значительною опытностію. Онъ трудился даже надъ сочиненіемъ оперы, которая однакожь лежитъ у него въ портфѣлѣ. — Намъ пріятно отдать должную справедливость музыканту, а любителей и любительницъ покорнѣе просимъ воспользоваться его подаркомъ. Очень-хорошо знаемъ, что, по большей части, романсы пишутся по заказамъ магазиновъ, то-есть, съ цѣлію получить за нихъ плату впередъ. Но Коршиковъ былъ слишкомъ-далекъ отъ подобнаго рода спекуляціи, и

написалъ свои романы собтвенно по желанію нѣкоторыхъ любителей, знавшихъ его талантъ.

АНЕКДОТЫ И МЕЛОЧИ.

Въ Кордофанѣ, соперники въ любви обыкновенно выходятъ на поединокъ между собою, и поединокъ этотъ бываетъ въ слѣдующемъ родѣ: вооружась порядочными кнутами, они начинаютъ хлестать другъ-друга до-тѣхъ-поръ, пока тотъ, кому кожа своя дороже любимой дѣвухи, не ударитъ отбой. Въ Цейлонѣ соперничество рѣшается еще проще. Оба влюбленные отправляются къ какому-нибудь пруду, или рѣчкѣ, становятся въ водѣ, другъ противъ друга, и начинаютъ руками плескать одинъ другому въ лицо воду, что и продолжается до-тѣхъ-поръ, пока одинъ изъ нихъ, измучившись, откажется отъ состязанія и, слѣдовательно, отъ притязаній своихъ на дѣвухку, потому-что сотни зрителей присутствуютъ всегда при такомъ поединкѣ, и насмѣшки ихъ далеко провожаютъ побѣжденнаго. Побѣда часто долго остается не рѣшенною. Колинбель, бывший очевидцемъ одного подобнаго поединка, рассказываетъ, что два героя начали бой въ девять часовъ утра, и въ три часа по-полудни побѣда все еще колебалась между противниками.

— Одинъ пивоваръ въ Регенсбургѣ, гдѣ, какъ извѣстно, варится лучшее баварское пиво, расхваливая въ пышномъ объявленіи свою послѣднюю варю, прибавилъ, что пиво это такого превосходнаго качества, что удовлетворяетъ всемъ желаніямъ. Явился какой-то гость, потребовалъ этого отличнаго пива, и выпилъ его столько, сколько можетъ выпить и истинный Баварецъ, — значить, препорядочную порцію. — Выпивши, онъ сказалъ: Ну, теперь посмотримъ, хозяинъ точно-ли пиво твое, которое, правду сказать, очень-хорошо, удовлетворяетъ всемъ желаніямъ. — Я желаю теперь не платить денегъ за то, что я выпилъ. Пивоваръ, чтобы не посрамить своего пива, согласился на это желаніе хитраго-охотника до пива.

ТЕАТРАЛЬНАЯ ЛЪТОПИСЬ.

МАРТЪ.

Отъ Редакціи.

По причинамъ, *вовсе отъ Редакціи не зависящимъ*, мы должны были измѣнить образъ изданія *Театральной Лѣтописи*, и отнынѣ выпускать ее не всякую недѣлю, а разъ въ мѣсяць, при книжкѣ, и въ настоящемъ форматѣ. Что дѣлать? *Man kann nicht immer was man will!*

Этотъ образъ ежемѣсячнаго выпуска, разумѣется, долженъ имѣть вліяніе и на самое содержаніе ея, потому на будущее время мы станемъ представлять общіе обзоры театральныхъ новостей за весь мѣсяцъ, а не говорить о каждомъ спектаклѣ подробно. Статьи на нѣмецкомъ и французскомъ языкахъ также исключаются. Впрочемъ статьи заготовленныя для 9-го выпуска «Театральной Лѣтописи» и содержащія въ себѣ обзорѣніе послѣднихъ спектаклей прошедшаго театральнаго года, мы помещаемъ, для полноты прежнихъ нашихъ отчетовъ. Мы остановились на 16-мъ Февралѣ, какъ-разъ передъ *масляницей*, и потому представляемъ теперь сначала *статистику масляныхъ спектаклей*, а потомъ *общій взглядъ на нихъ*.

СТАТИСТИКА МАСЛЯНИЧНЫХЪ СПЕКТАКЛЕЙ.

17 Февраля (суббота). Въ Большомъ-театрѣ — *Пиратъ*, опера Беллини; Сцены изъ оперы *Марино Фаліеро*, соч. Дондзетти; *Арія* изъ *Stabat Mater Россини*. *Театральная Летопись* въ статьѣ *Первыя представленія* даетъ отчетъ о бенефисѣ Г. Рубини. Здѣсь же замѣтимъ только, что Рубини, поднявъ изъ множества брошенныхъ ему вѣнковъ и букетовъ одинъ букетъ, поднесъ его дирижеру оркестра, Г. Ромбергу. — Посѣтителей въ этомъ спектаклѣ было 1676, каретъ 350, проч. экип. 80.

— Въ Александринскомъ-театрѣ — *Ермакъ Тимофеевъ* или *Волга и Сибирь*, драматическое представленіе Н. А. Полеваго; *Покойная ночь*, шутка-водевиль. — Съ четверга начался рядъ представленій новой драмы Н. А. Полеваго, который окончится, вѣроятно, съ послѣднимъ днемъ масленицы. Мы радуемся болѣе всего тому, что Ермакъ, хотя на пѣкоторое время, смѣнилъ Преферансъ и Польку. Публика всякой день наполняетъ весь мѣста Александринскаго-театра; она любитъ его, и если ей всякій день приходится смотрѣть *Польку* и *Преферансъ*, то, можетъ-быть, она въ томъ совсѣмъ не такъ виновата, какъ ее обвиняютъ. Вѣдь надо-же что-нибудь смотрѣть.... вмѣстѣ съ *Ермакомъ* всякій разъ даютъ какой-нибудь небольшой водевиль — *Провинціальныи театръ*, *Покойная ночь*, *Не влюбляйся безъ памяти*, и проч. Мы уже высказали наше мнѣніе объ этомъ странномъ обычаѣ и не считаемъ нужнымъ повторять его. Пріятно то, что по окончаніи драмы болѣе полтеатра пустѣетъ, и знаменитые водевили идутъ при небольшомъ числѣ истинныхъ знатоковъ и любителей искусства. — Посѣтителей въ этомъ спектаклѣ было 1375, каретъ 40, проч. экип. 80.

— Въ Михайловскомъ-театрѣ — *Calypso*, мнѣологическій фарсъ; *Don Pasquale*, опера; *Un roman intime*, комедія. — Посѣтителей было 470, каретъ 60, проч. экип. 40.

- = 18 (*воскресенье*). Въ Большомъ-театрѣ — *Волшебный стрѣлокъ*, опера. — Посѣтителей было 360, каретъ 7, проч. экпп. 15.
- Въ Михайловскомъ-театрѣ — *Sin Abend, eine Nacht und ein Morgen in Paris*, водевиль. — Посѣтителей было 480, каретъ 12, проч. экпп. 19.
- = 19 (*понедѣльникъ*). Въ Александринскомъ-театрѣ (утренній спектакль) — *Игры Илуса на горы Этъ*, балетъ-дивертисментъ; *Дядюшка-болтушка*, водевиль; *Полька въ Петербургъ*, водевиль. — Посѣтителей было 550, каретъ 12, проч. экпп. 18.
- Въ Михайловскомъ-театрѣ (утр. спект.) — *Stella ou la citadelle des monts des Géants*, драма. — Посѣтителей было 235, каретъ 40, проч. экпп. 80.
- Въ Большомъ-театрѣ (вечерній спектакль) — *Лючия ди Ламмермуръ*, опера. — Посѣтителей было 1642, каретъ 260, проч. экпп. 99.
- Въ Александринскомъ-театрѣ (вечерній спектакль) *Ермакъ Тимошеичъ* или *Волга и Сибирь*, драма; *Дружеская лоттерей съ угощеніемъ*, фарсъ-водевиль. — Посѣтителей было 1550, каретъ 40, проч. экпп. 20.
- Въ Михайловскомъ-театрѣ (вечерній спектакль) *Das räthende Gewissen*, драма; *Das Mädchen als Husar*, водевиль. — Посѣтителей было 460, каретъ 10, проч. экпп. 45.
- = 20 (*вторникъ*). Въ Александринскомъ-театрѣ (утренній спектакль) *Игры Илуса на горы Этъ*, балетъ-дивертисментъ; *Дядюшка-болтушка*, водевиль; *Полька въ С.-Петербургъ*, водевиль. — Посѣтителей было 575, каретъ 35, проч. экпп. 24.
- Въ Михайловскомъ-театрѣ (утренній спектакль) *La Chambre verte*, комедія-водевиль; *Les trois Polkas*, водевиль; *Le dépit amoureux*, комедія. — Посѣтителей было 310, кар. 46, проч. экпп. 90.
- Въ Большомъ-театрѣ (вечерній спектакль) — *Любовный напитокъ*, опера *Дондзетти*. — Посѣтителей было 1657, каретъ 229, проч. экпп. 49.
- Въ Александринскомъ-театрѣ (вечерній спект.) — *Ермакъ Тимошеичъ* или *Волга и Сибирь*, драма; *Два мужа*, водевиль. — Посѣтителей было 1550, каретъ 25, проч. экпп. 15.
- Въ Михайловскомъ-театрѣ (вечерній спектакль) *La Dame de Saint-Tropez*, драма; *Le bal Mabille*, водевиль. — Посѣтителей было 590, каретъ 69, проч. экпп. 21.
- = 21 (*среда*). Въ Михайловскомъ-театрѣ (утренній спектакль) — *Les trois bals*, водевиль; *Une Parisienne*, комедія-водевиль. — Посѣтителей было 185, каретъ 39, проч. экпп. 15.

— Въ Александринскомъ-театрѣ (утренній спект.) — *Игры Илуса на горы Этнъ*, балетъ-диверт.; *Жена кавалериста*, комедія-водевиль; *Ямицики*, водевиль. — Посѣтителей было 525, каретъ 30, проч. экпп. 20.

— Въ Большомъ-театрѣ (вечерній спектакль) — *Отелло*, опера. — Посѣтителей было 1653, каретъ 250, проч. экпп. 47.

— Въ Александринскомъ-театрѣ (вечерній спект.) *Отецъ и дочь*, драма; *Макаръ Алексѣевичъ Губкинъ*, оперетта; *Шампанское и опиумъ*, фарсъ; *Купцы*, водевиль. — Посѣтителей было 1450, каретъ 10, проч. экпп. 28.

— Въ Михайловскомъ-театрѣ (вечерній спект.) — *Дочь русскаго актера*, водевиль; *Хочу быть актрисой*, шутка-водевиль; первое дѣйствіе водевиля: *Складчина на ложу въ итальянскія оперы*; *Путаница*, водевиль; *Полька-мазурка*. — Посѣтителей было 790, каретъ 30, проч. экпп. 56.

— 22 (четвергъ). Въ Большомъ-театрѣ (утренній спектакль) — *Лукреція Борджіа*, опера. Посѣтителей было 1596; каретъ 145, проч. экпп. 50.

Въ Александринскомъ-театрѣ (утренній спектакль) — *Ермакъ Тимовецъ*, драма; *Полька-Котильйонъ*. Посѣтителей было 865; каретъ 40, проч. экпп. 80.

Въ Михайловскомъ театрѣ (утренній спектакль) — *Calypso*, мнѳологическій фарсъ; *La chambre verte*, комедія; *Un ange tutélaire*, комедія-водевиль. Посѣтителей было 270; каретъ 45, прочихъ экпп. 25.

Въ Большомъ-театрѣ (вечерній спект.) — *Асколдова могила*, опера. Посѣтителей было: 465, каретъ 9, проч. экпп. 17.

Въ Александринскомъ-театрѣ (вечерній спектакль) — *Герои Преферанса*, комедія-водевиль; *Дядюшка болтушка*, водевиль; *Полька въ Петербургъ*, водевиль; *Комедія съ дядюшкой*, водевиль. Пос. было 1540; каретъ 37, проч. экпп. 49.

Въ Михайловскомъ-театрѣ (веч. спект.) — *L'homme au masque de fer*, драма; *Les trois péchés du diable*, вод. Посѣт. было 540, кар. 60, проч. экпп. 24.

— 23 (пятница). Въ Большомъ-театрѣ (утрен. спект.) — *Любовный напитокъ*, опера. — Посѣтителей было 1676, каретъ 200, проч. экпп. 50.

— Въ Александринскомъ-театрѣ (утренній спект.) *Серафима Лафайль*, мелодрама; *Полька-мазурка*. — Посѣтителей было 750, каретъ 40, проч. экпп. 10.

— Въ Михайловскомъ-театрѣ (утренній спектакль) — *Satan ou*

le diable à Paris, водевиль; Le bal Mabille, водевиль. — Посѣтителей было 280, каретъ 53, проч. экип. 17.

— Въ Большомъ-театрѣ (вечерній спектакль) — 1 и 2-е дѣйствія оперы *Волшебный стрѣлокъ*. — Посѣтителей было 620, каретъ 20, проч. экип. 50.

— Въ Александринскомъ-театрѣ (вечерній спект.) — *Ермакъ Тимошеичъ*, драма; *Школьный учитель*, водевиль. — Посѣтителей было 1550, каретъ 21, проч. экип. 40.

— Въ Михайловскомъ-театрѣ (вечерній спектакль) — *Le Mari à la campagne*, комедія; *Les surprises*, водевиль; *Les trois Polka*, водевиль. — Посѣтителей было 695, каретъ 80, проч. экип. 85.

— 24 (*суббота*). Въ Александринскомъ-театрѣ — (утр. спек.) *Горе отъ ума*, комедія; *Дядюшка болтушка*, вод.; *Полька-мазурка*, вод. — Посѣтителей было 1550, каретъ 46, проч. экип. 90.

— Въ Михайловскомъ-театрѣ (утр. спек.) — *La dame de St.-Tropéz*, драма; *Les trois Polka*, вод. — Посѣтителей было 720, каретъ 64, проч. экип. 35.

— Въ Большомъ-театрѣ (вечер. спек.) — первое и второе дѣйствія оперы: *Со вѣлмъ приборомъ сатана*; *Дѣвъ тетки*, комич. балетъ. — Посѣтителей было 835, каретъ 46, проч. экип. 27.

— Въ Александринскомъ-театрѣ (вечер. спек.) — *Ермакъ Тимошеичъ*, драм. представленіе; *Рай Магомета*, вод. — Посѣтителей было 1550, каретъ 49, проч. экип. 15.

— 25 (*воскресенье*). Въ Большомъ-театрѣ (утр. спек.) — *Невъста лунатикъ*, опера. — Посѣтителей было 1660, каретъ 195, проч. экип. 60

— Въ Александринскомъ-театрѣ (утр. спек.) — *Ермакъ Тимошеичъ*, драм. пред.; *Полька-Котильйонъ*. — Посѣтителей было 1540, каретъ 38, проч. экип. 40.

— Въ Михайловскомъ-театрѣ (утр. спек.) — *La dame de St.-Tropéz*, драма; *Le bal Mabille*, вод. — Посѣтителей было 710, каретъ 60, проч. экип. 30.

— Въ Большомъ-театрѣ (вечерній спект.) — *Русланъ и Людмила*, опера. — Посѣтителей было 876, каретъ 60, проч. экип. 70.

— Въ Александринскомъ-театрѣ (вечер. спек.) — *Ломоносовъ*, драм. пред.; *Полька въ Петербургъ*, вод. — Посѣтителей было 1550, каретъ 40, проч. экип. 35.

— Въ Михайловскомъ-театрѣ (вечер. спек.) — *Полька въ Петербургъ*, вод.; *Дочь русскаго актера*, вод.; *Макаръ Алексеевичъ Губкинъ*, вод.; *Что имѣемъ не хранимъ, потерявши плачемъ*, вод. — Посѣтителей было 715, каретъ 35, проч. экип. 40.

На пѣмецкой масляницѣ (для иностранцевъ) вечерній спектакль:

— 26 (Понедѣльникъ). Въ Большомъ-театрѣ — Lucia di Lammermoor, опера. — Посѣтителей было 875, каретъ 95, проч. экип. 38.

— Въ Александринскомъ-театрѣ — 1536, 1740, 1845, oder So sind gewesen, So waren sie und So sind sie, драм. пред.; Das Fest der Handwerker, вод. — Посѣтителей было 1450, каретъ 65, прочихъ экип. 15.

— Въ Михайловскомъ-театрѣ — Calyrso, вод.; L'homme au masque de fer, драма. — Посѣтителей было 630, каретъ 65, прочихъ экип. 15.

— 27 (Вторникъ). Въ Большомъ-театрѣ — Cenerentola, комич. опера. — Посѣтителей было 1335, каретъ 110, проч. экип. 45.

— Въ Александринскомъ-театрѣ — Der politische Zinngießer, ком. оперетка; Im zweiten Stof, фарсъ. — Посѣтителей было 860, каретъ 35, проч. экип. 80.

— Въ Михайловскомъ-театрѣ — Les trois bals, вод.; La dame de St. Tropez, драма. — Посѣтителей было 750, каретъ 60, проч. экип. 70.

ОБЩІЙ ВЗГЛЯДЪ НА МАСЛЯНИЧНЫЕ СПЕКТАКЛИ.

Не великъ и не шуменъ бываетъ русскій карнавалъ. Тихо и чинно, скромно и благоразумно веселится русскій человекъ. Нѣтъ въ немъ безразсуднаго увлеченія Франгуза, забывающаго во-время карнавала свое прошедшее и будущее; не доходитъ онъ въ своихъ забавахъ до нечеловѣческихъ кривляній Итальянца, ставящихъ его, во-время праздника, на ряду съ обезьяною. Не бѣснуетъ и не сумазбродствуя проходитъ русская масляница, пожимаясь отъ холода, переступая съ ноги на ногу, изрѣдка по-крикывая и побрякивая, для того, чтобы согрѣться. Не приходится веселиться на распашку при десятиградусномъ петербургскомъ морозѣ, когда носъ краснѣетъ отъ холода еще больше, чѣмъ

отъ сердцевеселящаго напитка. Высшій слой петербургскаго народонаселенія даже совершенно отказался отъ масляничныхъ удовольствій, предоставя *народности* эти семь дней сыропустной недѣли. И народность одна завладѣла этимъ праздникомъ, залила театры и балаганы, гуляетъ подъ качелями и катается съ горь. Не прихотлива и не разборчива эта народность: ей нѣтъ дѣла до того, *на что* истратитъ свою послѣднюю копейку, было бы только *куда* истратитъ ее. Она съ равнымъ удовольствіемъ идетъ смотрѣть и Г-на В. Каратыгина въ роли Ермака, и англо-китайскаго силача, балансирующаго на зубахъ трехъ-саженное бревно. Для нея одно искусство стѣитъ другаго. И право не за что обвинять ее, эту народность. Чтѣ тутъ дурнаго, что она веселится отъ души, отъ избытка чувствъ, что это доставляетъ ей пріятныя минуты, въ которыя она забываетъ не совсѣмъ-утѣшительное настоящее? У нея все-таки двумя удовольствіями больше чѣмъ, у насъ, и мы скорѣе должны этому завидовать, чѣмъ смѣяться надъ этимъ.

По этому-то масляничныхъ спектаклей мы и не должны судить строго, съ эстетической точки зрѣнія. Они даются для массы, а пружины, которыми приводится въ движеніе масса, — совсѣмъ не тѣ, которыя двигаютъ образованное, высшее общество. Спектакли эти даются собственно для средняго и низшаго класса петербургскаго общества, и посѣтитель изъ высшаго круга, или съ болѣе блестящимъ образованіемъ долженъ приготовиться ко многому, если хочетъ въ эти дни быть въ театрѣ. Мы говорили уже не разъ въ нашихъ мелкихъ статьяхъ о *воскресной публикѣ* и о ея продѣлкахъ. То-же самое, только въ болѣшемъ видѣ, можно примѣнить и къ *масляничной публикѣ*. Ее можно раздѣлить на *верхнюю* и *нижнюю* (разумѣется, кромѣ исключеній, иногда довольно-значительныхъ, но незамѣтныхъ въ общей массѣ). Верхняя публика любитъ вопли, завыванія, убійства, сраженія, истерическій хохоть *первыхъ* трагиковъ, и даже просто драки, пинки, паданья вверху ногами и всевозможныя ругательства. Она громко хохочетъ, когда угнѣтенная невинность сама душитъ злодѣя, когда актеръ предварительно взерошившій свои волосы, послѣ дикаго монолога, со всѣхъ ногъ грянется объ-земь или забьетъ въ ладоши и поползетъ по полу съ нечеловѣческимъ ревомъ. При словѣ *мошенникъ*, публика эта аплодируетъ съ неистовствомъ отъ восторга, при словѣ *свинья* раздражается оглушительнымъ стукомъ и крикомъ. Это составляетъ для нея апогей, *non plus ultra* драматическаго эффекта.

Она понимает только громкія выраженія печали и радости, не входитъ въ тонкости сюжета, и любитъ однѣ сильныя сцены. Во время піесы она нисколько не женируется, кашляетъ, чавкаетъ, сморкается, отдувается во всеуслышаніе и заводитъ неперемонный споръ съ своими сосѣдями. Она приходитъ въ театръ раньше всѣхъ, любитъ сидѣть долго, и по окончаніи піесы вызывать актеровъ. Нижняя публика любитъ также пинки, паданья и оплеухи, но не хочетъ признаться въ этомъ, и аплодируетъ имъ не съ такимъ шумнымъ восторгомъ, какъ верхняя. Ей очень нравятся няницы, красные носы, глупые слуги, парикъ, надѣтый задомъ напередъ, прятанье подъ столомъ, танцующіе старики и любезничанья старухъ. Любимыя піесы ея тѣ, гдѣ актеръ переодѣвается, разъ до десяти, Жидомъ, Чухонцемъ, Татаринкомъ и т. п. Если же въ какой-нибудь піесѣ мужчина играетъ женскую, а женщина мужскую роль — то восторгъ ея не знаетъ границъ. Она приходитъ также въ экстазъ, когда актриса раздѣвается на сценѣ, *потому*, *поко*лику это допускается приличіемъ, или когда она по піесѣ ложится спать. Танцы также очень нравятся этой публикѣ, въ особенности галопъ и полька. Она также чрезвычайно довольна, когда въ піесѣ есть характерныя роли — будочника, извозчика, булочника, квартальнаго, титулярнаго совѣтника, майора *bon-vivant* или какого-нибудь другаго замѣчательнаго лица петербургскаго міра. Она выходитъ изъ себя, когда актеръ выразительно крикнетъ, глядя на актрису или, сложивъ вмѣстѣ кончики пальцевъ, поцѣлуетъ ихъ съ громкимъ чмоканьемъ и скажетъ: «Ахъ ты мой душеньчикъ!», когда жена цѣлуется не съ мужемъ или мужъ не съ женой, когда лакеи пересмѣиваютъ господъ или обходятся съ ними на дружескую ногу. Обращеніе актеровъ къ публикѣ возбуждаетъ въ ней неописанный восторгъ; но верхъ ея блаженства составляетъ какой-нибудь сальный куплетецъ съ двусмысленнымъ окончаніемъ, грязневкой каламбурецъ, сдѣлавшійся еще грязнѣе отъ пнтоннаціи и жеста актера. Она также очень любитъ кричать *фора* и вызывать по десяти разъ своихъ любимцевъ. Часто, если ей что-нибудь особенно понравится, она вызываетъ актеровъ въ срединѣ піесы, прерывая ходъ ея, не обращая вниманія на затруднительное положеніе остающихся на сценѣ лицъ. Иногда до трехъ и даже до четырехъ разъ заставляетъ она повторить извѣстный куплетецъ, который, разумѣется, всякой разъ приправляется новою солью, для удовольствія почтенной публики. Любимыя піесы ея водевили, тогда какъ верхняя публика любитъ

больше драмы; верхняя больше трогается, нижняя увлекается, верхняя заставляет улыбаться, нижняя досадовать. Между этими двумя полюсами давно уже обращается наша драматическая литература.

Каково же должно быть положеніе человѣка съ эстетическимъ образованіемъ въ этой толпѣ? Что онъ долженъ вытерпѣть въ-продолженіе трехъ, четырехъ часовъ подобнаго спектакля? Пусть лучше онъ и не переступаетъ за порогъ театра въ эти торжественные дни, посвященные великому празднику масленицы. Любопытно изученіе этой публики, но грустное чувство оставляетъ оно въ душѣ человѣка, искренно любящаго искусство и просвѣщеніе...

Изъ перечня спектаклей, представленнаго нами въ началѣ этого выпуска «Театральной Летописи», видно было, что репертуаръ масленицы не былъ слишкомъ-разнообразенъ. Въ числѣ 16-ти русскихъ спектаклей дано было 4 драмы: *Ермакъ* 5 разъ, и по разу *Отецъ и дочь*, *Лафайль* и *Ломоносовъ*; одинъ разъ сыграно было *Горе отъ Ума*. Остальные спектакли составлены были изъ извѣстныхъ водевилей: *Дядюшка-болтушка*, *Дочь русскаго актера*, *Что импемъ не хранимъ*. Польку танцовали *десять* разъ. Да здравствуетъ искусство и изобрѣтательность! Также чрезвычайно-пріятно было видѣть, что Г. Рислей давалъ свои головоломныя представленія три утра сряду, вмѣстѣ съ русскими водевилями, которые шли для съѣзда и разъѣзда публики. Странно, какъ до-сихъ-поръ драматическіе писатели, посвятившіе всю жизнь свою на угожденіе вкусу публики, не составятъ какой-нибудь драмы, въ которой Г. Рислей могъ-бы швырять и коверкать своихъ ребятъ! Это было-бы очень-эффектно. Въдѣ составили-же для него балетъ, въ которомъ *игры* его относятся къ сюжету также, какъ укусъ къ колесу, или какъ усы къ телятинѣ. Вѣримъ, что для Г-на Рислея человѣколюбивыя упражненія его *игрушки*, но для бѣдныхъ дѣтей его они, вѣрно, *слезки*. Рѣшительно не понимаемъ, какъ можно восхищаться подобными ежесекундными забавами. Конечно, вкусы различны, и люди находятъ иногда для себя весьма-странныя наслажденія.

И теперь, прощаясь почти на два мѣсяца съ російскими представленіями, пожелаемъ имъ жить да поживать себѣ во здравіе, публикѣ во удовольствіе, потомкамъ во удивленіе, — и да не поминаютъ они лихомъ бѣднаго рецензента, принявшаго на себя тяжелую обязанность, которая принесла ему столько неудовольствій... Говорить правду — наживать враговъ, гласить

русская пословица, но кто рѣшился на правду — долженъ быть готовъ на всё. Въ отчетѣ за прошлый театральнѣй годъ мы высказали прямо и откровенно наше мнѣніе о многихъ пѣсахъ и артистахъ, считающихся непогрѣшимыми, а теперь, заключаая этими строками лѣтопись спектаклей 1844-го года, скажемъ только, что масляничные спектакли были достойными представителями цѣлаго драматическаго года Александринской сцены....

ПЕТЕРБУРГСКІЕ ТЕАТРЫ.

ПЕРВЫЯ ПРЕДСТАВЛЕНІЯ.

Пиратъ, опера. Музыка Беллини.

(Бенефисъ Г-на Рубини).

Въ субботу, 17-го февраля, былъ бенефисъ Рубини. Само-собой разумѣется, что великій артистъ, такъ сказать, на прощанье съ публикою, избралъ ту самую музыку, въ которой онъ наиболѣе превосходенъ, и которая гармонируетъ съ его организаціею. Вѣроятно, по этому даны были: *Пиратъ*, музыка Беллини, 2-й актъ *Лючіи* и сцены изъ *Марино-Фальеро* — Донизетти. Наконецъ, въ заключеніе всего, артистъ спѣлъ *арію* изъ *Stabat Mater* — Россини. Собственно новаго бенефисъ его не представилъ ничего. Первую оперу мы слышали еще въ 1843 году теперь она явилась въ сокращеніи; *Лючію* давали и безъ того многое множество разъ.... Слѣдовательно, и распространяться не о чемъ, ибо это значило-бы повторять тысячу разъ высказанную истину, что Рубини великій, единственный пѣвецъ! Но все-таки, мы не можемъ пройти молчаніемъ, что Рубини какъ-будто не долюбиваетъ музыки Россини. Правда, онъ пѣлъ въ *Отелло*, *Ченерентолѣ*, *Севильскомъ цирюльничѣ* и въ сценахъ изъ *Моисея*. Однакожъ, всё это весьма-недостаточно, если взять во вниманіе всё оперы Беллини и Донизетти, въ которыхъ онъ являлся.... Какъ-бы то ни было, но исполненіе Рубини въ этотъ разъ превосходитъ всякое описаніе. Вообще, пѣніе Рубини такъ высоко, такъ восхитительно, что оставляетъ въ душѣ неизгладимыя

впечатлѣнія. Одинъ онъ подалъ намъ идею о той степени совершенства, до которой можетъ достигать исполненіе. — Мы даже скажемъ, отнюдь не въ обиду другимъ, что самъ-же Рубини, своимъ чудеснымъ пѣніемъ, обнаруживалъ недостатки прочихъ пѣвцовъ, особенно пѣвицъ!... Славный артистъ до того великъ, колоссаленъ, что ему представляется возможность пѣть только съ какими-нибудь Пастапи, Зонтагъ, Малибранъ и т. п. д. Только, при такихъ пѣвицахъ, талантъ его не подавлялъ-бы собою другихъ и не казался-бы неизмѣримымъ.... Говорятъ, что по окончаніи нашего сезона Рубини оставляетъ сцену навсегда. —

Въ-заключеніе слѣдуетъ сказать нѣсколько словъ объ артистахъ, составлявшихъ труппу, и о самомъ репертуарѣ оперы, И такъ, въ труппѣ нашей были слѣдующіе артисты: *примадонны*: Кастелланъ, Віардо-Гарція, Ниссенъ и Альбони (контральто); *теноры*: Рубини и Упануз; *басы*: Тамбурини, Артемовскій, Петровъ, Ферзингъ и буффъ-сагіато — Ровере. Что касается до прочихъ, каковы Лавіа, Гаплинари (несправедливо-названные вторыми тенорами) и Г-жа Моллина, то всѣ трое не только не могутъ называться пѣвцами, но едва-ли заслуживаютъ имя хористовъ: чтобъ быть хорошимъ хористомъ надобно имѣть голосъ, и посылъѣе; но у этихъ господъ, голоса самые слабенькіе, при томъ-же всѣ они не имѣютъ, кажется, даже идеи о томъ, что значить *пѣть*. Словомъ, эти заморскія птицы были рѣшительно лишними. Наши русскіе артисты могли-бы замѣнить ихъ съ честью для себя и къ удовольствію публики.

Опера открыла свои представленія 2-го октября 1844 года. Всего дано было 60 представлений, сверхъ-того 8-мъ въ пользу артистовъ и 6-тъ на масляницѣ. Репертуаръ состоялъ изъ слѣдующихъ произведеній:

		Сколько разъ даны.
Россиин.	{ Ченерептола	2
	{ Севильскій цирюльничъ	3
	{ Семирамида	3
	{ Отелло	3
	4	11
Беллини.	{ Соннамбула	7
	{ Пуритане	3
	{ Норма	5
	{ Пиратъ	1
	4	16

Дондзетти.	{	Люція	7
		Любовный элексиръ	8
		Анна Болена	2
		Лукреція Борджіа	7
		Робертъ д'Эвере	2
		Донъ Паскуале	3
		Линда ди Шамуни	5
			<hr/>
		7	34
		Моцарта — Донъ-Жуанъ	4
		Львова — Біанка и Гвальтеро	3

Всего семнадцать оперъ (!); кромѣ того сцены изъ Моисея — Россини и Мартино-Фальеро, Дондзетти. Въ счетѣ представленій каждой оперы заключаются бенефисы; но послѣднихъ представленій, данныхъ на масляницѣ, мы не включили, да и ничего объ нихъ не скажемъ, потому-что онѣ состояли: изъ *Любовнаго эликсира*, — *Лукреціи Борджіа*, *Севильскаго Цирюльника*, и пр.; объ всѣхъ этихъ операхъ высказано въ свое время все, что только слѣдовало объ нихъ сказать. Притомъ, извѣстное дѣло, что отъ карнавальныхъ представленій нельзя требовать строгой удовлетворительности въ исполненіи: пѣть почти каждый день, для какого-бы то ни было пѣвца, всегда затруднительно. — На долю нашихъ первыхъ примадоннъ достались слѣдующія оперы: Кастелланъ являлась, въ Семирамидѣ, Пуританахъ, Пиратѣ, Люціи, Аннѣ-Боленѣ, Лукреціи Борджіа, Робертѣ д'Эвере, Линда-ди-Шамуни и въ Донъ-Жуанѣ (роль Донны Анны); за тѣмъ всѣ прочія первыя партіи и роль Церлины принадлежали Виардо. — Рубини пѣлъ въ Севильскомъ Цирюльничѣ, Ченерентолѣ, Отелло, Соннамбулѣ, Пуританахъ, Пиратѣ, Люціи, Аннѣ Боленѣ, Робертѣ д'Эвере, Біанкѣ и Гвальтеро, и въ Донъ-Жуанѣ, (роль Оттавіо); всѣ-же другія первыя партіи исполнялъ Унануэ (сверхъ того пѣлъ онъ одинъ разъ въ Севильскомъ Цирюльничѣ). На долю Ниссенъ достались только: роль Адальгизы въ Нормѣ, Эльвиры въ Донъ-Жуанѣ и Юанны Сеймуръ въ Аннѣ-Боленѣ; къ сожалѣнію, пѣвица эта играла очень-рѣдко, не-смотря на свой прекраснѣйшій талантъ. Альбони принадлежали всѣ контраalto-выя партіи: она являлась въ Семирамидѣ, Аннѣ-Боленѣ, Лукреціи-Борджіа и Линдѣ-ди-Шамуни. — Тамбурини пѣлъ во всѣхъ операхъ, исключая Отелло, Соннамбулы, Нормы. — Ровере участвовалъ въ Ченерентолѣ, Севильскомъ Цирюльничѣ, Любовномъ элексиръ, Донъ Паскуалѣ, Линда-ди-Шамуни, и Донъ-Жуанѣ. —

Итакъ, изъ представленнаго здѣсь нечисленія оперъ видно, что неумолимый Дондзетти и у насъ оказывалъ сильнѣйшее впечатлѣніе на массу; вѣроятно, потому оперы его давались предпочтительно предъ другими произведеніями. Это самое, не ясноли показываетъ ту музыкальность Петербурга, о которой когда-то такъ много трубили! Нечего сказать, хороша музыкальность общества, которое слушаетъ съ неистовымъ удовольствіемъ какую-то музыку Дондзетти, и скучаетъ отъ Донъ-Жуана Моцарта, холодно принимаетъ Россиніевскаго Оттелло!... Если слушаютъ Дондзеттievскую музыку за границею, тутъ еще нечему удивляться. Моцартовскія и Россиніевскія произведенія слышали тамъ безчисленное число разъ, притомъ съ лучшими исполнителями, нежели какіе существуютъ теперь. Музыка Дондзетти новость, а всякая, самая пустая повинка всегда имѣетъ свой интересъ. Но для Петербурга и Моцартъ новость, и Россини новость, между-тѣмъ Дондзетти предпочитается, вѣроятно, потому, что въ публикѣ нашей слишкомъ уже развито музыкальное образованіе? Вѣдь музыку Дондзетти можно слушать и послѣ преферанса, послѣ сытнаго обѣда и бутылки шампанскаго.... Но Донъ-Жуанъ, напр., требуетъ изрядно-образованнаго уха; требуетъ, чтобъ его слушали не для одного препровожденія времени, а умѣли-бы получать высочайшее, внутреннее удовольствіе, переносясь въ тотъ дивный, фантастическій міръ, который такъ тѣсно связанъ съ существенною жизнью. Музыка Донъ-Жуана есть самый лучшій, самый дѣйствительный моральный урокъ. Но такое удовольствіе, какъ видно, достается немногимъ. Музыку всѣ слушаютъ, но какъ? Это вопросъ, для разрѣшенія котораго понадобилось-бы написать нѣсколько листовъ. Мы сами знаемъ многихъ, которые скучаютъ отъ финальной сцены явленія каменнаго гостя (!), тогда какъ сцена эта составляетъ вѣнецъ всей оперы, высочайшую музыкальную концепцію, необычайно-вѣрное осуществленіе звуками послѣдняго часа каждаго изъ насъ. На мыслящую душу сцена эта наводитъ ужасъ, между-тѣмъ посѣтители креселъ преспокойно убираются вонъ, не дожидаясь окончанія. — Къ крайней неразвитости образованія въ обществѣ, надобно прибавить еще забавную критику фельетонныхъ писателей, которые съ какимъ-то самоудовольствіемъ, во всеуслышаніе говорятъ, что Моцартъ старъ, что инструментовка его слаба и тому подобное! Точно такъ! Смѣшно-бы было оспаривать такія мнѣнія. Благо, что онѣ приходится по плечу публикѣ.... Довольно, продолжать не станемъ, это завлекло-бы насъ

слишкомъ далеко, а мы и безъ того уже отступили отъ предмета нашей статейки.

Ермакъ Тимоѳеичъ или Волга и Сибирь. Драматическое представлѣніе въ пяти дѣйствіяхъ, соч. Н. А. Полеваго. Дѣйствующія лица и актеры: *Ермакъ* — Каратыгинъ 1-й, *Кольцо* — Третьяковъ, *Мещерякъ* — Самойловъ, *Кузьма* — Григорьевъ 1-й, *Андрей* — Максимовъ 1-й, *Митька* — Григорьевъ 2-й, *Строгановъ* — Сосницкій, *Пантелей* — Мартыновъ, *Иванъ* — Воробьевъ, *Невзгода* — Петровъ 1-й, *Тарасевна* — Гусева, *Марія* — Самойлова 2-я, *Мехметъ-Куль* — Каратыгинъ 2-й, *Шаманъ* — Громовъ, и проч. и проч.

И прежде всего большое русское спасибо Николаю Алексѣевичу Полевому, за его новую русскую драму. Смеркнулъ, разгадалъ онъ своимъ самороднымъ умомъ, что не по-сердцу намъ французскіе маркизы да сентиментальничанья, отъ которыхъ мы въ тихомолку въ кулакъ позѣвывали; смастерилъ, сготовилъ онъ какъ тутъ къ самой масляной, самому что ни на-есть русскому празднику изъ всеѣхъ праздниковъ, драму отечественную, народную, которая задѣла за живое наше сердце, расшевелила наши крѣпкія натуры. Почтенный авторъ перепробовалъ въ новой драмѣ своей поочередно все струны, на которыя можетъ отзываться русская душа: тутъ есть и удалой казакъ Ермакъ Тимоѳеичъ съ его разгульной вольницей, и Волга-матушка, и Сибирь, золотое дно, битвы и шаманы, паденіе идола и борьба, разбойники и подъячье, мечъ и пищаль, громы и пушечные выстрѣлы, и «Внизъ по матушкѣ по Волгѣ», и «Не шуми ты, мати, зеленая дуброва», и даже извѣстная пѣсня Вельтмана, писателя XVI-го столѣтія, «Что отуманилась зоринька ясная», — однимъ словомъ — тутъ есть все, чего просишь и чего даже не вздумалъ-бы никогда попросить.

Но, шутки въ сторону!... Какъ не удивляться Н. А. Полевому, какъ не благодарить его за то, что онъ въ настоящую невзгодную пору сценической литературы не перестаетъ время-от-времени дарить ее своими произведеніями, далеко непохожими на доморощенные труды другихъ драмо-производителей. Если

бы даже пьесы его не имѣли никакой другой заслуги, кромѣ той, что онѣ отвлекаютъ публику отъ Польки и Преферанса и напоминаютъ ей, что есть еще и другіе сюжеты, которые можно посмотреть отъ бездѣля, — то и тогда мы-бы должны были поклониться ему въ поясъ. Онъ одинъ, вмѣсто жалкихъ передѣлокъ французскихъ драмъ, знакомитъ публику Александринскаго-театра съ отечественной исторіею, развиваетъ въ толпѣ любовь не къ одному площадному комизму. Заслуги его въ русской сценической литературѣ — велики и не скоро забудутся. Конечно, многія изъ его пьесъ не выдержатъ строгой критики, но мы не такъ богаты образцовыми драматическими произведеніями, чтобы осыпать Г. Полеваго всевозможными наемѣшками при каждой новой пьесѣ его, какъ это дѣлаетъ одинъ изъ нашихъ журналовъ, отличающійся гуманно-субъективными идеями и міровымъ взглядомъ на литературу. Намъ кажется, что о человѣкѣ, своими трудами заслужившемъ почетное мѣсто въ литературѣ, нельзя и не должно такъ легко отзываться.

Новая драма Н. А. Полеваго вывела намъ похождения человѣка, уже являвшагося на русской сценѣ. Мы говорили о томъ, что Н. А. Полевой не любитъ долго придумывать сюжеты, не расходуетъ слишкомъ много воображенія, и беретъ первый рассказъ, попавшійся ему подъ руки. Въ этомъ-то и состоитъ главное достоинство его пьесъ. Пользуясь готовымъ сюжетомъ, онъ обращаетъ все вниманіе на сценическую обработку его, выжимаетъ изъ него самыя неожиданныя сцены, самыя оглушительныя эффекты, самыя интересныя положенія. Знаніе сцены и публики въ Г-нѣ Полевомъ — удивительное. Въ настоящемъ положеніи сцены, при теперешней образованности массы публики — лучше Г. Полеваго не было, да и не надо писателя. Они такъ понимаютъ, такъ любятъ другъ друга, что не знаешь, чему болѣе удивляться: таланту Полеваго или постоянству публики. Ну что-бы, казалось, послѣ Хомякова можно было сдѣлать изъ Ермака? И посмотрите — три часа съ половиною Г. Полевой занимаетъ васъ избитыми и всеѣмъ извѣстными похождениями покорителя Сибири, — и между-тѣмъ мы вполнѣ увѣрены, что во все это время вы не только не соскучитесь, но даже и не зѣвнете ни разу. Развѣ это не достоинство, не талантъ, не заслуга? Въ иной драмѣ ждешь не дождешься конца, хотя и признаешь ее прекрасною по идеѣ и цѣли ея. А Г. Полевой заставитъ васъ интересоваться сюжетомъ подогрѣтымъ, сценами нѣсколько знакомыми по другимъ пьесамъ, положеніями самыми обыкновенными.

венными, или, наоборотъ, самыми неправдоподобными, интригой самой вздорной. И потомъ, въ ту минуту, когда вы готовы выйти изъ театра, назвавъ пьесу его слабою, онъ вдругъ поразитъ васъ такимъ неожиданнымъ эффектомъ, что вы по-неволѣ зааплодируете или закричите: bravo!

Ермакъ, какъ и всѣ прочія пьесы Полеваго, имѣетъ свои достоинства и свои недостатки. Разбирая его съ критической, холодной точки зрѣнія, останешься недовольнымъ пьесой; видя его въ театрѣ, невольно увлекаешься многими сценами и мѣстами. Драма эта напечатана въ мартовской книжкѣ *Репертуара и Пантеона* и потому мы не будемъ разсказывать сюжета; — да впрочемъ кто-же и не знаетъ его? Въ ней есть много знакомыхъ мѣстъ, но трудно было не повторить Хомякова, который въ своей трагедіи многое подмѣтилъ и выразилъ весьма-удачно. Г. Полевой избѣжалъ страшнаго утеса — любви Ермака, чрезвычайно целовко и неестественно выведенной у Хомякова, но впалъ въ другую крайность, заставивъ русскую крестьянскую дѣвушку XV-го столѣтія, вмѣстѣ съ своимъ возлюбленнымъ, идти завоевывать Сибирь, въ мужскомъ казацкомъ платьѣ. Ермакъ-отецъ, у Г. Полеваго, выше Ермака-любовника, у Г. Хомякова; но мы не видимъ причины, за-чѣмъ онъ заставляетъ его такъ бѣсповаться въ четвертомъ актѣ, когда Ермакъ осуждаетъ на смерть дочь свою за то, что она пробралась въ станъ казаковъ въ мужскомъ платьѣ. Если авторъ хотѣлъ сдѣлать его Брутомъ, то долженъ былъ придать ему больше стоической твердости. Эта рѣшимость совершить дѣтоубійство чрезвычайно-неестественна, тѣмъ-болѣе, что, собираясь казнить за простое нарушеніе воинскихъ постановленій, онъ прощаетъ за минуту передъ тѣмъ бунтъ казаковъ противъ его самого и званія его, утвержденного Царемъ. Мешерякъ созданъ чисто по образу и по подобію Шпигельберга. Андрей тотъ-же Роллеръ — въ казацкомъ платьѣ. Самъ Ермакъ, если и не пламенный нѣмецкій студентъ, какъ у Г. Хомякова, то все-таки скорѣе рыцарь Среднихъ-Вѣковъ, чѣмъ русскій казакъ временъ Іоанна Грознаго. Вообще намъ кажется, что не слѣдуетъ вовсе выводить на сцену лица изъ простаго званія до-петровскихъ временъ, заставляя ихъ говорить стихами такія вещи, о которыхъ они не имѣли никакого понятія. Даже на сценѣ выходить это весьма-неестественно. Заставляя Ермака идти покорять Сибирь *послѣ* царскаго прощенія, Г. Полевой отнялъ у него лучшую черту — заслужить геройскими подвигами это прощеніе. Борьба Ермака съ Мегметъ-Куломъ не слѣ-

шжомъ обманываетъ зрителей. Не такую борьбу описывали стихи Дмитріева... Наконецъ самый костюмъ Ермака - разбойника, эти изумруды на шапкѣ, эти шелковыя панталоны кажутся намъ не совсѣмъ историческими. Первый актъ вообще очень-хорошъ, кромѣ неизбежнаго свидѣнія героя, безъ котораго не можетъ обойтись ни одна національная пьеса; появленіе Строганова между разбойниками хорошо придумано и ведено, но царское прощеніе въ самомъ началѣ пьесы, какъ мы уже сказали, уменьшаетъ заслугу Ермака. Во второмъ дѣйствіи комическія сцены поимки разбойника сыщикомъ Невзгодою введены очень-искусно и чрезвычайно-смѣшны, хотя и не идутъ къ дѣлу. Въ третьемъ сраженіе десятка человекъ не весьма-удачно изображаетъ походы Ермака, о борьбѣ мы уже говорили: — не все то хорошо на сценѣ, что годится въ разсказѣ. Разрушеніе идола эффектно, хотя опъ, бѣдный, вѣроятно, предчувствуя приходъ побѣдителя, вовремя мольбы шамановъ, заранѣе опрокинулъ голову на сторону. Предложеніе Ермаку короны, при всемъ войскѣ его, очень-нестественно. У Г. Хомякова сцена съ короною была одна изъ лучшихъ въ драмѣ. Ослѣпленный Ермакъ сначала колеблется, потомъ представляетъ себѣ участь похитителей престола, обѣтъ вѣрности, славу полководца — все это такъ близко къ истинѣ, къ человѣческому сердцу... Мы до-сихъ-поръ живо помнимъ превосходный монологъ этотъ, оканчивающійся стихами:

И имя Курбскаго, предателя отчизны,
Подлѣй Скуратовыхъ самихъ.

У Г. Полеваго — все это папыщенно, естественно, пахнетъ риторикой. Четвертый актъ, (за который авторъ былъ вызванъ) показался намъ даже слабѣе всѣхъ прочихъ, по неестественности сценъ съ дочерью и чрезвычайному сходству Ермака, останавливающаго бунтъ казаковъ и срывающаго съ себя мечъ, съ Карломъ Моромъ. Пятый — совершенно обманулъ наши ожиданія: у него драма оканчивается благополучно, какимъ-то пророчествомъ Ермака о будущемъ величій Россіи и памятникѣ, который ему будетъ поставленъ на берегахъ Тобола. Эти пророчества также сдѣлались неотъемлемою принадлежностью нашихъ отечественныхъ драмъ. Въ самой пустой пьесѣ, гдѣ нѣтъ ничего рѣшительно, герой, вѣрно, ужъ что-нибудь да *предвидитъ* въ концѣ. Судьба Ермака въ трагедіи Г. Хомякова оставила на сердцѣ зрителя глубоко-грустное, но благое впечатлѣніе. Ермакъ, остающійся живымъ и здоровымъ, ничего не производитъ

на слушателей. Судьбу исторических лиц нельзя не досказывать, биография героя должна быть полна и на сценѣ. Представить Ермака безъ его фаталистической кончины въ маломъ видѣ, — то-же, что, сдѣлавши героемъ драмы Наполеона, умолчать объ островѣ св. Елены. Окончаніе земнаго поприща замѣчательныхъ лицъ всегда поучительнѣе ихъ начала. — Закланіе Мещеряка также удивительно некстати и никого не интересуесть, потому-что никто не видитъ къ этому побудительной причины.

И теперь, показавъ откровенно и добросовѣстно недостатки и несообразности, болѣе другихъ бросающіеся въ глаза, — мы приходимъ все-таки къ тому результату — что пьеса *хороша*, а въ особенности если на нее смотрѣть относительно и сравнительно съ другими произведеніями, появившимися въ нынѣшнемъ году на Александринской сценѣ: Какъ-бы то ни было, — еще разъ спасибо Н. А. Полевому за то, что онъ не забываетъ нашу сирую драму.

Постановка пьесы на сценѣ, общими словами, — хороша, кромѣ нѣкоторыхъ историческихъ невѣрностей въ костюмѣ Сибиряковъ и Мехметъ-Кула. Любопытно то, что въ пьесѣ нѣтъ ни одного выстрѣла, а казаки между-тѣмъ всѣ пять актовъ возятся съ пищалями. Правда, есть одинъ пистолетный выстрѣлъ, произведенный Г-жою Самойловою, за который хотѣла даже ее вызвать умная и образованная публика, въ продолженіе всего перваго дѣйствія [ажитировавшаяся въ раю самымъ адскимъ образомъ. Считаеь также долгомъ довести до всеобщаго свѣдѣнія, что болѣе всего аплодировали сраженію въ третьемъ дѣйствіи, а еще болѣе той сценѣ, когда крестьяне, испуганные выстрѣломъ, падаютъ вверхъ ногами!....

Скажемъ нѣсколько словъ объ исполненіи ролей :

Г-жа В. Самойлова, дочь Ермака, сыграла очень-мило свою неестественную роль. Въ сценахъ съ Андреемъ она была прекрасна. Все, что мы можемъ ей замѣтить, относится не къ ея игрѣ, а къ костюму: 1-е, выдти во второмъ актѣ она могла въ обыкновенномъ казацкомъ платьѣ и высокой шапкѣ, но въ походъ на Сибирь нѣловко идти безъ кольчуги и шлема, накинувъ на плечи какой-то легонькій бѣлый бурнусъ. Такое отличіе отъ костюма другихъ казаковъ не могло быть терпимо; 2-е, когда въ пятомъ актѣ узнаютъ полъ ея, то она выходитъ въ сарафанѣ съ распущенными волосами. Положимъ, что распущенные волосы необходимы для эффекта, но намъ кажется, что рус-

скій сарафанъ довольно-трудно было достать въ Сибири, въ казачкомъ лагерѣ подъ Искеромъ.

Г. Третьяковъ былъ очень-хорошъ въ небольшой роли Ивана Кольцо. Въ послѣднее время въ особенности артистъ этотъ заслуживаетъ всякую похвалу за тщательное, добросовѣстное и мастеровское исполненіе самыхъ ничтожныхъ ролей.

Гг. Максимовъ, Григорьевъ 1-й и 2-й — были также очень-хороши. Г. Сосницкій прекрасно прочиталъ двѣ свои сцены съ Ермакомъ. Г. Петровъ 1-й, въ роли сыщика Невзгоды, былъ чрезвычайно-забавенъ. Въ этомъ молодомъ артистѣ есть также замѣчательный комическій талантъ.

Мы должны отдать справедливость и Г-ну Самойлову, очень-хорошо отгѣнившему характеръ Мещеряка.

Г-жа Гусева была также на своемъ мѣстѣ; но кто рѣшительно удивилъ насъ разнообразіемъ своего таланта, такъ это Г. Мартыновъ въ роли старосты Пантелея. Такого высокаго, неподдѣльнаго комизма мы давно не видали. Надобно видѣть его въ этой роли, чтобы понять, до какой степени можетъ доходить талантъ этого молодого артиста, который въ скоромъ времени можетъ достигнуть до европейской извѣстности.

Что сказать о самомъ Г. Каратыгинѣ, игравшемъ Ермака? Видно, что роль писана прямо для него, съ расчетами на разные эффекты. И авторъ и артистъ достигли своей цѣли: Г Каратыгина поминутно вызывали и награждали рукоплесканіями. Роль Ермака онъ сыгралъ съ своимъ обыкновеннымъ искусствомъ. Настоящій Гамлетъ! Вотъ талантъ-то! Вездѣ одинаково высокъ и удивителенъ!

Ensemble пьесы былъ вообще очень-хорошо выдержанъ.

ПЕТЕРБУРГСКІЕ КОНЦЕРТЫ.

(СТАТЬЯ ПЕРВАЯ).

(Съ 4-го по 18-е марта 1845 года.)

Извѣстно, что съ наступленіемъ великаго поста театры наши закрываются и, ежеобычно, начинается длинный рядъ *концертовъ*. Въ прежніе годы концерты наши были какъ-то разнообразіе, любопытіе, потому-что часто доставалось слушать музыку великихъ мастеровъ. — Но съ-тѣхъ-поръ, какъ утвердилась у насъ итальянская опера, самые концерты сдѣлались удивительно какъ однообразны: вездѣ, во всемъ и всегда итальянская музыка. — Въ теченіе слишкомъ четырехъ мѣсяцовъ мы не слышали почти ничего, кромѣ итальянской музыки, и опять, волею или не волею, слушаемъ ту же музыку. Нечего сказать, замѣчательное постоянство во вкусахъ общества! Какъ-бы то ни было, по истиннымъ любителямъ не гдѣ отвести душу отъ этой всеобщей италіаноманіи. Вотъ почему ощущаешь особенное удовольствіе, коль скоро узнаешь, что будетъ исполнено какое-нибудь произведеніе Моцарта, Бетховена.... Прошло двѣ недѣли, но пока одно только *Филармоническое общество* порадовало любителей своимъ концертомъ, въ которомъ даны были *Героическая симфонія* Бетховена и *Реквиемъ* Моцарта. Всѣ прочіе концерты были во вкусѣ нашихъ, такъ называемыхъ *русскихъ Итальянцевъ*. — Концерты давались каждый депъ.

Концертъ Г-на Родольфа. Наши концерты начались съ воскресенья первой недѣли великаго поста, то-есть, 4-го марта. Только въ этотъ разъ первый концертъ былъ чрезвычайно-забавенъ, потому-что состоялъ изъ представленія, такъ называемой, *восточной магіи*

и въ немъ участвовали Рубини и Тамбурини!! Не правда-ли, странная смѣсь? первый теноръ и первый basso cantante подали руку помощи ловкому фокуснику?! По-истинѣ, избъ этомъ концертѣ не слѣдовало-бы говорить вовсе, и если мы упомянули объ немъ, то ради курьёза.... — Изъ числа иностранныхъ артистовъ посѣтили насъ скрипачъ Гаузеръ, пѣлистъ Делеръ и виолончелистъ Паитти.

Концертъ Гаузера. (5 марта) Артистъ сыгралъ: *концертъ* Майзедера, *Siciliano*, *бравурныя вариации* и *Венеціанскій Карнавалъ*. Судя вообще, Гаузеръ скрипачъ весьма-замѣчательный. Игра его имѣетъ много достоинствъ, хотя собственно по манерѣ своей Гаузеръ принадлежитъ къ нѣмецкой школѣ, съ усвоеніемъ отчасти открытій и усовершенствованій школы Паганиниевой. Въ игрѣ его видны искусство, сила и выразительность; пассажи самыя трудныя исполняютъ онъ удивительно-легко; рядъ децимъ для него простая гамма; блестятъ staccato, флажіолеты, пиччи-като.... Но во всемъ этомъ не замѣтно истиннаго совершенства. Притомъ звукъ его немногообъемлющъ и не совсѣмъ-чистъ. Размѣры игры необширны и стиль неопредѣлененъ. Интонація, особенно въ высокой аппикатурѣ и въ пассажахъ на двойной струнѣ, не совершенно-вѣрна. Гармоническіе звуки не имѣютъ яркости, провицательности и, какъ отдѣльный эффектъ, артистъ употребляетъ ихъ во-зло. Пѣніемъ Гаузеръ похвалиться не можетъ: пѣніе его манерно, натянуто; особенно-непріятно часто употребляемое имъ аффектированное волоченіе пальцевъ по струнамъ. Смычокъ хотя довольно-разнообразенъ, но не совсѣмъ-твердъ. Наконецъ, вообще игра Гаузера нѣсколько холодна: ему не достаетъ жара, энергій. Нѣтъ чего-то такого, что-бы васъ увлекло и за что вы готовы простить художнику даже отступленіе отъ основныхъ законовъ искусства. *Концертъ* Майзедера Гаузеръ исполнилъ только удовлетворительно, не больше, — почему піеса эта и произвела самое слабое впечатлѣніе. — Что касается до какого-то *Siciliano* и *бравурныхъ вариаций*, то объ піесы, сами-по-себѣ составляютъ родъ варіированной аріи, родъ музыки самый незавидный. Конечно, артистъ сыгралъ ихъ хорошо, но все-же тутъ еще нѣтъ ничего особеннаго, кромѣ насильственныхъ оборотовъ. Больше всего понравился *Венеціанскій Карнавалъ*, піеса съ удивительными трудностями, которыя исполнены Гаузеромъ все-таки не въ совершенствѣ. Между-тѣмъ Карнавалъ, произвелъ живѣйшее впечатлѣніе, что мы относимъ скорѣе къ сущности самого сочиненія, которое заключаетъ въ себѣ идею

и развитіе. — Въ концертѣ участвовали: извѣстная Петербургу, хотя уже старая по голосу, пѣвица Финкъ-Лоръ, которая спѣла *арію* Паччини, и старинный нашъ *пьянистъ* Карлъ Мейеръ, игравшій своего сочиненія *итальянскую арію*, которой однакожь мы рѣшительно не поняли. Неужели нельзя было выбрать чего-нибудь получше? — Можетъ-быть, арія нравится автору, но — воля его, — она навѣяла холодъ на публику. — Кромѣ-того разыграно двѣ *увертюры* — одна Рейссигера, другая Бетховена. Мы нашли, что обѣ исполнены неудовлетворительно, безъ надлежащей отчетливости. Притомъ самый оркестръ, по числу музыкантовъ, въ немъ участвовавшихъ, былъ весьма-неполохъ, недостаточенъ для того, чтобъ выолнить съ достоинствомъ какую-бы то ни было *увертюру*. По малому количеству струнныхъ инструментовъ, инструменты мѣдные заглушали все...

• *Концертъ Дѣлера*, (6 марта). О Гаузерѣ мы не сказали ничего больше, кромѣ-того только, что слышали сами: больше этого объ немъ мы ничего не знаемъ. Но Дѣлеръ пользуется европейскою извѣстностію, какъ отличный *пьянистъ*. — Вотъ его коротенькая біографія. Теодоръ Дѣлеръ родился 20-го апрѣля 1814 года, въ Неаполь. Съ семилѣтняго возраста въ немъ проявилась сильная склонность къ музыкѣ, такъ, что самъ онъ неотступно упрашивалъ фортепьяннаго учителя своей сестры давать и ему уроки. Но какъ въ мальчикѣ замѣчали всеемъ большую неловкость, то и не надѣялись, чтобы могъ онъ выучиться когда-нибудь играть хорошо на какомъ-бы то ни было инструментѣ. Наконецъ уступили его просьбамъ. И что-же? Успѣхи молодого ученика были до того быстры и блестящи, что менѣе, чѣмъ въ полгода, онъ обогналъ сестру свою, которая училась уже два года. Между-тѣмъ, для полного развитія способностей молодого виртуоза, не доставало достойнаго наставника. Затрудненіе найдти ему хорошаго учителя послужило значительною помѣхою для усовершенствованія его таланта. Вотъ почему пріѣздъ въ Неаполь извѣстнаго композитора и *пьяниста* Бенедикта составилъ для молодого Дѣлера большое счастье: подъ руководствомъ Бенедикта, артистъ приобрѣлъ въ короткое время прекраснѣйшій механизмъ въ игрѣ на фортепьяно. Вскорѣ потомъ отецъ Дѣлера вызванъ былъ въ Лукку, для воспитанія дѣтей Герцога. Туда-же послѣдовалъ за нимъ и сынъ его, а чрезъ нѣсколько мѣсяцевъ Дѣлеръ, въ свитѣ герцога, отправился въ Вѣну, которая сдѣлалась для артиста обѣтованною землею. — Помѣщенный въ школу Карла Черпи, онъ отличился и заслужилъ похвалы всѣхъ

слышавшихъ его музыкантовъ. Такіе удивительные успѣхи его имѣли послѣдствіемъ то, что Дёлеръ семнадцати лѣтъ получилъ мѣсто пѣяниста при Герцогѣ Луккскомъ. Съ того времени онъ находился неотлучно при Герцогѣ, сопровождалъ его въ путешествіяхъ по Германіи и Итали, вездѣ отличаясь своимъ превосходнымъ талантомъ. — До настоящаго времени Дёлеръ издалъ въ свѣтъ нѣсколько *varіацій* и *фантазій* на темы изъ разныхъ оперъ, *большой концертъ*, посвященный королевѣ Неаполитанской, и нѣсколько другихъ произведеній. — Въ наше время многіе пѣянисты пріобрѣли блистательную извѣстность и прославили повѣйшую школу. Таковы: Листъ, Тальбергъ Леопольдъ Мейеръ, Клара Шуманъ-Викъ, Дрейшокъ, Дёлеръ и многіе другіе. Но два человѣка стоятъ во *главъ школы* и собственно между ними идетъ споръ о первенствѣ: это Листъ и Тальбергъ. Первый прошелъ всю Европу, подобно перуну. Его изумительный жаръ, чрезвычайное искусство въ механизмѣ, нескончаемое разнообразіе въ исполненіи и фантазія, иногда странная и дикая, но оригинальная, — все вмѣстѣ производило эффектъ невыразимый. Притомъ Листъ, во всей обширности, глубоко знаетъ фортепьянную музыку старыхъ и новыхъ временъ, наконецъ, обладаетъ великимъ даромъ читать ноты *prima vista*, даромъ, подобнаго которому нѣкогда не существовало. — Тальбергъ, напротивъ того, имѣетъ собственные свои неотъемлемыя достоинства: отличается изобрѣтательностію формъ въ сочиненіяхъ, тонкимъ вкусомъ, искусствомъ извлекать наиболѣе прекрасный звукъ изъ инструмента и манерою игры, сколько благородною, столько же изящною и граціозною. Гдѣ только ни появлялся знаменитый артистъ, вездѣ производилъ всеобщій энтузіазмъ: ясностію и точностію, разборчивостію и конечнымъ совершенствомъ своей игры; прекраснѣйшимъ звукомъ, очаровательностію эффектовъ, проникающихъ отъ его сочетаній; наконецъ самую индивидуальностію, которая проявляется въ формахъ его музыки. Эти-то формы, которымъ подражала большая часть пѣянистовъ въ своихъ, такъ называемыхъ, *фантазіяхъ*, на разныя темы изъ оперъ, явились, можно сказать, единственными почти во всей фортепьянной музыкѣ повѣйшаго времени. — Итакъ, кто слышалъ Листа и Тальберга и постигъ громадныя таланты ихъ, какъ пѣянистовъ-виртуозовъ, тотъ конечно согласится съ нами, что Дёлеру далеко *до царей фортепьянной игры*; съ него довольно будетъ, если мы припишемъ ему титулъ князя. Словомъ, сравнивать его съ помянутыми виртуозами нѣтъ возможности; но все-же онъ отлич-

пый пьянисть. Вообще механизмъ его превосходенъ. Самая игра отличается чистотой и нѣжностью, удивительно бѣглою и легкостью, — вкусъ, и много, очень много выраженія. Но замѣчательнѣйшая сторона его таланта — это пѣніе: подъ пальцами Дёлера инструментъ дѣйствительно поетъ. — При всемъ томъ однакожь Делерь насъ не удивилъ, не поразилъ, словомъ, не доставилъ намъ того высокаго удовольствія, тѣхъ рѣдкихъ ощущений, которыя суждено возбуждать однимъ только великимъ художникамъ. — Слушая Тальберга и Листа, мы выносили изъ концертовъ ихъ впечатлѣнія неизгладимыя. Но Делерь не восхитилъ насъ и произвелъ впечатлѣніе только временное, скоропреходящее. — Къ тому-же виртуозъ исполнялъ все свои сочиненія, какъ то: двѣ *фантазіи* на мотивы «Вильгельма-Теля» и «Осады Корнвоа», *ноктурну*, *баркароллу* и два *этюда*. — Признаемся, во всѣхъ этихъ сочиненіяхъ мы не нашли ничего особеннаго, кромѣ блистательныхъ пассажей. — Не знаемъ, какъ кому, а намъ пріятнѣе было-бы послушать, какъ исполняетъ Делерь *фуги* Баха, *сонаты* Бетховена или что-нибудь подобное. Тогда, можетъ-быть, мы лучше оцѣнили-бы талантъ славнаго пьяниста. Въ концертѣ его участвовали Тамбурины и виолончелистъ Платти. —

Концертъ Ромберга (7 марта). Мы помнимъ, что въ прежніе годы концерты Ромберга бывали всегда любопытны, потому-что составлялись изъ отличныхъ произведеній классической музыки. На этотъ разъ, за исключеніемъ его собственной *увертюры*, вовсе незамѣчательной, прекрасной *увертюры* Мендельзона, (*les Nébrides*) и весьма-пустой пьесы — *приглашеніе къ вальсу* Вебера, концертъ Ромберга состоялъ преимущественно изъ итальянской музыки. — Въ немъ принимали участіе Рубини, Тамбурины, Віардо и Петровъ. Словомъ, это было какъ-бы полное представленіе оперы, составленное изъ отрывковъ. Новаго ничего: все, что спѣто въ этомъ концертѣ, мы уже слышали многое множество разъ, и потому считаемъ излишнимъ говорить объ исполненіи: это значило-бы повторять давно-избитыя фразы: Рубини, Тамбурины и Віардо — *артисты чудесные, пѣніе ихъ восхитительно, божественно* и проч. и проч. Замѣтимъ только, что Рубини, хотя нельзя сказать, чтобъ былъ *молодъ* (ему 50 лѣтъ), но все еще пѣвецъ удивительный; что Тамбурины, хотя и въ *цвѣтъ лѣтъ* (ему 45 лѣтъ), однакожь артисту, кажется, пора уже подумать о томъ, что онъ потерялъ окончательно *звучность голоса*, почему и не можетъ исполнять съ успѣхомъ партій *первыхъ басовъ*; что Г-жа Ві-

ардо-Гардіа, прекраснѣйшая пѣвица—собственно въ полухарактерномъ родѣ музыки, въ оперѣ buffa и semi-seria, но для opera-seria у нея слишкомъ-слаба грудь,—это доказала роль Нормы. Слѣдовательно, первую примадонною—prima-donna assoluta, она, вѣроятно, можетъ быть только въ Петербургѣ. Для любопытствующихъ, — вотъ что было исполнено: три *aria*—одна изъ *Gazzaladra*—(Віардо), другая изъ *Stabat*—(Тамбурины), третья изъ *Giovani*—(Рубини); два *дуэта* изъ *Велизарія*—(Рубини и Тамбурины) и изъ *Донъ-Паскале* — (Віардо и Рубини), и финаль изъ 2-го акта *Лючіи*.—Въ заключеніе Г-жи Віардо спѣла русскій романсъ *Соловей*. Иные убѣждены, что артистка хорошо поетъ нашу пѣсенку, но едва-ли это основательно. Мы такъ находимъ, что Г-жа Віардо поетъ и *Соловья* на *своѣ манерѣ*, а истиннаго характера русскаго романса все-таки не постигаетъ.

Концертъ Театральной Дирекціи (8-го марта). Въ прежнее время концерты эти всегда бывали въ тѣсномъ союзѣ съ живыми картинами. Теперь сначала пѣли Петровъ и Михайловъ; играли Бееръ, на виолончель, и Гольфрихъ на флейтѣ. Потомъ последовало представленіе *Ричарда Ризеля*, съ братіей—*Сонъ-волшебницы*—картина. Если концертъ этотъ не заключалъ въ себѣ ничего особеннаго, то, по-крайней-мѣрѣ, могъ похвалиться *разнообразіемъ!*...

Концертъ г-на Пятти (9 марта). Самъ виолончелистъ сыгралъ: *Оригинальную тему, небольшой капризъ, мелодію Шуберта «Litanie»* и *Souvenir* на Лючію. Онъ участвовалъ также въ концертѣ Делера, гдѣ исполнилъ другое *Souvenir* на Соннамбулу. Конечно, Пятти замѣчательный виолончелистъ, особенно хорошо выходитъ у него пѣніе, естественное достояніе инструмента. Въ игрѣ замѣтна живость; трудные пассажи исполняетъ онъ съ замѣчательною легкостію; есть чувство и выраженіе. Но самый звукъ, хотя и пріятенъ, но немногочъемлющъ, не имѣетъ силы, а интонація не совѣмъ-вѣрна. — Вообще игра его безъ стила, размѣры не обширны, что уже достаточно доказывается игрою имъ музыкаю. Въ настоящее время Европа имѣетъ многихъ виолончелистовъ, которые несравненно выше Пятти. — Петербургъ тоже можетъ похвалиться нѣсколькими виолончелистами, которые стоятъ гораздо и гораздо на высшей степени, нежели Пятти, по отличнымъ качествамъ своихъ талантовъ и размѣрамъ игры. Въ концертѣ участвовали Делеръ, Рубини и Тамбурины. —

Но довольно объ этихъ концертахъ; собственно намъ доставили они самую необильную пищу. — Перейдемъ къ знаменитѣй-

шему концерту *Филармоническаго Общества* (10 марта). Поистинѣ, концертъ этотъ былъ утѣшительнымъ явленіемъ, во всѣхъ отношеніяхъ. Да и какъ не утѣшиться, послѣ всей этой итальянщины? Пѣвцы поютъ итальянскую музыку; инструментлисты разыгрываютъ какіе-то *сувениры* на Лючію, Соннамбулу, *аріи*, *баркаролы* и тому подобный наборъ пошлостей! — Въ-самомъ-дѣлѣ есть отъ-чего въ отчаяніе прійти. — Другъ Филармоническое-Общество даетъ въ своемъ концертѣ два великихъ творенія: *Реквиемъ* Моцарта и *Героическую Симфонію* Бетховена. — Слѣдовательно, истиннымъ любителямъ можно было вознаградить себя за всю прежнюю скуку. Моцартъ, Бетховенъ! Какъ много говорить сердцу и уму эти магическія имена! Сколько идей, самыхъ возвышенныхъ возбуждаютъ въ душѣ? Кто не уносился въ другой міръ, очарованный волшебными звуками этихъ гигантовъ? Впрочемъ надобно правду сказать, что музыка ихъ отнюдь не для всѣхъ. — Бетховенъ и Моцартъ доставляютъ высочайшее наслажденіе только людямъ, одареннымъ изящнымъ вкусомъ и имѣющимъ изрядное музыкальное образованіе, — людямъ, которые умѣютъ постигать музыку, такъ сказать, *духомъ*.... Наши *русскіе итальянцы*, конечно, предпочтутъ и того и другаго какой-нибудь Лючію! Но оставимъ это, каждому свое: простолюдинъ находитъ удовольствіе только въ пѣснѣ.... —

Реквиемъ Моцарта составляетъ гигантское твореніе генія, величайшаго изъ музыкантовъ, его послѣднюю, *лебединую пѣснь*. Непостижима всеобъемлемость этого дивнаго человѣка: онъ создалъ стиль драматической музыки; преобразовалъ, вмѣстѣ съ Гайдномъ, симфонію, квартетъ, словомъ, всю инструментальную музыку; наконецъ, одинъ онъ постигъ истинную цѣль *музыки духовной*.... Когда пришлось ему писать въ высококомъ стилѣ этой музыки, то великій маэстро не придумалъ ничего лучше, какъ возвратиться къ идеямъ XVI-го и XVII-го столѣтія (къ Палестринѣ) въ мелодическомъ отношеніи, и къ первой половинѣ XVIII-го вѣка (къ Гайдну и Баху), относительно фугованныхъ хоровъ и фуги вообще. Моцартъ, такъ-сказать, по преимуществу музыкантъ сердца, самый истинный, самый глубокій, самый патетическій изъ всѣхъ композиторовъ. Его *Реквиемъ* отличается строгостію стиля, величіемъ, возвышенностію идей и впечатлѣній, и заключаетъ въ себѣ 12-ть нумеровъ. Чудное, дивное твореніе, которое перейдетъ въ вѣки вѣковъ. Маэстро исчерпалъ здѣсь все свое искусство; его *панихида* составляетъ высочайшую музыкальную концепцію, которая исполнена красотъ безсмертныхъ

и въ цѣломъ есть ученѣйшее произведеніе. Между-тѣмъ, вѣроятно, не найдется ни одного слушателя, который-бы не постигалъ значенія этой божественной музыки. *Всемогущій Творецъ, смерть, судъ, вѣчность*, это такія слова, для уразумѣнія которыхъ не нужно быть ни католикомъ, ни знать латинскій языкъ.—Смерть прекратила дни славнаго музыканта прежде, нежели успѣлъ онъ написать все твореніе, которое докончено ученикомъ его, Сузмайеромъ. Да почтеть съ миромъ прахъ твой, единственный геній! Что оставалось тебѣ дѣлать на бѣломъ свѣтѣ, послѣ того, какъ ты создалъ *Донъ Жуана*, свои *последнія симфоніи, увертюру Волшебной-флейты* и *Реквиемъ*? Имя твое будетъ жить до-тѣхъ-поръ, пока міръ существуетъ.... Въ исполненіи этого величайшаго творенія принимали участіе для *solos* — г-да Рубини и Тамбурини и г-жи Финкъ-Лоръ и Дювилярдь. Хоры пѣли *Придворные Пѣвчіе*. Казалось-бы, что при такихъ исполнителяхъ «Реквиемъ» долженъ явиться во всемъ своемъ великолѣпнн; по-къ крайшему сожалѣнію, исполненіе было не совсѣмъ-удовлетворительно. Наболѣе слабо шли *solos*. При простомъ, протяжномъ пѣніи, здѣсь требуются, само-собою разумѣется, голоса сильные, звучные, свѣжіе и выразительные. Но у г-жи Финкъ-Лоръ голосъ чрезъ-чуръ уже устарѣлъ, непріятенъ; притомъ артистка фальшивила во многихъ мѣстахъ. Г-жа Дювилярдь имѣетъ голосъ слабый. Конечно, Рубини пѣлъ хорошо, однако-жь намъ показалось, что партія для него низка. Тоже самое скажемъ и о Тамбурини, партія котораго требуетъ чистаго, звучнаго, настоящаго баса. Особенно неудачно шель № 3 «*Tuba mirum*». — Хоры выполнили свое дѣло очень-хорошо, хотя въ цѣломъ замѣтенъ былъ недостатокъ полноты, единства, отчетливости, которыя такъ необходимы во всякой музыкѣ, тѣмъ болѣе въ этой. Дисканты и альты показались намъ жидкими; теноры недовольно ярки; одни басы сильны и могущественны. Наконецъ мы желали-бы побольше жара и движенія, особенно въ фугахъ, и больше выдержанности въ *piano*, *forte*, *pp.* *f.* *crescendo* и *diminuendo*. — Оркестру приносимъ полную благодарность. Оркестръ исполнялъ свою часть, болѣе или менѣе, прекрасно и былъ довольно-многочисленъ: кажется, состоялъ изъ такого числа музыкантовъ, какое только возможно было помѣстить на тѣсной эстрадѣ Энгельгардтовой-залы.

Героическая симфонія есть одно изъ тѣхъ твореній Бетховена, которымъ такъ рѣзко обозначилась *вторая эпоха* артистическаго поприща великаго музыканта. Здѣсь геній его проявился съ

абсолютнымъ характеромъ творчества, всякое воспоминаніе о прежнихъ формахъ исчезло,—маэстро предсталъ самобытнымъ. Его индивидуальность установилась величественно, а самое произведеніе сдѣлалось типомъ эпохи въ исторіи искусства. Симфонія написана въ *mi*-бемоль - мажорѣ и заключаетъ въ себѣ четыре части: *allegro*, *adagio* (*marche funèbre*) *scherzo* и *финалъ*. Въ цѣломъ, симфонія составляетъ высокую и печальную эпопею, изъ которой видно, что музыкантъ-поэтъ былъ попеременно вдохновляемъ подвигами своего героя и глубокою горестью о его честолюбіи. Первые три части удивительны во всѣхъ отношеніяхъ; но финальное *allegro* всегда казалось намъ несоотвѣтствующимъ красотѣ и величію, выдержаннымъ въ предшествовавшихъ частяхъ. Впрочемъ, за всѣмъ-тѣмъ, симфонія эта составляетъ одно изъ прекраснѣйшихъ твореній генія, по постоянно-благородному характеру, величію впечатлѣній и по тому торжественному выраженію печали, которое проникаетъ въ душу и наполняетъ ее возвышенными чувствованіями. — Исполненіе этого дивнаго творенія великаго Бетховена заслуживаетъ полную похвалу. Оставалось желать побольше выдержанности въ отѣнкахъ *piano* и *forte*, которыя не всегда были высшею степенью того, чѣмъ должны быть; больше отчетливости въ *crescendo* и *diminuendo*, — наконецъ больше единства и жара, особенно въ финальномъ *allegro*. Въ заключеніе, намъ остается только принести глубочайшую благодарность Филармоническому-Обществу за его чудный концертъ, и пожелать, нельзя-ли *Реквиемъ* повторить еще разъ, само-собою разумѣется, съ замѣною нѣкоторыхъ солистовъ другими, лучшими.... Но, вѣроятно, желаніе наше останется только желаніемъ, не больше. Думаемъ, по-крайней-мѣрѣ, что всѣ истинные любители отъ души поблагодарили-бы Общество, если-бы слышали «*Реквиемъ*» и во-второмъ концертѣ.

За симъ были слѣдующіе концерты. Концерты *Дирекціи* (11, 15 и 18 марта), столько-же замѣчательные, какъ и первый, показанный выше. — Конц. *Финкъ-Лоръ* (11 марта) съ участіемъ Рубини, Тамбурины и скрипача Гаузера, замѣчательный развѣ по *фальшивому пльнію*. Концертъ *въ пользу бѣдныхъ* (11 марта) — Рубини, Тамбурины, Віардо, Ниссенъ, Артемовскій и Кажинскій (аккомпанировалъ на фортепьяно) — повтореніе итальянскихъ пѣсенъ. — Второй концертъ *Дёлера* (12 марта) — Рубини, Віардо и Тамбурины; концер. *его-же* и *Піатти* (15 марта): въ обоихъ замѣчательнаго ничего. Концертъ *Петрова* (13 марта) — Віардо, Ниссенъ, Рубини и Тамбурины — продолженіе итальянской опе-

ры. — Концертъ Бѣма (14 марта). — Концертъ г-дъ *Студентовъ Университета* (18 марта) — послѣдній замѣчательнѣе по благородной цѣли, но далеко уступаетъ прошлогоднему концерту.... Концертовъ, какъ видите, много; но распространиться рѣшительно не о чемъ. Мы исчислили ихъ только на тотъ конецъ, чтобы показать, до какой степени многочисленны и, вмѣстѣ съ тѣмъ, какъ однообразны и пусты наши концерты. — Въ послѣдующихъ обзорѣняхъ станемъ говорить только о замѣчательныхъ концертахъ, не упоминая вовсе о другихъ, особенно о тѣхъ, которые состоятъ изъ итальянской музыки. Какъ хотите судите, но наконецъ же это просто — скучно.



СМѢСЬ.

РАЗНЫЯ ИЗВѢСТІЯ.

Ронкони ангажированъ на три мѣсяца въ Мадридѣ, съ жалованьемъ по 8000 фран. въ мѣсяцъ.

Въ Неаполѣ возбуждаетъ большой энтузіазмъ отличный артистъ на арфѣ, Парижъ-Алваръ (Parish-Alvars).

Спонтини написалъ завѣщаніе, въ которомъ отказывается въ пользу парижскаго Общества покровительства бѣднымъ музыкантамъ слѣдующее: свои авторскія права во Франціи, свою бібліотеку въ Парижѣ, автографы своихъ изданныхъ сочиненій и всю свою переписку.

Изъ Лондона пишутъ: Оперныя представленія на англійскомъ языкѣ начнутся въ нынѣшнемъ-же мѣсяцѣ Лючією ди-Ламермооръ, въ которой будутъ пѣть Дорюсъ-Гросъ и Дюпре. Къ итальянской оперѣ ангажированы Г-да Моріани, Маріо, Лаблашъ, Форназари, Ботали, и г-жи Гризи, Росси-Каччіа, Каестелланъ и Брамбилла. Для балета ангажированы Люсилъ Гранъ, Черрито, Карлота Гризи и Талійони.

Лувреція Понсара уже семь разъ переведена на нѣмецкій языкъ; одинъ изъ переводчиковъ, Фонъ-Цюндтъ, придѣлалъ къ этой трагедіи еще другое окончаніе, болѣе сообразнѣе съ духомъ нѣмецкой сцены. За всѣмъ

тѣмъ пѣса эта не удержалась почти ни въ одномъ нѣмецкомъ репертуарѣ.

— Будущимъ лѣтомъ Рашель намѣрена предпринять путешествіе въ Германію, и между-прочимъ приняла приглашеніе директора Гамбургскаго театра, Г-на Морща.

Въ настоящее время знаменитый піанистъ Дрейшокъ производитъ фуроръ въ Голландіи. До 1-го февраля онъ далъ тамъ уже 15 концертовъ, изъ коихъ четыре въ Амстердамѣ, при чемъ триумфъ его разделялъ и братъ его Раймундъ. Въ высшей степени возбудилъ онъ энтузіазмъ въ Лейденѣ и въ Утрехтѣ. Въ Лейденѣ, послѣ концерта, студенты давали ему роскошный ужинъ въ университетской залѣ, причемъ было провозглашено множество тостовъ: въ честь самаго Дрейшоба, въ честь его учителя, Томашека, въ честь родителей Дрейшока, въ честь его невѣсты, его брата Раймунда, и наконецъ въ честь Богеміи. Послѣ концерта въ Утрехтѣ, на который собралось столько народу, что десять человѣкъ лишились чувствъ, артистъ былъ отвезенъ въ университетскую залу, въ коляскѣ, запряженной шестью лошадьми и окруженной студентами, ѣхавшими верхомъ и съ факелами. Тамъ былъ приготовленъ ужинъ на 400 персонъ, и Дрейшокъ былъ избранъ предсѣдателемъ этого пира. По окончаніи пира, студенты съ факелами отнесли его на томъ-же почетномъ креслѣ, на которомъ онъ предсѣдательствовалъ, въ гостиницу, гдѣ онъ остановился, и гдѣ встрѣтили его хоры полковой и городской музыки, хоръ студентовъ и *ура* многочисленныхъ собравшихся зрителей. Потомъ Дрейшокъ, вмѣстѣ съ братомъ, вышелъ на балконъ и выпилъ бокалъ шампанскаго, въ честь короля, Голландіи и въ честь утрехтскихъ студентовъ. Въ заключеніе ему поднесена была тяжелая золотая цѣпь, а брату его Раймунду табакерка.

— Въ Петрозаводскѣ, много уже лѣтъ тому назадъ, былъ театръ, на которомъ играли нѣкоторые изъ мѣстныхъ жителей. Театръ этотъ имѣлъ порядочный гардеробъ, кулисы, декорации; но все это, съ уничтоженіемъ театра, затеряно или уничтожено. Въ послѣдніе годы мысль объ основаніи здѣсь опять домашняго театра возрождалась неоднократно, и наконецъ теперь приведена въ исполненіе. 18-го нынѣшняго мѣсяца, съ дозволенія начальства, назначенъ первый спектакль, *съ пользою бѣдныхъ*. Такимъ-образомъ, здѣшняя публика открываетъ театръ подвигомъ благотворительности. На первый разъ выбраны для представленія пѣсы: 1) Булочная, оригинальный водевиль,

соч. Г. Каратыгина 2-го; и 2) Жены наши пропали, водевиль въ одномъ дѣйствіи, передѣланный съ французскаго Г. Григорьевымъ.

— Намъ пишутъ изъ Москвы, что теноръ тамошней итальянской оперы, Сальви, дававшій въ свой бенефисъ Отелло, произвелъ такое fuogo, какого давно уже не запомнятъ московскіе театральные старожилы. Во множествѣ букетовъ и вѣнковъ, которыми засыпали пѣвца, брошенъ былъ ему драгоцѣнный брильянтовой перстень. Нѣкоторые любители, желая показать уваженіе свое къ таланту знаменитаго пѣвца, платили за ложу по триста рублей серебромъ. Не знаемъ, справедливо-ли это извѣстіе: мы за что купили, за то и продаемъ; но впрочемъ Москва всегда отличалась такимъ такимъ радушіемъ къ знаменитымъ артистамъ, такую теплою любовію къ искусству, и наконецъ, такую щедростію въ вознагражденіи талантовъ, что нѣтъ причины и сомнѣваться въ справедливости этого извѣстія. А притомъ, вызовы и осыпаніе цвѣтами сдѣлался такую пошлою наградой съ-тѣхъ-поръ, какъ образованная публика стала бросать букеты и вѣнки смазливенькимъ дѣвочкамъ, отчаянно танцующимъ польку, и завѣжимъ ломакамъ-фиглярамъ, отвратительно коверкающимъ, маленькихъ дѣтей своихъ, что вознагражденіе артиста деньгами и богатыми подарками имѣетъ единственную цѣну. На подобныя награжденія способенъ не всякій и не для всякаго. Во-время Екатерины II бросали же на сцену артистамъ кошельки съ золотомъ.... Такая награда — истинно-дорогая награда для артиста!

— Парижскія дамы болѣе и болѣе дѣлаются свободными женщинами (émancipées). Въ настоящее время цѣлые легионы ихъ наполняютъ анатомическія залы. Скоро нѣжность чувствъ придется отыскивать въ казармахъ.

— Въ Алжирѣ теперь два театра. На такъ-называемомъ Большомъ театрѣ, не рѣдко играютъ, какъ гости, первые парижскіе артисты.

