

РЕПЕРТУАРЪ

ОП

И

ПАНТЕОНЪ.

ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБОЗРѢНІЕ,

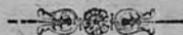
ИЗДАВАЕМОЕ

В. МЕЖЕВИЧЕМЪ.

ГОДЪ СЕДЬМОЙ.

1845.

ТОМЪ ОДИННАДЦАТЫЙ.



С. ПЕТЕРБУРГЪ,
въ типографіи Карла Крайя.
1845.

Книг. 10303 5867
9767 10443
1827.

Лексиконъ
БИБЛИОТЕКА
ИМПЕРАТОРСКОГО

РЕПЕРТУАРЪ

ПАЛЕТОНЪ

ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО

В. МЕЖВНЕМЪ

ПЕЧАТАТЬ ПОЗВОЛЯЕТСЯ,

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

Ценсоръ *Мещанинъ*.

1845
103301
103301

ТОМЪ ОДНАНАДЦАТЫЙ

КНИЖКА ДЕВЯТАЯ.

	<i>Стр.</i>
I. Сосѣдъ. Стихотвореніе <i>А. Плещеева</i>	553
II. Этюды Шекспира. I. Шекспиръ въ его малоизвѣстныхъ произведеніяхъ. Статья первая. Г-на <i>В. З.</i>	555
III. Кто родникъ святыхъ стремленій... Стихотвореніе <i>А. А. Григорьева</i>	623
IV. Искусство и художники. Паста.	623
V. Мелодія. Стихотвореніе <i>К. Сазонова</i>	633
VI. Мужество и Правосудіе, или Рикомбре Алкалійскій Комедія Дона Аугустина Морэто. Съ <i>Испанскаго К. Тимковскаго</i>	634
VII. Къ Лавини. Стихотвореніе <i>А. А. Григорьева</i>	697
VIII. Фантастическое путешествіе по Петербургскимъ дачамъ. (Изъ записокъ Чертовидца).	699
IX. Юмористика. Парижскіе нравы. Нѣсколько предварительныхъ словъ. — Общій взглядъ на Парижъ (Статья <i>Ж. Санда</i>). — Что такое Парижанка (Ст. <i>Леона Гозлана</i>).	725
X. Смѣсь. Историческое обозрѣніе итальянской оперы въ Берлинѣ. — Сцена въ мастерской живописца, Теофила Готье. — Встрѣча съ Россіи. Извлеченіе изъ писемъ г. Эскюдери. — Какимъ образомъ А. Дюма надулъ дьявола. — Антонъ Францъ Габенекъ. (Біографическій очеркъ). — Актеръ Пютье и его слуга — Анекдоты и мелочи	756

СОСѢДЪ.

Скучно, грустно мнѣ; въ окошко
Небо строе глядитъ;
За стѣной сосѣда пѣсня
Вѣчно грустная звучитъ.

* * *

Кто сосѣдъ мой одинокій,
И о чемъ тоскуетъ онъ?
Иль судьбою прихотливой
Онъ съ подругой разлученъ?

* * *

Объ отчизнѣ-ли далекой,
Объ отвагѣ-ль прошлыхъ дней,
Вспоминаетъ онъ унылый
Въ тѣсной комнаткѣ своей?

* * *

Утомилъ его, быть можетъ,
Жизни долгій, скучный путь
И, какъ я, скорый хотѣлъ-бы
Странникъ бѣдный отдохнуть.

* * *

Кто-бъ ты ни былъ, — эти звуки
Въ душу мнѣ отраду льютъ.
Пой сосѣдь.... но, видно, слезы
Кончить пѣсни не даютъ.

* * *

Вотъ затихъ онъ; и, какъ прежде,
Все вокругъ меня молчить,
И въ окно мое печально
Небо сѣросъ глядитъ.

А. ПЛЕЩЕЕВЪ.

==

ЭТЮДЫ ШЕКСПИРА.

—

I.

ШЕКСПИРЪ

ВЪ ЕГО МАЛОИЗВѢСТНЫХЪ ПРОИЗВЕДЕНІЯХЪ.

—

Статья первая.

—

Введеніе. — Раздѣленіе и хронологія пьесъ Шекспира. — Два Веронскіе дворянина. — Комедія ошибокъ. — Напрасныя заботы любви. — Титъ Андроникъ. — Перякъ.

Двадцать - третьяго апрѣля тысяча-шестьсотъ-шестнадцатаго года на двухъ противоположныхъ концахъ западной Европы умирали два человѣка. Одинъ изъ нихъ, старшій, заслуженный воинъ, бывшійся въ Италіи подъ знаменами Марка Колонны, полководца Филиппа II-го, израненный въ Лепантской битвѣ, шесть лѣтъ страдавшій въ неволѣ у Алжирскихъ корсаровъ, при концѣ своей жизни, въ мадритской больницѣ, не имѣлъ ни родныхъ, ни дру-

зей, ни пристанища, ни куска хлѣба. Рапы и труды ослабили его здоровье, бѣдность свела его въ гробъ. Братя Милосердія хоронили его изъ христіанскаго усердія; за трупомъ шелъ одинъ сторожъ больницы, въ которой умеръ бѣднякъ. Говорятъ, что въ послѣднія минуты умирающій бредилъ своими произведеніями, какими-то повѣстями, *Персилесомъ* и *Сигизмундомъ*, *Галатеею*, пастушескимъ романомъ. Увѣряютъ также, что онъ и не вспоминалъ о своемъ другомъ рыцарскомъ романѣ, написанномъ имъ въ темницѣ, считая его вещь обыкновенною, не стоящею того, чтобы на него обратило вниманіе потомство.

Въ тотъ же самый день, въ небольшомъ городкѣ Варвикскаго Графства, Стратфордъ-на-Авонѣ, умеръ другой человѣкъ, бывшій продавцемъ шерсти, управителемъ и театральнымъ прислужникомъ, порядочнымъ гулякой, плохимъ актеромъ, директоромъ театра и драматическимъ писателемъ. Исполнивши всѣ обряды христіанской религіи, онъ кончался тихо и спокойно, окруженный многочисленнымъ семействомъ, тремя сестрами, двумя дочерьми съ ихъ дѣтьми и мужьями. Въ послѣдніе годы онъ не писалъ болѣе піесъ, но жилъ мирнымъ гражданиномъ, обрабатывая свой садъ, сажая тутовья деревья. Какъ распорядительный хозяинъ, онъ написалъ подробное завѣщаніе, въ которомъ отказывалъ все имѣніе своимъ дочерямъ и внукамъ, назначая женѣ одну постель, *со всеми принадлежностями*. Кромѣ завѣщанія, онъ оставилъ еще болѣе тридцати піесъ, которыми въ послѣднее время очень-мало занимался, по увѣренію Бенъ-Джонсона, друга его, знаменитаго автора *Селна* и *Катилины*.

Испанскій писатель былъ *Сервантесъ*; романъ, который онъ писалъ въ темницѣ, и о которомъ не вспоминалъ при смерти, былъ *Донъ-Кихотъ Ламанскій*. Англійскій писатель былъ *Шекспиръ*; піесы его, изъ которыхъ очень-малая часть напечатана при жизни автора, были: *Лиръ*, *Гамлетъ*, *Макбетъ*, *Отелло*, и другія гениальныя произведенія, надъ которыми теперь порою задумывается вся образованная Европа, изумляясь богатству мысли, фантазій и знанію человѣческаго сердца этого страннаго писателя.

Думали-ли эти два человѣка, непонятые и неоцѣненные современниками, что ихъ пойметъ и оцѣнитъ потомство? Или они разсмѣялись-бы отъ чистаго сердца, если-бы кто-нибудь изъ друзей назвалъ ихъ *гениями*, что впрочемъ, вѣроятно, никому и не приходило въ голову? Одному рѣшительно отказывали во всякомъ талантѣ; другимъ, какъ говорятъ, восхищалась Елизавета,

но мы сильно подозреваемъ, что писатели біографіи Шекспира значительно прикрасили, если не совершенно изобрѣли эпизодъ похождения королевы съ поэтомъ въ Виндзорскомъ паркѣ. Та, которую Шекспиръ называлъ прекрасною весталкою, царствующею на Западѣ (1), судя по ея историческому характеру, не могла слишкомъ восхищаться литературными произведеніями. Изъ всѣхъ созданій поэта, ей больше всего понравился толстый, хвастливый и не слишкомъ-воздержный на слова Фальстаффъ. Мы охотно вѣримъ, что послѣ *Генриха Четвертаго* она просила Шекспира вывести это занимательное лицо еще разъ на сцену, и что онъ, въ угоду ея королевскому вкусу, написалъ *Виндзорскихъ Проказницъ*. Но чтобы эта весталка могла находить удовольствіе въ прекрасномъ изображеніи характера *Джульеты* — въ этомъ намъ весьма-простительно сомнѣваться. — Та, которая спокойно приказывала рубить головы своимъ любимцамъ и соперницамъ, и заливала кровью католическую Ирландію, сочиняя въ тоже время *Географическій Трактатъ*, могла восхищаться Шекспиромъ какъ *человѣкомъ*, но не какъ *авторомъ*.

И можно-ли обвинять современниковъ Шекспира въ томъ, что они не понимали его? До шестъ-ли было Европѣ, въ психодѣ XVI-го и въ началѣ XVII-го вѣка, когда въ каждомъ уголкѣ ея разыгрывались кровавыя и поучительныя драмы, имѣвшія такое огромное вліяніе на все человѣчество? Реформація едва только начинала утверждаться, религиозные споры волновали всѣ умы. Англія, съ каждымъ новымъ королемъ, мѣняла господствующую религію, и перемены эти каждый разъ сопровождались смутами и казнями. Франція въ пятьдесятъ-три года жизни Шекспира прожила самую тягостную эпоху подъ правленіемъ Карла IX-го, Генриховъ III-го и IV-го и Людовика XIII-го. Шекспиръ былъ современникомъ двухъ Солимановъ, Филиппа II-го и десяти папъ, въ числѣ которыхъ были Григорій XIII-й, Сикстъ V-й и Климентъ VIII. При немъ были и генеральныя штаты въ Блуа, и казнь Маріи Стюартъ и День-Барикады, и гибель Армады, и осада Парижа, и Иврийская битва, и изгнаніе Мауровъ изъ Испаніи, — и въ самый годъ его смерти Ришельё принималъ въ свои

(1) A fair vestal, throned by the West (см. *Midsummernights Dream*. Дѣйствіе II, явлен. 2-е. Монологъ Оберона, заключающій въ себѣ тонкую лесть и похвалы Елисаветѣ). И на Шекспира подѣйствовала придворная атмосфера!

руки Францію, истощенную междуусобными войнами — Что значилъ онъ, скромный писатель трагедій, выведившій на сцену давнопогибшія тѣни какихъ-то страшныхъ лицъ, Датскаго принца, короля старой Британіи, Аонинскаго герцога, — передъ этими громадными событіями, передъ этими неполинскими лицами современныхъ драмъ? «Если тога должна уступить мечу», какъ говоритъ латинская поговорка, то тѣмъ болѣе перо должно смиренно склониться передъ мечомъ, этимъ разсѣкателемъ всѣхъ гордіевыхъ узловъ въ мірѣ....

Въ эпоху смуть и браней люди забыли о Шекспирѣ, даже болѣе чѣмъ забыли. Забываютъ то, что нѣкогда помнили, а они даже и не знали объ немъ. А между-тѣмъ Шекспиръ былъ отцомъ настоящей, *человѣческой* драмы, какъ Сервантесъ былъ отцомъ юмористическаго, правоописательнаго романа.

Прошло не болѣе пятидесяти лѣтъ съ-тѣхъ-поръ, какъ имя Шекспира начали произносить съ уваженіемъ. Нашему вѣку принадлежитъ *честь открытія* Шекспира. Мы говоримъ *честь*, потому-что оцѣнить генія можетъ не всякій, и чтобы понять его, надобно подняться до высоты его мыслей и концепцій; мы говоримъ *открытія*, потому-что подвигъ указанія людямъ заслугъ и красотъ Шекспира—въ литературномъ мірѣ—, равенъ подвигу открытія въ политическомъ мірѣ какой-нибудь неизвѣстной страны, хотя-бы даже Америки.

Въ наше время хотя и не всѣ отдають справедливость генію Шекспира, но, по-крайней-мѣрѣ, и не возстають на него съ фанатическою ненавистью, опасаясь возбудить противъ себя негодованіе всей образованной Европы. Со всѣмъ уваженіемъ къ таланту Вольтера, мы смѣемъ надъ ожесточеніемъ, съ которымъ онъ старался унижить *геній* Шекспира, произнося въ собраніи Академіи формальную анаѳему *эстетическому драматургу* (2). Съ

(2) Вольтеръ, возвратившись изъ своего путешествія въ Англію (1728), ввелъ въ моду въ Парижѣ трагедіи Шекспира, которыя, по словамъ его, надобно было прежде представленія *очищать отъ грязи*. Когда-же образованнѣйшіе люди, познакомившись ближе съ англійскимъ писателемъ, начали ставить пьесы Шекспира гораздо-выше произведеній Вольтера, несмотря на то, что въ нихъ не было классическихъ единствъ, то Фернейскій патриархъ началъ осунать Шекспира насмѣлками и бранью. Въ особенности перенеска послѣднихъ годовъ его жизни напошена сильными выходками

другой стороны, мы не ослѣпляемся недостатками великаго писателя и не покланяемся имъ, какъ образцамъ, достойнымъ подражанія, признавая недостатки эти общими его вѣку, тогда, какъ красоты твореній Шекспира принадлежать ему самому. Очень даже можетъ быть, что мѣста, наиболѣе поражающія насъ своею несоотвѣтственностью стройнымъ картинамъ цѣлаго, или вообще духу шекспировыхъ твореній, вставлены и передѣланы самими артистами, какъ это было въ обычаѣ въ его время и какъ онъ самъ жалуется на это въ *Гамлетъ* (3). Вспомнимъ сверхъ-того, что театры при Шекспирѣ были ничѣмъ не лучше тавернъ, гдѣ они первоначально получили свое основаніе. Въ залахъ *Глоба* и *Чорныхъ Монаховъ* (4) во-время самыхъ представленій зрители курили, пили эль, — въ антрактахъ играли въ карты. На жалкихъ сценахъ этихъ театровъ не было никакихъ иллюзій, ни костюмовъ, ни декораций, ни порядочнаго освѣщенія; женскія роли исполнялись молодыми мальчиками, появленіе которыхъ сопровождалось всегда циническими каламбурами полупьянаго партера, составленнаго изъ самаго грязнаго класса лондонской черни, вкусу которой надо было непременно угождать отчасти, чтобы заставить ее выслушивать гениальныя произведенія.

На сценѣ, освѣщенной сальными свѣчами и отдѣленной отъ зрителей одними перилами, на полу, усыпанномъ камышемъ и устланномъ коврами, сидѣли и лежали члены англійской аристократіи, франты и вельможи, куря трубки, разноси-

противъ Шекспира. Онъ называетъ его между-прочимъ *Gilles-Schakspeare*. Переводчикъ его Летурверъ подвергся той-же участи. Онъ иначе не называлъ его, какъ *Pierrot Letourneur*.

(3) Дѣйствіе 3-е, явл. 2-е. Поппе, въ предисловіи къ своему изданію Шекспира (1725 года, 6 томовъ, in-4) говоритъ, что актеры того времени имѣли право и обыкновеніе вставлять и убавлять цѣлые монологи, мѣнять порядокъ явленій, прибавлять отъ себя каламбуры и т. п.

(4) *Glob* и *Black-Friars*, два наиболѣе замѣчательные театра въ Лондонѣ Шекспировскихъ временъ. При немъ ихъ было всѣхъ 10. Остальные назывались: *White-Friars*, *Fenix*, *Carten*, *Houp*, *Fortune*, *Rose*, *Swan*, и *Red-Bull*. Въ числѣ ихъ было три частныхъ. — При Елисаветѣ на нихъ играли каждый день, кромѣ воскресеній. Сначала представленіе начиналось въ часъ по-полудни, потомъ въ три, а съ 1606 года въ четыре.

мыя пажами. Партеръ находился вѣчно во-враждѣ съ этою частью зрителей, и перѣдко осыпалъ ихъ во-время представленія бранью, насмѣшками, очень часто яблоками и орѣхами, и иногда перебрасывалъ въ нихъ скамейки, черепки и каменья, черезъ головы актеровъ. Жалка была участь драматическаго писателя въ это время: Шекспиръ получалъ за каждую изъ своихъ трагедій одновременно 6 фунтовъ стерлинговъ, 13 шиллинговъ и 4 пенса (5) и сверхъ-того сборъ со втораго представленія шелъ въ его пользу. Конечно, авторъ имѣлъ право печатать свою пьесу, но не смѣлъ продавать ее дороже 6-ти пенсовъ. Напечатанная пьеса посвящалась обыкновенно какому-нибудь важному лицу, но лицо это никогда не дарило сочинителю больше 40 шиллинговъ за посвященіе. Положеніе актеровъ, впрочемъ, было еще жалче авторскаго. Лучшіе изъ нихъ, называвшіеся *придворными*, получали 3 фунт. стерл. 6 шил. и 8 пенс. жалованья въ годъ. Вообще они подвергались всеобщему презрѣнію и насмѣшкамъ. По окончаніи представленія, они должны были стать на колѣни и молиться на сценѣ за своихъ покровителей, а на публичныхъ театрахъ за короля и королеву (6). Гардеробъ актеровъ составляли поношенные платья знати и ихъ маскерадные костюмы. Пуритане преслѣдовали актеровъ, какъ людей печестивыхъ и вредныхъ для общества, и въ 1583 напали однажды на театръ во-время представленія, съ тѣмъ, чтобы истребить всѣхъ *служителей Ваала*, что и сдѣлали-бы непременно, если-бы зрители не вступились за актеровъ и не начали драку съ Пуританами, при которой погибло множество народу (7).

Каково-же должно быть могущество таланта, когда при такомъ положеніи сцены и искусства, Шекспиръ своими пьесамъ

(5) Что на наши деньги не составитъ и 200 руб. асс.

(6) Иногда эта молитва вводилась въ эпизодъ. Въ Генрихѣ IV, часть II, эпизодъ, который произносятъ одинъ изъ танцовщиковъ, оканчивается слѣдующими словами: «Я пожелаю вамъ доброй ночи и послѣ того стану на колѣна, но собственно за тѣмъ, чтобы помолиться за королеву».

(7) Замѣчательно, что Шекспиръ, по свидѣтельству его критиковъ, былъ очень-плохой актеръ. (Онъ пересталъ лялаться на сценѣ за 13-ть лѣтъ до своей смерти). Въ его собственныхъ пьесахъ мы знаемъ только двѣ занимаемыя имъ роли — *Тини* въ *Гамлетѣ* и *Адама*, въ *Какъ вамъ угодно*.

исторгая слезы и крики восторга у необразованной черни и полубразованной знати? И зная эта, гордая и полная предразсудковъ, не стыдилась пожимать руку Шекспира, которую онъ съ равнымъ удовольствіемъ протягивалъ мясникамъ и пивоварамъ.

Много писали о Шекспирѣ, и долго еще будетъ онъ предметомъ изученія и удивленія для потомковъ; но не смотря на это, множество обстоятельствъ его жизни до-сихъ-поръ остаются необъяснены. Самая хронологія піесъ его окончательно не утверждена, и нѣкоторыя мѣста въ нихъ остаются для насъ рѣшительной загадкой. У насъ, въ Россіи, имя Шекспира довольно-извѣстно, благодаря переводамъ лучшихъ его піесъ, изъ которыхъ многіе весьма-удачны. Но въ то-же время, повторяя имя Шекспира, врядъ-ли многіе знаютъ его вполне, читали *все* піесы этого драматурга. Намъ кажется, что самое натуральное чувство послѣ удивленія гениальнымъ піесамъ Шекспира, есть *изученіе* малозвѣстныхъ его трагедій. Къ-сожалѣнію, по большей части люди останавливаются на удивленіи и не приступаютъ къ изученію. Впрочемъ ихъ нельзя и обвинять за это. Для изученія чего-бы то ни было и въ особенности Шекспира, надо имѣть много времени и охоты, употребить много труда, а этими тремя условіями обладаетъ не всякій. Между-тѣмъ знакомство съ малозвѣстными піесами Шекспира необходимо для того, чтобы вполне понять его. Недовольно знать одну блестящую сторону гения для настоящей оцѣнки его. Есть и у Шекспира слабыя произведенія, но изученіе его недостатковъ любопытнѣе, поучительнѣе критическихъ разборовъ нашихъ лучшихъ современныхъ писателей. По этому-то мы приняи намѣреніе дать полное понятіе о Шекспирѣ нашимъ читателямъ, неимѣющимъ времени узнать его въ подлинникѣ, или незнакомымъ до такой степени съ англійскимъ языкомъ, чтобы читать Шекспира въ оригиналѣ. Оставивши въ сторонѣ разборъ піесъ его, доставившихъ автору европейскую извѣстность и славу, мы обратимся только къ такимъ, которыя малозвѣстны нашей публикѣ и не были или не могутъ быть играемы на театрѣ. Разберемъ ихъ въ подробности, по сценамъ, указавъ на лучшія мѣста ихъ, не скрывая несообразностей или слабыхъ мѣстъ. Думаемъ, что подобнаго рода критическій разборъ, безъ сомнѣній *перваго* драматическаго писателя, будетъ полезенъ и любопытенъ не только для авторовъ и актеровъ, но и для всякаго любителя искусства вообще и драматическаго въ особенности.

Бросимъ сначала взглядъ вообще на все піесы Шекспира.

Подъ великимъ именемъ Шекспира дошло до насъ 37 пьесъ; изъ нихъ двѣ не признаются многими комментаторами (*Перикль* и *Титъ Андроникъ*). Въ настоящее время текстъ этихъ пьесъ свѣренъ, слпченъ со множествомъ изданій, и всѣ комментаторы Шекспира читаютъ его одинаково (8). Что касается до годовъ,

(8) До этого достигли однакоже послѣ большихъ трудовъ и изысканій. Изданія, выходившія при жизни Шекспира, самыя невѣрныя, составлены безграмотными переписчиками, вѣроятно, безъ вѣдома автора. Первое полное изданіе, вышедшее восемь лѣтъ послѣ его смерти (въ 1623 г.), было сдѣлано актерами *Джономъ Геминджемъ* и *Генри Конделлемъ*, и посвящено графамъ *Пемброку* и *Монгомери*. Послѣдующія изданія *Томаса Котса* (1682) и другихъ (1664 и 1682) наполнены самыми чудовищными ошибками. Первый, кто сдѣлалъ критическую оцѣнку текста, былъ *Рай* (Rowe) также драматическій писатель, авторъ *Тамерлана*, *Джеинъ Грей* и др. Послѣ его изданія Шекспира, (1714) изслѣдовали и обрабатывали матеріалы для исторіи жизни и пьесъ его: *Попе*, *Теобальдъ*, *Гилмеръ*, и *Варбуртонъ*. Наконецъ, *Джонсонъ*, въ 1765 году, издалъ Шекспира съ окончательнымъ исправленіемъ текста, превосходными комментаріями и предисловіемъ. Послѣ него замѣчательныя изданія были *Стивенса*, *Стокделла* и *Джозефа Райнъ*. Наконецъ, въ 1821 году, вышло прекрасное изданіе *Едуарда Мелона* (Malone), вмѣстѣ съ исторіею англійской сцены. — Лучшая жизнь Шекспира написана *Чалмерсомъ*. Въ послѣднее время только перепечатывались старыя изданія, и новыхъ розысканій къ нимъ не пріобавлялось. Изъ нихъ лучшее *Фишера*, иллюстрированное. Изъ перепечатанныхъ изданій лучшее парижское 1838, въ одномъ томѣ in 8° и Лейпцигское, *Флейшера* (1833), въ одномъ томѣ in 8°. Изъ комментаторовъ отдѣльно писавшихъ о Шекспирѣ, замѣчательны: *Heath* (The revisal of Shakespeare's Text), *Upton* (Critical observations on Shakespeare), *Grey* (Critical, historical and explanatory note upon Shakespeare), *Boswell*, *Harness*, *Reed*, *Coppel*, *Warton*, *Farmer*, *Th. Campbell*. Замѣчательны также вышедшіе въ 1837 году рассказы, взятые изъ пьесъ Шекспира, *Tales from Shakspeare* by *Charles Lamb*, переведенныя и на французской языкъ, подъ названіемъ *Le Memoriale de Shakespeare* (1 томъ, иллюстрированный. Парижъ 1842) Лучшая оцѣнка пьесъ Шекспира сдѣлана *Вилліамомъ Газлиттомъ* въ его *Characters of Shakespeare's plays* (London 1838, 3-е изданіе) by *Will. Hazlitt*. Подобное этому обзору есть и у Французовъ, подъ названіемъ *Essais littéraires sur Shakespeare* par *Paul Duport* (2 Vol Paris 1828) полное многими ошибочными мнѣніями, но полезное для незнающихъ англійскаго языка. Лучшій французскій переводъ Шекспира, послѣ перевода Гизо, сдѣлалъ *Бенжаменъ*

въ которые написаны эти пьесы, то, по неизмѣннѣю достовѣрныхъ источниковъ, они выводятся приблизительно разными комментаторами. Мы раздѣлимъ всѣ пьесы на два разряда: 1) *Пьесы, доставившія славу автору*, и 2) *мало-извѣстныя*. Второй разрядъ подраздѣлимъ еще, сверхъ-того, на: а) *собственно пьесы* (трагедій и комедій) и б) *историческія хроники*. Представимъ теперь въ принятомъ нами порядкѣ списокъ пьесамъ Шекспира, съ показаніемъ года, въ которомъ каждая изъ нихъ была написана, принимая хронологію Мелона, какъ самую достовѣрную (9).

СПИСОКЪ ПЕСЬ ШЕКСПИРА.

РАЗРЯДЪ I.

I. Пьесы, пользующіяся европейскою извѣстностью.

1) *Сонъ въ Ивановскую ночь* (Midsummer-Nights Dream), 1594 г. напечатанъ еще при жизни Шекспира, въ 1600 г. (10).

2) *Венеціанскій купецъ* (Merchant of Venice), 1594, также напечатанъ при Шекспирѣ, въ 1600 году.

3) *Ромео и Джульета* (Romeo and Juliet), 1596. При жизни Шекспира имѣла три изданія, въ 1597, 1599 и 1607 годахъ.

4) *Гамлетъ* (Hamlet) 1600. При Шекспирѣ пять изданій, въ 1603, 1604, 1605, 1607 и 1609 г.

Ларош (7 Томовъ; Парижъ 1844.) Нѣмецкій *Шлезель* и *Тикц*. На русскомъ *Г. Кетгеръ* началъ было переводить Шекспира, но остановился на тринадцатой пьесѣ, за неизмѣнимъ читателей, хотя трудъ его заслуживалъ полного уваженія.

(9) Смотри примѣчаніе 8-е.

(10) *Midsummer-Nights-Dream* переводится у насъ обыкновенно *Сонъ въ лѣтнюю ночь*. Переводчики при этомъ упускаютъ изъ виду старинное саксонское слово *mid*, употребляющееся только въ сложныхъ словахъ и означающее *половину*. *Midsummer*, слѣдовательно, означаетъ *половина-лѣта* (24-е Іюня,) приходящаяся въ Ивановъ-день и равно празднуемая почти у всѣхъ народовъ. Подъ этимъ самымъ названіемъ пьеса эта была прекрасно переведена въ «Библіотекѣ для Чтенія» 1841 года *Г.-мз Росковшенко*.

- 5) *Отелло* (Othello) 1604. Напечатана при жизни Шекспира, безъ означенія года.
- 6) *Лиръ* (Lear) 1605. При Шекспирѣ вышла въ 1607 г.
- 7) *Макбетъ* (Macbeth) 1606.
- 8) *Кориоланъ* (Coriolanus) 1610.
- 9) *Буря* (The tempest) 1613 (11). } Появились послѣ смерти Шекспира, первый разъ въ 1623 году, въ изданіи *Геминджа и Конделля*.

Разрядъ II.

а) Историческія хроники (12).

- 1) *Король Иоаннъ* (King John) 1596.
- 2) *Король Ричардъ II* (King Richard II) 1593, четыре изданія при Шекспирѣ, 1597, 1598, 1608 и 1615 г.
- 3) *Король Генрихъ IV* (King Henry IV), первая часть 1597, при Шекспирѣ 5 изданій: 1598, 1599, 1604, 1608 и 1613.

(11) Всѣ эти 9 пьесъ были по нѣскольку разъ переводимы на русскій языкъ.

1) *Сонъ съ Ивиновскую ногу* Г. Росковниченко; *Венеціанскій купецъ*, пер. Якимова, Спб. 1833, и играный на сценѣ г-на Павлова, 1837; *Ромео и Джульетта* игранъ нѣсколько разъ, лучший переводъ М. Каткоса (Пантеонъ 1844) *Гамлетъ*, перев. Сумарокова (1748), Висковатова (1811), Вронгенки (1828), Полеваго (1840) и Кронеберга (1844), лучший. На сценѣ играется въ переводѣ Полеваго. *Отелло* переводилъ И. Вельяминовъ (кажется, по передѣлкѣ Дюпеса, 1808), И. Панаевъ (играемый на сценѣ), 1837, чрезвычайно дурень. *А. Студитскій* (отрывки въ Сынѣ Отечества 1839). Хорошій переводъ напечатанъ въ «Репертуарѣ» 1841 г., безъ имени переводчика и лучший г-на Лазаревскаго, въ 8-й кн. «Репертуара и Пантеона» 1845 г. *Лира* — переводъ Николай Гильдигъ подъ именемъ *Леара* (Спб. 1808) и Якимовъ (Спб. 1833.) На сценѣ его играютъ въ самой отвратительной и жалкой передѣлкѣ какого-то безталаннаго писанин. *Макбета* переводили Вронгенко (Спб. 1837), *Ротгебъ* (1839), по переводу Шиллера, и *Кетгеръ* въ прозѣ — (Москва 1842); *Кориоланъ* напечатанъ въ «Репертуарѣ» 1841 г., въ весьма-плохомъ переводѣ. *Буря* переводилась нѣсколько разъ отрывками; вполнѣ превосходно переведена И. Сатшильмъ.

(12) Хроники помѣщены въ исторической послѣдовательности одного царствованія за другимъ.

- 4) *Король Генрихъ IV* — вторая часть, 1599. Издана при Шекспирѣ въ 1600 г.
- 5) *Король Генрихъ V* (King Henry V) 1590. При Шекспирѣ три изданія 1600, 1602 и 1608.
- 6) *Король Генрихъ VI* (King Henry VI), первая часть 1589.
- 7) *Король Генрихъ VI*, — вторая часть 1591.
- 8) *Король Генрихъ VI*, — третья часть 1591. } Издапы при жизни Шекспира, безъ означенія года.
- 9) *Король Ричардъ III* (King Richard III), 1593. Четыре изданія при Шекспирѣ: 1597, 1598, 1602 и 1612.
- 10) *Король Генрихъ VIII* (King Henry VIII), 1603 ⁽¹³⁾.

b) *Малоизвѣстныя піесы.*

- 1) *Два Веронскіе дворянина* (Two gentlemen of Verona), 1591.
- 2) *Комедія ошибокъ* (Comedy of errors), 1592.
- 3) *Напрасныя заботы любви* (Love's labours lost), 1594. Напечатана при Шекспирѣ въ 1698 г.
- 4) *Усмиреніе строптивой* (Taming of the shrew), 1596.
- 5) *Какъ вамъ угодно* (As you like it), 1599.
- 6) *Много шума изъ ничего* (Much ado about nothing), 1600. Напечатана при Шекспирѣ въ 1600.
- 7) *Виндзорскіе проказницы* (Merry wives of Windsor) 1601. Напечатаны при Шекспирѣ въ 1602 г.
- 8) *Троилъ и Крессиды* (Troilus and Cressida) 1602, напечатана при Шекспирѣ въ 1609 г.
- 9) *Мѣра за мѣру* (Measure for measure) 1603.
- 10) *Все хорошо, что хорошо кончится* (All's well what ends well) 1606.
- 11) *Юлій Цезарь* (Julius Caesar) 1607.
- 12) *Двенадцатая ночь, или Что вы хотите* (Twelfth night or What you will), 1607.
- 13) *Антоній и Клеопатра* (Antony and Cleopatra), 1608.
- 14) *Цимбелинъ* (Cymbeline), 1609.

⁽¹³⁾ Историческія хроники всѣ переведены Г. Кетгеромъ (въ 1841, 42 и 43 г.) Кроме того *Ричардъ III* переведенъ былъ еще въ 1787 году Въ 1830 году нгранъ онъ былъ на сценѣ, въ переводѣ Г. Брянскаго.

15) *Тимонъ Аѳинскій* (Timon of Athens), 1610.

16) *Зимняя сказка* (Winter's tale), 1611.

17) *Титъ Андроникъ* (Titus Andronicus). Напечатана при жизни Шекспира два раза, въ 1600 и 1611 году.

18) *Периклъ* (Pericles). При жизни Шекспира напечатана въ 1609 году. — Двѣ послѣднія пьесы признаются не всеми комментаторами.

Изъ этихъ 18-ти пьесъ нѣкоторыя могли-бы даже стоять на ряду съ его лучшими произведеніями, какъ на-примѣръ: *Юлій Цезарь*, *Цимбелинъ* и *Тимонъ Аѳинскій*. — Постараемся же познакомить читателей съ этими малоизвѣстными произведеніями гениальнаго писателя, предоставляя себѣ въ-послѣдствіи, для полноты нашихъ этюдовъ Шекспира, обозрѣть его историческія хроники и остальные десять пьесъ, считающіяся образцами высокаго и прекраснаго. —

Изъ этихъ 18-ти пьесъ нѣкоторыя уже были переведены и напечатаны. Г. Кетчеръ перевелъ *Укрощеніе строптивой* и *Комедію Ошибокъ*. Тринадцатый выпускъ его обѣщалъ *Все хорошо, что хорошо кончится* и *Юлія Цезаря*, но обѣщаніе это, какъ весьма многія обѣщанія въ русской литературѣ, осталось безъ исполненія. *Юлій Цезарь*, впрочемъ, былъ одною изъ первыхъ пьесъ Шекспира, появившихся у насъ на Руси. Переводъ его вышелъ въ 1787 году въ Москвѣ, и, какъ кажется, сдѣланъ Карамзинымъ. Годомъ ранѣе Шекспиръ сдѣлался въ первый разъ у насъ извѣстнымъ въ передѣлкѣ *Виндзорскихъ проказницъ*. Передѣлка эта называется: *Вотъ каково имѣть корзину и бѣлье*, и сдѣлана Императрицею Екатериною II (14). Въ слѣдующемъ (1788) году

(14) «См. Роспись російскимъ книгамъ библіотеки А. Смирдина», No 7041. Въ реестрѣ книгъ бывшей библіотеки Плавильщикова, переводъ этотъ показанъ въ 1787 году, безъ имени переводчика, подъ названіемъ: *Вотъ каково имѣть корзину и бѣлье — большое предложеніе изъ Шекспира, въ 5-ти дѣйствіяхъ*. Что Императрица Екатерина II любила Шекспира и изучала его, этому служить доказательствомъ то, что она, по образцу его хроникъ, хотѣла написать исторію Россіи въ драматическихъ картинахъ. Двѣ подобныя хроники были сочинены ею и напечатаны, первая подъ слѣдующимъ названіемъ: *Подражаніе Шекспиру, историческое представленіе, безъ сохраненія театральныя правилъ, изъ жизни Рюрика. Соч. Императрицы Екатерины II*. Спб. въ т. Академіи Наукъ, 1786 г. (Въ 1792 году это-же представленіе издаво вторично И. Болтинымъ).

появился переводъ комедіи «As you like it», неизвѣстнымъ писателемъ, подъ названіемъ *Какъ угодно*. Въ росписи книгъ Смирдина еще подъ 1773 годомъ показанъ *Тимонъ Нелюдимъ*, вѣроятно, передѣлка *Тимона Аѳинскаго*. — Въ послѣднее время были переведены *Троилъ и Крессида* («Реперт. и Пант.», 1843 года), *Двенадцатая ночь* («Отечественныя Записки», 1842 года), *Антоній и Клеопатра* (приложеніе къ «Репертуару», 1840 года), и *Цимбелинъ* («Пантеонъ», 1841 г.) Вообще, въ настоящее время изученіе Шекспира занимаетъ многихъ, и въ журналахъ появляется объ немъ много дѣльныхъ статей. Таковы были въ «Современникѣ» 1843 года, отрывки изъ книги Газлитта: *Характеры Шекспировскихъ піесъ*, и въ «Отечественныхъ Запискахъ» 1842 года, отрывки изъ сочиненія Митриссъ Джемсонъ: *Женщины, созданныя Шекспиромъ*.

Послѣ этого краткаго обзора, рассмотримъ отдѣльно каждую изъ малозвѣстныхъ піесъ Шекспира, составя для каждой изъ нихъ подробный *сценаріумъ*, какъ это дѣлается въ планахъ піесъ или програмахъ балетовъ.

Два Веронскіе дворянина.

Комментаторы несогласны еще до-сихъ-поръ, въ томъ, принадлежитъ-ли эта піеса вполнѣ Шекспиру, или онъ только исправлялъ и обдѣлывалъ ее для сцены. *Ганмеръ* говоритъ: «Сомнительно, чтобы Шекспиръ сочинялъ эту піесу. Онъ, вѣроятно, для оживленія ея (15), прибавлялъ мѣстами въ нее нѣсколько фразъ и блестящихъ мыслей, которыя очень-рѣзко отличаются

Второе произведеніе Екатерины въ формѣ Шекспировскихъ хроникъ называется *Нагальное управленіе Олега, въ 5-ти дѣйствіяхъ, подражаніе Шекспиру, соз. Имъ. Екатерины II*, Сиб. 1787 г. Оно имѣло три изданія (послѣднее въ 1793 году).

(15) enlivening.

отъ остальнаго. Теобальдъ утверждаетъ, что это одна изъ худшихъ пьесъ Шекспира, хотя и меньше другихъ испорчена вставками. Джонсонъ, соглашаясь съ тѣмъ, что характеры въ ней слабы и дурно очерчены, говоритъ, что она изобилуетъ прекрасными изрѣченіями (16) болѣе, чѣмъ какая-либо друга пьеса Шекспира, и ни въ одной изъ нихъ нѣтъ такого множества прекрасныхъ мѣстъ, отдѣльно-взятыхъ. Эти-же самыя мѣста доказываютъ, по словамъ Джонсона, что она мало подвергалась передѣлкѣ послѣдующихъ актеровъ, вѣроятно, по тому, что ее рѣдко играли. Джонсонъ не сомнѣвается однако въ томъ, что пьеса эта принадлежитъ Шекспиру, потому-что, не-смотря на странную смѣсь въ ней знанія и невѣжества, старанія и безпечности, никто, кромѣ Шекспира, изъ современныхъ ему писателей, не могъ написать ее (17). «Гораздо понятнѣе то, что Шекспиръ опускался иногда послѣ своихъ высокихъ пареній, нежели то, что какой-нибудь другой авторъ возвысился до такого произведенія, послѣ своихъ ничтожныхъ созданій». — Всѣ комментаторы, впрочемъ, восхищаются красотами слога этой пьесы, который вообще живъ, блестящъ, изобилуетъ удачными, поэтическими сравненіями и прекрасными картинками (18).



Дѣйствующіе (19).

Миланскій герцогъ, отецъ Сильвіи.

(16) Въ этомъ мѣстѣ Джонсонъ вмѣсто англійскаго употребилъ греческое слово *ῥόδιον*.

(17) If it be taken from him, to whom shall it be given?

(18) Для того, чтобы не пестрить примѣчаній частыми ссылками на неоднократно упоминаемыя уже нами творенія комментаторовъ и изданія Шекспира, мы, приводя мнѣнія разныхъ писателей, будемъ только называть ихъ. Тѣ, которые желали-бы повѣрить насъ, по имени автора могутъ тотчасъ увидѣть въ его изданіи Шекспира, справедливо-ли мнѣіе, принимаемое нами этому автору.

(19) *Persons represented*, собственно: представляемые лица.

Валентинъ }
Протео (20) } Веронскіе дворяне.

Антоніо, отецъ Протео.

Туріо, комическій соперникъ Валентина (21).

Эгламуръ, помощникъ Сильвіи въ ея побѣгъ (22).

Спидъ, шутовской слуга Валентина (23).

Лаунсъ, слуга Протео.

Пантино, слуга Антоніо.

Трактирщикъ, у котораго Юлія живетъ въ Миланѣ.

Разбойники (24).

Джуліа, веронская дама, любимая Протео (25).

Сильвія, дочь герцога, любимая Валентинномъ.

Люсетта, камеръ-юнгфера Джуліи (26).

Слуги, музыканты.

(Дѣйствіе происходитъ частію въ Веронѣ, частію въ Миланѣ, или на границахъ Мантуи).

Дѣйствіе I.

Сцена 1-я. *Открытая площадь въ Веронѣ.* Входятъ Валентинъ и Протео. Валентинъ собирается ѣхать въ Миланъ путешество-

(20) У Шекспира *Protheus*, окончаніе словъ не итальянское, тѣмъ болѣе странное, что всѣ другія имена оканчиваются на *o*: Туріо, Антоніо и проч. Слуги у Шекспира почти всегда носятъ англійскія имена, такъ *Speed* значитъ поспѣшность, *Launce* — нескорой (небольшое животное).

(21) A foolish rival.

(22) Ни въ одной изъ пьесъ Шекспира, въ дѣйствующихъ лицахъ не обозначается такъ ясно, какъ въ этой, кругъ дѣйствія каждаго лица и даже нѣкоторыя обстоятельства пьесы.

(23) A clownish servant.

(24) Собственно, находящіеся внѣ закона: *Out-laws*.

(25) Beloved by Protheus.

(26) Waiting-woman.

вать, говоря, что у молодых людей, которые сидят дома, грубѣетъ умъ (27). Опъ смѣется надъ Протео, влюбленнымъ безнадежно. «Любовь твоя кончится какою-нибудь глупостью, на которую не стоило тратить ума, или ты потеряешь умъ свой, побѣжденный глупостью любви (28)». — Протео оправдываетъ свою любовь. «Писатели говорятъ, что любовь обитаетъ только въ прекрасныхъ душахъ, какъ червякъ, пожирающій цвѣтокъ, поселяется въ самой лучшей почкѣ его». — Писатели говорятъ также, что какъ червякъ, поселяющійся въ почкѣ, мало-по-малу съѣдаетъ ее, такъ и любовь въ сердцахъ молодыхъ людей изсушаетъ это сердце въ самой цвѣтущей молодости, и обманываетъ самыя лучшія надежды, — отвѣчаетъ Валентинъ и прощается съ другомъ. Является *Спидъ*, котораго Протео посылалъ съ письмомъ къ Джуліи. Онъ исполнилъ данное ему порученіе, но Протео не можетъ добиться отъ него, какой отвѣтъ дала ему Джулія. Спидъ говоритъ только, что Джулія за доставленіе письма не дала ему ни червонца. Протео уходитъ, рѣшаясь отправить къ ней другаго посла (29).

Сцена II-я. Тамъ-же (30). Сидъ въ домъ Джуліи. Входятъ Джулія и Люсетта. Джулія спрашиваетъ совѣта у Люсетты, должна ли она слушать объясненія въ любви, и называетъ нѣсколько лицъ, желая знать, кому изъ нихъ совѣтуетъ она отвѣчать. При имени Протео Люсетта останавливаетъ ее и говоритъ, что изъ всѣхъ прекрасныхъ людей, она считаетъ его лучшимъ. — «Почему-же?» — У меня на это есть обыкновенная женская причина: я считаю

(27) Сжатость языка Шекспира удивительна. Это мысль у него превосходно выражена однимъ стихомъ:

Homekeeping youth have every homely wits.

(28) Мысль эта отъ чрезмѣрной тонкости выраженія потеряла ясность. Мы перевели ее по коментарію *Джонсона*. Шекспиръ, вѣроятно, не зналъ русской пословицы: гдѣ тонко, тутъ и рвется.

(29) Эта сцена, писанная прозой, полна каламбуровъ и остроумія, не всегда удачныхъ.

(30) Т. е. Веронѣ.

его такимъ потому, что считаю такимъ ⁽³¹⁾.— «Но онъ изъ всѣхъ моихъ обожателей гораздо менѣе другихъ обратилъ на себя мое вниманіе.»— Между тѣмъ онъ больше всѣхъ ихъ любить васъ.— «Его молчаніе со мною доказываетъ не пылкую любовь.»— Огонь подъ пепломъ горитъ сильнѣе другаго.— Тѣ не любятъ, которые не доказываютъ свою любовь.»— Тѣ любить еще менѣе, которые показываютъ людямъ, что любятъ.— Для убѣжденія своей госпожи, Люсетта подаетъ ей письмо Протео, говоря, что она взяла его отъ слуги Валентина. Джулія, разсердившись за то, что она безъ ея вѣдома и отъ нея имени взяла письмо, прогоняетъ ее, потомъ начинаетъ жалѣть объ этомъ, раскаявается, говоря, что любовь похожа на капризнаго ребенка, оцаранававшего кормилицу, и черезъ минуту нѣлающего розгу, которой его за это высѣбли. Потомъ она снова зоветъ Люсетту, чтобы попросить у нея прощенія въ своей вепыльчивости. Люсетта возвращается, Джулія спрашиваетъ у нея, скоро-ли подадутъ обѣдать, потомъ опять наводитъ разговоръ о бумажкѣ, которую та печально уронила, беретъ ее, но въ досадѣ на небольшую насмѣшку Люсетты, разрываетъ письмо и опять проговяетъ ее. Оставшись одна, читаетъ разорванные кусочки, и прячетъ ихъ, когда Люсетта снова является звать ее обѣдать ⁽³²⁾.

Сцена III-я. Верона. Комната въ домѣ Антонію. Входятъ Антонію и Паитино. Антонію спрашиваетъ, что говорилъ братъ его, съ которымъ видѣлся Паитино. Слуга пересказываетъ ему слова брата Антонію, удивляющагося тому, что племянникъ его, Протео, не путешествуетъ въ такія лѣта. Антонію соглашается съ тѣмъ, что молодому человѣку надобно видѣть свѣтъ, и рѣшается отправить сына своего въ Миланъ, гдѣ теперь находится другъ его, Валентинъ, и гдѣ онъ можетъ вполне образоваться *при дворѣ Императора* ⁽³³⁾. Входитъ Протео въ восторгѣ: онъ только что

(31) I have no other but a womans reason,
I think him so, because I think him so.

(32) Сцена эта написана прекрасными стихами, очень-часто рифмованными, и ведена хорошо. Ее портятъ нѣсколько неумѣстныхъ каламбуровъ между барыней и служанкой, послѣ вторичнаго появленія послѣдней.

(33) Любопытно, какой Императоръ царствовалъ въ Миланѣ? Шекспиръ впрочемъ никогда не заботился о несообразности мелкихъ подробностей

получилъ письмо отъ Джуліи, и боясь сказать объ этомъ отцу, увидѣвшему въ рукахъ его бумагу, говоритъ, что это письмо отъ Валентина, который описываетъ удовольствія миланской жизни и жалѣетъ, что Протео не можетъ ихъ раздѣлить съ нимъ. Антоніо очень-радъ этому случаю, и объявляетъ сыну, чтобы тотъ готовился завтра-же ѣхать въ Миланъ. Всѣ отговорки Протео напрасны, и онъ въ отчаяніи, что ложь его еще больше надѣлала ему хлопотъ. Антоніо и Пантино уходятъ; послѣдній тотчасъ же возвращается и зоветъ Протео въ домъ. Первое дѣйствіе оканчивается (34).

Дѣйствіе II.

Сцена I-я. Миланъ. Комната во дворцѣ Герцога. Валентинъ и Сидъ. Слуга подсмѣивается надъ страстью своего господина къ Сильвіи, доказывая ему, что онъ влюбленъ въ нее до безумія (35).

въ своихъ пьесахъ. Такъ и въ первой сценѣ у него Валентинъ отправляется изъ Вероны въ Миланъ *моремъ*, куда лежитъ прямая дорога сухимъ путемъ.

(34) Это ненужное возвращеніе, примѣръ которому мы будемъ часто встрѣчать у Шекспира, доказываетъ, что дѣйствіе тутъ не могло оканчиваться и что послѣ этой сцены слѣдовала перемѣна декораций. Мы знаемъ, что Шекспиръ во-все не раздѣлялъ своихъ пьесъ на дѣйствія, а писалъ ихъ сплошь одну сцену за другой. Промежутки между этими сценами составляли то, что мы называемъ антрактами. Въ такомъ видѣ пьесы эти и были напечатаны въ первомъ изданіи Шекспира (1623 г.) Раздѣленіе на акты сдѣлано послѣдующими издателями, держащими строго непремѣнныхъ пяти классическихкихъ дѣйствій. (См. примѣчаніе Джонсона къ его изданію Шекспира, 1765 г.)

(35) Доказательства его очень-остроумны. Онъ говоритъ между прочимъ: «Теперь вы поститесь, когда прежде постились только тотчасъ послѣ сытнаго обѣда, и походите на Протео, который до того влюбленъ, что ходитъ безъ подвязокъ.» Не знаемъ, почему переводчикъ Шекспира, въ изданіи *Panthéon littéraire* (Oeuvres complètes de Shakespear par Francisque Michel, 3 vol 1840) переводитъ слово *ungartered* — *sans nouer les haut-de-chausses* (v. T. 3 p. 198) Вообще переводъ этотъ сдѣланъ весьма-небрежно

Валентинъ сознается въ этомъ, и говоритъ, что Сильвія заставила его написать прошедшей ночью письмо къ тому, кого она любить. Является сама Сильвія и спрашиваетъ, исполнилъ-ли онъ ея порученіе ⁽³⁶⁾. Валентинъ отдаетъ ей письмо, говоря, что онъ боялся сказать въ немъ или слишкомъ-много, или слишкомъ-мало, не зная, къ кому оно адресовано. Сильвія отдаетъ ему назадъ письмо, говоря, что она желала-бы, чтобъ оно было написано еще пѣжнѣе. Валентинъ, думая, что она недовольна его трудомъ, говоритъ: «Если вамъ угодно, то я напишу другое.» — И когда оно будетъ написано, то прочтите его, какъ будто-бы получили отъ меня; если оно вамъ понравится, тѣмъ лучше, если нѣтъ — не надо! — «Но если оно мнѣ понравится, что-же тогда?» — Тогда оставьте его у себя за ваши труды — отвѣчаетъ Сильвія и уходитъ. Валентинъ остается въ нерѣшимости, какъ понять слова Сильвіи. Спидъ удивляется тонкости, съ которой она заставила Валентина быть ея секретаремъ, чтобы написать письмо къ самому себѣ. Валентинъ все еще не вѣритъ. Они уходятъ объдать ⁽³⁷⁾.

Сцена II-я. *Верона. Комната въ домѣ Юліи. Протео и Юлія*
Прощаются другъ съ другомъ, и мѣняются кольцами; Паппио уводитъ наконецъ Протео.

Сцена III-я. *Верона. Улица. Входитъ Лаунсъ, ведя собаку.* Онъ долженъ сопутствовать Протео ко двору Императора, и удивляется, что собака его, Крабъ, не плакала въ то время, когда при его прощаніи съ семействомъ, все плакали на взрыдъ. «Собака моя самая безчувственная изъ всехъ собакъ. Моя мать плакала, отецъ вопилъ, сестра кричала, служанка наша выла, наша кошка ломала съ отчаянія руки, все семейство было въ горести, а это жестокосердое животное не пролило ни одной слезы! Потомъ

(36) Сильвія въ этой сценѣ называетъ Валентина вездѣ *my servant*, мой слуга. Дамы временъ Шекспира иначе не называли своихъ обожателей.

(37) Эти отправленія *объдать*, чтобы оправдать чѣмъ-нибудь уходъ, довольно смѣшны. Вообще вся эта сцена хороша, хитрость Сильвіи удачно придумана. Въ ней встрѣчается только одно сравненіе, которое въ нашъ чопорный вѣкъ нельзя и написать, при Шекспирѣ-же его произносили не краснѣя. Спидъ говоритъ, что любовь Валентина видна сквозь него, какъ вода сквозь одинъ горшокъ, не весьма-употребительной формы. — Сцена эта написана попеременно стихами и прозой.

Лаунсъ начинаетъ представлять себѣ сцену прощанія: «Вообразите, что этотъ башмакъ мать моя.... или нѣтъ, это будетъ отецъ мой, у него гораздо-хуже подметка; а вотъ этотъ башмакъ съ дырой мать моя. Провались я, если это не правда. Теперь эта палка — моя сестра... эта шляпа служанка наша Напъ⁽³⁸⁾, а я — собака, или, нѣтъ — собака сама по себѣ, а я буду я. Теперь я подхожу къ моему отцу.... Батюшка! ваше благословеніе!... Вотъ башмакъ плачетъ до-того, что не можетъ сказать ни слова.... Вотъ я теперь иду къ матери, цѣлую ее.... А собака во все это время не пролила ни одной слезы, не сказала ни слова.» Пантино прерываетъ сѣтованія Лаунса, говоря, что его ждуть и что онъ упуститъ часъ прилива, если будетъ долго собираться въ дорогу и плакать. «Ты развѣ не знаешь,» говоритъ Лаунсъ, «что если рѣка высохнетъ, то я наполню ее моими слезами, если вѣтеръ упадетъ, то я надую паруса моими вздохами.» — Я пришелъ за тѣмъ, чтобъ звать тебя! — говоритъ Пантино. «Зови меня, кѣмъ хочешь!» отвѣчаетъ Лаунсъ, и наконецъ уходитъ⁽³⁹⁾.

Сцена IV-я. Миланъ. Комната во дворцѣ Герцога. Входятъ Валентинъ, Сильвія, Туріо и Спидъ. Валентинъ унижаетъ своего соперника передъ своей возлюбленной не слишкомъ-деликатнымъ образомъ и не весьма-остроумными каламбурами. Сильвія миритъ ихъ. Входитъ Герцогъ и объявляетъ о пріѣздѣ Протео⁽⁴⁰⁾. Валентинъ описываетъ Сильвіи самыми яркими красками его достоинства, говоря, что только одна любовь удерживала его друга въ Веронѣ⁽⁴¹⁾. Является Протео. Валентинъ проситъ Сильвію

(38) Уменьшительное Анны.

(39) Сцена эта чрезвычайно-смѣшна, хотя комизмъ въ ней довольно низкаго разряда. Она должна была возбуждать фуроръ лондонской черни. Въ разговорѣ Лаунса и Пантино множество непереводаемыхъ каламбуровъ. Сцена эта напоминаетъ монологъ Созія передъ фонаремъ въ «Амантионѣ» Мольера.

(40) Герцогъ въ этой сценѣ называетъ отца Протео *Донъ* Антонио. Съ какой-статя Шекспиру вздумалось употребить испанскій титулъ въ Италиі, — непонятно.

(41) Туріо въ разговорѣ о любви говоритъ между-прочимъ, что у любви нѣтъ глазъ. «Чтобы не смотретьъ на такихъ любовниковъ какъ вы!» отвѣчаетъ Валентинъ.

принять друга его въ число ея рыцарей (42). Сильвія говоритъ ему нѣсколько вѣжливыхъ фразъ и уходитъ съ Туріо. Валентинъ, оставшись наединѣ съ другомъ, описываетъ ему всю силу любви своей къ Сильвіи (43). Протео не соглашается признать даже предметъ его страсти совершенствомъ, но едва другъ его уходитъ, какъ онъ, прибравъ сравненіе одной теплоты, выгоняющей другую, объявляетъ, что самъ влюбился въ Сильвію и позабылъ о Джуліи. «Я чувствую, что дружба моя къ Валентину охладѣваетъ, потому-что я полюбилъ его любовницу. Что же будетъ со мною, когда я лучше узнаю ее, если я такъ люблю ее теперь, почти не зная.» Объявивъ побѣдить свою страсть, онъ уходитъ (44).

Сцена V-я. Улица въ Миланѣ. Спидъ и Лаунсъ встрѣчаются; первый спрашиваетъ о томъ, какъ господинъ Лаунсе могъ растаться съ Джуліей. «Очень-просто, отвѣчаетъ тотъ: «обнявшись очень-серьезно, они разетались со смѣхомъ!» Насказавъ нѣсколько плохихъ каламбуровъ, они идутъ въ трактиръ (45).

Сцена VI-я. Миланъ. Комната въ герцогскомъ дворцѣ. Протео одинъ старается оправдать всевозможными софизмами свою страсть къ Сильвіи. Валентинъ сообщилъ ему свое намѣреніе—въ эту-же ночь взойти по веревочной лѣстницѣ въ комнату Сильвіи и, похитивши ее, обвиняться съ нею. Протео идетъ открыть этотъ планъ Герцогу, надѣясь, что тотъ изгонитъ за это Валентина, и такимъ образомъ онъ восторжествуетъ надъ опаснымъ соперникомъ (46).

(42) Въ подлинникѣ просто: entertain him for your servant.

(43) Валентинъ говоритъ о любви своей черезъ-чуръ напыщенными, риторическими фразами.

(44) Византия перемѣна эта довольно-странна и могла-бы быть лучше оправдана.

(45) Въ подлинникѣ *alehouse*, и просто *ale* (такъ называлась въ Англіи пивушки по деревнямъ, по имени ихъ любимаго напитка.) Шекспиръ переноситъ въ Италію англійскій образъ жизни и названія.

(46) Эта слишкомъ короткая сцена заставляетъ думать многихъ комментаторовъ, что здѣсь перемѣшаны дѣленія. Она можетъ очень-хорошо слѣдовать тотчасъ за четвертой сценой. Несообразность положенія отъ того не увеличится.

Сцена VII. Верона. Комната въ домъ Джуліи. Джулія и Люсетта. Джулія, вдругъ сильно полюбившая Протео, спрашиваетъ у Люсетты, какимъ-бы образомъ ей уѣхать въ Миланъ къ своему любовнику, безъ котораго она не можетъ жить. Горничная старается умѣрить пылъ ея страсти, но Джулія ни за что не хочетъ оставаться одна въ Веронѣ и рѣшается переодѣться въ платье пажа, чтобы ѣхать въ Миланъ. Люсетта бонится, чтобы госпожа ея не съѣздила даромъ, но Джулія проситъ ея не оскорблять Протео сомнѣніемъ въ его невѣрности, и идетъ приготовляться къ отъѣзду (47).

Дѣйствіе III.

Сцена I-я. Миланъ. Передняя во дворцѣ Герцога. Герцогъ, Туріо и Протео. Только что войдя, Герцогъ проситъ Туріо, чтобы онъ оставилъ его одного съ Протео (48). Протео рассказываетъ Герцогу о замѣреніи Валентина похитить Сильвію. Герцогъ благодаритъ его, говоря, что онъ самъ давно подозрѣвалъ любовь Валентина, и Протео уходитъ, прося Герцога не говорить, кто открылъ тайну Валентина, который тотчасъ долженъ пройти здѣсь-же съ веревочной лѣстницей. Герцогъ останавливаетъ Валентина, вскорѣ послѣ Протео вошедшаго, и спрашиваетъ у него, какимъ-бы образомъ могъ онъ приобрести любовь одной женщины, въ которую влюбленъ. Валентинъ совѣтуетъ его склонять ее подарками, а главное словами.... «Человѣкъ, у котораго есть языкъ, не человѣкъ, если этимъ языкомъ онъ не можетъ побѣдить женщину (49).» Герцогъ говоритъ, что за ней очень-строго

(47) Перемѣна въ Джуліи также не развита. Въ первой сценѣ она не хочетъ принять письмо отъ Протео, во второй отдаетъ ему кольцо, а въ третьей переодѣвается въ мужское платье, чтобы за нимъ слѣдовать. Переходы эти очень-быстры. Въ разговорѣ о костюмѣ Джуліи, Люсетта говоритъ нѣсколько не совсѣмъ благопристойныхъ каламбуровъ объ нижнемъ платьѣ и особенно объ одной части ея, называющейся по англійски *cod-piece*.

(48) Зачѣмъ является Туріо въ этой сценѣ — непонятно.

(49) Въ подлинникѣ:

That man that hath a tongue, I say, is no man,
If with his tongue he can not win a woman.

смотрятъ и по ночамъ запирають. Валентинъ совѣтуетъ влѣзть къ ней въ окно. Герцогъ проситъ достать ему веревочную лѣстницу, Валентинъ обѣщаетъ. «Но какъ мнѣ пронести ее?»—Очень-просто, подъ длиннымъ плащомъ! — «Такимъ, на-примѣръ, какъ у тебя?»—Валентинъ отвѣчаетъ утвердительно и Герцогъ, не-смотря на отговорки его, снимаетъ съ него плащъ, чтобы примѣрить его. Подъ плащомъ у Валентина спрятана лѣстница, въ плащѣ его Герцогъ находитъ письмо къ Сильвіи (50). Вотъ письмо это, для образца любовнаго слога времени Шекспира: «Мысли мои приютились ночью у Сильвіи; онѣ мои рабы, которыхъ я посылаю летать къ ней. О! если-бы господинъ ихъ могъ прилетѣть также легко и помѣститься тамъ, гдѣ лежатъ онѣ, безчувственные! Мои герольды—мысли покоятся на твоей чистой груди, когда я, ихъ король, пославшій ихъ туда, проклиная благо-склонность, съ которою онѣ приняты, потому-что самъ завидую счастью моихъ слугъ. Я проклиная самого-себя за то, что онѣ, посланныя мною, приютились тамъ, гдѣ бы господинъ ихъ хотѣлъ быть самъ.—Сильвія! въ эту ночь я освобожду тебя! (51)» Герцогъ подъ смертною казнью изгоняетъ Валентина изъ Милана. Едва Герцогъ ушелъ, какъ являются Протео и Лаунсъ, уже обо всемъ извѣщенные. Протео совѣтуетъ другу своему бѣжать скорѣе, если не хочетъ потерять жизни и Сильвіи (52). Валентинъ уходитъ съ Протео, прося отыскать и прислать къ нему Спиду. Лаунсъ, оставшись одинъ, объявляетъ, что онъ влюбленъ, и вынимаетъ записку, на которой выставлены добрыя и дурныя качества его невѣсты. Приходитъ Спидъ, и Лаунсъ, чтобы увѣриться, умѣетъ-ли онъ читать, заставляетъ его перечислить все достоинства и недостатки его невѣсты, показанныя въ запискѣ.

(50) Письмо, спрятанное въ плащъ — не весьма удачная выдумка. Оно написано шести стопнымъ, римованнымъ черезъ строку ямбомъ.

(51) Напыщенность этого письма ясна безъ комментариевъ. Въ то время она считалась красотою слога.

(52) Протео говоритъ между прочимъ, что Сильвія предлагала за то, чтобы смягчить судьбу Валентина — *more растопленныхъ перловъ, которые называютъ слезами.*»

Обеудивъ всё ея качества, онъ наконецъ объявляетъ Спиду, что его уже давно дожидается Валентинъ. Оба уходятъ (53).

Сцена II-я. *Миланъ. Комната во дворцѣ Герцога.* Входятъ Герцогъ, Туріо и Протео. Герцогъ спрашиваетъ, уѣхалъ-ли Валентинъ, и получивъ утвердительный отвѣтъ, проситъ Протео, вмѣстѣ съ Туріо, постараться уговорить Сильвію, чтобы она уѣхала и полюбила Туріо. Протео говоритъ, что надобно обвинить Валентина въ измѣнѣ, трусости и неблагогородномъ пропхожденіи — трехъ недостаткахъ, которые никогда не прощаютъ женщины, — и тогда Сильвія, можетъ быть, разлюбитъ его. Герцогъ и Туріо уирашиваютъ Протео самому взяться за это, и онъ обѣщаетъ, совѣтуя въ тоже время Туріо быть немножко полюбезитѣ и на первый случай дать Сильвіи серенаду. Послѣ чего они уходятъ сдѣлать къ этому всё нужныя приготовленія.

Дѣйствіе IV.

Сцена I-я. *Лѣсъ близъ Мантуи.* Входятъ нѣсколько разбойниковъ. Они останавливаютъ Валентина и Спиду, расширяютъ перваго, кто онъ и куда ѣдетъ. Валентинъ говоритъ имъ, что онъ изгнанъ изъ Милана, и что его ничто не привязываетъ къ жизни. Они предлагаютъ ему вступить въ ихъ общество и быть ихъ начальникомъ. Валентинъ соглашается съ тѣмъ, чтобы они не дѣлали никакого вреда беззащитнымъ женщинамъ и бѣднымъ путешественникамъ. Разбойники ведутъ его показывать свои сокровища (54).

Сцена II-я. *Миланъ. Дворъ дворца.* Протео въ короткомъ монологѣ рассказываетъ, что, обманувши Валентина, онъ, подъ видомъ

(53) Въ этой сценѣ много комизма, но черезъ-чуръ-тонкія остроты вредятъ ей. Такъ напр., въ числѣ недостатковъ невѣсты Спидъ находитъ, «что ее не надобно цѣловать на-тошакъ, потому-что отъ нея пахнетъ.» — Этотъ недостатокъ можно поправить хорошимъ завтракомъ, отвѣчаетъ Спидъ — «Она говоритъ, когда спать!» — Лишь-бы не спала, когда говорить. — У ней нѣтъ зубовъ и она очень-зла! — Тѣмъ лучше: стало быть, ей нельзя будетъ кусаться, и проч.

(54) Въ переводѣ Франсиска Мишеля (Panthéon littéraire) *Out-laws* — переведены *les proscrits* — вѣроятно, изъ учтивости.

старанія склонить Сильвію въ пользу Туріо, говорилъ ей о своей любви, но она съ презрѣніемъ отвергла его. Является Туріо съ музыкантами. Покажутъ они приготовляюема даъ серенаду, входитъ Джулія, въ мужскомъ платьѣ, и трактирщикъ. Она просила его показать ей Протео. Музыканты между тѣмъ играютъ и поютъ пѣсню въ честь Сильвіи (55). У окна показывается Сильвія. Протео отправляетъ Туріо съ музыкантами, а самъ остается увѣрять Сильвію въ любви своей. Она упрекаетъ его въ измѣнѣ другу и своей любовницѣ. Протео увѣрять ее, что Валентинъ и Джулія давно умерли—и проситъ, по-крайней-мѣрѣ, подарить ему портретъ той, которая такъ жестока къ нему. Сильвія, чтобы отдѣлаться отъ его просьбъ, приказываетъ ему утромъ прислать за ея портретомъ. Джулія, слышавшая весь этотъ разговоръ, уходитъ съ трактирщикомъ, въ отчаяніи.

Сцена III-я. Тамъ-же. Входитъ Эгладуръ. Сильвія посылала за нимъ, и онъ успѣшилъ выслушать ея приказанія. Сильвія показывается у окна и сообщаетъ Эгладуру, что намѣрена бѣжать въ Мантуу, гдѣ долженъ находится Валентинъ; но такъ-какъ дорога не совсѣмъ безопасна, то она проситъ его сопровождать ее въ путешествіи. Эгладуръ соглашается, и они расходятся.

Сцена IV-я. Тамъ-же. Лаунсъ ведетъ свою собаку и рассказываетъ, что онъ отнесъ ее въ подарокъ Сильвіи, отъ ея господина, но собака велла себя такъ неприлично, что ее велѣли выгнать изъ комнатъ и высѣчь. Лаунсъ отправился къ мальчику, который сѣчетъ собакъ и сказалъ ему, что не собака, а онъ самъ сдѣлалъ извѣстный поступокъ. «Тотъ, безъ дальнѣйшихъ распросовъ, прибилъ меня и выгналъ изъ комнаты. Много-ли найдется господъ, которые сдѣлали-бы это для своихъ слугъ?» (56). Вхо-

(55) Въ пѣсни этой нѣтъ ничего особенно замѣчательнаго ни по формѣ, ни по содержанію. Бенжаменъ Ларошъ перевелъ ее стихами довольно-вѣрно Вотъ первый куплетъ изъ нея.

Who is Silvia? What is she?

That all our swains commend her.

Hely, fair and wise is she.

The heavens such grace did lend her

That she might admired be.

(56) Рассказъ о поступкѣ собаки довольно-длинна и служитъ любопытнымъ образцомъ вкуса того времени, допускавшаго на сценѣ подобныя рассказы.

дитъ *Протео*, за нимъ *Джулія*. *Протео*, не узнавши своей любовницы, принялъ ее къ себѣ въ службу. *Джулія*, назвавшись *Себастьяномъ*, исполняетъ порученіе *Протео*, отнести къ *Сильвіи* письмо и ея-же собственное кольцо, которое она нѣкогда дала *Протео* въ знакъ любви. По уходѣ *Протео* является *Сильвія* со свитой, велитъ принести свой портретъ, который она обѣщала подарить *Протео*, отдаетъ его *Джуліи*, но не принимаетъ ни письма, ни кольца его. Оставшись одна, *Джулія* сравниваетъ себя съ портретомъ соперницы, и благодаритъ судьбу за то, что *Сильвія* не любитъ *Протео* (57).

Дѣйствіе V.

Сцена I-я. *Миланъ. Аббатство* (58). *Эглармуръ* дожидается *Сильвію*. Она приходитъ и онъ, надѣясь счастливо добраться до лѣса, отправляются въ путь.

Сцена II-я. *Комната во дворцѣ Герцога*. Входятъ *Туріо*, *Протео* и *Джулія*. *Туріо* спрашиваетъ *Протео*, успѣлъ-ли онъ расположить *Сильвію* въ его пользу, и что думаетъ она объ его качествахъ. *Протео* отдѣлывается каламбурами. Входитъ *Герцогъ*, спрашиваетъ о своей дочери, и сообщаетъ имъ свои подозрѣнія о ея бѣгствѣ. Всѣ спѣшатъ въ погоню за нею.

Сцена III-я. *Лѣсъ на границахъ Мантуи*. *Разбойники* вводятъ захваченную ими *Сильвію* и ведутъ ее къ ихъ начальнику; другіе отправляются искать сопровождавшаго ея дворянина.

Сцена IV-я. *Другая часть лѣса*. Входитъ *Валентинъ*. Онъ совершенно-доволенъ своимъ положеніемъ, и вздыхаетъ только о *Сильвіи*. Видя приближающихся людей, онъ прячется; являются *Протео*, *Джулія* и *Сильвія*. *Протео* спасъ ее отъ разбойниковъ,

(57) Сцена *Джуліи* съ портретомъ хороша, но подарокъ его *Протео* ничѣмъ не оправданъ. Сравнивая себя съ *Сильвіей*, *Джулія* между-прочимъ говоритъ: «У нея волосы темнаго цвѣта, мой совершенно блѣокуры. Если въ этомъ только вся разница — то я надѣну себѣ накладные волосы точно такого цвѣта», — черта, доказывающая, что женщины носили въ Англіи накладные волосы гораздо прежде введенія париковъ.

(58) *The same. An abbey*. Въ первыхъ изданіяхъ мѣсто дѣйствія означено такъ: *Near the Friar's celle, in Milan*.

и снова начинает говорить ей о своей любви. Валентинъ все слышитъ. Сильвія по-прежнему отвергаетъ его и называетъ измѣнникомъ. Протео, видя, что всѣ усилія получить любовь ея напрасны — рѣшается завладѣть ею силою. Валентинъ является, останавливаетъ его и упрекаетъ въ измѣнѣ любви и дружбѣ. Протео раскаявается, проситъ у него прощенія⁽⁵⁹⁾, и Валентинъ тотчасъ-жъ прощаетъ, снова принимаетъ его, какъ *честнаго* чловѣка⁽⁶⁰⁾, и даже уступаетъ ему свои права на Сильвію⁽⁶¹⁾. При этихъ словахъ Джулія падаетъ въ обморокъ, всѣ бросаются къ ней и узнаютъ ее по кольцу, которое ей далъ Протео. Любовь Протео къ Джуліи въ ту-же минуту возвращается. Разбойники между-тѣмъ приводятъ вновь-пойманныхъ *Герцога* и *Туріо*. Туріо бросается къ Сильвіи, но Валентинъ грозитъ ему смертью, и тотъ отказывается отъ невѣсты. Герцогъ въ досадѣ на низость Туріо и въ награду Валентину отдаетъ ему руку дочери, и прощаетъ, по его просьбѣ, разбойниковъ. Валентинъ указываетъ Герцогу на Джулію и дорогою обѣщаетъ рассказать ея исторію. Онъ оканчиваетъ піесу словами: «Пойдемъ, Протео!... Твоимъ единственнымъ наказаніемъ будетъ то, что ты услышишь исторію любви твоей. Послѣ этого моя свадьба будетъ въ одинъ день съ твоею; у насъ будетъ одинъ праздникъ, одинъ домъ и одно общее счастье».



Питрига въ этой піесѣ довольно-занимательна, если-бы была лучше ведена и не имѣла слишкомъ-много несообразностей. Въ ней много жизни и дѣйствія, но поступки дѣйствующихъ лицъ неоправданы и необъяснены. Характеры чрезвычайно-слабо оттънены. Одни Валентинъ и Сильвія возбуждаютъ участіе. Джулія

⁽⁵⁹⁾ На четырехъ съ половиною строкахъ.

⁽⁶⁰⁾ Andonce again I do receive thee *honest*.

⁽⁶¹⁾ Уступка негѣная, если-бы она не вела только къ тому, что-бы дать возможность Джуліи открыться.

перваго дѣйствія нѣсколько непохожа на Джулію послѣднихъ. Протео, просто, отвратителецъ: онъ нѣсколько не борется съ своею любовью и хладнокровно дѣлаетъ низости, оправдывая себя софизмами. Раскаяніе его слишкомъ-нестественно, и онъ рѣшительно ничѣмъ не заслуживаетъ прощенія Валентина, слишкомъ-добродушно все забывающаго. Лаупсъ и Спидъ очерчены довольно-удачно, но говорятъ уже очень-много каламбуровъ. Прочія лица занимаютъ ничтожныя роли. — Въ-особенности послѣдній актъ составленъ, что называется, на-скорую-руку. Видно, что Шекспиръ торопился кончить. По самому ходу пьесы ясно, что она составлена изъ повѣсти. Главный сюжетъ Шекспиръ взялъ изъ испанской повѣсти «Діана», сочиненія *Георга Монтемайора* ⁽⁶²⁾, переведенной въ 1588 году на англійскій языкъ Варооломеемъ Юнгомъ. Впрочемъ, по замѣчанію Ственца, рассказъ о подобнаго рода любовныхъ приключеніяхъ встрѣчается очень-часто у старыхъ повелителей. Такъ, въ старинной повѣсти *Аркадія* (книга I, глава VI), молодой человѣкъ соглашается предводительствовать разбойниками. Приключеніе съ Джуліей похоже на происшествіе *Віолы* въ *Двѣнадцатой ночи*. — Вообще пьеса замѣчательна гораздо-болѣе по языку и слогу, которыми написана, чѣмъ по своему драматическому достоинству ⁽⁶³⁾.

(62) Въ первой части *Донъ-Кихота*, при осужденіи на сожженіе бібліотеки Ламанческаго дворянина, священникъ исключаетъ эту книгу изъ числа назначенныхъ къ ауто-да-фе.

(63) *Толасъ Кембелъ*, въ его жизни Шекспира, *Гете*, въ его критическихъ статьяхъ, и *Гизо*, въ его лекціи о Шекспирѣ, оправдываютъ всѣ несообразности, все неправдоподобіе и неестественность въ Шекспирѣ, говоря, что гевію не поставлены границы, что онъ можетъ не слѣдовать общимъ человѣческимъ законамъ. Признаемся, что, несмотря на авторитетъ этихъ знаменитыхъ именъ, мы не можемъ съ ними согласиться. Если-бы не было твердыхъ законовъ изящнаго, не было-бы и литературы, не было-бы разницы между гевіальнымъ и уродливымъ созданіемъ, порожденнымъ горячечнымъ воображеніемъ. Простительно и понятно увлеченъ Шекспиромъ, но нельзя-же восхищаться именно тѣмъ, что составляетъ существенный недостатокъ въ этомъ писателѣ. Такъ, во всѣхъ нашихъ цитатахъ приводя мнѣнія разныхъ комментаторовъ, мы вовсе не упоминали о *А. В. Шлегель*, обогатившемъ нѣмецкую литературу превосходнымъ переводомъ Шекспира, но простирающемъ уваженіе свое къ драматическому поэту

Обратимся теперь къ *Комедии Ошибокъ*.

Блекстонъ относить эту комедію къ числу самыхъ первыхъ произведеній Шекспира. *Дрейденъ* и *Поупе* не признають ее вполне созданиемъ Шекспира. Последний говоритъ, что въ ней только нѣкоторыя, весьма-немногія мѣста и отдѣльныя сцены написаны Шекспиромъ. *Ритсонъ* утверждаетъ, что «комедія эта составлена, вѣроятно, какимъ-нибудь плохимъ писателемъ, но исправлена и передѣлана Шекспиромъ, оставившимъ въ слогѣ ея печать своего гения». Мы знаемъ, что подобныя исправленія часто дѣлались со старинными комедіями, но доказать это довольно-трудно. *Стивенсъ* думаетъ, что пьеса эта написана двумя драматургами, неравнаго таланта. Многое въ ней принадлежитъ, безъ всякаго сомнѣнія, Шекспиру, но многое никакъ не могло быть имъ написано. — Вообще въ критической оцѣнкѣ старинныхъ произведеній легко представить новое мнѣніе, но очень-трудно доказать или опровергнуть его. — Какъ-бы то ни было, пьеса эта, при всѣхъ ея недостаткахъ, неестественности сюжета и натянутости положенія, носитъ на себѣ слѣды гения Шекспира — и потому не можетъ не быть для насъ интересною.



Дѣйствующие:

Солншій, герцогъ Эфесскій.

Эгеонъ, Сиракузскій купецъ.

Антифолісъ Эфесскій

Антифолісъ Сиракузскій

Дромію Эфесскій

Дромію Сиракузскій

} Близнецы и дѣти Эгеона и Эмилии, незнающіе другъ-друга.

} Близнецы и рабы двухъ Антифолісовъ (64).

до такого фанатическаго обожанія, что нельзя не быть недověрчивымъ ко многому, что онъ говоритъ о Шекспирѣ. Излишняя привязанность ослѣпляетъ также, какъ и излишняя строгость.

(64) Въ нѣкоторыхъ изданіяхъ они названы *attendants* (служителями). Римляне знали только рабовъ.

Бальтазаръ, купецъ.

Анджело, золотыхъ дѣлъ мастеръ.

Купецъ, другъ Антифолиса Сиракузскаго.

Пичъ, школьный учитель и заклипатель.

Эмилія, жена Эгеона, аббатисса Эфесская ⁽⁶⁵⁾.

Адриана, жена Антифолиса Эфесскаго.

Люціана, сестра ея.

Люція, служанка ея.

Гетера ⁽⁶⁶⁾.

Тюремщикъ, полицейскіе и другіе прислужники.

(Дѣйствіе въ Эфессѣ).

—

Дѣйствіе I.

Сцена 1-я. Зала во дворцѣ Герцога. Входятъ Герцогъ, Эгеонъ, тюремщикъ, полицейскіе и другіе служители. Герцогъ приказываетъ Эгеону готовиться къ смерти, за то, что тотъ пріѣхалъ въ Эфессъ въ то время, когда между Эфессомъ и Сиракузами непримиримая вражда, въ слѣдствіе которой и положенъ законъ: всякаго Сиракузянина, приставаго къ Эфесскому заливу, казнить, а имѣніе его конфисковать, если онъ не въ состояніи заплатить тысячу маркъ. «Твое имѣніе, по самой высокой оцѣнкѣ, не составляетъ и ста маркъ, и потому законъ осуждаетъ тебя на смерть». Эгеонъ радуется тому, что, по-крайней мѣрѣ, его несчастія кончатся съ закатомъ солнца. Герцогъ проситъ его раз-

⁽⁶⁵⁾ Въ піесахъ Шекспира вообще не обозначалось время дѣйствія. Такъ, въ этой піесѣ имена дѣйствующихъ лицъ, привычки, нравы, обычаи, даже названія городовъ (Epidamnium, Epidaurus) принадлежатъ древнему міру, а между-тѣмъ на сценѣ монастырь, игуменья, четки и т. п.

⁽⁶⁶⁾ *A courtesan* (courtisane) — слово, которому на русскомъ языкѣ нѣтъ равнозначаго печатнаго выраженія. Г. Кетчеръ передалъ его собственнымъ именемъ: *Фрица*, (знаменитая Гетера VI вѣка). Хотя греческое слово *ἑταῖρα* (подруга, пріятельница) также не вполне соответствуетъ Французскому *courtisane*, но принято и во Французскомъ (*une hetaire*) и въ русскомъ языкѣ.

сказать, что заставило его прибыть въ Эфесъ? Эгеонъ говорить, что онъ ѣздилъ часто по торговымъ дѣламъ изъ Сиракузъ въ Эпидамнъ, и въ одно изъ такихъ путешествій, жена его родила ему двухъ близнецовъ, совершенно похожихъ другъ-на-друга. Въ тотъ-же самый часъ и въ той-же гостинницѣ, гдѣ они жили, родила одна бѣдная женщина также двухъ близнецовъ и также удивительнаго сходства. Эгеонъ купилъ ихъ, чтобы они служили рабами двумъ сыновьямъ его. На возвратномъ пути ихъ изъ Эпидамна, страшная буря разбила корабль ихъ. На одномъ обломкѣ унесена была въ морѣ жена его, одинъ изъ близнецовъ и слуга его. Ихъ перехватили, какъ ему казалось, коринноскіе рыбаки. Съ другаго обломка, гдѣ былъ онъ самъ и другой близнецъ — сынъ его, съ другимъ близнецомъ — рабомъ, — спасли его купцы изъ Эпидавра. Сынъ его, достигнувъ 18-ти лѣтъ, предпринялъ памѣреніе ѣхать отыскивать своего брата. Эгеонъ, въ надеждѣ отыскать другаго сына, потерялъ обоихъ; — уже семь лѣтъ прошло съ-тѣхъ-поръ, какъ и второй сынъ оставилъ его, и онъ, отыскивая ихъ напрасно по всей Азій и Греціи, прибылъ наконецъ и въ Эфесъ, гдѣ готовъ умереть, лишь-бы только могъ узнать, что дѣти его живы. Герцогъ, тронутый несчастіями Эгеона, даетъ ему еще цѣлый день сроку, для отысканія выкупной суммы. Эгеонъ уходитъ безъ всякой надежды выплатить ее.

Сцена 2-я. *Площадь*. Входятъ *Антифолисъ* (67) и *Дроміо Сиракузскіе* и *купецъ*. Послѣдній совѣтуетъ Антифолису не говорить, что онъ родомъ изъ Сиракузъ, потому-что еще нынче утромъ одного Сиракузянина осудили на смерть за то, что онъ прибылъ въ Эфесъ. Купецъ въ тоже время отдаетъ ему тысячу маркъ, которыя Антифолисъ приказываетъ отнести своему рабу, Дроміо, въ гостинницу Центавра. Тотъ уходитъ, а Антифолисъ, простившись съ купцомъ, который обѣщаетъ ему показать всѣ примѣчательности въ городѣ, остается одинъ. Черезъ нѣсколько времени входитъ другой *Дроміо, Эфесскій*; Антифолисъ, принимая его за своего раба, *Дроміо Сиракузскаго*, спрашиваетъ, куда онъ такъ скоро могъ снести его деньги? Дроміо на всѣ его вопросы отвѣчаетъ, что его уже давно ждетъ обѣдать жена. Антифолисъ,

(67) Въ старинныхъ изданіяхъ имя это вездѣ пишется *Anthipholis*, въ новѣйшихъ имя это встрѣчается съ латинскимъ окончаніемъ: *Anthipholus*.

не понимая его отвѣтовъ, бьетъ его и уходитъ самъ въ гостиницу Центавра (68).

Дѣйствіе II.

Сцена 1-я. *Площадь*. Входятъ *Адріана* и *Люціана*. Первая ждетъ своего мужа, ревнуетъ и сердится, что мужа имѣютъ свободу приходить домой когда имъ вздумается, а жены нѣтъ. Люціана успокоиваетъ ее, говоря, что въ цѣломъ мірѣ женщины и самки покорны мужчинамъ и самцамъ. Входитъ *Дроміо Эфесскій* и рассказываетъ, что господинъ его на все приглашенія идти обѣдать къ женѣ, отвѣчалъ, что у него нѣтъ жены, прибилъ его и домой идти не собирается. Адріана уходитъ въ совершенномъ отчаяніи, пославъ Дроміо еще разъ звать ея мужа.

Сцена 2-я. *Улица* (69). Входитъ *Антифолісъ Сиракузскій*. Онъ нашелъ деньги свои въ надежномъ мѣстѣ, и удивляется, съ чего вздумалось Дроміо звать его къ какой-то женѣ обѣдать. Является *Дроміо Сиракузскій*. Антифолісъ спрашиваетъ его, не намѣренъ-ли онъ продолжать опять свои шуточки, за которыя ему досталось. Дроміо отвѣчаетъ, что не видалъ своего господина съ-тѣхъ-поръ, какъ тотъ приказалъ ему отнести деньги. Антифолісъ, въ досадѣ на упрямство раба, снова бьетъ его (70). Въ тоже время приходятъ *Адріана* и *Люціана*. Первая, принимая Антифоліса за своего мужа, зоветъ его домой. Антифолісъ не знаетъ, гдѣ онъ и что съ нимъ сдѣлалось? Сначала онъ отговаривается, но потомъ, тронутый ея просьбами, идетъ въ ея

(68) Въ пьесѣ этой дѣйствующія лица очень-часто дерутся. И на англійской сценѣ, какъ на французской, побой были прежде въ большой модѣ.

(69) Въ новѣйшихъ изданіяхъ сцена 2-я происходитъ тамъ-же (the same) на *площади*. Въ прежнихъ изданіяхъ мѣсто дѣйствія этой сцены вездѣ назначено на *улицу*, *The street*. Изъ разговора видно, что дѣйствіе должно происходить на *площади*.

(70) Браня Дроміо за то, что онъ смѣетъ своими шутками преслѣдовать его даже въ минуты грусти, Антифолісъ говоритъ: «Когда солнце сіяетъ, пусть глупые комары рѣзвятся, — но пусть они ползутъ въ ихъ щели, когда оно скрываетъ лучи свои.»

домъ. Уходя, Адриана приказываетъ Дромію стоять у дверей и не впускать къ нимъ никого, покамѣсть они будутъ обѣдать. Тотъ повинуется, не понимая, что все это значить (71).

Дѣйствіе III.

Сцена 1-я. Тамъ-же (72). Входятъ Антифолісъ Эфесскій, Дромію Эфесскій, Анджело и Бальтазаръ. Антифолісъ Эфесскій позвалъ обѣдать своихъ друзей, купца Бальтазара и Анджело, золотыхъ дѣлъ мастера, которому онъ заказывалъ золотую цѣпь для своей жены. Онъ бранитъ своего раба Дромію, вздумавшаго увѣрять его, что будто тотъ былъ сегодня имъ побить, и велитъ ему постучать въ двери дома, гдѣ они живутъ. Дромію Эфесскій начинаетъ стучаться, созывая всю дворню. Дромію Сиракузскій отвѣчаетъ ему изнутри, чтобы онъ убирался. Къ нему присоединяется Люція, также приказывающая перестать стучаться. Наконецъ, сама Адриана спрашиваетъ изнутри-же, кто смѣетъ шумѣть у дверей. Антифолісъ, услыша голосъ ея, говоритъ: «Ты-ли это, жена моя?» — «Твоя жена, негодяй!» кричитъ Адриана: «убирайся прочь отъ дверей!» Антифолісъ въ бѣшенствѣ хочетъ выломать двери; Бальтазаръ останавливаетъ его, говоря, что этотъ поступокъ положитъ вѣчное пятно на его имя, что Адриана, вѣроятно, имѣетъ какія-нибудь важныя причины не впускать его въ домъ, и что ему гораздо-приличнѣе придти вечеромъ снова и узнать, что случилось. Антифолісъ соглашается и зоветъ ихъ обѣдать къ одной изъ знакомыхъ гетеръ.

Сцена 2-я Тамъ-же. Изъ дома выходятъ Люціана и Антифолісъ Сиракузскій. Она упрекаетъ его въ томъ, что онъ, будучи невѣренъ жепѣ своей, не старается скрывать отъ нея эту невѣрность «Если ты любишь другую, люби въ тайнѣ, научи грѣхъ имѣть осанку святой добродѣтели; дурные поступки увеличиваются отъ дурныхъ словъ. Бѣдныя мы жепщины! оставьте

(71) Дѣйствія въ этой пьесѣ чрезвычайно-коротки и раздѣлены безъ всякаго основанія.

(72) Въ нѣкоторыхъ издавіяхъ *The street before Antipholis's house* (Улица передъ домомъ Антифоліса).

намъ хоть вѣру въ то, что вы насъ любите! Мы возвращаемся въ вашей сферѣ, и вы можете двигать нами, какъ вамъ угодно» (73). Антифолдсъ не хочетъ слышать о той, которую она называетъ его женою, онъ влюбленъ въ нее, въ Люціану, и умоляетъ ее полюбить его. Называя ее сиреной, онъ говоритъ: «Зачѣмъ ты хвалишь другую, пой за себя — и я сойду съ ума отъ любви! Распусти по серебряннымъ волнамъ твои золотые волосы и я приму ихъ за ложе и лягу на нихъ, и въ этомъ сладостномъ мечтаніи буду думать, что тотъ, кто можетъ умереть такимъ образомъ, выигрываетъ смертію. Если любовь легка, то пусть она потопеть!» (74). Испуганная его порывами, Люціана уходитъ. Является *Дроміо Сиракузскій*. Онъ бѣжитъ изъ дому, и на вопросъ господина отвѣчаетъ, что спасается отъ толстой судомойки (75) навязывающей къ нему въ жены. «Это весьма почтенная фигура (76), о которой иначе нельзя говорить, какъ прибавивъ: съ позволенія сказать. Она до того жирна, что я не знаю па что употребить ее — развѣ сдѣлать изъ нея лампу и убѣжать отъ нея при ея-же собственномъ свѣтѣ. Я держу пари, что ея доскутья и жиръ въ нихъ находящійся, прогорятъ цѣлую польскую зиму; если-же она проживетъ до страшнаго суда, то прогоритъ цѣлою недѣлею дольше, чѣмъ весь земной шаръ» (77).

(73) We in your motion turn and you may move us. Вообще вся эта сцена написана прекрасными стихами, заключающими въ себѣ много удачныхъ мыслей и сравненій.

(74) Вотъ для примѣра въ полнѣннѣ концъ монолога Антифолдса, переведенный вами,

Sing sirene, for thysself and J will dote:

Spread o'er the silver waves thy golden hairs,

And as a bed I'll take thee and there lie;

And, in that glorious supposition, think,

He gains by death, that hath such means to die:

Let love, being light, be drowned if she sink.

(75) *Kitchen-wench* — дѣвка, употребляющаяся на кухнѣ для черной работы. Г. Кетчеръ неправильно перевелъ это слово *кухаркой* (a woman-cook).

(76) A very reverent body.

(77) Мы нарочно перевели вполне это описаніе жены Дроміо, смягчивъ нѣсколько слишкомъ-грязныя выраженія. Оно лучше всѣхъ разсужденій

Она потѣетъ такъ, что этого не заглушить даже Ноевъ потопъ. Въ ней одинъ размѣръ, какъ отъ головы до пятъ, такъ и отъ бедра до бедра. Она кругла, какъ земной шаръ, и я отыскалъ на ней всё земли. Ирландія — на задней части ея тѣла. Шотландія — на ладони, судя по ея безплодности; Франція на лбу ея, вооружившемся, возставшемъ противъ ея волосъ; отыскивая мѣловыя скалы Англій, я не нашелъ въ ней ничего бѣлаго, но думаю, что Англія находится у нея на подбородкѣ, судя по соленой влагѣ, протекающей между ею и Франціею». Испаніи онъ не видалъ, но чувствовалъ ея горячее дыханіе; Америка и Индія находятся на носу ея, покрытомъ рубинами, карбункулами и сафирами. Наконецъ, на вопросъ, гдѣ Нидерланды? Дромію отвѣчаетъ: «О! я не смотрѣлъ такъ низко!» Антифолісъ велитъ ему идти и отыскать судно, которое въ эту-же ночь отправлялось-бы куда-нибудь изъ Эфесса. Онъ не хочетъ болѣе оставаться въ этомъ городѣ, гдѣ столько волшебниковъ. По уходѣ Дромію, является *Анджело* и отдаетъ Антифоліусу золотую цѣпь, принимая его за Антифоліуса Эфесскаго, говоря, что за ужиномъ, онъ съ нимъ увидится и получитъ за нее деньги. Антифолісъ, еще болѣе удивленный, уходитъ съ цѣпью, приготовляясь къ отъѣзду.

Дѣйствіе IV.

Сцена 1-я. *Тали-эсе* Входятъ *Купецъ*, *Анджело* и *Полицейскій офицеръ*. Купецъ хочетъ посадить Анджело въ тюрьму, если тотъ не отдастъ ему должныхъ имъ денегъ. Анджело говоритъ, что точно такую-же сумму ему слѣдуетъ получить съ Антифоліуса, которому онъ сдѣлалъ золотую цѣпь, и что этими деньгами онъ уплатитъ свой долгъ. Входитъ *Антифоліусъ Эфесскій*. Анджело проситъ его отдать деньги за полученную имъ цѣпь. Тотъ говоритъ, что никогда не получалъ цѣпи. Они спорятъ. Купецъ, паскучивъ этимъ, приказываетъ полицейскому взять Анджело въ тюрьму. Тотъ, въ свою очередь, велитъ арестовать Антифоліуса, какъ человѣка, отказывающагося отъ долга. Входитъ *Дромію Сиракузскій*, говоря Антифоліусу, что изъ гавани сейчасъ выходитъ

говоритъ о вкусѣ Шекспировской эпохи. Нельзя не сознаться, что во всемъ этомъ однако есть много юмору.

корабль въ Эпидампъ, что пожитки его уже на кораблѣ и корабельщики ждутъ только его прибытія, чтобъ пуститься въ море. Антифолісъ, не понимая ни слова во-всемъ, что онъ рассказываетъ, велитъ ему идти къ Адрианѣ и спросить у нее денегъ для уплаты за него поручительства. Дроміо торопится исполнить приказаніе своего господина, также не понимая его. Полицейскій офицеръ уводитъ Анджело и Антифоліса въ тюрьму.

Сцена 2-я. *Тамъ-же.* Входятъ Адриана и Люціана. Последняя рассказываетъ о любви къ ней Антифоліса. Адриана ревнуетъ еще болѣе. Является Дроміо Сиракузскій за деньгами, для выкупа его господина, котораго повели въ тюрьму (79). Адриана приноситъ деньги.

Сцена 3-я. *Тамъ-же.* Входитъ Антифолісъ Сиракузскій. Онъ удивляется, что во-время прогулки его по городу, почти всѣ кланялись ему, какъ знакомому, предлагали свои услуги, благодарили, звали къ себѣ въ гости. Входитъ Дроміо Сиракузскій, удивляя, что господинъ его такъ скоро отдѣлался отъ полиціи, и приноситъ ему деньги за выкупъ. Антифолісъ, въ совершенномъ недоумѣніи, ждетъ только удобной минуты выбраться изъ этого заколдованнаго дома. Входитъ Гетера. Она требуетъ отъ него золотой цѣпи, которую онъ обѣщалъ ей за ужиномъ, въ замѣнъ взятаго имъ у нея кольца. Антифолісъ и Дроміо уходятъ отъ нея какъ отъ помѣшанной. Гетера идетъ къ Адрианѣ, чтобы получить отъ нея плату за кольцо.

Сцена 4-я. *Тамъ-же.* Входятъ Антифолісъ Эфесскій и полицейскій офицеръ. Антифолісъ проситъ подождать слугу его, который долженъ тотчасъ принести отъ жены деньги для его выкупа. Входитъ Дроміо Эфесскій. Господинъ спрашиваетъ его, получилъ-ли онъ деньги отъ Адрианы, за которыми былъ посланъ. Тотъ увѣряетъ, что его не посылали никогда за деньгами. Антифолісъ бьетъ его. Входятъ Адриана, Люціана и Пинчъ со слугами. Адриана проситъ Пинча выгнать изъ мужа ея нечистыхъ духовъ. Пинчъ заклинаетъ сатану веѣми святыми неба, удалиться изъ тѣла Антифоліса. Тотъ сердится и упрекаетъ жену за то, что она не пустила его въ домъ и заперла двери. Та увѣряетъ, что онъ съ ней обѣдалъ и что она дала Дроміо деньги для его вы-

(79) Дроміо, не-смотря на неприятность положенія, не упускаетъ случая сказать и тутъ нѣсколько колабуровъ. Нѣкоторые изъ нихъ, о времени, довольно удачны.

купа. Дроміо, въ свою очередь, увѣряетъ, что его съ господиномъ не впустили въ домъ, и что денегъ онъ никакихъ отъ нея не получалъ. Пинчъ рѣшаетъ, что и слуга и господинъ оба одержимы бѣсомъ, и велитъ связать ихъ. Адриана общается полицейскому офицеру заплатить всѣ долги мужа, и его, связаннаго, вмѣстѣ съ Дроміо отводятъ къ ней въ домъ. Черезъ минуту входятъ *Антифолисъ Сиракузскій* съ обнаженнымъ мечомъ, и *Дроміо Сиракузскій*. Всѣ въ ужасѣ бѣгутъ отъ нихъ, не понимая, какъ они могли такъ скоро освободиться. Антифолисъ Сиракузскій велитъ Дроміо слѣдовать за нимъ, чтобъ сейчасъ-же сѣсть на корабль и уѣхать изъ этого заколдованнаго города.

Дѣйствіе V.

Сцена 1-я. Тамъ-же. Входитъ *Купецъ и Анджело*. Анджело увѣряетъ купца, что онъ точно отдалъ золотую цѣпь Антифолису, и не понимаетъ, какъ тотъ могъ клясться, что не получалъ ея. Входитъ *Антифолисъ Сиракузскій* и рабъ его Анджело упрекаетъ его въ ложной клятвѣ. Антифолисъ обнажаетъ мечъ, чтобы наказать его за оскорбленія. Являются *Адриана, Люціана, Гетера* и *служители* (80). Адриана велитъ связать господина и слугу, тѣ вбѣгаютъ въ одинъ домъ, который кажется имъ аббатствомъ. Изъ него выходитъ *Аббатисса*. Она спрашиваетъ о причинѣ шума. Адриана рассказываетъ, что мужъ ея сошелъ съ ума; она хочетъ взять его изъ аббатства и отвести домой, чтобы самой ходить за нимъ во-время его болѣзни (81). Аббатисса не позволяетъ ей сдѣлать этого, говоря, что ея монастырь — святое убѣжище, изъ котораго никто не можетъ быть взятъ безъ ея согласія, и что она сама будетъ лечить несчастнаго мужа, потерявшаго разсудокъ въ слѣдствіе дурнаго обращенія съ нимъ жены его. Адриана продолжаетъ требовать своего мужа, говоря, что никто не имѣетъ права разлучать ее съ нимъ. Аббатисса уходитъ, не обращая вниманія на ея крики. Адрианѣ совѣтуютъ жаловаться

(80) У Шекспира *and others*, и другіе.

(81) Разговоръ Аббатиссы съ Адрианой весьма-хорошъ. Первая очень-искусно заставляетъ признаться вторую, что та очень-дурно обращалась съ своимъ мужемъ.

Герцогу на такой своевольный поступокъ. Въ-тоже-самое время входитъ *Герцогъ* съ своею свитой, за нимъ ведутъ на казнь *Эгеона* съ непокрытой головою, окруженнаго стражей, въ числѣ которой палачъ. *Адриана* бросается на колѣни и проситъ у Герцога правосудія, рассказывая ему все случившееся. Герцогъ хочетъ самъ распросить обо всемъ *Аббатисеу*. Входитъ *слуга* и говоритъ, что *Антифоліесъ* (*Эфесскій*) освобожденъ отъ веревокъ, которыми былъ связанъ, и бѣжитъ сюда. Въ-слѣдъ за нимъ являются *Антифоліесъ* и *Дроміо* *Эфесскіе*. *Адриана* не можетъ понять, какимъ образомъ они вышли изъ монастыря. *Антифоліесъ*, въ свою очередь, жалуется Герцогу на жестокіе поступки съ нимъ его жены. Изъ присутствующихъ одинъ говоритъ въ его пользу, другіе свидѣтельствуютъ противъ него. Герцогъ ничего не можетъ понять. *Эгеонъ*, увидя *Антифоліса*, самъ принимаетъ его за своего втораго сына. Наконецъ изъ аббатства выходятъ *Аббатиса*, *Антифоліесъ* и *Дроміо* *Сиракузскіе*. Все объясняется. Герцогъ прощаетъ *Эгеона*, *Аббатиса* принимаетъ вѣхъ въ монастырь, гдѣ общаетъ въ подробности объяснить все происшедшее. На сценѣ остаются оба *Дроміо*. Они спорятъ о томъ, кто изъ нихъ старшій и уступаютъ другъ другу дорогу. Наконецъ, *Дроміо* *Эфесскій* говоритъ: «Мы родились на свѣтъ вмѣстѣ, и потому пойдемъ рука съ рукой». Этими словами оканчивается пѣсса.

Главная идея, планъ пѣссы и даже нѣкоторыя сцены взяты Шекспиромъ изъ комедіи *Плавта*, *Близнецы* (*Menecmi*), появившейся въ Англіи въ 1595 году, въ переводѣ *Вильяма Варнера*. Довольно неправдоподобный сюжетъ, Шекспиръ сдѣлалъ еще неправдоподобнѣе, прибавивъ къ двумъ близнецамъ *Плавта* еще двухъ другихъ, которые служатъ рабами первымъ. *Шлегель*, въ своемъ переводѣ Шекспира, оправдываетъ это, говоря, что въ невѣроятномъ нѣтъ степеней, но съ этимъ нельзя согласиться, и *Ревляръ* поступилъ гораздо-осторожнѣе, выведя въ своихъ *Менекмихъ* только двухъ близнецовъ, какъ у *Плавта*.⁽⁸²⁾ Не-смотря на неестественность сюжета, интрига пѣссы ведена очень-хорошо, интересъ возрастаетъ съ каждымъ дѣйствіемъ, положенія лицъ забавны и занимательны. Развязка нѣсколько слаба. Въ этой пѣсѣ есть даже хорошо-очерченные и выдержанные ха-

⁽⁸²⁾ У *Ревляра* даже въ одеждѣ близнецовъ соблюдено правдоподобіе. Они оба одѣты одинаково, потому-что въ траурѣ.

рактеры, какъ *Лоціана* и *Адріана*. Въ близнецахъ и ихъ рабахъ характеры весьма-неопредѣленны. Въ разговорахъ дѣйствующихъ лицъ гораздо-менѣе напыщенныхъ выраженій и натянутыхъ каламбуровъ, чѣмъ въ предъидущей пьесѣ.

3. НАПРАСНЫЯ ЗАБОТЫ ЛЮБВИ (83).

Многіе комментаторы не признаютъ вовсе этой пьесы произведеніемъ Шекспира. *Джонсонъ* опровергаетъ мнѣніе ихъ блестящими примѣрами рѣчей, взятыми изъ этой пьесы, которыхъ впрочемъ весьма-немного (84). Если эта пьеса и вся принадлежитъ Шекспиру, то, вѣроятно, написана имъ въ самые первые годы его драматическаго поприща. Разговоры и вообще языкъ ея, въ высшей степени напыщенный, метафорическій, полный натянутыхъ остротъ и неестественныхъ оборотовъ, можетъ служить любопытнымъ историческимъ памятникомъ, какъ языкъ двора Елисаветы. Не задолго до появленія Шекспира, въ то время, когда, какъ казалось, на англійской сценѣ навсегда утвердились формы классической греческой трагедіи, введенныя *Томасомъ Престономъ* и *Саквилемъ* въ ихъ произведеніяхъ, въ Лондонѣ вышелъ романъ подъ названіемъ *Эвфузъ и его Англія* (85), написанный самою странною, напыщенною прозою. Цѣль автора этого романа была та, чтобы составить для лицъ высшаго круга особый языкъ, который-бы отличалъ ихъ отъ черни и необразованныхъ людей, а такъ-какъ эти люди говорятъ просто, то очевидно, что языкъ высшаго общества, или какъ его тогда

(83) Собственно: *Потерянные труды любви* «Love's labours lost.» Во всѣхъ изданіяхъ слово *labours* встрѣчается съ апострофомъ: *labour's*. Это явная ошибка, на которую по какъ-му-то странному случаю не обратилъ вниманія ни одинъ изъ комментаторовъ, кромѣ *Мезона* (Mason).

(84) Самъ Джонсонъ впрочемъ говоритъ: it must be confessed that there are many passages mean, childish and vulgar.

(85) *Evfuze* — по гречески означаетъ одаренный свыше, надѣленный всѣми дарами природы. Авторъ этого романа, *Лилли* (Lillie), написалъ кромѣ того такимъ-же языкомъ драму *Гамлетъ*, которая не имѣла однакоже большаго успѣха, сколько можно судить по занескамъ современниковъ.

назвали по имени героя романа — *Эсфуизмъ*, долженъ былъ состоять изъ самыхъ чудовищныхъ сравненій, гипербола, самыхъ странныхъ сочетаній словъ и множества эпитетовъ. Этотъ *Эсфуизмъ*, весьма-похожій на тотъ, который осмѣивалъ Мольеръ въ своихъ *Смѣшныхъ жеманницахъ* (*Les précieuses ridicules*), былъ долго въ употребленіи при дворѣ Елисаветы, что было неудивительно, если мы вспомнимъ педантизмъ этой королевы, употреблявшей ктати и не ктати греческія цитаты въ разговорахъ съ иностранцами послами, строгой до крайности ко всѣмъ условіямъ приличія, называвшей себя *дѣвственницей*, и въ пятьдесятъ лѣтъ требовавшей *свѣтлой* страсти отъ двадцатилѣтняго Норфолька ⁽⁸⁶⁾. Шекспиръ не могъ не заразиться этимъ недостаткомъ, но, употребляя въ первыхъ своихъ піесахъ и въ особенности въ *Напрасныхъ заботахъ любви*, этотъ неестественный образъ выраженія, онъ въ то-же время чувствовалъ всю смѣшную сторону его, заставя одного изъ лицъ своей піесы (Дона-Армадо) говорить этимъ языкомъ, преувеличеннымъ до такой степени, что онъ долженъ былъ возбуждать невольный смѣхъ въ зрителяхъ. Въ разборѣ и переводѣ нѣтъ возможности дать полное понятіе читателямъ объ этомъ «эсфуизмѣ», который и для владѣющихъ въ совершенствѣ англійскимъ языкомъ не всегда понятенъ; впрочемъ мы постараемся представить нѣкоторые образцы его, въ изложеніи самой піесы.

ДѢЙСТВУЮЩІЕ:

Фердинандъ, король Наварскій.

Биронъ

Лонгвилъ ⁽⁸⁷⁾ } вельможи, въ свитѣ короля.

Дюмень

Боие } вельможи, въ свитѣ французской принцессы.

Меркадъ }

Донъ Адрианъ де-Армадо, Испанецъ, оригиналъ ⁽⁸⁸⁾.

⁽⁸⁶⁾ Вальтеръ Скотъ въ романѣ *Монастырь*, въ лицѣ спра *Перри Шафтока* вывелъ представителя *эсфуизма* — съ необыкновеннымъ искусствомъ.

⁽⁸⁷⁾ У Шекспира Longaville — явная ошпбка, несвойственная духу французскаго языка.

⁽⁸⁸⁾ Въ подлинникъ *a fantastical Spaniard*.

Наонаиль, священникъ.

Олофернъ, школьный учитель.

Долль, констабль ⁽⁸⁹⁾.

Костардъ, шутъ.

Мотъ, нажъ Армадо.

Лѣвничій.

Французская прищеса.

Розалина

Марія.

Катарина

Жакенетта, крестьянская дѣвушка.

Офицеры и другіе прислужники короля и принцессы.

(Дѣйствіе во дворцѣ Наварскаго короля и въ окрестностяхъ).

Дѣйствіе I.

Сцена 1-я. Паркъ и въ немъ дворецъ. Входятъ Король, Биронъ, Лонгвилль и Дюменъ. «Пусть слава», говоритъ король, «за которою все гоняются въ жизни, запишетъ живыми имена наши на бронзѣ гробницъ, и сдѣлаетъ насъ извѣстными въ самой безизвѣстности смерти. На зло времени, этой всепожирющей чайкѣ, одинъ порывъ настоящей минуты можетъ доставить намъ эту честь, которая заставитъ склониться снисскую острую косу времени и дать намъ въ наслѣдство цѣлую вѣчность» ⁽⁹⁰⁾. Для этой цѣли,

⁽⁸⁹⁾ *Dull*, по англійски *безтолковый*. Мы уже говорили, что у Шекспира все комическія лица носятъ англійское названіе, гдѣ-бы дѣйствіе ни происходило. Мы однакоже считаемъ смѣшнымъ педантизмомъ переводить ихъ на русскій языкъ. Во французскомъ переводѣ Бенжаменъ-Лароша все эти лица названы соответствующими имъ французскими именами *Dull — Niaisot Costard Caboché, Moth — Papillon*, что впрочемъ и не совсемъ вѣрно. Въ двухъ прежнихъ пьесахъ переводчикъ дѣлалъ тоже самое. *Speed* и *Launce* переведены у него *L'Eclair* и *Lance*, *Pinch* — *La pincée* и т. п. Подобные переводы рѣшительно ни къ чему не служатъ.

⁽⁹⁰⁾ Въ самыхъ первыхъ словахъ короля, которыми начинается пьеса, видна уже напыщенность. Мы перевели этотъ періодъ приблизительно. Если-бы передавать прямое значеніе словъ, то по-русски вышла бы не-

желая сдѣлать Наварру чудомъ свѣта, Король хочетъ три года постоянно заниматься ученіемъ, составлять статуть ученаго общества, главными условіями котораго поставяеть: во все это время не видѣть ни одной женщины, одинъ день въ недѣлѣ ничего не ѣсть, а въ остальные только одно кушанье, и спать три часа почью, не дремя въ теченіе дня. Придворные подписываютъ этотъ странный уставъ. Биронъ вооружается противъ него, спрашивая, какая пѣль ученія? — Знать то, чего-бы мы безъ него не знали, говоритъ Король. «Но къ чему искать свѣта истины, когда блескъ ея ослѣпляетъ зрѣніе того, кто гоняется за нею? Не лучше-ли изучать, какимъ-образомъ плѣнять свои глаза, устремляя ихъ на другіе, вдвое прекраснѣе, которые, если, сверкая, и ослѣпляютъ, то все-таки въ то-же время освѣщаютъ путь нашъ. Наука, какъ солнце, не любитъ, чтобы на нее смотрѣли дерзкими глазами. Чтó выигрываютъ труженики науки изученіемъ? То, что могутъ опереться на авторитетъ другихъ книгъ. Эти земные крестные отцы небесныхъ свѣтилъ, которые дали имена всѣмъ звѣздамъ, наслаждаются блестящими ночами ничуть не больше тѣхъ, которые гуляютъ подъ звѣзднымъ сводомъ, не имѣя объ немъ никакого понятія. Знаніе не состоятъ-ли въ однихъ именахъ, а имя можетъ дать каждый крестный отецъ!»

(91). «Какъ онъ ученъ, для того, чтобы проповѣдывать прстивъ

лѣпость. Вотъ начало этого монолога въ подлинникѣ, для образца и любпытства:

Let fame that all hunt after in their lives,
 Live register'd upon our brazen tombs
 And then grace us in the disgrace of death;
 When, spite of cormoran devouring time
 The endeavour of this present breath may buy
 That honour, which shall bate his scyth's keen edge,
 And make us heirs of all eternity.

(91) Въ подлинникѣ этотъ прекрасный монологъ Бирона, въ которомъ столько замѣчательныхъ мыслей, написанъ звучными рифмованными стихами какъ напр.

These earthly godfathers of heaven's lights
 That give a name to every fixed star,
 Have no more profit of their shining nights,
 Than those that walk and wot not what they are.

пауки, говоритъ Король, и предлагаетъ ему оставить дворъ его, если онъ несогласенъ подписать уставъ общества. Биронъ не хочетъ оставить Короля, и, просматривая еще разъ статуты, находитъ въ нихъ, что женщина, которая приблизится на милю ко дворцу, будетъ отрѣзанъ языкъ, и тотъ, кто скажетъ ей одно слово, подвергнется всеобщему позору. «Вы забыли, что сюда ѣдетъ посланницей дочь французскаго короля, которая желаетъ заключить съ вами условія объ уступкѣ Аквитаніи (92), слѣдовательно пунктъ этотъ неудобно исполнимъ». Король совершенно забылъ объ этомъ, и отговаривается тѣмъ, что въ этомъ случаѣ нарушение условія можетъ быть оправдано необходимостью.

«Такимъ-образомъ можно оправдать все на свѣтѣ», говоритъ Биронъ, и подписываетъ статутъ, спрашивая между-прочимъ, какія-же развлечения будутъ у нихъ при дворѣ въ теченіе этихъ трехъ лѣтъ. Король говоритъ, что все это время проведетъ вмѣстѣ съ ними знаменитый испанскій путешественникъ, чловѣкъ обладающій въ высшей степени искусствомъ говорить комплименты, изъяснятѣся отборными фразами и одѣваться по послѣдней модѣ. Въ это-же время Констабль Доль (93) приноситъ письмо отъ Армадо, и приводитъ *Костарда*, который рассказываетъ, что Донъ Армадо засталъ его въ то время, когда онъ говорилъ съ Жакенеттой. Письмо, написанное самымъ напыщеннымъ слогомъ, подтверждаетъ слова его. Донъ Армадо посылаетъ къ Королю *Костарда* для наказанія, какъ нарушителя устава, и

Но въ то-же время есть въ немъ много темныхъ, напыщенныхъ мѣстъ, въ объясненіи которыхъ затрудняются всѣ комментаторы, на пр.

To seek the light of truth *while* truth the *while*.

Doth falsely blind the eyesight of his look:

Light, seeking *light*, doth *light* of *light* beguile

и т. д. — Эта частая игра словъ чрезвычайно затрудняетъ читателя; для слушателя она должна была оставаться настоящей загадкой. Духъ времени видѣнъ и въ Шекспирѣ, точно также, какъ гений Шекспира проявляется даже въ подражаніяхъ его духу времени.

(92) Это рѣзаніе языка и дочь короля, отправляющаяся посланницей, принадлежатъ къ непоследнимъ странностямъ пьесы.

(93) Шекспиръ, не заботясь о названіи французскихъ придворныхъ чиновъ, опредѣляетъ во дворѣ Наварскаго короля *Констабл*.

присовокупляетъ, что Жакенетта находится у него подъ стражей. «Ты будешь цѣлую недѣлю поститься на хлѣбѣ и на водѣ», говоритъ Король. — «Я-бы лучше желалъ молиться цѣлый мѣсяцъ и ѣсть баранину и кашу», отвѣчаетъ Костардъ. Король приказываетъ Констаблю отвести его и отдать подъ надзоръ Дону Армадо. Всѣ уходятъ.

Сцена 2-я. *Другая часть Наварры. Домъ Армадо.* Входятъ Армадо и Мотъ. Пажъ и господинъ его говорятъ другъ съ другомъ самыми темными и надутыми перефразисами. Армадо признается, что онъ влюбленъ въ Жакенетту, которую недавно засталъ въ саду съ Костардомъ. Пажъ утѣшаетъ его примѣрами великихъ людей древности, которые также были влюблены. Долль приводитъ Костарда и Жакенетту. Перваго Армадо велитъ посадить въ тюрьму, чтобы исполнить приказаніе Короля, вторую Долль уводитъ снова. Она, также по королевскому приказанію, должна остаться работницей при дворцовомъ паркѣ. Армадо общается зайти къ ней, и говоритъ, что онъ ее любитъ. — По уходѣ прочихъ онъ идетъ сочинять сонеты о своей любви (94).

Дѣйствіе II.

Сцена 1-я. *Другая часть Наварры. Павильонъ и въ нѣкоторомъ разстояніи отъ него палатки.* Входятъ Французская принцесса, Розалина, Марія, Катарина, Боіе и свита. Принцесса, зная объ обѣтѣ Короля, не допускать къ себѣ ни одной женщины, посылаетъ Боіе узнать, можетъ-ли онъ принять ее; Боіе уходитъ. Королева спрашиваетъ, кто еще изъ придворныхъ рѣшился раздѣлять обѣтъ Короля. Дамы ея свиты называютъ каждая того, кто ей правится, описывая характеръ (95). Боіе,

(94) Донъ Армадо говоритъ между прочимъ, уходя: «Я люблю даже ту землю, которая такъ низка, гдѣ ступалъ башмакъ ея, который еще ниже, водимый ея ногою, которая ниже всего. *I do affect the very ground, which is base, where her shoe, which is baser, guided by her foot, which is basest, doth tread.*» — Каковъ языкъ !!

(95) Марія описываетъ Лонгвила какъ насмѣшника, Розалина Бирона, какъ самаго веселаго и остроумнаго человѣка; Катарина говоритъ про Дюмена: если-бы онъ былъ не хорошъ собою, то тогда умъ его дѣлалъ-

возвратившись, докладывает о прибытіи Короля. Дамы надѣваютъ маски. Входятъ *Король, Биронъ, Лонгвиль, Дюменъ* и свита. Послѣ нѣсколькихъ натянутыхъ комплиментовъ, принцесса подаетъ Королю записку, въ которой изложена цѣль ея посольства. Король требуетъ уплаты за Аквитанію, находящуюся у него въ залогъ, тѣхъ денегъ, которыя ему долженъ французскій король. Принцесса увѣряетъ, что долгъ этотъ давно уже уплаченъ, еще отцу Наварскаго короля, и приказываетъ Бою показать росписки въ полученіи денегъ. Тотъ отвѣчаетъ, что документы эти еще не прибыли ⁽⁹⁶⁾. Въ ожиданіи доказательствъ, Король проситъ извиненія, у принцессы, что въ-слѣдствіе даннаго имъ обѣта, не можетъ принять ее у себя во дворецъ, но обѣщается въ настоящемъ мѣстѣ ея пребыванія доставить ей всѣ удовольствія. По уходѣ Короля, Биронъ и Розалина мѣняются еще нѣсколькими островами, чрезвычайно-темными. Дюменъ и Лонгвиль спрашиваютъ у Боя, какъ зовутъ понравившихся имъ дамъ. Бой нарочно перемѣшиваетъ ихъ имена. По уходѣ свиты Наварскаго короля, Бой говоритъ принцессѣ, что Король въ нее влюбился, послѣ чего всѣ расходятся ⁽⁹⁷⁾.

Дѣйствіе III.

Сцена 1-я. *Другая часть парка.* Входятъ *Армадо* и *Мотъ*. Послѣ самаго темнаго и непонятнаго разговора, Армадо велитъ своему пажу привести Костарда, тотъ исполняетъ это ⁽⁹⁸⁾ и

бы его очень-любезнымъ, и если-бы онъ былъ не такъ уменъ, то и тогда красота его заставляла-бы забыть объ умѣ.»

⁽⁹⁹⁾ Какъ это все естественно и правдоподобно! Шекспиру надобно было во что-бы то ни стало оставить принцессу въ Паварѣ, и онъ, не затрудняясь въ выборѣ причинъ, привелъ первую, которая ему попалась.

⁽⁹⁷⁾ Почти все эта сцена написана рифмованными стихами, разнаго размера, трех-стопнымъ ямбомъ, четырех-стопнымъ амфибрахіемъ, перемѣшаннымъ съ анапестомъ. Есть даже восьми-стопный хорей, какъ напр.

That was Venus like her mother, for her father is but grim.

⁽⁹⁸⁾ Въ началѣ сцены Армадо заставляетъ Мота пѣть, но пѣсни этой, начинающейся словомъ *Concolinel*, пѣтъ ни въ одномъ изданіи Шекспира. Переписчики, вѣроятно, выпустили ее, какъ всѣмъ извѣстную въ то время

Армадо отдаетъ ему письмо къ Жакенеттѣ, приказывая отнести его. Послѣ его ухода, является *Биронъ*, и тоже отдаетъ письмо Костарду, съ тѣмъ, чтобы онъ отдалъ его Розалинѣ (99).

Дѣйствіе IV.

Сцена 1-я. Другая часть парка. Входятъ Принцесса, Розалина, Марія, Катарина, Бойе, свита и лѣсничій. Принцесса спрашиваетъ лѣсничаго, гдѣ-бы ей можно было поохотиться. Тотъ указываетъ мѣсто (100). Приходитъ *Костардъ*, говоря, что у него есть письмо къ Розалинѣ отъ Бирона. Принцесса беретъ письмо, но Костардъ перемѣшалъ ихъ, и подаетъ письмо Армадо къ Жакенеттѣ. Бойе читаетъ его, всѣ смѣются и уходятъ; Костардъ тоже (101).

Сцена 2-я. Тамъ-же. Входятъ *Наванайлъ*, *Олофернъ* (102) и *Дѣлль*. Они присуствовали при охотѣ королевы и Олофернъ читаетъ эпитафію, написанную имъ на смерть оленя, убитаго королевой (103). Приходятъ *Жакенетта* съ *Костардомъ* и просятъ

(99) Это чрезвычайно короткое дѣйствіе было-бы еще короче, если-бы изъ него выпустить всѣ темныя фразы.

(100) Страсть къ остроумію такъ сильна въ Принцессѣ, что она и лѣсничему отпускаетъ нѣсколько каламбуровъ.

(101) Если перевести въ этой сценѣ разговоры дамъ съ Бойе, то выйдетъ пелѣность, въ которой нѣтъ даже признака смысла. Любопытно, понимали-ли зрители Шекспира эту галиматію.

(102) *Варбуртонъ* говоритъ, что въ лицѣ Олоферна Шекспиръ вывелъ извѣстнаго педанта его времени, учителя итальянскаго языка *Флоріо*, который издалъ небольшой лексиконъ этого языка подъ пышнымъ заглавіемъ *Міръ словъ* (A World of words). Впрочемъ, въ пьесахъ Шекспира чрезвычайно-мало личностей, и это едва-ли не единственный пригѣртъ.

(103) Эпитафія эта вертится на игрѣ слова *zore*, имѣющаго три значенія: *лѣва*, *зубчатый* и *четырехъ-годовалый олень*. Вообще, подобныя мѣста непереводимы. *Бенжаменъ-Ларонъ*, переводящій стихамъ всѣ вставныя пѣсни и стихотворенія у Шекспира, *перевелъ* эту эпитафію такимъ образомъ.

La princesse, dont l'ame au dieu d'amour rebelle

A percé tant de coeurs dé ses nobles dédains,

прочитать письмо, которое написалъ къ ней Армадо. Навапанлъ читаетъ его (104). Олофернъ, увидя, что оно написано Бирономъ и адресовано къ Розалинѣ, велитъ поскорѣе отнести его къ Королю, послѣ чего все уходитъ.

Сцена 3-я. *Другая часть парка.* Входитъ Биронъ съ бумагой въ рукѣ. Онъ сочиняетъ стихи въ честь своей возлюбленной Розалины, но увидя Короля, подходящаго также съ бумагой, влезаетъ на дерево. Король читаетъ сонетъ къ предмету своей любви, который весь основывается на слѣдующемъ начальномъ сравненіи. «Золотое солнце даетъ не столь сладкій поцѣлуй свѣжимъ утреннимъ каплямъ на розѣ, какъ лучи твоихъ глазъ, когда они, упавъ на меня, осушаютъ росу слезъ на моихъ щекахъ». Увидя подходящаго Лонгвилля, Король прячется въ свою очередь. Лонгвилль также читаетъ сонетъ, въ которомъ оправдываетъ нарушение клятвы, говоря, что клялся не любить женщинъ, но не богинь. Наконецъ входитъ Дюменъ. Лонгвилль, спрятавшійся при его появленіи, слушаетъ и его сонетъ, въ которомъ Дюменъ говоритъ, что самъ Юпитеръ влюбился-бы въ его возлюбленную, если-бы видѣлъ ее. По прочтеніи сонета, Лонгвилль появляется и упрекаетъ Дюмена въ нарушении обѣта. За нимъ выходитъ Король и упрекаетъ Лонгвилля, говоря, что онъ все слышалъ, наконецъ, съ дерева слѣзаетъ Биронъ и упрекаетъ Короля. Въ это-же время *Жакнетта* приноситъ Королю письмо Бирона къ Розалинѣ. Четыре любовника, видя, что все открыто, принима-

Vient de percer, dit-on, le plus charmant *des dains*.

La princesse, on le sait, est l'honneur de *Cybèle*, (?)

Heureux qui meurt sous une main *si belle!* —

Къ чему служатъ подобные *переводы*? Они стоять много труда переводчику и несколько не обявляють оригинала.

(104) Въ письмѣ этомъ есть много хорошихъ стиховъ. Оно не такъ напыченно и заключаетъ нѣсколько удачныхъ выраженій. За то стихи въ разговорѣ Навапанла и Олоферна написаны какимъ-то десяти-стопнымъ размѣромъ, напр.:

And such barren plants are set before us, that we thankfull should be
(Which we of taste and feeling are) for those parts that do fructify in us
*more than he.

Кто скажетъ, что это два стиха? Эпитафія на смерть олея написана семистопнымъ ямбомъ.

ются выхвалять другъ передъ другомъ красоту предмета ихъ обожанія. — Сначала всѣ осуждаютъ страсть Бирона къ Розалинѣ, которая черна, по имѣ словамъ, какъ Зоіоплянка; но Король прекращаетъ споры, говоря, что они всѣ равно влюблены, и проситъ Бирона доказать имъ, что любовь ихъ законна, и что они не нарушали своихъ клятвъ. Биронъ доказываетъ, что, давши обѣтъ поститься, учиться и не видѣть женщинъ, они поклялись исполнить невозможное. «Гдѣ найдете вы лучшее доказательство необходимости ученія, какъ не въ глазахъ женщины? Въ нихъ заключены всѣ основанія, книги, вся академія, изъ которой разливается настоящій огонь Прометея... Гдѣ тотъ авторъ въ мірѣ, въ которомъ вы отыщете больше красотъ, чѣмъ во взорѣ женщины?... Ни въ одной книгѣ не найдете вы столько поэтического огня... Любовь даетъ двойную силу каждому органу. Глаза любовника помрачаютъ зрѣніе орла, ухо его слышитъ самый тихій звукъ, недоступный подозрительному уху вора. Осязаніе любви такъ тонко, что съ нимъ не могутъ сравниться самыя пѣжныя щупальцы легкаго насѣкомаго. Любовникъ хитеръ, какъ ефинксъ, музыкаленъ, какъ лира Аполлона, на которой патуны его волоса... Женщины въ мірѣ — источникъ всякой жизни и науки. Мы были безумны, когда клялись оставить женщинъ, и будемъ еще безумнѣе, если сдержимъ эту клятву. Во имя мудрости, которую любятъ всѣ люди, во имя любви, которая любитъ всѣхъ людей, во имя людей — творцовъ женщинъ, во имя самихъ женщинъ, черезъ которыхъ мы дѣлаемся людьми, — уничтожимъ нашу клятву, чтобы сохранить самихъ себя, или, сохраняя клятву, мы уничтожимъ самихъ себя». — «Итакъ, впередъ при крикахъ: святой Купидонъ! вѣрные воины его!» говоритъ Король и приглашаетъ ихъ побѣдить гордыхъ враговъ (105).

Дѣйствіе V.

Сцена 1-я. Другая часть парка. Входятъ Олофернъ, Навананъ и Доль. Навананъ благодаритъ Олоферна за его наставительную бесѣду во-время обѣда. Входятъ Армадо, Мотъ и

(105) Сцена эта лучшая въ цѣлой пьесѣ; въ ней много комизма, несмотря на риторику многихъ фразъ и излишнія длинноты.

Костардъ. Послѣ нѣсколькихъ непонятныхъ остротъ, Армадо объявляетъ Олоферну, что Король назначилъ представленіе для развлеченія французской принцессы во время *задней половины дня* (106), которую необразованная чернь называетъ вечеромъ. По-этому онъ требуетъ совѣта Олоферна, что представить Принцессѣ, и проситъ принять участіе въ сюрпризѣ, который хочетъ сдѣлать Король. Олофернъ совѣтуетъ представить *Девять героевъ*. «Гдѣ вы найдете столько великихъ людей?» спрашиваетъ Наонаилъ. — «Вы будете представлять Иисуса Навина, отвѣчаетъ Олофернъ, я Іуду Маккавея, широкоплечій Костардъ Помпея, а Мотъ — Геркулеса, когда онъ ребенкомъ задушилъ змѣю». — «Прекрасный планъ», говоритъ Мотъ, «а если при этомъ засвиститъ кто-нибудь изъ зрителей, вы можете смѣло закричать: браво, Геркулесъ! — въ эту минуту — онъ душитъ змѣю. Олофернъ, объявивъ, что остальныхъ героевъ, онъ будетъ играть самъ, идетъ вмѣстѣ съ другими приготовить все къ представленію.

Сцена 2-я *Другая часть парка, передъ павильономъ Принцессы*. Входятъ *Принцесса, Катарина, Розалина и Марія*. Онѣ спрашиваютъ другъ-друга о томъ, что прислали имъ ихъ возлюбленные, и порядочно смѣются надъ ними, говоря, что если умный человѣкъ дойдетъ до глупости, то никакой дуракъ съ нимъ не сравняется. — Входитъ *Бойе* и объявляетъ дамамъ, что Король и три любимца его сейчасъ явятся къ нимъ, одѣтые *Московитянами* или *Русскими* (107), для того, чтобы объявить имъ свою любовь и танцовать съ ними, каждый надѣясь узнать предметъ своей страсти, по цвѣту сдѣланныхъ ему подарковъ. Принцесса приказываетъ имъ надѣть маски и перемѣниться лентами и драгоценными камнями, полученными въ подарокъ, чтобы сбить съ толку ихъ обожателей. Они являются костюмированные *Московитянами* и въ маскахъ. Начинается самый пошлый и нелѣпый разговоръ, какой только можно себѣ представить. Явившись неизвѣстно зачѣмъ, эти лица говорятъ неизвѣстно что, и ухо-

(106) The posterior of the day.

(107) Весь этотъ маскарадъ довольно-неудачная выдумка, ни къ чему неслужащая. Любопытно-бы-было узнать, какъ при Шекспирѣ одѣвались *Русскими* или *Московитянами*?

дять въ отчаяніи, неизвѣстно отъ чего (108). Появившись вторично, въ своемъ настоящемъ видѣ, они опять продолжаютъ этотъ необъяснимый разговоръ, прерванный, по-счастью, пред-

(108) Вотъ, для любознѣтства, образчикъ разговора любовниковъ:

Биронъ. Дама съ бѣлыми ручками! одно сладкое слово съ вами!

Принцесса. Медъ, молоко и сахаръ — вотъ ихъ цѣлые три!

Биронъ. Такъ вотъ вамъ еще дважды три, если вы такъ лакомы: медовое вино, сусло и мальвазія. Кости хорошо брошены, неправда-ли? Вотъ поль-дужины сладостей.

Принцесса. Седьмая сладость, прощайте! Вы въ игрѣ обманываете — и потому я не играю съ вами.

Биронъ. Одно слово, по-секрету.

Принцесса. Но только не сладкое!

Биронъ. Вы возбуждаете во мнѣ жолчь.

Принцесса. Жолчь — горькое выраженіе.

Биронъ. Значитъ оно кетати. (*Говоритъ въ сторону.*)

Катарина. Чтѣжь, неужели ваша маска была сдѣлана безъ языка?

Лонгвилль. Я знаю причину, по которой вы меня объ этомъ спрашиваете.

Катарина. Говорите-же скорѣе вашу причину. Я ожидаю.

Лонгвилль. Потому, что у васъ, подъ вашей маской двойной языкъ и вы должны отдать половинну моей безмолвной маскѣ.

Катарина. По голландски *veal* не значитъ-ли телятина?

Лонгвилль. Телятина, прекрасная леди.

Катарина. Нѣтъ, прекрасный лордъ — телятина.

Лонгвилль. Раздѣлите слово по-поламъ.

Катарина. Нѣтъ, я не хочу быть вашей половиной. Возьмите всю, вы кормите, и изъ нея можетъ выдти быкъ. —

Лонгвилль. Видите-ли, какъ вы сами запутываетесь въ этихъ пустыхъ остротахъ. Неужели вы хотите мнѣ подарить рога, цѣломудренная леди? О! не дѣлайте этого!

Катарина. Такъ пусть умретъ телятина, прежде, чѣмъ у нее выростутъ рога.

Лонгвилль. Позвольте сказать вамъ одно слово по-секрету, прежде чѣмъ я умру.

Катарина. Извольте-же тише бляеть, иначе васъ услышитъ мясникъ! (*Говоритъ въ сторону.*) Слушая этотъ дикій разговоръ, *Бойе* говоритъ: «Тонкость ихъ остротъ превосходить всякое воображеніе.» — Совершенно-справедливо!

ставленіемъ *Десяти Героевъ*, въ которомъ зрители говорятъ гораздо-больше дѣйствующихъ лицъ, и которое, въ свою очередь, также прерывается приходомъ *Меркада*, объявляющаго о смерти французскаго короля, отца Принцессы. Принцесса, спросивши: «Какъ, отецъ мой точно умеръ?» приказываетъ приготовляться къ отъѣзду во Францію. Король проситъ руки ея. Она обѣщаетъ черезъ годъ, по окончаніи траура, выдти за него, если онъ это время проведетъ въ уединеніи и въ пустынѣ, постясь, въ грубой одеждѣ; другія дамы налагаютъ на своихъ поклонниковъ подобныя-же условія, и пѣса оканчивается пустымъ дуэтомъ между *весною* и *зимою*, которымъ должно было окончиться представленіе *Десяти Героевъ*.

Стивенсъ, занимавшійся въ-особенности разысканіемъ, изъ какахъ старинныхъ хроникъ и повѣстей Шекспиръ бралъ сюжеты для своихъ пѣсень, говоритъ, что нигдѣ не отыскалъ ничего похожаго на сюжетъ *Потерянныхъ заботъ любви*, и что идея и планъ пѣссы принадлежатъ неотъемлемо Шекспиру. Гораздо-пріятнѣе было-бы доказать противное. Пѣса эта до того невѣроятна и написана такимъ слогомъ, что ее можно было-бы приписать самому незнаменитому автору времени Елисаветы. Тѣмъ досаднѣе читать этотъ наборъ нехитрыхъ вымысловъ, что въ немъ по-временамъ проявляются гениальныя мѣста, которыя могъ написать только одинъ человѣкъ. Характеровъ въ этой пѣсѣ рѣшительно нѣтъ никакихъ. Одинъ Биронъ выдается нѣсколько рельефнѣе другихъ, но и тотъ очень-часто, вмѣстѣ съ другими, говоритъ то, что невозможно понять. Пѣса эта, стоявшая большаго труда Шекспиру, что видно въ-особенности изъ того, что она почти вся рифмована и стихи въ ней отдѣланы тщательно, — не могла имѣть успѣха при жизни ея автора, а въ наше время любопытна только, какъ историческая вещь, по языку ея дѣйствующихъ лицъ, и какъ одинъ изъ первыхъ опытовъ Шекспира на драматическомъ поприщѣ.

Къ тремъ, уже разобраннымъ нами пѣсамъ Шекспира, прибавимъ еще двѣ, не всѣми признаваемыя, этюды которыхъ составятъ первый циклъ болѣе слабыхъ между малоизвѣстными произведеніями Шекспира. Слѣдующія тринадцать принадлежатъ къ болѣе зрѣлому возрасту его гения, и будутъ разсмотрѣны нами въ послѣдующихъ статьяхъ.

ТИТЪ АНДРОНИКЪ.

Эту пиесу большая часть комментаторовъ не признаетъ произведеніемъ Шекспира. Францискъ Миресъ, весьма-незамѣчательный писатель царствованія Елисаветы, въ 1598 году, въ книгѣ: *Palladis Tamia or the second Part of Wit's Commonwealth*, въ числѣ другихъ пиесъ Шекспира называетъ и *Тита Андроника*. (109) Мелонъ доказываетъ, что Миресъ не могъ самъ знать этого хорошо и писалъ о пиесахъ Шекспира по слухамъ. «Въ изданіи 1611 года драма эта напечатана безъ имени Шекспира, чего-бы, вѣрно, не сдѣлали книгопродавцы, если-бы это точно была его пиеса. Тотъ, кто хорошо изучилъ Шекспира и въ то-же время знаетъ пиесы его современниковъ, каковы: *Анній и Виргинія*, *Альказарское сраженіе*, *Селимъ*, *Турецкій Императоръ*, *Войны Кира*, *Король Эдуардъ I-й*, *Испанская трагедія* и т. д., тотчасъ увидитъ, что *Титъ Андроникъ* принадлежитъ къ этому-же роду произведеній. Кромѣ-того, версификація этой драмы, колоритъ, лежащій на ея концепціи, ея сходство со многими старинными драмами, все это доказываетъ ясно, что пиесу эту напрасно приписываютъ Шекспиру». Мелонъ думаетъ только, что Шекспиръ въ этой пиесѣ написалъ нѣсколько стиховъ, и даже приводитъ ихъ; но Чалмерсъ, разбирая эти стихи, говоритъ, что они точно также могли быть написаны и всякимъ другимъ драматургомъ. Ревенскрофтъ, передѣлывавшій пиесу эту для сцены въ царствованіе Якова II, въ предисловіи къ ней, напечатанномъ въ 1687 г. говоритъ: «Я слышалъ отъ многихъ старинныхъ знатоковъ сцены, что пиеса эта не Шекспира, но что онъ въ двухъ или трехъ мѣстахъ обдѣлалъ нѣкоторые изъ ея главныхъ характеровъ.» Бенъ-Джонсонъ, въ введеніи къ своей пиесѣ *Bartholomew Fair*, (1614 г.) говоритъ, что Т. Андроникъ былъ игранъ, 25 или 30 лѣтъ тому назадъ, въ *Stationer's Hall*, слугами графовъ Пемброка, Дерби и Суссекса. Стивенсъ, Дрекъ, Теобальдъ, Кемпбелъ и Джонсонъ (докторъ) также не признаютъ «Тита Андроника» за произведеніе Шекспира. Изъ замѣчательныхъ комментаторовъ одинъ только *Тейрвигтъ* приписываетъ ее Шекспиру, основы-

(109) Два Веронскіе дворянина, *Комедія ошибокъ* и *Напрасныя заботы любви* — также упоминаются Миресомъ, какъ пиесы Шекспира.

ваясь на показаніи Франциска Мпреса. — Не видя въ ней, при огромныхъ недостаткахъ, почти никакихъ достоинствъ, мы расскажемъ содержаніе ея не съ такою подробностью, какъ дѣлали это въ другихъ піесахъ.

Дѣйствіе I.

Передъ Капитоліемъ, при входѣ въ Сенатъ, собираются двѣ враждебныя партіи *Сатурнина* и *Бассіана* — сыновей умершаго Римскаго Императора, равно стремящихся взойти на престолъ ихъ отца. Трибунъ *Маркъ Андроникъ* увѣщаетъ ихъ ждать терпѣливо рѣшенія народа, который избересть на престолъ, вѣроятно, брата его, Тита Андроника, полководца, возвращающагося съ побѣдою въ Римъ. Братья-враги покоряются его рѣшенію. Является *Титъ Андроникъ* съ триумфомъ, ведя за собою *Тамору*, плѣнную готескую царлицу, ея трехъ сыновей и *Мавра Ларона* (110). За нимъ идутъ четыре сына, передъ нимъ несутъ гробъ, въ которомъ лежатъ тѣла двадцати-одного изъ его сыновей, павшихъ въ сраженіи (111). Дѣти Т. Андроника, оставшіяся въ живыхъ, просятъ его, чтобы онъ, по обычаю предковъ, позволилъ имъ принести въ жертву тѣламъ своихъ братьевъ, *ad manes fratrum*, одного изъ знаменитыхъ плѣнниковъ. Андроникъ отдаетъ имъ старшаго сына Таморы, не смотря на всѣ просьбы ея о помилованіи. Сыновья Андроника закалываютъ сына плѣнной царицы, и опускаютъ въ могилу тѣла братьевъ (112). Вхо-

(110) Мавръ съ еврейскимъ именемъ, въ Римѣ, при Императорахъ — необычное явленіе!

(111) Двадцать-одинъ трупъ въ одномъ гробѣ! Гробъ долженъ быть не маленькій.

(112) Слова Тита Андроника надъ гробницею сыновей просты, прекрасны и благородны: «Покойтесь здѣсь въ мирѣ и славѣ, дѣти мои, храбрые защитники Рима, покойтесь здѣсь, вдали отъ переменъ и несчастій этой жизни. Здѣсь не таится измѣна, не скрывается зависть, не свирѣпствуетъ коварная злоба; здѣсь нѣтъ ни бурь, ни шума, но молчаніе и вѣчный сонъ. Покойтесь-же въ мирѣ и славѣ, дѣти мои!» — Въ подлинникѣ стихи эти превосходны:

In peace and honour rest you here, my sons!
Rome's readiest champions, repose you here,

дить *Лавинія* также въ послѣдній разъ проститься съ погибшими братьями. За нею является *Маркъ Андроникъ*, предлагая корону своему брату. «Такому тѣлу, какъ Римъ, нужна голова, подтверже моей, ослабѣвшей отъ трудовъ и лѣтъ... Дайте мнѣ почетный жезлъ, на который-бы я могъ опираться въ старости, а не скипетръ править вселенною! «говоритъ *Андроникъ*, и предлагаетъ избрать Императоромъ *Сатурнина*. Народъ подтверждаетъ избраніе, и новый Императоръ, въ благодарность, хочетъ сдѣлать Императрицею *Лавинію*, дочь *Андроника*. Она соглашается, но *Бассіанъ* противится этому, говоря, что *Лавинія* принадлежитъ ему, и увлекаетъ ее. *Т. Андроникъ* хочетъ броситься въ слѣдъ за ними, сыновья, незвѣстно для чего, останавливаютъ его, и онъ убиваетъ одного изъ нихъ, *Муція*. (113) *Сатурнинъ* въ тоже время влюбляется въ *Тамору*, объявляетъ, что женится на ней вмѣсто *Лавиніи*, осмѣиваетъ оскорбленіями *Андроника* и уходитъ вѣнчаться. *Т. Андроникъ* остается съ своими сыновьями, и едва позволяетъ имъ похоронить *Муція* въ общей могилѣ съ другими его братьями. Императоръ возвращается съ новой Императрицей, которая склоняетъ его простить *Т. Андроника*, говоря, что потомъ найдетъ средство истребить его со всею родомъ. (114)

Дѣйствіе II.

Мавръ Ааронъ размышляетъ о томъ времени, когда *Тамора*,

Secure from worldly chances and mishaps,
Here lurks no treason, here no envy swells,
Here grow no damned grudges; here no storm,
No noise, but silence and eternal sleep:
In peace and honour rest you here, my sons.

(113) Это совершенно-ненужное убійство, одна изъ самыхъ странныхъ несообразностей пьесы.

(114) Титъ *Андроникъ*, помирившись съ *Сатурниномъ*, приглашаетъ его на охоту, говоря:

With horn and hound we'll give your grace *bon-jour*,
а *Сатурнинъ* отвѣчаетъ:

Be it so, Titus, and *gramercy* too.

Эти *bon-jour* и *gramercy* (испорченное *grand-merci*) при дворѣ Римскаго Императора составляютъ очень-любопытный анахронизмъ.

теперашняя царица, была его любовницей. Входят сыновья ея *Хиронъ* и *Деметрій*. Они оба влюблены въ Лавинію, и хотятъ сражаться между собою за обладаніею. Ааронъ совѣтуетъ имъ отправиться на охоту, и тамъ, въ лѣсу, попытаться обоимъ овладѣть Лавиніею. (115) Они слѣдуютъ его совѣту. Ааронъ также приходитъ въ лѣсъ, зарываетъ у корня одного дерева мѣшокъ золота, и вырываетъ подлѣ яму. Приходитъ Тамора и зоветъ Аарона въ свои объятія весьма-недвусмысленными фразами. Тотъ велитъ ей отдать Императору письмо, въ которомъ, по его словамъ, заключается важное открытіе, и уходитъ. *Бассіанъ* и *Лавинія*, увидѣвши издалека Мавра съ Таморою, приходятъ посмѣяться надъ ея страстью. Вбѣгаютъ *Хиронъ* и *Деметрій*, посланные Аарономъ. Тамора говоритъ имъ, что *Бассіанъ* и *Лавинія* хотѣли убить ее, и просятъ отменить за нее. *Хиронъ* и *Деметрій* убиваютъ *Бассіана*, бросаютъ трупъ его въ яму и увлекаютъ *Лавинію*, чтобы обезчестить ее. Тамора даетъ имъ на это свое согласіе и идетъ отъездивать своего любезнаго *Мавра* (116) Ааронъ приводитъ къ этому мѣсту *Квинта* и *Марка*, сыновей *Тита Андроника*, обѣщая показать имъ логовище пантеры (117) Они падаютъ въ яму, гдѣ брошено тѣло *Бассіана*. Ааронъ приводитъ *Сатурнина*, увѣряя его, что *Квинтъ* и *Маркъ* убили *Бассіана*, что подтверждаетъ еще болѣе письмо, полученное самимъ Императоромъ, гдѣ убійцы обѣщаютъ въ награду помогавшему имъ охотнику золото, которое положено въ мѣсто, ясно описанное. Въ этомъ мѣстѣ точно находятъ золото, и *Сатурнинъ* велитъ вести на казнь сыновей *Тита Андроника*, несмотря на просьбы отца. По уходѣ ихъ *Деметрій* и *Хиронъ* вводятъ *Лавинію*, обезчещенную (118), съ обрѣзанными руками и

(115) Цинизмъ этого предложенія даже очень правится сыновьямъ Таморы.

(116) Now will I hence to seek my lovely Moor,

And let my spleenfull sons this trull deflour.

Сцена эта въ высшей степени грязна и отвратительна. Непонятно, какъ подобныя вещи представляли на театрѣ.

(117) Въ окрестностяхъ Рима! Тамъ-же находится и монастырь, гдѣ въ 5-мъ дѣйствіи захватываютъ Аарона.

(118) Ravished.

языкомъ, для того, чтобы она никому не открыла объ ихъ злодѣяніи. Маркъ Андроникъ находитъ несчастную и ведетъ ее къ отцу. (119)

Дѣйствіе III.

Сенаторы и трибуны ведутъ на казнь *Марка* и *Квинта*. *Титъ Андроникъ* умоляетъ ихъ о пощадѣ, — они проходятъ мимо. Входитъ третій сынъ его, *Луцій*, котораго изгнали изъ Рима за то, что онъ защищалъ своихъ братьевъ. Наконецъ *Маркъ Андроникъ* приводитъ *Лавинію*. Горесть старика ужасна. (120) Увидя, что *Лавинія* безъ рукъ, онъ говоритъ: «Дайте мнѣ мечъ, и я отрублю себѣ руки, за то что они напрасно сражались за Римъ, питали меня, продлили мою несчастную жизнь. Я тщетно простиралъ ихъ въ бесплодной мольбѣ. Теперь вся услуга, которую я ожидаю отъ нихъ, состоитъ въ томъ, чтобы одна помогла мнѣ отрубить другую. Какъ хорошо, что у тебя нѣтъ рукъ, *Лавинія*. Не стоить имѣть руки для того, чтобы служить Риму!» Является *Ааронъ*, съ предложеніемъ отъ *Сатурнина*, которое состоитъ въ томъ, что если *Т. Андроникъ* хочетъ спасти своихъ сыновей, то онъ, или кто-нибудь изъ его семейства, долженъ дать отрубить себѣ руку. *Титъ Андроникъ* споритъ съ братомъ и сыномъ, кому изъ нихъ пожертвовать рукою; потомъ соглашается, чтобы кто-нибудь изъ нихъ отрѣзалъ себѣ руку, посылаетъ ихъ за топоромъ, и самъ по уходѣ ихъ говоритъ *Аарону*. «Я обманулъ ихъ! возьми мою руку!» *Ааронъ* отрубаетъ ее и уходитъ. (121)

(119) Злодѣянія съ каждымъ дѣйствіемъ становятся ужаснѣе. Не знаемъ, чему болѣе удивляться, сдѣленію-ли ужасовъ, или хладнокровію, съ которыми совершаются всѣ эти преступленія.

(120) Печаль *Тита Андроника* выражена хорошо и сильно. Онъ падаетъ ницъ передъ судьями и, не замѣчая того, что они прошли, все еще молитъ за дѣтей. Когда-же *Луцій* говоритъ ему объ этомъ, онъ отвѣчаетъ: «Если бы трибуны слушали меня, они-бы не сжалились надо мною, я теперь ничъ болѣе ненуженъ. По-этому я рассказываю камнямъ мои печали. Если камни не могутъ отвѣчать моимъ жалобамъ, то они терпѣливо слушаютъ меня и принимаютъ слезы мои и, кажется, плачутъ вмѣстѣ со мною.»

(121) Черта эта дѣлаетъ честь *Титу Андронику*, но довѣрчивость, съ которой онъ исполняетъ слова *Мавра*, не убѣдившись въ томъ, справедливы-ли они, — весьма-неправдоподобна.

Черезъ нѣсколько времени вѣстникъ приносить Т. Андроникъ обратно руку его и головы двухъ его сыновей. Т. Андроникъ клянется вѣчнымъ мщеніемъ Риму и посылаетъ сына своего Луція къ Готвамъ явиться подь стѣнами Рима новымъ Коріолопомъ. (122)

Дѣйствіе IV.

Лавинія, читая въ «*Метафорфозахъ*» Овидія исторію Тезея и Филомеллы, открываетъ наконецъ отцу и дядѣ имена тѣхъ, кто лишилъ ея языка и чести. Для этого она беретъ въ ротъ палку, и вода ее ногами и обрубками рукъ, пишетъ на пескѣ: *Насиліе*, — *Хиронъ*, — *Деметрій*. Т. Андроникъ посылаетъ преступникамъ оружіе со стихами Горация, намѣкающими на то, что преступленіе ихъ открыто. *Хиронъ* и *Деметрій*, получивъ подарокъ, не догадываются, точно также какъ и читатель, для чего старикъ вздумалъ сдѣлать это. Въ тоже время раздается трубный звукъ, возвѣщающій о томъ, что королева разрѣшилась отъ бремени. Кормилица приноситъ чорнаго ребенка. *Хиронъ* и *Деметрій* хотятъ убить это живое доказательство стыда ихъ матери. *Ааронъ* защищаетъ его, убиваетъ кормилицу, для сохраненія тайны, и велитъ подмѣнить ребенка. Титъ Андроникъ между тѣмъ въ полу-помѣшательствѣ, стрѣляетъ изъ лука въ боговъ, назначая каждую стрѣлу отдѣльному божеству, и пишетъ оскорбительное письмо къ *Сатурнину*. (123) Тотъ велитъ схватить Т. Андроника, но въ это самое время ему приносятъ извѣстіе, что Готы, подь предводительствомъ Луція, подступили къ Риму. Тамора беретса поправить все дѣло.

Дѣйствіе V.

Луцій въ станѣ Готовъ готовится вступить въ Римъ. Къ

(122) Въ этомъ дѣйствіи есть еще одна сцена, въ которой Маркъ Андроникъ за обѣдомъ съ Титомъ и Лавиніей убиваетъ муху, за что Титъ гонитъ его отъ себя, и оставляетъ только потому, что Маркъ Андроникъ оправдываетъ убійство насѣкомаго тѣмъ, что оно похоже на Мавра. Странная идея!

(123) Письмо это приносятъ Сатурнину крестьянинъ, который клянется святымъ Стефаномъ и Богородицей. Забавный анахронизмъ!

нему приводятъ захваченнаго Аарона, который рассказываетъ о всѣхъ своихъ злодѣйствахъ. Между тѣмъ Тамора является къ Титу Андронику, одѣтая *Мицеліемъ*, съ *Хирономъ* и *Деметріемъ*, одѣтыми *Насиліемъ* и *Убийствомъ*. Она проситъ, чтобы Т. Андроникъ приказалъ сыну своему, Луцію, явиться къ нему въ домъ, для переговоровъ съ Императоромъ. Т. Андроникъ соглашается и зоветъ къ себѣ на пиръ Сатурнина, но проситъ *Мицеліе*, чтобы оно оставило ему въ залогъ своихъ сыновей, *Насиліе* и *Убийство*. Тамора оставляетъ ихъ, но едва уходитъ, какъ Т. Андроникъ сзываетъ своихъ друзей, связываетъ Хирона и Деметрія и зарѣзываетъ ихъ, рассказавши прежде, что изъ тѣлъ ихъ сдѣлаетъ пирогъ, въ которомъ занечетъ ихъ головы и поднесетъ Таморѣ. Последняя сцена происходитъ на пиру. Титъ спрашиваетъ у Сатурнина, хорошо-ли поступилъ *Виргиній*, убивши обезчещенную дочь свою, и, на утвердительный отвѣтъ, убиваетъ *Лавлію*, по примѣру *Виргинія*; потомъ, рассказавши о томъ, какой пирогъ ѣла Тамора, — убиваетъ ее. Сатурнинъ убиваетъ за это Тита Андроника. Луцій убиваетъ Сатурнина за смерть отца. Піеса оканчивается тѣмъ, что Луція избираютъ Императоромъ, и онъ приказываетъ Аарона закопать по шею въ землю и уморить голодомъ. — (124)

Кажется, что всякая критическая оцѣнка этого чудовищнаго произведенія будетъ напрасна. Недостатки ея такъ явны, что безъ всякаго разбора, каждый можетъ ихъ замѣтить. Никогда на сценѣ не выводили такого множества убійствъ и злодѣяній. Подобные сюжеты могли нравиться только народу, находящемуся на весьма-низкой степени образованности. Впрочемъ эта ужасная исторія еще задолго до обработки ея для сцены была извѣстна въ Англіи. Кто бы ни былъ авторъ ея, но онъ взялъ цѣликомъ этотъ сюжетъ съ именами и характерами дѣйствующихъ лицъ изъ старинной баллады, помѣщенной подъ названіемъ: «*Благородная Римская Исторія о Титѣ Андроникѣ*» (A Noble Roman Historie of Titus Andronicus) въ сборникѣ *Джона Дантера*, 1593 г. Она помѣщена также въ извѣстномъ сочиненіи *Д-ра Перси*. *Остатки старинныхъ англійскихъ стихотвореній* (Reliques of ancient english poetry) (3 Т. in-4^o. 1798) гдѣ, говоря о піесѣ подъ этимъ названіемъ, приписываемой Шекспиру, знаменитый филологъ и

(124) Въ Ревенекрофтовой передѣлкѣ *Тита Андроника*, Аарона, для вѣщнаго торжества добродѣтели, пытаются и жгутъ на сценѣ.

антикварій рѣшительно отвергаетъ мысль, что ее могъ написать авторъ Гамлета и Лира. Кромѣ того, у нѣкоторыхъ писателей до-шекспировскихъ временъ есть мѣста, въ которыхъ они упоминаютъ объ исторіи Тита Андроника, какъ о сюжетѣ, вѣсьмъ извѣстномъ (См. Пейнтера *Palace of Pleasure* и *A Knack to know a Knave*. 1594 г.).



Обратимся теперь къ *Периклу*, піесѣ съ сюжетомъ также довольно-грязнымъ, но замѣчательной еще болѣе по своему изложенію. Происшествіе, на которомъ основана эта піеса, давно было извѣстно въ Англии и даже во всей Европѣ. — Разсказъ объ немъ былъ помѣщенъ въ книгѣ, весьма-популярной въ Англии, *Gesta Romanorum*, неизвѣстно кѣмъ и когда написанной, по имѣвшей уже нѣсколько изданій до 1488-го года (по увѣренію Дауса). Въ этой книгѣ подъ заглавіемъ *Апполоній, Турской Королю*, разсказанъ сюжетъ Перикла. *Фармеръ* пишетъ, что у него былъ отрывокъ рукописной поэмы такого-же содержанія, писанный, судя по очертанію буквъ, въ концѣ XIV-го столѣтія. Есть еще французская балада, переведенная на англійскій языкъ, подъ названіемъ *King Appolyn of Thyre* въ 1510 г. На французскомъ языкѣ сюжетъ Перикла былъ повторенъ въ трехъ романахъ (125). Въ 1516 году *Вилліамъ Гау* (Howe) напечаталъ снова эту же исторію, подъ названіемъ: *The most excellent, pleasant and variable Historie of the strange Adventures of Prince Appolonijs, Lucine his wife, and Tharsa his daughter*. Наконецъ въ 1607 году, *Твейнъ* (Twine) еще разъ описалъ то-же происшествіе. — Кромѣ-того, похождения героя этой піесы очень-сходны съ похождениями *Пирокла*, героя Сиднеевой *Аркадіи*. *Стивенсъ* доказываетъ даже, что самъ герой драмы назывался *Пирокломъ*, а не *Перик-*

(125) Первый: *La Chronique d'Appolin, Roi de Thyre* in 4°, Geneva, безъ означенія года. Второй: *Plaisante et agreable histoire d'Appolonijs, Prince de Thyre en Afrique et Roi d'Antioche* traduit par Gilles Corozet 8°, Paris 1530 (вѣроятно переводъ съ англійскаго), и третій *Accidens divers avenues à Appollonie Roi des Tyriens, ses malheurs sur mer, ses pertes de femme et fille et la fin heureuse de tous ensemble*. Помѣщенъ въ VII томѣ *Histoires Tragiques* par Francois Belle-Forest etc. in 12° 1604.

ломъ (126). Авторъ драмы, имѣя у себя подъ рукою столько произведеній для составленія своей драмы, выбралъ однако образомъ себѣ довольно-слабый рассказъ плохаго поэта Гауера (Gower), современника Чосера и имѣвшаго при дворѣ званіе совѣтника герцога Глочестера, дяди Ричарда II-го. Рассказъ этотъ напечатанъ въ сочиненіи Гауера: *Confessio Amantis*. (lib. VIII p. 175—185. Edit. 1554). Всего страннѣе то, что Гауеръ этотъ самъ введенъ въ драму, и передъ каждымъ дѣйствіемъ, въ родѣ хора древнихъ трагедій, является на сцену и рассказываетъ публикѣ ходъ дѣйствія пьесы. Такаго рода персонажъ является всего только въ одной трагедіи *Периклъ*, что еще болѣе служитъ доказательствомъ того, что пьеса эта принадлежитъ не Шекспиру. Между-тѣмъ большая часть комментаторовъ включила ее въ число шекспировскихъ произведеній. Мелонъ говоритъ, что ни одна изъ пьесъ Шекспира не дошла до насъ въ такомъ искаженномъ видѣ и не наполнена такими грубыми ошибками противъ языка и стихосложенія, какъ *Периклъ*, и потому ему стоило много труда очистить текетъ ея. Раздѣленіе пьесы на сцены сдѣлано также Мелономъ, который, не смотря на всѣ недостатки пьесы, говоритъ, что три послѣднія дѣйствія не могли быть никѣмъ написаны, кромѣ Шекспира. *Чалмерсъ* рѣшительно не признаетъ *Перикла* пьесою Шекспира. *Драйденъ* и *Дрекъ* принимаютъ ее. *Фармеръ* и *Перси* признаютъ участіе Шекспира въ послѣднихъ дѣйствіяхъ. Въ первомъ изданіи *Геминдыса* и *Конделя* нѣтъ *Перикла* (127), въ послѣдующихъ изданіяхъ, in-4^o, она названа *nich-*

(126) Стивенсъ доказываетъ это: популярностью именъ героев и героинь *Аркадія*, частымъ употребленіемъ у современныхъ романистовъ этихъ модныхъ именъ, какъ *Музидоръ*, *Аргалъ*, *Партенія*, *Эвдора* и т. п. странною, ничѣмъ неоправдываемою, прицать имя такого историческаго лица, какъ *Периклъ*, герою воображаемому. «No poetic licence, говоритъ онъ, will permit a unique, classical and conspicuous name to be thus unwarrantably transferred, a Prince of Madagascar must not be called Aeneas, nor a Duke of Florence Mithridates.» Наконецъ, самое удареніе въ имени *Périclès*, въ цѣлой драмѣ падающее на слогъ *Pe*, тогда какъ у всѣхъ современныхъ писателей встрѣчается *Périclès* — указываетъ на сходство этого имени съ именемъ *Péridoclés*.

(127) Это однакоже не можетъ служить доказательствомъ, что пьеса не Шекспира. Въ этомъ же изданіи не помѣщена *Троилъ и Крессида*, въ подлинности которой никто не сомнѣвается.

admired play of Pericles; въ изданіяхъ Джонсона и Стокделла она также выпущена. Переводчики одни выпускали, другіе переводили ее. Такъ у Франциска Мишеля она есть, а у Бенжамена Лароша нѣтъ.



Дѣйствіе I.

Передъ дворцомъ Антиоха, короля Антиохіи, на стѣнахъ расположены человѣческія головы. Выходитъ Гауеръ и, называя себя, говоритъ, что онъ всталъ изъ праха, чтобы разсказать старую исторію, которая нѣкогда, нѣтая на всѣхъ праздникахъ, доставляла удовольствіе дамамъ и кавалерамъ: «Цѣль ея сдѣлать людей болѣе добродѣтельными (128). Городъ, который вы видите, построенъ Антиохомъ Великимъ. Этотъ король, по смерти жены своей, оставившей прекрасную дочь, влюбился въ нее и вошелъ съ нею въ преступную связь. Красота этой преступной дочери привлекала множество принцевъ просить ея, руки но, чтобы помѣшать ей выдти замужъ, отецъ объявилъ, что тотъ, кто хочетъ жениться на ней, долженъ отгадать предложенную имъ загадку или умереть. Многіе женихи рѣшились на это и умерли, — что доказываютъ головы ихъ, передъ вами выставленныя. Что будетъ послѣ этого, я сейчасъ вамъ представлю, и вы яснѣе увидите это сами, чѣмъ изъ моего разсказа» (129).

Послѣ этого пролога начинается пѣса.



(128) Послѣ этихъ словъ Gower прибавляетъ латинскую цитату. *Et quo antiquus eo melius*. Монологъ написанъ четырехъ-стопнымъ ямбомъ, но съ большими погрѣшностями противъ версификаціи.

(129) What now ensues, to the judgment of your eye,

J-give, my cause who best can justify,

Небрежность французскихъ переводовъ удивительна. Г. Францискъ Мишель такъ передаетъ эти два стиха: *Ce qui suit va être soumis au jugement de vos yeux, et je leur recommande de l'indulgence pour ce spectacle* (?)

Периклъ требуетъ у Антиоха руки его дочери. Антиохъ напоминаетъ ему объ участи другихъ жепиховъ ея, и говоритъ ему загадку, которую онъ долженъ разгадать или умереть. Загадка эта, впрочемъ весьма-темная, означаетъ преступную связь. Периклъ угадываетъ ее, но въ то-же время боится открытiемъ ея возбудить гнѣвъ короля, и даетъ ему знать намѣками, что онъ угадалъ загадку и его преступленiе. Антиохъ въ гнѣвѣ на него призываетъ *Тальярда*, (130) Антиохiйскаго вельможу, и приказываетъ ему убить Перикла. Тотъ обѣщаетъ исполнить это, но вошедшiй вѣстникъ объявляетъ, что Периклъ уже уѣхалъ. Тальярдъ отправляется въ Тирь, чтобы тамъ исполнить обѣщанiе, данное королю. — Периклъ, прибывши въ Тирь, объявляетъ вельможѣ *Геликану* о своемъ опасенiи, чтобы Антиохъ за открытiе его преступной тайны, не отомстилъ убiйствомъ или нападенiемъ на Тирь, который не будетъ въ состоянiи отразить огромныя силы Антиохiйскаго короля. Геликанъ совѣтуетъ Периклу скрыться, пока мѣсть пройдетъ гнѣвъ Антиоха; отправившись на-время путешествовать (131). Периклъ соглашается и уѣзжаетъ. Тотчасъ же послѣ его отъѣзда является въ Тирь Тальярдъ, но узнавши, что Перикла уже нѣтъ въ городѣ, возвращается сказать объ этомъ Антиоху. Периклъ между-тѣмъ прiѣзжаетъ въ Тарсъ, спасая своимъ прибытiемъ городъ этотъ и правителя его Клеона отъ свирѣпствовавшаго голода. (132)

Дѣйствiе II.

Гауеръ является опять передъ зрителями, но, вмѣсто разсказа,

(130) *Thaliard*, вѣроятно, *Thaliarchus*.

(131) Геликанъ этотъ вооружается противъ льстецовъ слѣдующими словами: «Тѣ, которые льстятъ королю, желаютъ ему зла. Лесть — мѣхъ, надувающiй преступленiе. Тотъ, кому льстятъ — искра, которая разгарается жаромъ и плакениемъ при дыханiи лести. Простите вы меня, или накажите, но я все не могу-стать ниже монхъ колѣнъ.»

(132) Это первое прибытiе Перикла въ Тарсъ совершенно не-нужно для хода пiесы, какъ и большая часть его походовъ, только растягивающихъ драму.

показываетъ имъ въ глубинѣ театра пѣмую сцену: ⁽¹³³⁾ *Къ Периклу является вѣстникъ съ письмомъ, которое тотъ показываетъ Клеону; потомъ, сдѣлавши съ вѣстника рыцаремъ, въ награду за его извѣстіе, прощается съ Клеономъ и уходитъ* ⁽¹³⁴⁾. Гауеръ объясняетъ эту сцену тѣмъ, что письмо было прислано отъ Геликана, увѣдомлявшаго Перикла, что Тальярдъ пріѣзжалъ въ Тиръ убить его, и что ему небезопасно оставаться въ Тарсѣ; въ слѣдствіе чего Периклъ уѣхалъ. Съ нимъ сдѣлалась на дорогѣ буря, погубившая всѣхъ его товарищей и выбросившая его одного на берегъ. — Разказавъ все это, Гауеръ уходитъ. Периклъ встрѣчаетъ на берегу рыбаковъ, которые разказываютъ ему, что онъ въ Пентаполисѣ, ⁽¹³⁵⁾ во владѣніяхъ царя Симонда, у котораго есть дочь красавица. «Завтра день ея рожденія, послучаю котораго собрались рыцари и принцы всѣхъ частей свѣта, ломать копыя въ честь ея. Периклъ хочетъ тоже явиться на турниръ. Рыбаки, закинувши сѣти, вытаскиваютъ изъ моря собственное его вооруженіе, и онъ отправляется ко двору Симонда» ⁽¹³⁶⁾.

⁽¹³³⁾ Dumb show.

⁽¹³⁴⁾ He gives the Messenger a reward and knights him. Подобныя анахронизмы не рѣдкость у Шекспира. — Вообще эта пѣмая сцена довольно любопытное нововведеніе, встрѣчающееся впрочемъ только въ одномъ *Периклѣ*.

⁽¹³⁵⁾ *Пентаполис* — никогда несуществовавшій городъ въ Греціи, сочиненный романистами среднихъ вѣковъ. Въ вѣкоторыхъ исторіяхъ впрочемъ упоминается о какомъ-то *Пентаполитанскомъ царствѣ* (Pentapolitana regio) въ Африкѣ, состоявшемъ изъ семи городовъ. — Ни въ какой извѣстной драмѣ впрочемъ единство мѣста не нарушено въ такой замѣчательной степени, какъ въ *Периклѣ*. Кромѣ *Пентаполиса*, сцены драмы происходятъ въ *Антидохіи* — столицѣ Сиріи, *Тирѣ* — столицѣ Финикіи, *Тарсѣ* — столицѣ Киликіи (въ Малой-Азіи), *Митиленахъ* — столицѣ Лезбоса (острова на Эгейскомъ морѣ) и *Эфессѣ* — столицѣ Іоніи.

⁽¹³⁶⁾ Въ разговорахъ рыбаковъ проглядываетъ мѣстами Шекспировскій юморъ. Такъ на вопросъ одного рыбака: какъ живутъ рыбы въ морѣ? другой отвѣчаетъ: «Также, какъ люди на землѣ. Большія ѣдятъ маленькіхъ. И на землѣ есть такіе киты, которые до-тѣхъ-поръ не перестаютъ разѣвять пасть, покажѣтъ не проглотятъ всего прихода, церкви и колоколовъ». Въ этихъ словахъ, и въ послѣдующихъ насмѣшкахъ рыбаковъ надъ като-

На платформѣ, ведущей къ мѣсту турнира, мимо *Симонида* и *Таисы* (его дочери), проходятъ рыцари, готовящіеся къ сраженію. Оруженосцы ихъ представляютъ принцессѣ щиты съ гербами ихъ господъ. Она читаетъ девизы ихъ. Первый является Спартанскій рыцарь ⁽¹³⁷⁾, на щитѣ котораго нарисованъ Эѳіоплянинъ, смотрящій на солнце, съ девизомъ *Lux tua vita mihi* (свѣтъ твой — жизнь мнѣ!). Потомъ выходитъ принцъ Македонскій ⁽¹³⁸⁾; на его щитѣ представленъ рыцарь, побѣжденный дамою, и испанскій девизъ: *Piu per dulçura que per fuerça* (Болѣе нѣжностью, чѣмъ силою) ⁽¹³⁹⁾. Послѣ всѣхъ идетъ Периклъ; на его щитѣ — завянувшая вѣтвь съ зеленѣющею верхушкою и девизомъ: *In hac spe vivo*. (Живу въ этой надеждѣ). Рыцари уходятъ на турниръ ⁽¹⁴⁰⁾. Периклъ остается побѣдителемъ, и въ честь его Симонидъ даетъ обѣдъ ⁽¹⁴¹⁾. Послѣ обѣда, получивъ письмо отъ дочери, въ которомъ она признается въ любви къ Периклу, онъ даетъ имъ согласіе на бракъ ⁽¹⁴²⁾.

лическою религіею, *Шлегель* видитъ ясное доказательство того, что пѣса эта писана не Шекспиромъ, хотя и протестантскимъ писателемъ, но никогда неотзывавшемся съ неуваженіемъ о католицизмѣ.

(¹³⁷) A knight of Sparta.

(¹³⁸) A prince of Macedone

(¹³⁹) Шекспиръ, вѣроятно, не зналъ испанскаго языка, иначе, въ испанской фразѣ онъ не употребилъ-бы итальянскаго слова *Piu* (болѣе), вмѣсто испанскаго *Mas*.

(¹⁴⁰) Эти спарганскіе и македонскіе рыцари, эти девизы и турниры въ Киликіи — не смотря на весь анахронизмъ ихъ, — интересны, какъ картины, объясняющія духъ времени и потребности народа Шекспировскихъ временъ.

(¹⁴¹) На этомъ обѣдѣ рыцари и дамы танцуютъ, чтобы показать свою ловкость и Принцесса Таиса изъясняетъ довольно странныя желанія, какъ напр. «Клянусь Юноною, королевскою свадьбѣ! Мясо, которое я ѣмъ, мнѣ кажется безвкуснымъ. Я-бы хотѣла, чтобы онъ (Периклъ) былъ моимъ кушаньемъ.»

(¹⁴²) Последняя сцена Симонида съ рыцарями, которыхъ онъ обманываетъ самымъ неблагороднымъ образомъ, и съ его дочерью и Перикломъ, —

Дѣйствіе III.

Гауеръ говоритъ, что послѣ свадьбы *Перикла* прошло ужъ довольно времени и въ нѣмой сценѣ показывается *Перикла* и *Таису*, уже беременную, получающихъ письмо изъ *Тира*. Въ этомъ письмѣ *Геликанъ* пишетъ: «*Антиохъ* умеръ вмѣстѣ съ дочерью. *Тирскіе* вельможи хотѣли возложить корону на голову *Геликана*, но онъ отказался принять ее, и чтобы не возбудить волненія въ народѣ, рѣшился исполнить ихъ желаніе, если *Периклъ* черезъ годъ не возвратится въ отечество». Поэтому *Периклъ* съ беременной женой и кормилицей отправляется въ *Тиръ* на кораблѣ. Жестокая буря снова застаётъ его, и въ первой сценѣ, кормилица *Лихорида* приноситъ ему поворожденную дочь его, объявляя въ то-же время, что мать ея умерла. Матросы требуютъ, чтобы, согласно съ ихъ обычаемъ, трупъ былъ брошенъ въ море, безъ чего ни буря, ни волны не утихнутъ. *Периклъ* кладетъ тѣло жены въ осмоленный гробъ и пускаетъ на волны, которыя и выбрасываютъ его на берегъ въ *Эфесѣ*, къ жилищу *Перикона*, славящагося медицинскими познаніями. Осмотрѣвъ *Таису*, онъ увѣряетъ, что она не умерла, и приводитъ ее въ чувство. *Таиса*, не помня, родила она или нѣтъ, и не зная, что сдѣлалось съ ея супругомъ, поступаетъ въ весталки къ эфесскому храму *Діаны*. *Периклъ*, между-тѣмъ, не надѣясь, чтобы поворожденная мамютка могла вынести морское путешествіе, привозитъ ее къ *Клеону*, *Тарсійскому* правителю, и отдаетъ ему дочь свою на воспитаніе.

Дѣйствіе IV.

Изъ разсказа *Гауера* видно, что между этимъ и предвѣдущимъ дѣйствіемъ прошло много лѣтъ. *Периклъ* уже возвратился въ *Тиръ*, а *Марина* (дочь его) сдѣлалась уже взрослой дѣвушкой и

написана дурнымъ языкомъ и весьма-неестественна. Передъ нею есть еще сцена въ *Тирѣ*, гдѣ *Геликанъ* узнаетъ о смерти *Антиоха*. Она совѣмъ не нужна, потому-что *Гауеръ* объясняетъ передъ началомъ 3-го акта ея содержаніе.

красотою своею и достоинством затмила дочь Клеона, *Филомену*, которая, въ злобѣ на Марину, вмѣстѣ съ своею матерью *Діонизою*, поклялись убить соперницу. *Діониза* поручаетъ своему слугѣ *Леонину* убить Марину. Тотъ клянется исполнить ея приказаніе (143), но въ ту самую минуту, какъ онъ собирается убить ее, на берегу моря, на него нападаютъ пираты и отнимаютъ Марину. Онъ объявляетъ однакоже *Діонизѣ*, что убилъ Марину и бросилъ въ море. *Діониза* отравляетъ его, уговариваетъ мужа скрыть это преступленіе и воздвигаетъ Маринѣ великолѣпный памятникъ. Посрединѣ акта, къ памятнику этому подходитъ *Гауеръ*, читаетъ на немъ эпитафію и показываетъ зрителямъ нѣмую сцену пріѣзда *Перикла* въ *Тарсъ* и отчаянія его при видѣ памятника дочери. Марину между тѣмъ пираты продаютъ въ *Митиленахъ* содержателю одного распутнаго дома. Всѣ усилія его и жены его напрасны, чтобъ развратить ее, и они рѣшаются помѣстить ее куда-нибудь въ другое мѣсто (144).

Дѣйствіе V.

Гауеръ рассказываетъ, что *Марина*, оставивши постыдный домъ, (145) живетъ въ *Митиленахъ* женскими рукодѣльями, учитъ пѣть

(145) *Леонинъ*, собираясь убить Марину, говоритъ *Діонизѣ*. «Я сдержу свое слово, — но она, право, небесное созданіе! — «Тѣмъ пріятнѣе будетъ богамъ скорѣе увидѣть ее!» отвѣчаетъ *Діониза*.

(144) Сцены въ этомъ распутномъ домѣ чрезвычайно-грязны, и разговоры полны самымъ наглымъ цинизмомъ. Несмотря на это, мѣстами виднѣн большой юморъ. Такъ, *Боультъ*, слуга въ распутномъ домѣ, котораго *Марина* упрекаетъ за то, что онъ занимается такимъ постыднымъ ремесломъ, говоритъ: «Чѣмъ-же хотите, чтобы я занимался? Не пойти-ли мнѣ на войну, гдѣ человѣкъ служитъ лѣтъ семь, потерлетъ ногу и не наживетъ столько денегъ, чтобы купить себѣ деревянную.» Хозяйка этого-же дома говоритъ о *Маринѣ*: «Она до того краснорѣчива и добродѣтельна, что сдѣлаетъ чорта пуританномъ, если онъ станетъ торговаться съ ней о поцѣлуѣ.»

(145) Въ пьесѣ этой всѣ вещи безъ церемоній называются настоящими и ихъ именами. Хороши были вкусъ зрителей, передъ которыми разыгрывались подобныя сцены.

и танцовать. Вѣтры между-тѣмъ принуждаютъ Перикла, отпра-вившагося изъ Тарса, пристать къ митиленской гавани. «Пусть ваше воображеніе будетъ еще разъ путеводителемъ вашихъ глазъ. Представьте себѣ, теперь, что вы видите корабль Перикла, на которомъ произойдетъ то, что вамъ сей часъ покажутъ» (146) Послѣ этихъ словъ Гауеръ уходитъ. На корабль Перикла приѣзжаетъ правитель Митиленъ, *Лизимахъ*, узнать, кто прибылъ въ городъ. *Геликанъ* показываетъ ему Перикла, лежащаго на палубѣ, въ палаткѣ, и говоритъ, что потеря дочери такъ сильно по-дѣйствовала на него, что онъ не принимаетъ участія ни въ чемъ, его окружающемъ, и не говоритъ ни съ кѣмъ ни слова. Лизимахъ, безуспѣшно обращаясь къ нему съ вопросами, посылаетъ на-копецъ за такой женщиной, которая своими талантами разгонитъ всякую грусть. Приводятъ *Марину*. Она сначала поетъ, потомъ вступаетъ въ разговоръ съ своимъ отцомъ. Все, разумѣется, от-крывается. Вдругъ счастливый Периклъ чувствуетъ необходимость уснуть. Всѣ оставляютъ его. Онъ засынаетъ и во снѣ ему является *Діана*, которая приказываетъ ему отправиться въ Эфесъ, и тамъ, въ ея храмъ, рассказать у алтаря свои похождения, послѣ чего онъ будетъ совершенно счастливъ. (147) Периклъ исполняетъ приказаніе богини, отдавая руку своей дочери Лизи-маху. Входитъ опять *Гауеръ* и объявляетъ, что зритель сей часъ увидитъ храмъ Діаны. (148) Во храмъ Периклъ находитъ *Таису* въ должности верховной жрицы. Все объясняется и *Гауеръ*, выходя въ послѣдній разъ передъ зрителями, объявляетъ имъ, что Клеона и его жену народъ сжегъ въ ихъ дворцѣ, узнавъ объ ихъ злодѣяніи, и что такимъ-образомъ порокъ въ лицѣ ихъ и *Антиоха* съ дочерью — вполне наказанъ, а добро-дѣтель торжествуетъ. «Итакъ», говоритъ онъ, «падъясь на ваше терпѣніе, пожелаемъ вамъ новыхъ удовольствій. Здѣсь оканчи-вается наша піеса.»

Не знаемъ, почему Мелонъ и другіе комментаторы именно въ трехъ послѣднихъ актахъ видятъ доказательство того, что піеса эта принадлежитъ Шекспиру. Они ни-чуть не лучше, если еще

(146) Вотъ еще новѣе и ясное доказательство, что при Шекспирѣ не было никакихъ декораций, въ чемъ еще многіе сомнѣваются.

(147) Вотъ что называется вполнѣ: Deus ex machina.

(148) Это появленіе совершенно-лишнее.

не хуже двухъ первыхъ. Соглашаясь съ тѣмъ, что Шекспиръ исправлялъ (retouched) эту пьесу и прибавлялъ нѣсколько фразъ къ нѣкоторымъ сценамъ, мы никакъ не можемъ вполне приписать ему планъ и вообще ходъ дѣйствія въ *Перикль*. Они такъ рѣзко отличаются даже отъ произведеній другихъ современныхъ писателей, носятъ на себѣ такой явный отпечатокъ младенческаго состоянія театра, что мы удивляемся, какъ пьеса эта могла явиться даже въ шекспировскую эпоху. Форма ея ребячески-странна, и едвали послѣ нея была на какой либо сценѣ подобная попытка: въ пьесѣ вывести исторію странствованій одного лица, приключеній его дѣтей, и происхожденія двухъ поколѣній! Нѣчего и говорить, что въ *Периклѣ* нѣтъ даже признака сценическихъ характеровъ; но это явное пренебреженіе всѣхъ условій, единствъ и требованій театра, эти странные переходы, неожиданные обороты рѣчей и сценъ, ничѣмъ необъяснимые появленія или уходы лицъ, эта смѣсь міра языческаго и христіанскаго, эти Дианы, черти, рыцари, весталки, турниры, пираты, пуритане, перемѣшанные всѣ вмѣстѣ, являющіеся противъ законовъ правдоподобія, — все это оставляетъ въ душѣ читателя неизъяснимое, смутное чувство, подобное тому, которое производятъ фантазмагорическіе образы, кружащіеся и развивающіеся передъ утомленными глазами въ потокахъ пламени на дрожащемъ фонѣ мрака.

В. З.

Кто родникъ святыхъ стремленій
Въ жаркой груди отыскалъ,
Кто лишь правды откровеній
Съ жаждой пламенной желалъ,
Тотъ да смѣло чрезъ ступени
Во святилище идетъ,
Гдѣ падутъ сомнѣнья тѣни,
Солнце знанія взойдетъ.

* * *

Небо свѣта разверзаетъ
Искра истины въ груди,
И преградъ она не знаетъ
На торжественномъ пути.
Чтобъ создать въ насъ храмъ святаго,
Изъ источника она
Намъ единого, родваго,
Сходить, въ свѣтъ облечена.

* * *

Благодатью озареня
Обнаженъ вамъ цѣлый міръ,
Какъ мятежное волшење,
Какъ безумно-шумный пиръ,
Гдѣ обманчивымъ и близкимъ
Чувствомъ мѣрять все даво,
Гдѣ зовутъ святое низкимъ,
Гдѣ высокое смѣшно.

* * *

Незнакома духа пища
Міру тлѣнному, и онъ
Лишь обманъ одинъ и сонъ,
А не истинны жилище.
Засвѣтись-же ярко въ насъ
Пламень истины, о братья!
О, стремитесь — приметь васъ
Правда въ вѣчныя объятія!

А. ГРИГОРЬЕВЪ.



Въ далекомъ будущемъ
Однѣмъ намъ и вѣкъ мнѣ
Нашъ матушкѣ родинѣ
Нашъ бездѣльно-никой миръ
И въ бездѣльныхъ и вѣчныхъ
Учтѣмъ и вѣтъ все кино
И вѣтъ вѣтъ вѣтъ вѣтъ
И вѣтъ вѣтъ вѣтъ

ИСКУССТВО И ХУДОЖНИКИ.

ПАСТА.

Въ эпоху Россиніевской музыки, въ Италіи, не-смотря на упадокъ школь, все-таки явилось много первоклассныхъ артистовъ. Но между всѣми ими, едва-ли не первое мѣсто занимаетъ славная пѣвица Юдифъ Паста, которая родилась въ 1798 году въ Комо, близъ Милана. Отецъ ея и мать были Евреи. — На пятнадцатомъ году отъ роду, Паста поступила воспитанницею въ Миланскую Консерваторію, которая образовалась тогда, подъ управленіемъ Азіоли. Природа надѣлила Юдифъ обширнымъ, но грубымъ, тяжелымъ и неровнымъ голосомъ, почему ей большихъ трудовъ и усилій стоило покорять органъ свой экзерциціямъ вокализаций, какія задаваемы были профессоромъ пѣнія. И за всѣмъ тѣмъ, она не могла вполне совладать съ своимъ голосомъ и довести его до легкаго и чистаго издаванія звука, въ нѣкоторыхъ интервалахъ. Недостатокъ этотъ не могъ исчезнуть совершенно, даже и тогда, когда талантъ Пасты находился уже въ полномъ своемъ

развитіи. И тогда тѣже самые звуки голоса, которымъ она не могла придать легкости и чистоты, всегда являлись какъ-бы подернутыми, что проходило уже только послѣ первыхъ сценъ въ какой-либо оперѣ, словомъ, послѣ того, когда она, такъ-сказать, распѣвалась.

Окончивъ курсъ ученія, въ 1815 году, Паста поступила на сцену и сначала дебютировала на второстепенныхъ театрахъ въ Брешии, Пармѣ, Ливорно, гдѣ оставалась почти незамѣченной. — Парижскіе дилеттанты, которые съ такимъ энтузіазмомъ аплодировали славной пѣвицѣ въ послѣдствіи, конечно, едва-ли знаютъ, что въ 1816 году Паста находилась въ Парижѣ, въ числѣ прочихъ второстепенныхъ артистовъ, окружавшихъ знаменитую Каталани, въ тогдашней Италіанской-Оперѣ. Въ слѣдующемъ году Паста пѣла на Королевскомъ-театрѣ въ Лондонѣ, и также не имѣла большаго успѣха. — Лѣтомъ того-же года она возвратилась въ Италію, предаваясь размышленіямъ о своемъ драматическомъ поприщѣ, и начала серьезно заниматься изученіемъ искусства. Врожденный геній артистки не замедлил проявиться въ созданныхъ ею роляхъ. Съ 1819 по 1821 годъ блестящая извѣстность ея распространилось уже въ Венеціи и Миланѣ, и осенью послѣдняго года Паста ангажирована къ Парижской Италіанской-Оперѣ, гдѣ также обратила на себя всеобщее вниманіе публики. Въ 1822 году Паста возвратилась снова въ Парижъ изъ Вероны, гдѣ съ блестятельнымъ торжествомъ пѣла во-время Конгресса. Съ этой эпохи артистка начала возбуждать постоянный энтузіазмъ въ публикѣ своими талантами, и составила себѣ огромную славу великой драматической пѣвицы, какой еще не бывало подобной. — Конечно, нельзя сказать, чтобы пѣніе ея въ то время сдѣлалось безукоризненнымъ, въ отношеніи чистоты издаванія звука, или чтобы вокализация ея приобрѣла полную и совершенную правильность; но Паста уже такъ превосходно умѣла выдерживать отъ начала до конца каждую партію, придавать каждой роли соотвѣтствующій характеръ; въ звукахъ ея голоса и въ самой выразительности пѣнія было столько силы, глубины, трогательности, что зрители невольно приходили въ чрезвычайный восторгъ, и полная драматическая иллюзія была постояннымъ результатомъ ея магическихъ вдохновеній. Безпрерывно, неутомимо изучая свое искусство, Паста въ каждой новой роли, даже въ каждомъ представленіи, являлась съ новымъ торжествомъ, и все совершеннѣе и совершеннѣе

по самому искусству. Оперы: *Танкредъ*, *Отелло*, *Ромео*, (1) *Камилла*, (2) *Нина*, *Медея*, (3) были для Пасты удивительными триумфами ея необыкновенныхъ драматическихъ талантовъ, какъ пѣвицы и актрисы. — Надобно сказать правду, что вообще Паста была посредственная музыкантша; однакожъ не смотря на это, природный инстинктъ далъ ей возможность понять, что въ блестящемъ стилѣ Россиниевской музыки, украшенія пѣнія не могли иначе имѣть достоинства новости, какъ только въ гармонической формѣ. И потому, Паста первая изъ всѣхъ пѣвицъ изобрѣла украшенія, которыя наполняютъ всѣ ряды интервалловъ, составляющихъ аккорды. Такое изобрѣтеніе Пасты, совершенно новое въ искусствѣ пѣнія, обогатила потомъ всѣми вымыслами своего блестящаго воображенія гениальная Марія Малибранъ.

Въ мартѣ мѣсяцѣ 1824 года Паста перѣехала въ Лондонъ и возбудила тамъ живѣйшій восторгъ ролью Дездемоны. Съ тѣхъ поръ, до конца 1826 года, она постоянно каждый годъ являлась на сценѣ, то въ Парижѣ, то въ Лондонѣ. По случаю неприяностей съ Россіи, который управлялъ въ то время оркестромъ театра Фаваръ, въ 1827 году, Паста не захотѣла возобновить своихъ контрактовъ, и отправилась въ Италію. Здѣсь она пѣла сначала въ Триестѣ, потомъ въ Неаполѣ, гдѣ Паччини написалъ для нея роль *Ніобеи*. Неаполитанцы, предпочитающіе самую чистоту пѣнія драматическимъ качествамъ пѣвца, не могли оцѣнить по достоинству славную артистку; но за то въ Болоніи, Миланѣ, Вѣнѣ, Триестѣ и Веронѣ, Паста приводила въ восторгъ своимъ талантомъ. Въ Миланѣ Беллини написалъ для нея *Соннамбулу* и *Норму*. Въ 1833 году Паста опять появилась, на нѣсколько представлений, въ Парижѣ, а потомъ, въ 1834 году, пѣла тамъ же въ *Соннамбулѣ* и *Аннѣ Боленѣ* (Донизетти). — Въ это время голосъ ея уже пострадалъ, — въ немъ замѣтна стала чувствительная перемѣна. Питоннація ея сдѣлалась сомнительною, и нерѣдко случалось, что въ нѣкоторыхъ представленіяхъ Паста пѣлую роль пѣвала тономъ ниже; но за то драматическій ея талантъ достигъ тогда до высокой степени совершенства. Парижане особенно дивились прелестной, очаровательной простотѣ и наивности ея игры въ *Соннамбулѣ*, совершенно противоположной съ тѣмъ величественнымъ характеромъ, какой Паста умѣла

(1) Цингарелли; (2) Пэра; (3) обѣ Панзілло.

придавать своей игрѣ во всѣхъ прочихъ роляхъ; — восхищались благородствомъ и энергіею игры ея въ *Аннѣ Боленъ*; въ этой роли, какъ и во всѣхъ другихъ, Паста сдѣлалась болѣе или менѣе образцомъ для всѣхъ славныхъ пѣвицъ, являвшихся на сценѣ послѣ нея. Въ то-же самое время артистка измѣнила характеръ игры своей въ нѣкоторыхъ прежнихъ пьесахъ, которыя составили ея славу и благоденствіе... Такъ, между-прочимъ, вмѣсто пылкой и пламенной женщины, какою Паста являлась прежде въ *Дездемонѣ*, артистка придала этой роли характеръ меланхолической чувствительности, болѣе трогательной и болѣе сообразной съ идеею Шекспира въ созданіи этого лица. — Вообще талантъ Пасты возбуждалъ тогда самый живой интересъ въ парижской публикѣ, потому что, кромѣ собственной важности, артистка представляла собою, такъ сказать, данныя для сравненія ея съ *Малибранъ*, успѣхи которой въ то время сдѣлались уже блистательными. Если *Малибранъ* имѣла неоспоримое преимущество въ вокальномъ отношеніи, въ отношеніи пѣнія и чистоты музыкальнаго чувства; если у нея притомъ были высокіе творческіе проблески и минуты въ самомъ драматическомъ исполненіи; то справедливость требуетъ сказать, что у Пасты находили болѣе глубокаго изученія, болѣе силы и концепціи, болѣе единства, гармоніи въ созданіи ролей, слѣдовательно, въ общемъ она вѣрнѣе достигла цѣли—истины драматическаго выраженія.

Возвратясь въ Италію, Паста пѣла тамъ еще нѣсколько разъ на многихъ театрахъ большихъ городовъ; но каждый годъ проводила по нѣскольку мѣсяцовъ въ прекрасной виллѣ своей, на берегу озера *Комо*, которую она приобрѣла въ 1829 году. Потомъ, проводя зиму въ *Миланѣ*, а лѣто въ своемъ прелестномъ уединеніи, Паста уже два или три года не являлась на сценѣ; но въ сентябрѣ 1840-го года приняла предложеніе нашего Двора и отправилась въ *Петербургъ*. Путешествіе ея въ столицу съвера направилось чрезъ *Вѣну*, *Берлинъ* и *Варшаву*, гдѣ она давала концерты, и повсюду принимаема была съ восторгомъ. Наконецъ, въ великомъ постѣ 1841 года, Паста явилась къ намъ.—Огромная слава предшествовала артисткѣ и заставила публику ожидать чего-то особеннаго, почти сверхъестественнаго. Большая часть публики не хотѣла принять во вниманіе того, что къ намъ, быть-можетъ, явилась одна только тѣнь прежней Пасты. Слѣдовательно, должно было восхищаться только ея дивнымъ искусствомъ, и ужъ конечно не свѣжестью голоса. Однакожъ этого многіе никакъ

не могли понять, требовали отъ Пасты, кажется, всего, и потому можно утвердительно сказать, что хотя Паста и произвела у насъ сильное впечатлѣніе, по-крайней-мѣрѣ, на образованный классъ общества, но талантъ ея едва-ли оцѣненъ былъ по достоинству. Послѣ нѣсколькихъ концертовъ, Паста отправилась въ Москву, гдѣ, кажется, еще менѣе оцѣнили ее, чѣмъ въ Петербургѣ. Возвратясь оттуда, она явилась на сценѣ въ Семирамидѣ, Нормѣ, Аннѣ-Боленѣ и Танкредѣ. Каждая изъ этихъ оперъ была истиннымъ торжествомъ для великой артистки. Конечно, голосъ ея уже не имѣлъ ни той полноты, ни той силы, ни той выразительности, которыя составляли отличительныя качества ея органа; интонація уже совершенно потерялась, тѣмъ-болѣе, что Паста и до этого уже страдала невѣрностію голоса; но искусство, патетизмъ ея пѣнія и ея неподражаемая, истинно-классическая игра доставили любителямъ высокое наслажденіе. До пріѣзда Пасты мы слышали многихъ прекрасныхъ пѣвицъ, между прочимъ Зонтагъ, хотя и не на сценѣ, гдѣ, говорятъ, она появлялась въ полномъ блескѣ своего очаровательнаго таланта, но одна Паста подала намъ понятіе о той степени совершенства, до какой можетъ доходить искусство исполненія. Одна Паста осуществила передъ нами образъ Танкреда, великолѣпную Семирамиду, чудную Норму и благородную Анну-Болену. Впечатлѣнія, произведенныя ею въ этихъ роляхъ, неизгладимы. И вотъ что значить истинно-великая артистка! Мы видѣли ее въ четырехъ, совершенно различныхъ по характеру музыки роляхъ, и каждой она умѣла придать, какъ своимъ пѣніемъ, такъ еще болѣе игрою, совершенно-иной колоритъ. Мало этого, она до такой степени умѣла оразнообразить, своими вдохновенными выходками, пѣніе въ каждой партіи, что, слушая одну и ту-же арію, напримѣръ, арію Семирамиды, мы каждый разъ какъ будто слышали обновленную музыку, и каждый разъ исполненіе ея было превосходно, очаровательно, восхитительно. — Отъ насъ Паста возвратилась въ Италію и проводитъ время въ тишинѣ и спокойствіи. Поѣздка ея въ Петербургъ составила, такъ-сказать, послѣдній отблескъ ея огромной славы. —

Голосъ Пасты былъ огромнаго размѣра, около трехъ октавъ, и заключалъ въ своемъ протяженіи высокое сопрано съ контральтомъ. Сила, полнота, звучность ея голоса были удивительны. Говорятъ, часто случалось слышать, что гремитъ хоръ и оркестръ, и среди всей этой массы звуковъ, голосъ Пасты раздается, какъ

колоколъ. Вообще однакожь можно сказать, что природа одарила ее хотя и обширнымъ, но не совсѣмъ благодарнымъ органомъ; ей большихъ усилій и трудовъ стоило сдѣлать его гибкимъ, мягкимъ, и при всемъ томъ, она никогда не могла довести своего голоса до ровности. Что касается до искусства, то раскрытіе дыханія, произношеніе, исполненіе украшеній пѣнія, однимъ-словомъ, вокализанія ея, была доведена до высокой степени совершенства, хотя собственно въ издаваніи нѣкоторыхъ звуковъ не было чистоты, и вообще замѣтно было, что недостатокъ первоначальнаго ученія вредилъ ея мысли, и что она лучше чувствовала, нежели могла выразить. Вѣрность интонаціи не составляла ея качества, особенно съ 1834 года, когда голосъ ея пострадалъ. Но за-то Паста надѣлена была пламеннымъ драматическимъ чувствомъ, и была способна къ восторгу и счастливымъ вдохновеніямъ, обладая даромъ изобрѣтать украшенія пѣнія мгновенно, въ минуту самаго исполненія. — При всѣхъ своихъ достоинствахъ, какъ пѣвицы, Паста величайшая актриса въ мірѣ. Стилъ ея игры, мимика, жестыкуляція были до того облагорожены, натуральны, изящны, что каждая поза ея сама по-себѣ пѣвляла, рѣзкія черты лица ея отпечатлѣвали каждое чувство, выражаемое голосомъ. — Вообще оперный актеръ не долженъ играть, какъ актеръ драматическій. Музыка самое неопредѣленное и неосязаемое искусство. На обязанности пѣвца лежитъ выражать не отрывки словъ, а общія чувства и страсти. И потому, въ оперѣ должно употреблять мимику слишкомъ осторожно, не толковать музыки жестами и тѣлодвиженіями, а голосомъ и выраженіемъ лица. Такъ понимала это Паста. Думаемъ, что иначе быть не можетъ. Паста не размахивала руками, какъ нѣкоторыя изъ настоящихъ пѣвицъ, не кривлялась, не морщила своего лица, не вертѣлась, не кидалась то въ ту, то въ другую сторону, отъ чего самое пѣніе обыкновенно портится. Паста никогда не забывалась для игры, на счетъ пѣнія; нѣтъ, Паста очень хорошо поняла, что истина игры состоитъ не въ томъ, и что пѣвицѣ особенно должно избѣгать усленныхъ тѣлодвиженій, которыя мѣшаютъ пѣнію и только портятъ его; что на обязанности пѣвицы лежитъ сперва пѣніе, и потомъ уже игра. Отъ-того пѣніе Пасты всегда тѣсно соединено было съ игрою. — При томъ-же Паста, во время пѣнія, не переводила дыханія такъ, какъ нѣкоторыя пѣвицы настоящаго времени, что слышно даже въ 4-мъ ярусѣ ложъ большаго театра, отъ-чего самое пѣніе разрывается на части, не

округляется, а смыслъ музыкальныхъ фразъ измѣняется вовсе. Паста не напрягала, не усиливала своего голоса до того, чтобы звукъ превращался въ крикъ и зрители чувствовали какую-то тяжесть въ собственной груди; впрочемъ ей и надобности въ этомъ не пастояло, ибо голосъ ея былъ такъ пологъ, до того силенъ, что каждый звукъ наполнялъ огромнѣйшую залу... Паста не прибѣгала въ пѣніи къ тѣмъ ничтожнымъ эффектамъ, которыя озадачиваютъ только толпу; такъ на-пр., если она пѣла чисто-сопранную партію, то никогда не старалась соединять сопранныхъ звуковъ съ контральтовыми, не переходила изъ одного голоса въ другой, не парализовала музыки и не портила подобными ничтожными выходками. Пѣніе и игра Пасты, всегда и во всемъ, болѣе или менѣе приближался къ истинѣ и совершенству. Вотъ почему она и заслужила славу величайшей драматической пѣвицы XIX вѣка — Пламенное чувство, неподдѣльная страсть, вдохновеніе, у Пасты всегда являлись только въ соединеніи съ искусствомъ. Паста именно принадлежитъ къ числу тѣхъ немногихъ гениальныхъ артистовъ, которые надѣлены даромъ увлекать слушателей, волновать душу и оставлять въ сердцахъ неизгладимыя впечатлѣнія. Разнообразіе пѣнія и игры Пасты по истинѣ удивительны. Она не то, что теперь... Прокричать о какой-нибудь артисткѣ, восторгаются ею до небесъ, а между тѣмъ она всегда и вездѣ одна и таже, — съ огромными недостатками, неправильнымъ пѣніемъ и удивительнымъ однообразіемъ въ манерѣ игры. — Истиннымъ торжествомъ Пасты были Семпраида, Норма, Танкредъ. Здѣсь она являлась въ полномъ блескѣ своего таланта и всего болѣе поражала какимъ-то особеннымъ характеромъ величія и спокойствія. Въ этихъ роляхъ Паста была само изящество. — Надобно прибавить еще, что изъ всѣхъ пѣвицъ одна Паста показала намъ, какъ должно говорить речитативъ. Одна она обладала истинно-превосходнымъ речитативомъ. Вообще говорить речитативъ хорошо, дѣло великое въ искусствѣ. Здѣсь все зависитъ отъ артистки, почему она и должна употреблять всѣ старанія, чтобы не впасть въ однообразіе, и заинтересовать слушателя. Однимъ-словомъ, Паста величайшая трагическая актриса и величайшая пѣвица, какую когда-либо видѣлъ міръ.

Съ-тѣхъ-поръ, какъ умерла Малибранъ, а Паста и Зонтагъ оставили сцену, Европа, конечно, имѣетъ нѣсколько первоклассныхъ пѣвицъ, каковы: Гризи, Персіани, Тадоллини, Фреңцо-

лпни и друг.; но все такихъ, какъ предъидущія, нѣтъ. Первоклассныя пѣвицы настоящаго времени, безъ сомнѣнія, обладаютъ превосходными талантами, прекрасными голосами, чудесною методою; но во всѣхъ, кажется, замѣтенъ недостатокъ творческой силы въ искусствѣ. — Гризи и Фрецолини скорѣе удивительныя, великолѣпныя копіи съ Пасты. Персіани, по роду исполняемой ею музыки, такъ-называемыхъ полухарактерныхъ партій, заняла мѣсто Зонтагъ. Но другихъ Пастъ, другихъ Малибранъ, другихъ Зонтагъ, нѣтъ какъ нѣтъ... Поживемъ, посмотримъ, что дальше будетъ...

МЕЛОДИИ.

1.

Бушует порывистый вѣтеръ
И свистъ поднимаетъ полъ кровлей,
Несетъ онъ поблѣкшіе листья
И въ стекла сердито кидаетъ.
Но буря въ мой кровъ не проникнетъ.
Тепло мнѣ... И сердце и тѣло
Покоятся въ сладкой дремотѣ,
И думы чела не морщивать,
И страсти груди не тревожать.

2.

Спокойно вечернія тѣни лежали...
Со мной на балконѣ стояла она,
И свѣтъ упалъ на нее изъ окна,
И черныя очи, какъ звѣзды, блистали.
Она говорила и голосъ дрожалъ,
Неясную мысль ея взоръ объяснялъ,
И мыслями съ мей я свободно мѣнялся,
И съ ней уносился далеко мечтой, —
И я былъ доволенъ, и я наслаждался
Волшебной и бурной ея красотой...
...Недавно мы встрѣтились съ ней — какъ чужіе...
Взглянулись, и тихо, спокойно прошли:
Во взорахъ другъ друга мы тотчасъ прочли,
Что чувства давно позабыты были.

К. САЗОНОВЪ.

МУЖЕСТВО и ПРАВОСУДИЕ.

или

РИКОМБРЕ АЛЬКАЛІЙСКІЙ.

КОМЕДІЯ ДОНА АГУСТИНА МОРЕТО (*).

=

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА.

Король.
Донъ Тэмйо.
Донъ Родриго.
Донъ Гутьерэ.
Графъ Трастамара.
Мендоса.
Донъ Энрике.
Перехиль, грасіосо (1).

Донья Леонора.
Донья Марія.
Инеса, служанка.
Солдаты.
Казначей.
Мертвецъ.
Музыканты и свита.

Дѣйствіе происходитъ въ Мадридѣ и въ Алькала-дэ-Энарэсъ.

=

(*) Донъ Агустинъ Морето, поэтъ, процвѣтавшій около половины XVII-го столѣтія, блестящей эпохи испанской поэзіи, современникъ Лопэ-дэ-Веги, Кальдерона и проч. — Предлагаемая нами комедія есть одно изъ лучшихъ его произведеній. Замѣчательна разительная противоположность въ описаніи характера короля Дона Педро, которое оставили намъ историки и

ДѢЙСТВІЕ ПЕРВОЕ.

=

ВЫХОДЪ I.

Дача Дона Тэльйо.

Донъ тэльйо, донья леонора и перехиль.

донья леонора. Вы меня не слушаете?

донъ тэльйо. Чтó за несносная и утомительная женщина!

перехиль. Да и какъ ей не утомиться? Чтóбъ дойти до тебѣ, (2) надо подниматься по крутому берегу.

донья леонора. Сеньоръ Донъ Тэльйо Гарсія, если вы думаете, что ваше имя, что вашъ санъ Рикоомбре (3) кастильскаго даютъ вамъ право поступать со мною такъ жестоко, — это тиранство. По самой знатности вашего сана, вы должны-бы выполнять свои обязательства, а вамъ, напротивъ, вашъ гербъ служить только щитомъ для безнаказаннаго оскорбленія угнѣтенныхъ. Если вся Алькала съ окружающими землями признаетъ васъ сво-

поэты. Историки, всегда болѣе или менѣе пристрастные, вѣроятно, изъ угожденія Дону Энрике, побочному его брату и убійцѣ его, вступившему по убійствѣ его на престолъ, называютъ его *жестокимъ*; поэты, болѣе независимые — *правосуднымъ*. Мы, съ своей стороны, скорѣе придерживаемся послѣдняго мнѣнія, тѣмъ-болѣе, что оно основано на множествѣ дошедшихъ до насъ народныхъ пѣсень и романсовъ, и намъ какъ-то вѣрится, что не даромъ сказано: «Гласъ народа — гласъ Божій». Слѣдующіе къ этой драмѣ примѣчаніе см. въ концѣ ея.

имъ полномочнымъ властелиномъ, съ величіемъ несовмѣстна эта гордыня, это желаніе казаться грозой. вмѣсто того, чтобъ возвысить себя, какъ вы думаете, безчеловѣчіемъ и жестокостію, чѣмъ болѣе въ васъ кичливости, тѣмъ болѣе вы себя унижаете. Привѣтливость есть великодушіе, и людямъ знатнаго рода нѣчѣмъ болѣе возвеличиться, если въ нихъ нѣтъ утонченной вѣжливости. Величіе, наиболѣе уважаемое въ сильныхъ земли, если они добродѣтельны, заключается въ томъ, что они могутъ нисшимъ себя удѣлять многое, не лишая себя ничего. И если я унижаю себя передъ вами, такъ это не потому, что имя Доньи Леоноры дѣ Гевара не можетъ стать на ряду съ вашимъ, но по тому, что я отдала вамъ мою честь. Это одно смущаетъ меня до того, что я ставлю себя ниже васъ, тогда, какъ вы возноситесь надо мной, упираясь на вашу честь и на мою. Но замѣтите, что вы получили ее вмѣстѣ съ сердцемъ, переполненнымъ любви, давъ мнѣ слова жениться на мнѣ, и что вы сдержите это слово. И если-бъ даже ничѣмъ другимъ я не заслуживала вашего вниманія, вы нарушаете священную обязанность, уклоняясь назвать меня вашею супругою.

донъ тэлыю (*въ-сторону къ Перехилу*). Неужели никакъ нехочетъ эта женщина понять наконецъ, что я не женюсь на ней!

перехиль (*въ-сторону къ Дону Тэлыю*). А какъ-же ей и понять, если ты вѣчно таскаешь ее за собой? Брось ее съ ея безпокойствомъ: хоть ты чрезъ это и не сотворишь благо, но за то удалишься отъ зла. Впрочемъ, она надѣется не безъ основанія, если даже и сегодня, когда цѣлая Алькала увидитъ тебя посаженнымъ отцомъ на свадьбѣ, ты выбралъ ее посаженою матерью.

донъ тэлыю. Ты не знаешь, съ какою цѣлью я вызвался быть посаженнымъ отцомъ, и приготовился праздновать ихъ свадьбу у себя на дачѣ.

перехиль. Не послѣдняя дерзость похитить Донью Марію у бѣднаго Дона Родриго, когда онъ твой другъ и такъ тебѣ вѣряется.

донья тэлыю. Кто можетъ предписывать законы человѣку, подобному мнѣ, который хотя не родился королемъ, но тѣмъ развѣ ниже короля? Моя прихоть, будь она хоть во вредъ ближнему, должна быть удовлетворена и исполнена.

перехиль (*въ-сторону*). Не мѣшало-бы съ такой-же настойчивостію хоть разъ въ годъ удовлетворять и своей совѣсти на исповѣди.

донья леонора. Кажется, вы меня слышали? Или вы не можете мнѣ отвѣчать?

донъ тэльйо. Перехиль, скажи этой женщинѣ, чтобъ она перестала мнѣ надоѣдать.

перехиль. Какъ же я буду такъ невѣжливъ?

донъ тэльйо. Говори яснѣе.

донья леонора. Вы не отвѣчаете мнѣ?

перехиль. Сеньйора, мой господинъ приказываетъ сказать вамъ, что онъ не хочетъ васъ слушать сегодня.

донья леонора. Почему же онъ не хочетъ сегодня?

перехиль. Онъ приказываетъ также дать вамъ замѣтить, что онъ васъ болѣе не любитъ.

донья леонора. Неужели онъ на это способенъ?

перехиль. Приказываетъ не спрашивать.

донья леонора. Неужели это не жестокость, и самая несправедливая?

перехиль. Приказываетъ сказать вамъ: да.

донья леонора. Неужели я могу снести эту обиду, и еще здѣсь?

перехиль. Приказываетъ, чтобъ вы дѣлали все, что вамъ угодно.

донья леонора. И я дожидая до такого оскорбленія! Оно рветъ мое сердце.

перехиль. Приказываетъ сказать, что если оно васъ тяготитъ, вы можете тутъ же его бросить.

донья леонора. Я этимъ не огорчаюсь, потому что мнѣ нѣтъ стыда выслушивать такія слова. Много же приказываетъ вашъ господинъ.

перехиль. Онъ диктуетъ духовное завѣщаніе.

донья леонора. Ваша грубая дерзость была бы извинительнѣе, если бы вы не понимали того, что дѣлаете. Вы также что то много приказываете.

перехиль. Я сегодня дежурный майордомъ.

донья леонора. Любовь указываетъ мнѣ мѣсть за такое низкое пренебреженіе.

донъ тэльйо. Сказалъ ты ей, Перехиль?

перехиль. Да, но она дѣлаетъ кислую мину.

донья леонора. Да, сказала; я не хочу разбирать, какъ велика моя обида. Я думала, что вы только надменны, но не считала васъ грубымъ. Поступая даже тирански и насильственно,

вы могли-бы, для вашей чести, прикрасить свое тиранство хоть наружной вѣжливостію. Не исполнять своего долга — преступленіе общее и пошлое; но отречься отъ исполненія, не стараясь ничѣмъ смягчить своего отказа, — есть оскорбленіе и величайшее неуваженіе. Бываютъ обиды, которыя хотя и остаются безнаказанными, но не вопіютъ о мщеніи, потому-что наносятся втайнѣ.

донъ тэльйо. Однимъ-словомъ, вы слышали, что не бываетъ нашей свадьбѣ.

донья леонора. Развѣ не могли вы это-же самое сдѣлать, не говоря мнѣ?

донъ тэльйо. Не лучше-ли мнѣ было разувѣрить васъ, чтобъ вы мнѣ болѣе не надоѣдали?

донья леонора. А если я и разувѣрюсь, вы убѣждены, что можете отъ меня избавиться?

донъ тэльйо. Кто за васъ осмѣлится сеориться со мной?

донья леонора. Не-ужели я не найду правосудія?

донъ тэльйо. На землѣ,—сомнѣваюсь! на небѣ, можетъ-быть.

донья леонора. • На небѣ?

перехиль (*съ-стороны*). И то ужъ мнѣ удивительно, что онъ признаетъ хоть небесное правосудіе. Никогда не видалъ я его такимъ смпреннымъ, даже въ чистый понедѣльникъ.

донья леонора. Это-ли тѣ неотступныя мольбы, которыми вы увлекли меня?

донъ тэльйо. Не думаете-ли вы, пожалуй, что добиваться и достигнуть — одно и то же?

донья леонора. Какая-же тутъ можетъ быть разница для того, кто такъ пламенно желаетъ?

перехиль. Такая-же, какъ между сытымъ человѣкомъ и голоднымъ.

донья леонора. Не вы-ли такъ упорно преслѣдовали меня своею любовію?

донъ тэльйо. Не вы-ли тотчасъ-же мнѣ отдалісь?

донья леонора. Я сдалась по вашимъ просьбамъ, по вашимъ мольбамъ.

донъ тэльйо. Въ этомъ-то и вся бѣда.

донья леонора. Если я была побѣждена, если я предалась вамъ, измученная вашею настойчивостію, что-же могло вамъ надоѣсть?

донъ тэльйо. Самая та настойчивость, съ какою я васъ пре-

сдѣдовалъ: она-то и должна была по-неволѣ надоѣсть мнѣ и утомить меня.

донья леонора. До того, что вы не могли быть даже вѣжливымъ?

перехиль. Чтò за крайности? Сенъюра, не будемте наскучать другъ-другу: упорство также дѣло трудное.

ВЫХОДЪ II.

тѣже и инеса.

инеса. Прекрасная Леонора!

донья леонора. Чтò новаго, Инеса?

инеса. То, что свадебный поѣздъ у воротъ.

донья леонора. Хоть-бы его не было!

инеса. Это почему?

донья леонора. Развѣ по глазамъ моимъ ты не угадываешь причины моей горести? Онъ не хочетъ, этотъ злой человекъ, жениться на мнѣ, послѣ того, какъ похитилъ мою честь.

инеса. А моя-то честь, молодчикъ?

перехиль. Какая честь?

инеса. Подумай о томъ, какъ-бы ее выкупить.

перехиль. Не возьмешь-ли за нее деньгами? Только оцѣни ее въ полушку.

инеса. Ни даже золотомъ; только твоя рука можетъ загладить мою бшибку.

перехиль. Я-тебѣ дамъ руку по-своѣму: та-же будетъ рука.

донъ тэлю. Молчать, Перехиль.

перехиль. Молчу.

донья леонора. Инеса, есть король въ Кастиліи: да трепещутъ его меча и враги его, и вассалы!

донъ тэлю. Противъ Рикоомбре алькалійскаго какой король довольно силенъ?

перехиль. Будь онъ хоть тучей громоносной. И даже на богатаго слугу что за судъ и расправа? Однако я слышу по музыкѣ, что входитъ женихъ, распушенный какъ павлинъ. Какимъ-же образомъ сдѣлается похищеніе?

донъ тэлю. У меня ужъ все готово.

ВЫХОДЪ III.

ТѢЖЕ, ДОНЪ РОДРИГО, ДОНЬЯ МАРІЯ И МУЗЫКАНТЫ.

МУЗЫКАНТЫ.

Ликуйте и радуйтеся вѣкъ,
Поля алькалійскія:
Какъ солнце вѣхъ краше свѣтилъ,
Такъ юная наша невѣста
Вѣхъ краше подругъ молодыхъ.

донъ родриго. Наконецъ, благородный Донъ Тэльйо, настала счастливая минута, въ которую блаженство моей любви озарится новымъ блескомъ отъ вашего высокаго покровительства. Мой выборъ вмѣняетъ вамъ въ обязанность ту милость, которой я отъ васъ ожидаю; но за-то моя полная преданность воздастъ вамъ всѣ почести, какъ своему властелину.

донъ тэльйо. Я такъ много васъ уважаю, Донъ Родриго, что хочу доказать вамъ, какъ мнѣ пріятно быть вашимъ посажоннымъ отцемъ. И вы, сеньйора, должны раздѣлять со мной мое удовольствіе.

донья марія. Это дѣло моего мужа; что-же касается до меня, то я ищу правиться только ему моею скромной привязанностью; впрочемъ не отвергаю, что за это вниманіе я обязана вамъ уваженіемъ.

донъ тэльйо (*къ Перехилу*). Какъ хороша Донья Марія!

перехиль. Такъ полакомься-же (4) ею поскорѣе.

донья леонора. Придите, прекрасная Донья Марія, въ объятія той, которая надѣется быть вашей,—не подругой, потому-что этого не допустить моя злая судьба,—по...

донья марія. Въ вашихъ объятіяхъ, прекрасная Леонора, мнѣ кажется, я еще счастливѣе.

донъ тэльйо (*въ-сторону*). Что мнѣ въ томъ пользы, что я Рикомбре, если я не могу удовлетворить моей любви? Мнѣ-ли смотрѣть равнодушно, чтобъ какой-нибудь дворянчишка, когда я изнемогаю отъ любви, женился на той, къ которой я мучусь ревностію?

перехиль (*въ-сторону*). Что ты говоришь: смотрѣть? ни даже слышать.

донъ тэльйо (*въ-сторону*) Я влюбленъ въ нее до безумія, и отниму ее у этого наглеца.

перехиль (*въ-сторону*). А если-бъ ты былъ влюбленъ въ него, то и его бы отнял у нея?

д. тэльйо (*въ-сторону*). Люди мои ждутъ на-готовѣ. (*Громко*). Родриго, войдемте въ садъ; мы тамъ будемъ ожидать священника.

д. родриго. Я ни въ чемъ не могу вамъ противорѣчить. (*Музыкантамъ*). Проходите впередъ, и веселыми пѣснями прославляйте мою радость и мое блаженство.

перехиль. Богъ да поможетъ тебѣ и напередъ!

МУЗЫКАНТЫ.

Ликуйте и радуйтесь нынѣ,

Поля алькалійскія:

Какъ солнце всѣхъ краше свѣтилъ,

Такъ юная наша невѣста,

Всѣхъ краше подругъ молодыхъ!

(*Музыканты идутъ впередъ; въ ту самую минуту, какъ невѣста входитъ въ садъ, на нее бросаются замаскированные люди и уносятъ ее*).

одинъ. Въ карету, друзья!

донья марія. Что это? Сеньйоръ! мой женихъ, супругъ мой!

донъ родриго. Что я вижу? О Небо, я задыхаюсь!

донъ тэльйо. Кто замыслилъ подобное предательство?

донъ родриго. У меня похитить мою невѣсту!

донъ тэльйо. Преслѣдуемте измѣнниковъ.

(*Уходятъ, обнаживъ шпаги*).

ВЫХОДЪ IV.

донья леонора, инеса и перехиль.

перехиль. Скорѣе, ради Бога, сеньйоры! не то, уйдуть.—Ну, славная штука!

донья леонора. Увы, Инеса, это новое предательство есть, навѣрное, выдумка Дона Тэльйо!

инеса. Неужели ты (5) только теперь догадалась? Для этой-то цѣли онъ и отказывается жениться на тебѣ.

донья леонора. О Небо! и неужели у Тебя нѣтъ кары на такого изверга, который живетъ въ-укоръ Твоему правосудію!

инеса. Посмотрите, сеньйора, Донъ Родриго сражается одинъ противъ всѣхъ; они его убьютъ. Бѣдный!

донья марія (за кулисами). Мужъ мой!...

донъ родриго (за кулисами). Вотще я порываюсь за тобой! Но, по-крайней-мѣрѣ, умру съ честью.

одниъ. Колите его; чего ждете?

донъ тэльйо. Оставьте его; не убивать его.

донъ родриго. Это верхъ жестокости! За-чѣмъ оставлять мнѣ жизнь, когда отняли душу?

инеса. Они его обезоружили, и унесутъ ее безпрепятственно; теперь нѣкому имъ помѣшать.

донья леонора. О! если-бъ моего негодованія было достаточно на отмщеніе обиды, которая, хотя мнѣ и чужая, но падаетъ на меня стыдомъ и униженіемъ! Къ королю обращаюсь я съ жалобою, и если не найду себѣ правосудія, мнѣ останется одно только мщеніе — слезы. Пойдемъ, Инеса.

инеса. Сеньйора, подождемъ: сюда идетъ Донъ Родриго.

донья леонора. Мнѣ не хотѣлось-бы, прежде чѣмъ отомщу за него, быть свидѣтельницею его горести.

ВЫХОДЪ V.

тѣ-же и донъ родриго.

донъ родриго. Гдѣ-же скрываются громы Твоего правосудія, о Небо, когда моя скорбь, мое поруганье вотще вопіютъ къ Тебѣ о мщеніи? Если пламя, которое меня душитъ, не сжигаетъ меня въ пепель, это значитъ, что или у меня каменная грудь, или я совсѣмъ упалъ духомъ.

донья леонора. Куда вы идете, Донъ Родриго?

донъ родриго. Горе мнѣ, до того безчувственному, что могу еще переносить жизнь, прекрасная Леонора! Эта измѣна — работы Дона Тэльйо, потому-что карета, въ которую дерзкіе похитители посадили мою невѣсту, — его карета, и его слуги были исполнителями его злаго умысла. Это ясно; и нѣкому быть дру-

гому, потому-что ни у кого не достало-бы дерзости затѣять это похищеніе въ его саду, тогда, какъ во всѣхъ окрестныхъ земляхъ менѣе уважають самого короля, чѣмъ этого гордаго тирана. Въ посмѣяніе моеи обидѣ, они еще нагло вырвали у меня шпагу, какъ-будто для того, чтобъ доказать все безсиліе моеи мести, предоставивъ мнѣ только вопіять къ Небу и оплакивать невозвратимость потери. — Печальныя долины алькалійскія, разверзните ваши мрачныя нѣдра, примите меня за-живо въ могилу: утративъ честь, я тотъ-же мертвецъ. Сжальтесь надо мною, волны Нареса, увлеките меня, изнываго скорбію; обрушьте на меня, покройте мое безчестіе, крутыя, дикія горы!

донья леопора. Донъ Родриго, напрасно ты даешь волю своей горести, тѣмъ-болѣе, что твое злополучіе можетъ найди себя облегченіе въ моемъ несчастіи; нѣтъ горести благороднѣе той, которая умѣетъ принесть средства къ своему исцѣленію.

донъ родриго. Ты хорошо сказала, Леопора, хорошо сказала. Король Донъ Педро будетъ здѣсь проездомъ въ Мадридъ изъ Гвадалахары, гдѣ онъ теперь присутствуетъ. Только одно это судилище можетъ совладать съ могуществомъ Дона Тэльно. Я оболью слезами его королевскія стопы, и такъ-какъ онъ называетъ себя *правосуднымъ*, вопреки молвѣ, которая прославила его жестокимъ и кровожаднымъ, то пусть-же казнь будетъ соразмѣрна съ великостію обиды.

донья леопора. Я пойду вмѣстѣ съ тобой, чтобъ, присоединивъ и мою жалобу къ твоей, еще болѣе выставить его преступленіе.

донъ родриго. Если ужъ идти, такъ не будемъ медлить.

шеса. И я пойду съ вами.

графъ (*за кулисами*). Сюда, сюда, въ поле.

донья леопора. Что это значитъ?

ВЫХОДЪ VI.

ТЪ-ЖЕ, ГРАФЪ ДЭ-ТРАТСАМАРА И МЕНДОСА.

графъ. Мендоса, король настигаетъ насъ, и если я попадусь ему въ руки, жизнь моя не въ безопасности. Мы загнали лошадей; воспользуемся этимъ пригоркомъ; мы можемъ здѣсь укрыться до конца дня.

мендоса. Намъ остается только это средство.

графъ. Поспѣшимъ-же, Мендоса. — О, братъ мой! О неблагодарный король донъ Педро! зачѣмъ ты преслѣдуешь своихъ кровныхъ?

мендоса. Идемъ, государь.

графъ. Пойдемъ скорѣе.

ВЫХОДЪ VII.

ТѢ-ЖЕ, КРОМЪ ГРАФА И МЕНДОСЫ.

донья леонора. Чтѣ-бы это могло быть, донъ Родриго.

донъ родриго. Вслѣдъ за этими всадниками несется по той-же дорогѣ еще одинъ и съ такимъ неистовствомъ, что конь его споткнулся и полетѣлъ черезъ голову.

король (за кулисами). Помогн мнѣ, Боже!

донъ родриго. Надо идти къ нему на помощь.

ВЫХОДЪ VIII.

ТѢ-ЖЕ И КОРОЛЬ.

король. Мнѣ ужъ не нужна ваша помощь: вы видите, конь мой лежитъ мертвый, а я свободенъ. (Въ-сторону) Надо-же, чтобъ судьба спасла его отъ моего мщенія, когда я по справедливости чувствую себя оскорбленнымъ такими вѣроломными братьями! Энрикэ убѣжалъ отъ моего негодовавья, благодаря тому, что конь мой, гонясь за нимъ, свернулъ себѣ шею.

донъ родриго. Не повредили-ли вы себѣ чего-нибудь? Осмотритесь.

король. Нѣтъ, кабальеро. Чтѣ это за мѣстоположеніе?

донъ родриго. Это равнина Алькалійская.

король. А далеко отсюда Алькала?

донъ родриго. Поль-мили.

король. А дача эта? чья она?

донъ родриго. Дона Тальйо, Рикоомбре алькалійскаго, о которомъ вы не можете не знать по его надменному могуществу.

король. По его могуществу?

донъ родриго. Съ которымъ не сравнится даже власть короля. король. Не сравнится съ его могуществомъ? съ его?

донъ родриго. Судя потому, какъ его боятся, конечно.

король. Я никогда объ этомъ не слыхивалъ.

донъ родриго. Вѣроятно, вы не этого королевства.

король. О да, этого самаго; но мы, которые служимъ при особѣ короля и постоянно его видимъ, мы не знаемъ никакой иной власти.

донъ родриго. Такъ вы служите при королѣ? (*Въ сторону*) О Небо! что если ты открываешь путь моему мщенію?

король. Да, и слѣдую за нимъ, потому-что онъ вѣзжаетъ сегодня ночью въ Мадридъ; я такъ торопился, что загналъ коня. Но судя потому, какъ вы его хвалите, я полагаю, что вы его подданный?

донъ родриго. Нѣтъ, а только человекъ ищущій отомстить ему за обиду, и не надѣюсь ни на какое судилище, кромѣ самого короля; и если вы при немъ служите и онъ такъ близко отсюда, помогите мнѣ добиться до него, чтобъ онъ меня выслушалъ, и я буду обязанъ вамъ своимъ спасеніемъ.

король. А эти дамы, кто онѣ?

донья леонора. Также ошакиваютъ оскорбленія, напесенныя этимъ жестокосердымъ тираномъ.

король. И неужели на него нѣтъ казни?

донья леонора. Развѣ Небо пошлетъ ее, а короля на это недостаточно.

король (*въ сторону*). И чтобъ это говорилось въ Кастиліи, когда живетъ король донъ Педро! Много-же чего я не знаю въ моемъ королевствѣ. (*Громко*) Почему-же недостаточно короля?

инеса. Потому-что онъ жестокъ и кровожаденъ, и не окажетъ намъ правосудія; скорѣе еще обрадуется, когда узнаетъ, что есть люди, которые ему подражаютъ.

король. Это голосъ слѣпой черни, которая въ своемъ понятіи смѣшиваетъ названія жестокосердаго и правосуднаго, потому-что онъ одинъ умѣлъ заставить уважать правосудіе. А чтобъ вы узнали это на дѣлѣ, я доставлю вамъ случай говорить съ королемъ, и вы увидите, умѣетъ-ли онъ оказывать правосудіе.

донья леонора. Жизнью и душой я буду вамъ обязана, если вы это сдѣлаете.

король. Но какъ-же все это было? чѣмъ онъ васъ обидѣлъ?

донья леонора. Предоставьте мнѣ разсказать это только самому королю.

король. Я такъ близокъ къ его особѣ, и онъ такъ довѣряетъ мнѣ все, что касается до его короны и до его правленія, что, разсказывая мнѣ, вы можете считать, будто говорите съ нимъ самимъ.

донья леонора. Итакъ, съ вашего позволенія, великодушный кабальеро, я — донья Леонора дэ Гевара. По смерти моихъ родителей я оставалась въ Алькаль, подъ покровительствомъ богатаго наслѣдства, которому основаніе положено было еще моими благородными предками. Я была одна, хороша собой, молода и богата; можете себѣ представить, сколько я получала предложеній, сколько нападеній должна была выдержать и отъ корыстолюбія, и отъ чувства. Когда-же меня увидѣлъ однажды донъ Тэльйо, красота моя подстрекнула его преслѣдовать меня своимъ нескательствомъ. Я не успѣла сдѣлать выбора, потому-что, изъ страха-ли къ нему, или изъ уваженія, все, сколько ихъ ни было, кто добивался моей любви, забыли свои намѣренія. Видя у себя постоянно только его одного, я выслушивала его объясненія, хотя сначала онъ меня и пугали. Онъ окружалъ меня всевозможною угодливостію; упорно твердилъ мнѣ о своей страстной любви, о своей пѣжности и преданности, чѣмъ и преклонилъ меня. О! если-бъ тогда шепнуло мнѣ сердце, что эта покорность была ложная; что только на эту обманчивую приманку сдается истинная любовь, радуясь своему паденію! — Однимъ-словомъ, благодаря его настойчивости, убѣжденная примѣромъ другихъ, которыя дѣлали тоже-самое, я рѣшилась на пагубный проступокъ. О! какъ слѣпо заблужденіе! Зачѣмъ все мы, увлекаясь къ проступку, смотримъ только на тѣхъ, кто также проступилъ, а забываемъ подумать о тѣхъ, кто раскаялся! Онъ далъ мнѣ руку и слово жениться на мнѣ, и тогда.... Нѣтъ, я не могу.... мой языкъ отказывается продолжать... Но вы можете понять сами, — не трудно догадаться, чѣмъ это должно было кончиться, когда отъ стыда я сама это доказываю моимъ молчаніемъ. Съ-тѣхъ-поръ моя холодность превратилась въ пылкую страсть; я бросилась въ нее съ неистовствомъ; не знаю, было-ли это слѣдствіемъ моей природной пѣжности, или упоенія чувствъ, или признательности, или того, что я смотрѣла на него, какъ на своего полного властителя, а, можетъ-быть, и ничего не было подобнаго; вѣрнѣе-же всего то, что мнѣ самой хотѣлось придать

ему болѣе прелести въ моихъ глазахъ, я увлеклась собственнымъ восторгомъ, и онъ казался мнѣ прекраснѣе въ вѣнкѣ, который сплела ему моя честь изъ своихъ драгоценнѣйшихъ цвѣтовъ, и мой проступокъ наложилъ на его чело. Пламя, которое во мнѣ разгаралось все болѣе и болѣе, начинало потухать въ его любви. Вѣрно, въ любви есть опредѣленное количество огня, и когда онъ дѣлится по-ровну на два сердца, ни то, ни другое не любитъ слишкомъ-сильно; но если разгорится въ одномъ изъ нихъ, то, по-мѣрѣ того, какъ въ немъ усиливается, въ другомъ ослабѣваетъ, и та часть пожара, которая усиливается, питается на счетъ другой. Не ясно-ли, что эта страсть подчинена какъ будто-бы какому-то безмолвному договору, потому-что до-сихъ-поръ не было примѣра, чтобъ два сердца горѣли одинаковымъ пламенемъ, когда оно сильно. Наша любовь была живымъ примѣромъ этого естественнаго порядка; во-мнѣ она до того разгорѣлась, что въ немъ обратилась въ ледъ. Онъ выходилъ къ столу поздно, безъ аппетита, ложился съ досадою въ постель; недостатокъ нѣжности предлогомъ былъ сонъ; чуть заведешь разговоръ о свадьбѣ, — всегда кончается ссорой. Я его приласкивала, я его голубила кротко, униженно; а онъ, всегда суровый, отвѣчалъ холодностью на ласки, когда не раздражался до грубости. Какъ много надо женщинѣ ума, чтобъ удержать сердце, которое уже не любить, тѣмъ-болѣе, когда она сама на волоскѣ отъ презрѣнія, потому что въ мужчинахъ такъ близокъ переходъ отъ охлажденія къ грубости. Онъ и доказалъ это на себѣ тѣмъ, что пригласилъ меня сегодня посаженой матерью на свадьбу, гдѣ посаженымъ отцомъ былъ донъ Тэльйо; онъ былъ до того грубъ, неблагодаренъ и жестокъ, что самъ раскрылъ мнѣ глаза, сказавъ, что не хочетъ на мнѣ жениться; а между-тѣмъ, въ ту минуту, какъ донъ Родриго, — вотъ этотъ кабальеро, — готовился съ своею невѣстой идти въ церковь, донъ Тэльйо, забывъ Бога, забывъ честь, забывъ уваженье....

донъ родриго. Объ-этой обидѣ мое дѣло; но не знаю, достанетъ-ли у меня духу разсказать, какъ безбожно онъ похитилъ мою невѣсту. О Небо! по какому чуду на такое гнусное злодѣйство не разразятся твои кары? Словомъ, сенъйоръ, вмѣстѣ съ невѣстой, у меня отняли мою шпагу, оставивъ меня безъ всякой защиты противъ такого вѣроломства, — кромѣ развѣ помощи Неба. Вы видите, въ какомъ положеніи оставилъ насъ безчеловѣчный тиранъ; онъ отнял у насъ жизнь, душу, честь; у ногъ вашихъ

умоляемъ васъ, ведите насъ къ королю, пусть выслушаетъ нашу обиду, хотя я и не ожидаю отъ него отмщенія.

король (*съ-стороны*). И вотъ какіе люди есть въ Кастиліи, и мнѣ никто объ нихъ не донесетъ! И меня-же называютъ жестокимъ, когда я казню подобныя злодѣйства! (*Громко*) Развѣ нѣтъ судилища въ Алькальѣ?

инеса. А какъ-бы вы думали?—Вѣдь это мѣсто студентское, и чуть только кто напроказитъ, бѣги скорѣй въ Алькалу; оно то-же самое, что въ монастырь.

король. Тамошній Коррехидоръ или Алькальдъ за такое гнусное преступленіе развѣ не можетъ придти и взять этого чело-вѣка?

инеса. Пусть-бы они сунулись, такъ онъ не затруднился-бы урльзать имъ и уши, и носъ.

король (*съ-стороны*). Вотъ чело-вѣчекъ-то, Боже мой! Рѣши-тельно иду посмотрѣть его. (*Громко*) Сеньйора, вы живете въ его домѣ?

донья леонора. Не знаю, отпрутъ-ли мнѣ двери, когда я захочу туда войти.

король. Будьте-же тамъ, потому-что мнѣ хочется зайти туда сего-дня вечеромъ, попытаться, не удастся-ли мнѣ уладить съ нимъ такъ, чтобъ онъ возвратилъ вамъ вашу невѣсту, а вамъ исполнилъ-бы ваше желаніе.

донъ родриго. Я хочу одинъ говорить съ королемъ.

король. Такъ идите въ Мадридъ: я тотчасъ-же выпрошу вамъ аудіенцію у короля.

донъ родриго. Я беру ваше слово.

ВЫХОДЪ IX.

тѣже, донъ гутіерэ и слуги.

донъ гутіерэ. Но вотъ онъ, здѣсь. Великій государь!..

король. Молчи, Гутіерэ; я хочу, чтобъ меня не узнали.—Что король? впереди?

донъ гутіерэ. Обгоняетъ вѣтръ на конѣ.

король. Поѣдемте-же вслѣдъ за нимъ.

донья леонора. Я иду, сеньйоръ, совершенно полагаясь на васъ.

король. Вы увидите, какъ сильна моя просьба. (*Въ-стороны*)

Что же это за Рикоомбре такой, что всё здѣсь такъ его боятся? (Громко) Пойдемъ, Гутіерэ, мнѣ до смерти хочется видѣть его.

ВЫХОДЪ X.

Зала въ домѣ Дона Тэльйо.

ДОНЪ ТЭЛЬЙО, ДОНЬЯ МАРІЯ, ПЕРЕХИЛЬ И МУЗЫКАНТЫ.

ДОНЬЯ МАРІЯ. Такъ-какъ здѣсь нѣтъ моего мужа, я замѣню его собой, и съ холодной твердостью съумѣю воспротивиться насилию могущественнаго тирана.

ДОНЪ ТЭЛЬЙО. Что ты говоришь тамъ, женщина? Будучи еще свободною въ выборѣ, къ чему ты станешь сопротивляться? Самой тебѣ не лучше-ли улучшить свою участь? Ты противишься тому, чтобъ я назвалъ тебя своею супругою? Подумай-же, какое огромное разстояніе между человѣкомъ, которому ты отдавалась, и Дономъ Тэльйо Гарсіа, Рикоомбре Алькалійскимъ! Не ставитъ-ли тебя моя любовь властительницей всего моего достоянія? Когда мнѣ вздумается осматривать эти обширныя поля, я могу прогуливаться на десять лигъ во всё стороны, не ступая ни одного шагу по чужой землѣ. Видишь-ли ты, какъ по этимъ холмамъ и равнинамъ, обремененнымъ многоразличными посѣвамъ, отвсюду текутъ ручьи и потоки, неся мнѣ дань серебромъ своихъ струй на утучненіе моихъ нивъ и наполненіе моихъ житницъ золотистымъ зерномъ? Въ защиту отъ солнечнаго зноя, палящаго въ лѣтній полдень, видишь-ли ты эти горы и луга, какъ снѣгомъ убѣленные сплошнымъ руномъ моихъ овецъ? Стада мои такъ многочисленны, что, смотря на нихъ вечеромъ, какъ томимые жаждой, рѣзвой толпой они спускаются въ долину къ водоюю, ихъ можно принять за тучу саранчи, гонимой вѣтромъ. Городовъ, селеній, замковъ у меня такое множество, что, властвуя надъ ними, я путаюсь въ ихъ именахъ, и однимъ счетомъ ихъ утомилъ-бы тебя. И все это величіе досталось мнѣ не по милости какого-нибудь короля, но кровію добыто, во-славу вѣры, отъ Мавровъ, на концѣ копья. Изъ доходовъ отъ этихъ богатыхъ владѣній я не сберегаю ничего, но разсыпаю ихъ щедрою рукою; у меня ихъ болѣе, чѣмъ нужно для поддержанія моего великолѣпія и пышности, и я могу бросать избытокъ безъ раз-

счета. А между-тѣмъ, какъ ни велико мое могущество, благородство моей крови его превышаетъ, потому-что въ Кастиліи славились уже многіе Рикоомбре изъ моего рода, въ тѣ времена, когда еще на престолѣ ея не возсѣдалъ ни одинъ король. По твоему невѣдѣнію ты пренебрегаешь этими благами, но посуди сама, не правъ-ли будетъ тотъ, кто умѣетъ ихъ цѣнить, если за то, что ты не ищешь ихъ, назоветъ тебя неблагоразумною, и глупою за то, что ты ихъ отвергаешь.

донья марія. Все это величіе, сеньйоръ, о которомъ вы такъ пышно мнѣ рассказывали, не стоить на мои глаза и одной ласки моего мужа, котораго я люблю, какъ онъ заслуживаетъ.

донъ тэльйо. Можешь-ли ты имѣть уваженіе къ какому-нибудь нищему дворянчику?

перехиль. Находка любить этихъ голышей! Не стоить уваженія женщина, которая любитъ бѣдняковъ.

донъ тэльйо. Моя любовь все это ей прощаетъ.

донья марія. Говорю вамъ, что не хочу быть вашей женой.

перехиль. Что тебѣ за-дѣло до ея вытья? Пусть себѣ не выходитъ за тебя за-мужъ, а ты все-таки на ней женишься.

донъ тэльйо. Ты правъ, пойте между-тѣмъ, пока я буду праздновать свою свадьбу.

донья марія. Горе мнѣ!

перехиль. Пойте подъ звуки ея воплей и стонь; намъ есть чему повеселиться.

МУЗЫКАНТЫ (поютъ).

За лучшей долею сюда

Пришла прекрасная Лариса:

Она Рисело полюбила

За то, что Тирсъ ея не стоить.

ВЫХОДЪ XI.

ТЪ-ЖЕ, СЛУГА И ПОТОМЪ КОРОЛЬ.

слуга. Сильйоръ, у воротъ остановился какой-то всадникъ; онъ желаетъ васъ видѣть.

донъ тэльйо. Добро пожаловать; ни отъ кого, кто пріѣзжаетъ ко мнѣ въ гости, я не запираю дверей; тѣмъ болѣе сегодня, когда я хочу, чтобъ всѣ меня видѣли въ этой радости. Красна

миѣ и моей супругѣ. Садитесь; вотъ какъ принялъ-бы я самого короля.

слуга. Вотъ онъ ужъ входитъ. Славный ростъ.

донъ тэльйо. Славная наружность.

донья марія. Теперь миѣ должно молчать, чтобъ не раздражить его.

король (*съ-сторону*). Онъ сидитъ, невѣжа, и не знаетъ, кто къ нему входитъ. Дать-бы ему такого пинка, чтобъ онъ завертѣлся! Но здѣсь миѣ должно притвориться и скрыть себя для того, чтобъ въ послѣдствіи казнь его послужила урокомъ другимъ подобнымъ головамъ. (*Громко*) Дайте миѣ руку, сеньйоръ.

донъ тэльйо. Накройтесь, Гидальго.

король. Само-собою! я не говорю съ непокрытой головой съ кѣмъ-бы то ни было, кто принимаетъ меня сидя.

донъ тэльйо. Эй! Табуретъ!

король. Это что еще?

перехиль. И за то благодарите; мой господишъ не сажаетъ передъ собой ни даже чортова брата.

(*Ставитъ табуретъ; король садится*).

король. Положимъ.

донъ тэльйо. Уменя только два кресла: одно занимаетъ моя прекрасная супруга, другое я; но не удивляйтесь этому: Рикомбре, подобные намъ, едва-ли дадутъ кресло даже королю у себя въ домѣ.

король. Да, я понимаю, что въ этомъ ваша знатность, и потому выбираю то, что миѣ прилично.

донъ тэльйо. Хотя ваша прекрасная наружность показываетъ кто вы, но я спрошу васъ: въ какой вы степени дворянства.

король. Изъ рода Агилера-дэ-ля Монтанья.

донъ тэльйо. Знаю: оруженосцы моего дома. А куда отправляетесь?

король. Хочу видѣть короля по моему тяжбному дѣлу.

донъ тэльйо. Кому охота, нося при себѣ шпагу, тратить свое имѣніе на тяжбы?

король. Законъ требуетъ, чтобъ его уважали и покорялись ему. Король теперь ужъ въ Мадридѣ.

донъ тэльйо. Хорошъ примѣръ онъ намъ подаетъ съ своимъ сокровищемъ, доньей Маріей!

король. Она его супруга и наша королева, и кто не будетъ

говорить о ней съ приличіемъ и уваженіемъ, тому докажетъ моя шпага....

(Встаетъ).

донъ тэльйо (въ-сторону). Хорошо; видно дворянчикъ-то съ духомъ. (Громко) Вы очень любите короля?

король. Да, люблю.

донъ тэльйо. Садитесь, добрый Агилера. (Король садится).
Итакъ, король уже въ Мадридъ?

король. Если ваша милость ждали его возвращенія, вы можете тамъ его увидѣть.

донъ тэльйо. Когда королю понадобится въ чемъ-нибудь мои услуги, онъ самъ пріѣдетъ со мной повидаться и раздѣлитъ мою хлѣбъ-соль со мною, въ моемъ домѣ, гдѣ я, какъ родственниковъ, принимаю и угощаю королей, которые посѣтятъ меня; и даже мнѣ помнится, что донъ Алонсо, отецъ его, не разъ останавливался у меня въ этой самой комнатѣ: дай Богъ ему царство небесное! Ахъ! что за король былъ донъ Алонсо! Но теперь сынъ его позоритъ его память.

король. Удержитесь, сеньйоръ, и помните, что вы говорите о королѣ донъ Педро, о вашемъ королѣ; но и не будь онъ даже вашимъ королемъ, ваши слова такъ дерзки, что онъ вырвалъ-бы у васъ языкъ, если-бъ зналъ, какъ вы о немъ говорите.

(Встаетъ).

перехиль. Эй, люди!

донъ тэльйо. Чего тебѣ надо?

перехиль. Убить его.

король. Я защищаю моего короля: пусть противорѣчатъ мнѣ, кто смѣетъ.

перехиль. Оруженосцы!

донъ тэльйо. Молчать, дуракъ, болванъ! Смѣешь-ли ты говорить въ моемъ присутствіи? Если-бъ я захотѣлъ наказать его дерзость, развѣ меня одного не стало-бы на это?

король. Не знаю.

донъ тэльйо. Славно, похвально его намѣреніе, и приверженность къ королю его оправдываетъ.— Не обижать его. — Успокойтесь.

король. Живъ Богъ! я вѣрный вассалъ.

донъ тэльйо. Безъ клятвъ.

король. Будь по вашему.

донъ тэльйо. Вы очень любите короля?

король. Это мой долгъ..

донъ тэльйо. Садитесь, добрый Агилера.

король. Простите меня, это была такъ, глупая вспышка благородства вассала.

донъ тэльйо. Я также вассалъ короля, и ничья кровь столько не славится вѣрностью, какъ моя: объ этомъ свидѣлствуютъ подвиги моихъ знаменитыхъ предковъ. По этой самой причинѣ я уважаю вашу благородную дерзость. Дайте мнѣ руку.

король. Люди благородные должны говорить съ уваженіемъ о короляхъ, потому что они божества на землѣ, и надъ нами ихъ ставить Богъ, и Его подобіе изображаетъ какъ добрый, такъ равно и злой. Онъ одинъ по Своему верховному совѣту править цѣлями, для насъ сокровенными, и Его Провидѣніе даетъ намъ короля злаго, когда онъ хочетъ насъ карать, и добраго, — когда насъ награждаетъ. — Но оставимъ это покуда. — Громкая слава вашего имени подала мнѣ желаніе мимоѣздомъ вернуться къ вамъ, и судя по тому, какъ васъ здѣсь любятъ, я совершенно убѣдился въ справедливости того мнѣнія, которое имѣлъ о васъ.

донъ тэльйо. О, да! Вся Алькала любитъ меня и благоговѣть предо мной.

король. И даже, говорятъ, здѣсь менѣе уважаютъ самого короля.

донъ тэльйо. Видите-ли, гидальго, въ этомъ краю знаютъ его величество только по его подписи и печати, и случается иногда, что не иначе, какъ съ моего разрѣшенія, повинуются его подписи.

король (*въ-сторону*). Боже праведный! видано-ли когда-нибудь подобное нахальство? Если я не растопчу его ногами, такъ развѣ только для того, чтобъ придать новый блескъ моей славы «правосуднаго»; не то, я показалъ-бы ему здѣсь-же, сію-же мину-ту, кто я таковъ.

донья леонора (*за кулисами*). Пустите меня.

слуга. Не-льзя сюда.

донья леонора. Пусть ихъ не хотятъ, а я должна войти.

донъ тэльйо. Что это за шумъ? кто идетъ? кто смѣетъ входить?

ВЫХОДЪ XII.

ТѢ-ЖЕ, ДОНЬЯ ЛЕОНОРА И ИНЕСА.

донья леонора. Кто хочетъ возстановить свою честь, хотя вы и отрекаетесь отъ этого долга.

перехиль. Подайте бумагу, мы посмотримъ подпись.

донъ тэльйо. Кто смѣетъ входить безъ спросу туда, гдѣ находится моя супруга?

король. Конечно смѣетъ та, кто имѣетъ болѣе правъ на названіе вашей супруги.

донья леонора. Кабальеро, вотъ тотъ самый тиранъ, который похитилъ у меня драгоценнѣйшее сокровище души, и теперь отрекается отъ своего обѣщанія, забывъ и Бога, и честь, покрывая позоромъ мое благородное имя, и похищая чужую невѣсту.

донъ тэльйо. Скажите, пожалуйста, развѣ я отъ этого отпирюсь? Чего-же вамъ надо?

донья леонора. Чтобъ вы не женились.

донья марія. Это не ваша забота, донья Леонора, а моя; и хоть-бы онъ могъ нанести мнѣ тысячу смертей, я не выйду за него за-мужъ.

донъ тэльйо. Чортъ возьми! неблагодарная, глупая женщина, да хоть-бы самъ король мнѣ приказывалъ, ты все-таки будешь моей женой; а за-то, что ты предпочитаешь мнѣ какого-то нишаго дворянчика, я по кускамъ вырву его изъ твоего сердца.

перехиль. Точно такъ, какъ вырываютъ по кускамъ порченные зубы.

король (*въ-сторону*). И я слышу подобныя мерзости и терплю ихъ! Но придетъ пора казни.

донъ тэльйо. Я кипѣлъ слѣпою страстью, то-есть, чувствовалъ только одно вожделѣніе къ этой женщинѣ, и наслаждался ею, потому что она это позволила, вообразивъ себѣ, въ своемъ безуміи, что я буду ея мужемъ. Я отдаю ей изъ моего достоянія все, чего она пожелаетъ, а она все еще упорствуетъ въ томъ, что я долженъ на ней жениться.

король. Если такъ, сеньйора, если донъ Тэльйо предлагаетъ вамъ такое щедрое вознагражденіе, чего-жъ еще вамъ требовать?

донья леонора. Ипеса, каково тебѣ покажется это посредничество?

ипеса. Всѣ они трусы.

донья леонора. Пользуясь тѣмъ, что король такъ близко, я буду просить его суда, просить, какъ милости, чтобъ хоть онъ положилъ предѣлы его тиранству.

донья марія. Этого ненужно; достаточно моего собственного сопротивленія.

донъ тэльйо. Прогнать отсюда этихъ женщинъ.

донья леонора. У меня есть теперь хорошій заступникъ.
донъ тэльйо. Въ короляхъ всегда страшнѣ ихъ величество,
чѣмъ ихъ шпага.

король. Однако о Донъ Педро говорятъ, что онъ храбръ.

донъ тэльйо. Это разсказываютъ потому, что онъ убилъ ка-
кихъ-то пѣвчаго и клерка (7).

король. А если это и правда, то всё мы люди.

донъ тэльйо. Люди, но не Рикоомбрѣ.

король (*въ-сторону*). Я удерживаю теперь свое мщеніе для
того, чтобъ потомъ обратить его въ казнь.

ВЫХОДЪ XII.

тѣ-же, кромѣ доньи леоноры и инесы.

донъ тэльйо. Ступайте, въ добрый часъ.—Вы также можете
всѣ разойтись; свадьба моя откладывается, потому-что сегодня
во всемъ мнѣ неудача и досада.

донья марія (*въ-сторону*). Боже! противъ такого насилія, ты
видишь, у меня нѣтъ другаго защитника... Пошли мнѣ въ помощь
Твое милосердіе.

перехиль. Эй, чего вы тутъ ждете?

(*Марія уходитъ*).

донъ тэльйо. Гидальго, если вы хотите ночевать въ Алькалѣ,
оставайтесь въ моемъ домѣ, но только съ однимъ условіемъ.

король. Съ какимъ?

донъ тэльйо. Что я ни съ кѣмъ не дѣлю своего стола.

король. Богъ да хранитъ вашу милость! Я согласился-бы на
ваше предложеніе, если-бъ не торопился въ Мадридъ.

донъ тэльйо. Итакъ, прощайте, съ Богомъ.

король. Богъ да сохранитъ васъ.

донъ тэльйо. Заходите ко мнѣ, когда будете въ этой сторонѣ.
Право, вы кажетесь мнѣ добрымъ малымъ, добрый Агилера.

(*Уходитъ*).

перехиль. Не забудьте и меня также; я приготовлю для васъ
на возвратномъ пути въ Алькалу, у самаго перевоза черезъ
рѣку...

король. Что ты приготовишь?

перехиль. Лодку.

КОРОЛЬ. Прощайте.

ПЕРЕХИЛЬ. Не провожайте меня, не беспокойтесь, добрый Агилера. *(Уходитъ).*

КОРОЛЬ. О Небо! такъ вотъ что дѣлается въ Кастиліи! и я имѣлъ терпѣніе не избить его до смерти пинками. Но мое величество требовало отъ меня этого благороднаго терпѣнія; но я докажу его головою тѣмъ, которые называютъ меня жестокосердымъ, что я король правосудный.

=

ДѢЙСТВІЕ ВТОРОЕ.

=

ВЫХОДЪ I.

Зала во дворцѣ.

КОРОЛЬ И ДОНЪ ГУТЬЕРЪ.

ДОНЪ ГУТЬЕРЪ. Объ этомъ просить Толедо.

КОРОЛЬ. Мой братъ Энрике ищетъ покровительства Толеды!

ДОНЪ ГУТЬЕРЪ. Проѣздомъ въ Трастамару онъ тамъ останавливался; но городъ удержалъ его, напрасно надѣясь, что по его ходатайству, бросившись къ твоимъ ногамъ, твой братъ снова войдетъ къ тебѣ въ милость. Вотъ письмо отъ города.

КОРОЛЬ. Я не могу удержать гнѣва, когда говорю о немъ; но ходатайство недурно, потому-что я особенно уважаю Толедо.

донъ гутьерэ. А вотъ это письмо графа, твоего брата.

король. Оставьте, я прочту послѣ: сильное чувство — гнѣвъ въ сердцѣ человѣка. Тремя братьями я огорченъ и оскорбленъ, и только тогда забываю свое негодование, какъ вспомню, кто я. Вотъ и теперь, благодаря имъ, все мое королевство въ волненіи; но я его успокою, когда, для отвращенія дальнѣйшихъ смуть, я вырву силою изъ Херомей — Фадрика, изъ Асторги — Дона Энрике, и Дона Тальйо — изъ Бискайн. — Послано-ли въ Алькалу?

донъ гутьерэ. Сейчасъ будетъ Тальйо Гарсія.

король. Есть-же такой человѣкъ въ моемъ королевствѣ, и я этого не зналъ! Но, такъ-какъ я живу въ Севильѣ, откуда Алькалѣ далеко, то часть Кастиліи видитъ солнце только въ отраженіи.

донъ гутьерэ. Говорятъ, онъ человѣкъ храбрый.

король. Да, я слышалъ; но какъ подумаю, что онъ самъ объ этомъ разглашаетъ, то мнѣ плохо вѣрится.

донъ гутьерэ. Мнѣ рассказывали, что десять человѣкъ вмѣстѣ бѣгутъ отъ одной его шпаги.

король. Если они трусы, это ничего не значитъ; — если-же люди съ сердцемъ, такъ это много, потому-что, если въ нихъ есть мужество, сражаться противъ двухъ — великое дѣло; а трусовъ все равно, что десять, что двѣсти. — Посмотрите, кто тамъ дожидаетъ аудіенціи.

донъ гутьерэ. Вотъ они входятъ, государь.

ВЫХОДЪ II.

ТѢ-ЖЕ, СОЛДАТЪ И КАЗНАЧЕЙ.

солдаты. Я, государь, капитанъ: двадцати-лѣтняя опытность на службѣ, непрерывныя войны съ Маврами, голодъ и холодъ научили меня, что солдату не найти такого камня, чтобъ дѣлать золото, потому-что, при моемъ желаніи прослать честнымъ человѣкомъ, хотя я щедро проливалъ свою кровь за отечество, но не нажилъ себѣ даже на хлѣбъ насущный, и всегда въ такихъ-же лохмотьяхъ, въ какихъ и теперь; я чаще бился въ сраженіяхъ, чѣмъ мѣнялъ рубашку. За все мои заслуги, я прошу только, чтобъ мнѣ дали какія-нибудь средства жить, потому-что до-сихъ-поръ я зналъ только средства умирать.

король. Я очень-озабоченъ.

солдаты. Значить, или я самъ былъ невѣренъ своему долгу, или меня дурно употребляли, потому-что сколько я ни сражался, все было съ одною цѣлю, чтобъ удалить отъ васъ всѣ заботы. А теперь мнѣ двойная неудача, если и просьба моя не дастъ мнѣ хлѣба, и вы остаетесь съ заботами.

король. Хорошо.

казначей. Я, государь, взысканный вашею милостию, сынъ Андреса-дэ-Альварадо, бывшаго вашимъ казначеемъ. За его особенныя вамъ услуги, по вашей великодушной внимательности, вы пожаловали мнѣ управленіе Хаенскимъ Округомъ сборовъ, и вотъ уже четыре года, какъ я усердно занимаю эту должность.

король. И вѣроятно, вы не такъ голодуете, какъ бѣдный капитанъ.

казначей. Вчера открылась вакансія на такую-же должность въ Мурсеи, и за мои заслуги я прошу васъ перемѣстить меня туда.

король. Обогащать себя развѣ есть заслуга?

казначей. А развѣ я не ревностно вамъ служу?

король. Вы просите только по привычкѣ, потому-что ставите себѣ въ заслугу то, что вамъ дано было въ награду. Если то была справедливая милость и вы отъ нея пользуетесь, ваша усердная служба послужитъ къ тому, что вы въ ней удержитесь. Не сѣтуйте на службу и сохраняйте свою должность, потому-что въ службѣ удобство не есть необходимость, но игра счастья. Дать этотъ вакантный округъ капитану.

солдаты. Это весьма-справедливо, государь.

казначей. Подумайте объ этомъ хорошенько, государь. Нельзя имѣть довольно опытности тому, кто не привыкъ къ подобной должности.

король. Чтобъ устроить себя покойно у всякаго достанетъ опытности. Въ пособіе дать ему двѣсти червоицевъ.

солдаты. Да сохранить Богъ въ мирѣ твою державу тысячи лѣтъ! За это неожиданное счастье, государь, позволь мнѣ поцѣловать твои ноги.

король. Нѣтъ, вы стоите руки. *(Подаетъ ему руку)*. Я люблю такихъ солдатъ.

солдаты. А я люблю такихъ королей.

ВЫХОДЪ III.

КОРОЛЬ, ДОНЪ ГУТЬЕРЭ И ДОНЪ РОДРИГО.

донъ родриго. У ногъ вашихъ, государь!.... но что я вижу?

король. Не смущайтесь; встаньте, говорите, чего вы желаете?

донъ родриго. Моя робость отъ благоговѣнія; но теперь, какъ я васъ увидѣлъ, мнѣ не нужно повторять вамъ свою жалобу, она вамъ извѣстна. Я скажу вамъ только, государь, что пришелъ просить правосудія.

король. Разскажите, въ чемъ состоитъ ваша жалоба: — таковъ законъ.

донъ родриго. Вы ее ужъ знаете

король. Я слышалъ ее, какъ путешественникъ, но не знаю, какъ король.

донъ родриго. Итакъ, государь, Тэльйо Гарсія, Рикоомбре Алькалійскій, тотъ самый, который прославилъ свое имя злоупотребленіемъ своего могущества, похитилъ у меня мою жену, вы знаете какимъ образомъ.

король. Если это было съ вашего согласія, пусть-же будетъ и съ моего.

донъ родриго. Онъ отнял у меня шпагу и помѣшалъ мнѣ дѣйствовать, какъ требовала честь.

король. И онъ отнял у васъ также и другую шпагу, которую вы могли въ ту-же минуту достать?

донъ родриго. Онъ такъ могущественъ, государь, что я не могу отомстить ему за оскорбленіе.

король. Значитъ, вы жалуетесь не отъ чувства обиды, а отъ трусости.

донъ родриго. Это значитъ, государь, что не страхъ меня удерживаетъ, но его могущество.

король. А когда онъ одинъ, этотъ человѣкъ, неужели и тогда за него сражается его могущество?

донъ родриго. Итакъ, когда я пришелъ просить у васъ правосудія, вы требуете, чтобъ я съ нимъ дрался?

король. Я не хочу, чтобъ вы съ нимъ дрались теперь, но мнѣ пріятно было-бы, если-бъ вы уже дрались прежде.

донъ родриго. Я не хотѣлъ, чтобъ поступокъ, самъ по себѣ благородный, могъ быть дурно перетолкованъ.

король. Тотъ не оскорбляетъ правосудія, кто защищаетъ свою жену; и если-бъ вы это предприняли, то, хотя-бы оно вамъ и не удалось, вы могли-бы считать себя еще болѣе оскорбленнымъ, но заслуживали бы болѣе уваженія. Конечно, основываясь на правѣ, я могу приказать этому человѣку отдать вамъ жену, но не могу возвратитъ вамъ добраго мнѣнія.

донъ родриго. Чтò касается до этого, я возвращу его своимъ мужествомъ.

король. А если вы это сдѣлаете, оно будетъ стоить вамъ казни: то самое дѣйствіе, котораго я не могъ-бы въ васъ порицать тогда, какъ я вамъ сказалъ, было-бы теперь неумѣстно. Будьте покойны, я не оставлю безъ наказанія его сумасбродства.

донъ родриго. Неужели-же нельзя мнѣ прежде возстановить мою честь?

король. Да и нѣтъ.

донъ родриго. Которое изъ двухъ мнѣ остается выбрать между этими *да* и *нѣтъ*, что вы сказали?

король. Донъ Педро говоритъ вамъ *да*; король говоритъ *нѣтъ*.

донъ родриго (*въ-сторону*). Если ужъ я замаралъ свою честь такимъ пятномъ, смыть его есть мой долгъ; и хотя мнѣ угрожаетъ король, но меня подстрекаетъ благородный рыцарь.

ВЫХОДЪ IV.

КОРОЛЬ, ДОНЪ ГУТЬЕРЭ, ДОНЬЯ ЛЕОНОРА И ИНЕСА.

донья леонора. Если любовь къ правосудію, Инеса, не тронетъ короля, тогда въ защиту намъ не останется другаго суда, кромѣ Божьяго.

донъ гутьерэ. Не забудьте, что король васъ ожидаетъ.

донья леонора. Иду, иду!... Но Боже! неужели это король?

король. Кто вы?

донья леонора. Увидя васъ, государь, я желала-бы, чтобъ изъ снисхожденія ко мнѣ, Ваше Величество избавили меня отъ стыда и огорченія рассказывать вамъ о моей обидѣ. Мнѣ нельзя жаловаться на Тальйо Гарсіа, не обличивъ своего позора, по-

тому-что началомъ его жестокости была моя собственная слабость.

король. Довольно, мнѣ извѣстно это начало ; но вамъ нечего стыдиться просить у меня правосудія.

донья леопора. Итакъ , Государь , когда вы уже знаете его преступленіе и мое несчастіе , — такъ-какъ моя вина не была-бы виной , еслибъ онъ не былъ неблагодаренъ ; такъ-какъ я знаю что вы сами были свидѣтелемъ его гордой заносчивости , когда его неуваженіе осмѣлилось коснуться вашей собственной особы , я полагаю , что моя обида есть въ то-же-время и ваша собственная. Хотя вы и не страдаете отъ того , что меня оскорбляютъ , но послѣдствія доказываютъ , что тотъ , кто угнетаетъ честь бѣдныхъ вассаловъ , издѣвается надъ вашимъ правосудіемъ , не уважая власти , которая ихъ защищаетъ , и руки , за нихъ карающей. А чтобъ еще болѣе возбудить вашъ гнѣвъ и оправдать его въ вашихъ глазахъ , помните , что даже въ Богѣ мы предполагаемъ гнѣвъ , когда этотъ гнѣвъ справедливъ. Горе , Государь , заставляетъ меня броситься къ вашимъ ногамъ ; въ моемъ несчастіи я не столько оплакиваю его незаконное самовластіе , сколько унижительное для меня наруганіе. Едва успѣла я , Государь , выйти изъ его дома , выгнанная и провожаемая насмѣшками , которыхъ вы были свидѣтелемъ , тотчасъ-же отправилась , въ порывѣ праведнаго негодованія , просить правосудія противъ такой вопіющей обиды. Между-тѣмъ , какъ я дѣлала нужныя приготовленія къ отъѣзду въ Мадридъ , Донъ Тэльйо Гарсія прибѣжалъ къ моей каретѣ съ толпой своихъ слугъ и , избивъ моихъ , онъ до того забылся и унизился , что наложилъ дерзкую руку даже на меня. Онъ велѣлъ выпрячь муловъ , изрубилъ карету , приговаривая : «Если есть такой король , который въ состояніи наказывать меня за мои шалости , пусть-же жалуются также и на эту.» Убѣгая отъ его неистовства , я не имѣла времени подумать о приличіи , и безъ свиты , безъ всякой пышности поспѣшила сюда , какъ могла , Государь , потому-что моя честь , уваженіе , должное мнѣ , какъ жепщицѣ , оскорблены во всехъ отношеніяхъ. Защитите меня , великій Государь , отъ человѣка , который не только похитилъ мою честь , но даже запрещаетъ мнѣ жаловаться. За то , что , въ моей горести , я иду къ вамъ жаловаться , онъ еще болѣе ожесточается , и удваиваетъ оскорбленія за то , что я оплакиваю свою участь. Отнимать у горести право жаловаться есть крайняя жестокость и тиранство : это все равно , Государь , что не позво-

лять удару издавать звукъ. Вы обязаны, Государь, отомстить за это оскорбленіе, потому-что оскорблены собственно вы, хотя обиженъ я. Кто не въ состояніи стать за себя, того, если здраво разсудить, не унижаетъ оскорбленіе, хотя обида гнететъ его сердце. На столько оскорбляетъ дерзость, на сколько теряется уваженія къ тому, на кого она обращена, не-смотря на опасность, которой подвергается. По этому, человека безоружнаго не оскорбляетъ, хотя и приводитъ въ бѣшенство, обида, потому-что у него нѣтъ руки, которая могла-бы за него заступиться. Итакъ, если во мнѣ нѣтъ силы, чтобъ воспротивиться его неистовому бѣшенству, не мое сердце оскорбляютъ, хотя и огорчаютъ его, по ваше, потому-что вы поборникъ угнетеннаго; и когда его защита есть ваша прямая обязанность, тогда тотъ, кто оскорбляетъ иншаго себя, доказываетъ своимъ самовластіемъ, что потерялъ уваженіе къ вашему заступничеству и страхъ къ вашему правосудію, которое, подобно браздамъ, вложено свыше въ вашу державную руку на то, чтобъ укрощать могучихъ и гордыхъ, и путеводить смиренныхъ. Не давайте заноситься его надменною злобѣ: вы утвердите собственную власть, укротивъ его буйство. И не полагайтесь на благоговѣніе къ вашему самодержавію, потому-что кто васъ не боится, Государь, тотъ цѣлится въ васъ, хотя и не стрѣляетъ; и когда конь несется, закусивъ удила, опасность угрожаетъ не только тому, кого онъ можетъ раздавить. но и тому, кто сидитъ на сѣдлѣ. Да падетъ это гордое дерево, которое теперь уже разрастается такъ величаво, распространяя свои вѣтви на подобіе трона, и какъ облакомъ затмѣвая васъ собою. Какъ добрый садовникъ, если оно еще не совсемъ затвердѣло, и можно еще, отрѣзавъ вѣтви его надменности, пригнуть его къ землѣ такъ, чтобъ оно не заслоняло собою бѣдныхъ цвѣтковъ, которые увядаютъ, лишеныя имъ солнечнаго свѣта, пощеките безплодныя вѣтви, оставивъ ему только необходимыя; пусть оно живетъ, никому не мѣшая и служа опорой скромному плосу, который вьется около него. Но для чести моея прошу васъ, умѣрьте силу лекарства, избѣгая средствъ насильственныхъ, пока не испытаете прежде легчайшихъ и кроткихъ. Пусть отсѣкаютъ руку, Государь, когда все тѣло въ опасности, но зачѣмъ-же рѣзать его и уродовать, когда это не необходимо для здоровья? Когда у ногъ вашихъ съ мольбою и слезами я прошу у васъ лекарства отъ моей горести, жизни моему доброму имени, спасенія отъ моей болѣзни и покоя отъ моихъ утомительныхъ за-

ботъ, будьте мнѣ королемъ, отцомъ и лекаремъ, и, врачуя мое несчастіе, исцѣляя мою обиду и защищая меня правосудіемъ, для вашей собственной чести, выберите мнѣ такое лекарство, чтобъ оно было для меня угощеніемъ.

король. Вашъ разговоръ возбуждаетъ въ душѣ моей такое сильное негодованіе, что мнѣ нужна вся моя власть надъ собой, чтобъ удерживать мой гнѣвъ. Но я-же придумаю ему такую казнь, и такъ она придется по-плечу его строптивой гордости, что онъ по-неволѣ уgomонится. Теперь ужъ мнѣ все хорошо извѣстно; я жду Тэльйо Гарсія; вы также подождите его здѣсь; когда ужъ вы пришли просить моего правосудія, я хочу васъ удовлетворить прежде, чѣмъ выйдете изъ моего дворца.

ВЫХОДЪ V.

ДОНЬЯ ЛЕОНОРА И ИНЕСА.

инеса. Какая строгость, сеньйора! Отъ-чего-же это, когда мы видѣли его тамъ, въ городѣ, онъ показался мнѣ человѣкомъ какъ человѣкъ, такъ что я пожалуй рѣшилась-бы его соблазнить? А тутъ онъ какъ живая статуя, и слушая его, я, право, подумала, что онъ говорить о будущей жизни.

донья леонора. Санъ короля облакаетъ его особу такимъ неприступнымъ величіемъ, что мы видимъ какъ-бы нѣкое божество въ томъ человѣкѣ, на котораго смотримъ, какъ на короля. Ай! Инеса! посмотри, не Донъ-ли Тэльйо этотъ, что входитъ?

инеса. И его семья, которая многочисленнѣ Ноевой.

ВЫХОДЪ VI.

ТѢЖЕ, ДОНЪ ТЭЛЬЮ, ПЕРЕХИЛЬ, ДОНЪ ГУТЬЕРЭ И СВИТА.

донъ гутьерэ. Сюда вы должны войти одни.

донъ тэлью. Рикоомбре Кастильскій, когда идетъ на свиданье съ королемъ, имѣетъ право входить съ своими родственниками и союзниками. Всѣ они войдутъ со мной—таково преимущество моего сана; а если-бъ этого и не было, достаточно быть членомъ

моего семейства, потому-что вы видите здѣсь оруженосцевъ и пажей такого древняго дворянскаго рода, что они ничѣмъ не обязаны королю.

перехиль. А если еще навести справки, такъ самъ король имъ обязанъ, потому-что между ними есть одинъ человѣкъ, котораго благородный отецъ всю свою жизнь проливалъ кровь за короля.

донъ гутьерэ. Видно, онъ былъ храбрый воинъ.

перехиль. Нѣтъ, но онъ былъ такой человѣкъ, который... каждый день рѣзалъ домашнихъ птицъ на его кухнѣ.

донъ тэлюо. Входите всѣ.

донъ гутьерэ. Не входите ни кому!—Заприте дверь.—Король къ вамъ выйдетъ сюда: не угодно-ли подождать вашей милости?

ВЫХОДЪ VII.

донъ тэлюо и перехиль.

донъ тэлюо. Что значитъ подождать? мнѣ подождать? Развѣ король не былъ предупрежденъ о моемъ приходѣ? развѣ онъ можетъ со мной обращаться съ такимъ неуваженіемъ, когда самъ посылалъ звать меня? Когда по мѣсту въ совѣтъ и на выходахъ я стою на ряду даже съ самимъ графомъ дэ-Трастамара, его братомъ, мнѣ-ли ждать?

перехиль. Какъ поразеудить, такъ это выходитъ іудовское приглашеніе.

донъ тэлюо. Я готовъ, отъ негодованія, воротиться въ Алькалу, даже не говоривъ съ нимъ.

перехиль. Это надо отложить до другаго раза, а теперь не пустить стража.

донъ тэлюо. Какая стража?

перехиль. Какая? *Желтая*; (s) я ее боюсь.

донъ тэлюо. Почему такъ?

перехиль. Чувствую къ ней антипатію, за то, что она цвѣту страха.

донъ тэлюо. Меня заперать?

перехиль. Ухитрились-же поймать тебя въ мышеловку! Я того и гляжу....

донъ тэлюо. Еще что такое?

ПЕРЕХИЛЬ. Что насъ выпустятъ прямо въ лапы къ кошкѣ.
доня тэлю. Это кто тамъ?

ПЕРЕХИЛЬ. Чортъ возьми! да это-то и есть сама наживка, на которую насъ словили.

доня тэлю. Кто-же это?

ПЕРЕХИЛЬ. Вы-ли это, Леопора?

ВЫХОДЪ VII.

ТѢЖЕ И ДОНЯ ЛЕОПОРА.

доня леопора. Я та самая, которую вы отвергли, Докъ Тэлю, неблагодарный человекъ!

доня тэлю. Вы пришли просить правосудія?

доня леопора. Да, за тѣмъ и пришла.

доня тэлю. Хорошо, право, хорошо.

ПЕРЕХИЛЬ. А ты развѣ боишься ея просьбы?

доня тэлю. Чтобъ не льстить себя пустыми надеждами, вы сейчасъ увидите, какъ умѣетъ король цѣнить подобныхъ мнѣ людей, которые служатъ опорою его престола.

доня леопора. Нѣтъ никакого сомнѣнія, когда онъ самъ васъ вызвалъ.

ПЕРЕХИЛЬ. Какъ вызвалъ? онъ пригласилъ насъ на завтракъ: ему, видите, принесли въ подарокъ лакомое блюдо, которымъ онъ хочетъ насъ угостить.

ПНЕСА. Быть по вашему; только чтобъ вамъ не объѣсться этого блюда, если вы на него вдругъ наброситесь.

ПЕРЕХИЛЬ. Никто во дворцѣ не объѣдается, особенно-же молодые щеголи, которые все ѣдятъ да вздыхаютъ.

доня леопора. Не-смотря на ваше хвастовство, я полагаюсь на правосудіе короля: онъ уравниетъ насъ.

доня тэлю. Въ чемъ?

доня леопора. На вѣсахъ своего правосудія.

доня тэлю. Но какъ-же насъ уравниетъ?

доня леопора. Развѣ это такъ трудно?

ПЕРЕХИЛЬ. Да такъ, что легче королю уравниетъ гору съ бездной, чѣмъ моего господина даже съ самой великой Зиновіей... что я говорю съ Зиновіей? ни съ самимъ чортомъ!

донъ тэльйо. Перехиль, оставь этихъ сумасшедшихъ.

донья леонора. Инеса, эта выходка кончится новымъ оскорбленіемъ; выйдемъ отсюда. *(Уходятъ)*.

перехиль. А вотъ и король, сеньйоръ.

донъ тэльйо. Слава Богу! моя гордость начинала уже страдать отъ такого приема короля.

ВЫХОДЪ IX.

донъ тэльйо, донъ гутьерэ, свита и король *(ходитъ по всей сценѣ, читая письмо и не смотря на Дона Тэльйо)*.

донъ гутьерэ. Вотъ его письмо, государь.

король. Мой братъ очень обрадовалъ меня.

донъ тэльйо. Перехиль, что я вижу?

перехиль. Клянусь всѣми правдами и неправдами, что это самъ нашъ добрый Агилера.

донъ тэльйо. Кто такой?

перехиль. Ну, божусь это онъ самый.

донъ тэльйо. Я разстроены тѣмъ, что его увидѣлъ.

перехиль. Онъ ждетъ тебя, иди-же скорѣе.

король *(читаетъ)*. «Если-бъ даже долгъ добраго вассала не побуждалъ меня къ покорности, которою я обязанъ Вашему Величеству....»

донъ тэльйо. У вашихъ ногъ, великій Государь, Донъ Тэльйо Гарсія....

(Король на него взглядываетъ и продолжаетъ читать, не обращая на него вниманія).

король *(читаетъ)*. «братское чувство не позволило-бы мнѣ забыть этотъ долгъ.»

донъ тэльйо. Что-бы это значило? король не слышитъ меня, или не видитъ.

перехиль. Выросъ нашъ добрый Агилера.

донъ тэльйо. У ногъ вашихъ преклоняется....

король *(читаетъ)*. «И въ доказательство моего повиновенія ожидаю позволенія Вашего Величества, чтобъ повергнуться къ вашимъ стопамъ...»

донъ тэльйо. Если Ваше Величество, Государь, не замѣтилъ меня...

ПЕРЕХИЛЬ. Глухъ нашъ добрый Агилера.

донъ тэлюю. Умоляю васъ, посмотрите на меня.

КОРОЛЬ (*читаетъ*). «И если, къ моему несчастію, вы все еще «раздражены противъ меня, казните не за вину мою, но за мое злополучіе...»

донъ тэлюю. Дайте мнѣ, Ваше Величество, поцѣловать вашу руку... (*Въ-сторону*). Такъ-то со мной поступаютъ!..

ПЕРЕХИЛЬ. Садитесь, добрый Агилера.

донъ тэлюю. Если Ваше Величество не видите....

КОРОЛЬ (*читаетъ*). «Для меня всегда будетъ дороже ваше «прощеніе, чѣмъ моя жизнь.»—*Графъ де-Трастамара*.

ПЕРЕХИЛЬ. Видно и у добраго Агилеры не въ обычаѣ предлагать кресла въ своемъ домѣ.

донъ тэлюю. Государь, будучи призванъ вами....

КОРОЛЬ. Кто это?

донъ тэлюю. Донъ Тэлюю Гарсія.

КОРОЛЬ. Возьмите, Гутьерэ, это письмо.

ВЫХОДЪ X.

ТѢЖЕ, КРОМЪ КОРОЛЯ.

ПЕРЕХИЛЬ. Это обращеніе чисто кастильское.

донъ тэлюю. Неуваженіе ко мнѣ? Сердце мое горитъ и пылаетъ бѣшенствомъ.

ПЕРЕХИЛЬ. Куда-же дѣвались Агилеры, оруженосцы моего дома?

донъ тэлюю. А развѣ это не правда?

ПЕРЕХИЛЬ. Я то и говорю.

донъ тэлюю. Въ моемъ родѣ это неслыханная вещь!

ПЕРЕХИЛЬ. Видно у этого оруженосца нѣтъ другаго оружія.

донъ тэлюю. Чтобъ мое самолюбіе было до такой степени унижено королемъ!

ПЕРЕХИЛЬ. Сеньйоръ, можетъ-быть, онъ ужъ слышался...

донъ тэлюю. О чемъ?

ПЕРЕХИЛЬ. О твоихъ проказахъ.

донъ тэлюю. И все придворные избѣгали меня, отворачиваясь отъ меня подъ разными предлогами.

перехиль. Болѣе всего я думаю подь предлогами, требующими *вннательнаго* надежа.

донъ тэлюю. Если онъ такъ мало уважаетъ мою знатность, такъ пусть самъ придетъ ко мнѣ въ Алькалу, когда ему поадобятся мои услуги. — Пойдемъ отсюда.

ВЫХОДЪ XI.

тѣ-же и король.

король. Прошу остаться.

донъ тэлюю. Государь, такъ-какъ вы отказывали мнѣ въ милости....

король. Кто меня не боится, зачѣмъ-же такъ смущается въ моемъ присутствіи?

донъ тэлюю. Я не смущаюсь.

король. Такъ я-же сдѣлаю, что вы смутитесь, подождите.

донъ тэлюю. Къ вашимъ ногамъ, великій Государь.... у васъ упала перчатка.

король. Чтó вы говорите?

донъ тэлюю. Чтó я пришелъ....

король. Развѣ я въ этомъ сомнѣваюсь?

донъ тэлюю. Если это знакъ особенной милости, что въ ту минуту, какъ я хочу поцѣловать вашу руку, вы роняете перчатку....

король. Это чтó за слова? Развѣ не можете поднять?

донъ тэлюю. Возьмите.

король. Вы слишкомъ строптивы и падменны, — вотъ чтó васъ приводитъ въ замѣшательство; — чтó-жъ вы стали?

донъ тэлюю. Вотъ перчатка.

(Въ замѣшательствѣ подаетъ ему шляпу вмѣсто перчатки).

король. Это шляпа; а я не хочу отъ васъ шляпы иначе, какъ съ вашей головой.

перехиль. Вотъ тебѣ и разъ! —

король. А! такъ это вы — то въ своемъ домѣ не даете стула даже королю? Такъ Рикоомбре Алькалійскій болѣе значитъ, чѣмъ король въ Кастиліи? Такъ вы-то воображаете, что всякій законъ ничтоженъ, а только одинъ Божескій достоинъ уваженія? Но

кто не соблюдаетъ человѣческаго, тотъ преступаетъ и Божественный. — Такъ вы-то, когда я къ вамъ пришелъ, такъ щедро дѣлили мою верховную власть между нами обоими, что ни моей подписи, ни моей печати никто не повинуется, пока вы не позволите? Такъ вы-то живете въ такомъ самодовольствѣ, что ваша прихоть есть законъ, и нѣтъ отъ васъ защиты ни замужнимъ, ни дѣвицамъ, чуть только ихъ увидите? И всему этому вы научились отъ меня? Такъ знайте-же, что мужество преизобилуетъ въ рукѣ короля, потому-что онъ одинъ безгнѣвно и безстрастно, въ примѣръ и въ страхъ другимъ, разитъ мечомъ закона. И если, въ своемъ безуміи, вы мечтаете, что можете противиться его паденію, вы ошибаетесь: въ борьбѣ съ властію не помогаетъ слѣпая отвага. Для короля нѣтъ храбраго человѣка, и противъ его меча безсильна всякая защита, какую затѣваетъ злоба, потому-что ударъ правосудія невидимъ до-тѣхъ-поръ, пока не дастъ себя почувствовать. Знайте-же это, если не научились прежде изъ законовъ, которыми привыкло играть ваше заблужденіе, и помните, что, кромѣ того, что я король, я еще король Донъ Педро. И если-бъ величество могло совлещись своего грознаго безстрастія, которое васъ пугаетъ, мое личное достоинство произвело-бы на васъ то-же дѣйствіе, какое и благоговѣніе къ моему сану. Но такъ-какъ я не могу сложить съ себя сущность короля, чтобъ доказать вамъ истину моихъ словъ; такъ-какъ я долженъ казнить васъ рукою закона и правосудія, я такъ положительно докажу вамъ свою дружбу, что отобью у васъ охоту помѣряться со мной шпагою; а въ задатокъ будущей казни вотъ вамъ, возьмите эти удары.

(Бьетъ его кулаками по головѣ и отталкиваетъ его такъ, что тотъ ударяется о колонну).

ВЫХОДЪ XII.

ТЪ-ЖЕ, КРОМѢ КОРОЛЯ.

донъ тэльйо. Боже! какое безчестіе! какое постыдное поруганье! и падо мной! За этимъ-то звалъ меня король!

перехиль. Чтѣ-жъ это очень-болно, сеньйоръ?

донъ тэльйо. Горе мнѣ! я теряю голову отъ такой неслыханной обиды. Меня унижить такъ публично!

ПЕРЕХИЛЪ. А именно для того, чтобъ ты ее не потерялъ, онъ и хотѣлъ покрѣпче вколотить ее въ плеча.

ДОНЪ ТЭЛІЙО. Какъ смѣтъ королю налагать дерзкую руку на такихъ благородныхъ вассаловъ!

ПЕРЕХИЛЪ. А развѣ лучше было-бы если-бъ онъ наложилъ ногу?

ДОНЪ ТЭЛІЙО. Не столько огорчаетъ меня его бѣшеная запальчивость, сколько пятно, наложенное на мой благородный гербъ.

ПЕРЕХИЛЪ. Въ гербъ Сеговійскомъ есть-же шишки, а развѣ онъ его мараютъ?

ДОНЪ ТЭЛІЙО. И неужели нѣтъ средства согласить мщеніе за подобную дерзость съ чувствомъ вѣрности долгу и присягѣ, не унижая своей собственной чести оскорбленіемъ величества? О, тогда-бы моя рука выказала во всемъ его блескѣ мое благородство, хотя-бы на меня возстали за-одно и власть, и храбрость, и величіе. Но если подданнаго оскорбляетъ король, что значить мужество, когда у мужества связаны руки? Будь это въ полѣ, а не здѣсь, биться на смерть было-бы долгомъ чести.

ПЕРЕХИЛЪ. Только на всякой случай надо-бы закрыть голову, чтобъ я могъ держать за тебя.

ДОНЪ ТЭЛІЙО. Что ты сказалъ, невѣжа, грубіянтъ? И твой языкъ поворачивается противъ меня? И ты боишься роптать на злоупотребленіе власти?

ПЕРЕХИЛЪ. Я не позволяю себѣ говорить дурно о Его Величествѣ.

ДОНЪ ТЭЛІЙО. Трусъ! почему-же и нѣтъ, когда онъ меня оскорбляетъ?

ПЕРЕХИЛЪ. Потому-что я научился на твой счетъ. — Между тѣмъ, какъ ужъ дѣло кончено, ступай себѣ съ Богомъ и остерегайся впередъ; вѣдь не равенъ ударъ по головѣ: иной оставить сныяки, а иной какъ-разъ сниметъ ее съ плечъ рукою палача. — Вотъ и теперь по сказанному, какъ по писанному: видишь къ этой двери ставятъ цѣлую толпу тѣлохранителей; — а это не добрый знакъ, чертъ побери!

ВЫХОДЪ XIII.

ТЪ-ЖЕ, ДОНЪ ГУТЬЕРЭ, ДОНЬЯ МАРІЯ, ДОНЬЯ ЛЕОНОРА И
ИНЕСА,

ДОНЪ ГУТЬЕРЭ. Войдите со мною, сеньйоры!

донъ тэльйо. Богъ мнѣ въ помощь! что я вижу? Вы здѣсь, Донья Марія?

перехиль. Ну ужъ, вѣрно, ее притащили; а не сама она пришла къ тебѣ сюда.

донъ гутьерэ. Донъ Тэльйо! какъ министръ, на котораго король возложилъ это порученіе, я пришелъ сюда съ тѣмъ, чтобъ спросить у васъ, знакомы-ли вамъ эти двѣ сеньоры?

донъ тэльйо. Я ихъ очень-хорошо знаю; одна изъ нихъ была моею дамой, а другую я и теперь еще прошу быть моею супругой.

донья леонора. Видите-ли, дама — если вы это говорите обо мнѣ — сдѣлалась вашей дамой, благодаря вашему вѣроломству, потому-что я отдала вамъ свою честь, взявъ слово, что вы на мнѣ женитесь.

донъ тэльйо. Кто-же вамъ сказалъ, что я отпираюсь? Да, это правда.

донья леонора. И хотя я была вашей дамой, не называйте моимъ согласіемъ того, что было дѣломъ вашего обмана.

донья марія. А меня, если вы хотѣли сдѣлать своею супругою, это не было по увлеченію страсти; вы не искали тронуть мое сердце, но гордо и насильственно похитили меня отъ моего жениха, который самъ выбралъ васъ посаженнымъ отцомъ.

донъ тэльйо. Все оно такъ; но кому какое-дѣло, что у какого-нибудь дряннаго дворянчика я украду или отниму женщину, если только я нарочно постарался отнять ее прежде, чѣмъ она сдѣлалась его супругой?

донья гутьерэ. Я донесу королю въ точности обо всемъ, что вы отвѣчали.

донъ тэльйо. Скажите все, что я говорилъ; и если онъ это считаетъ такимъ преступленіемъ, которое заслуживало-бы казни, пусть не забываетъ, что я опора и защитникъ его королевства.

ВЫХОДЪ XIV.

ТѢ-ЖЕ И ДОНЪ РОДРИГО.

донъ родриго. Въ раскаяніи отъ моей трусости, я буду ждать здѣсь дона Тэльйо. — Но что я вижу! Здѣсь они оба, и онъ и моя жена. Кто отыскалъ потерянное, въ какомъ-бы то мѣстѣ

ни было, имѣеть право выручать его, и честь моя требуетъ твоей жизни.
(Обнажаетъ шпагу).

донъ гутьерэ. Что это значить?

перехиль. Значить, что мужъ пришелъ за женою.

донъ гутьерэ. Король идетъ, остановись.

ВЫХОДЪ XV.

ТЪ-ЖЕ И КОРОЛЬ.

король. Что это значить?

донъ тэлюо. Какой-то гидальго осмѣлился напасть на меня, видѣвши, вѣроятно, что Ваше Величество не оказали мнѣ уваженія, какого я заслуживаю.

донъ родриго. Я встрѣтилъ его здѣсь съ моей женой и хотѣлъ ее отнять.

король. Что-такое? въ моемъ дворцѣ? — взять его.

донъ родриго. Но, государь, развѣ не вы мнѣ сказали, что я могу возстановить мою честь, не нарушая законовъ?

король. Не здѣсь и не въ этомъ случаѣ. Этимъ дерзкимъ поступкомъ вы нарушаете уваженіе къ моей особѣ и издѣваетесь надъ моимъ правосудіемъ. — Взять ихъ обоихъ. — А вы помните, что тогда говорилъ съ вами донъ Педро, а взять васъ теперь велитъ король.

донъ тэлюо. Я отдамъ оружіе только Вашему Величеству.

донья марія. Государь, я васъ прошу за моего мужа.

король. Теперь ужъ ни который изъ нихъ не можетъ быть вашимъ мужемъ, и я вамъ совѣтую удалиться въ монастырь или искать себѣ другаго мужа.

донья марія. Со страхомъ ухожу отсюда.

донъ гутьерэ. Идите за мной оба.

донъ родриго. Я повинуюсь и слѣую за вами.

ВЫХОДЪ XVI.

ТЪ-ЖЕ, КРОМЪ ДОНЪ РОДРИГО.

король. Пойдите вы, донъ Тэлюо. Гутьерэ, что отвѣчалъ донъ Тэлюо донѣ Леонорѣ?

донъ гутьеръ. Что все это правда; что дѣйствительно она отдала ему свою честь, а онъ далъ ей слово на ней жениться.
король. Исполните же его, и сейчасъ-же отдайте ей вашу руку.

донъ тэльйо. Вы, государь, не господинъ моей воли.

король. Это правда.

донъ тэльйо. Такъ-какъ я самъ себѣ не врагъ и не могу отдать руки женщины, къ которой чувствую отвращеніе, вы можете, потому-что имѣете на то право, если находите меня виновнымъ, удовлетворить ее изъ моего достоянія, не стѣсняя моей воли. Для человѣка, подобнаго мнѣ, и то уже будетъ казнью, несообразною съ преступленіемъ, если его лишать такой части его достоянія, какая покажется достаточной для вознагражденія ея за честь.

король. Принять это предложеніе — дѣло петца, а не мое.

донья леонора. А я, Государь, не соглашаюсь. Если-бъ все золото, какое можно собрать въ сокровищницахъ земля; всѣ перлы, какіе выводитъ заря изъ капель росы, прибавить къ тому, что можетъ дать мнѣ донъ Тэльйо, всего этого было-бы мало, чтобъ раскрасить или прикрыть пятно, которымъ онъ хочетъ меня замарать: подобныя обиды не искупаются золотомъ. Когда онъ давалъ мнѣ слово жениться на мнѣ, онъ уважалъ меня; но отрекаясь отъ него, губить мою честь и мое доброе имя. Происхожденіе мое такъ благородно, что онъ не можетъ бояться унижить себя союзомъ со мною. Теперь рѣшайте, ваше величество, долженъ-ли онъ исполнить свое обѣщаніе, когда я съ своей стороны рѣшилась не выходить отсюда иначе, какъ получивъ его руку или голову.

донъ тэльйо. Риккоомбре не могутъ быть казнены за подобные проступки.

король. Кто написалъ такой законъ?

донъ тэльйо. Таковы права и преимущества, дашныя королями, вашими предками, намъ, которые родились градами и Риккоомбре.

король. Развѣ они болѣе короли, чѣмъ я?

донъ тэльйо. Нѣтъ, Государь.

король. А если я равенъ имъ и то-же что они, закону господинъ тотъ, кто его издалъ, и я съумѣю соблюдать его, когда это пужно для моихъ цѣлей, и также нарушить его для праведной казни. Если вы дали ей обѣщаніе быть ея мужемъ, сдер-

жите слово, если не хотите погубить душу вмѣстѣ съ жизнью, которую подвергаете опасности вашимъ преступленіемъ. Но должны-ли вы это исполнить или нѣтъ, не мое дѣло изслѣдовать, а вашего духовника; посоветуйтесь съ нимъ на счетъ вѣчнаго спасенія, потому-что женитесь-ли вы или нѣтъ, завтра утромъ, какъ не можетъ быть вѣрнѣе, палачъ отсѣчетъ вамъ голову. — Ведите его въ крѣпость.

ВЫХОДЪ XVII.

ТѢ-ЖЕ, КРОМЪ КОРОЛЯ.

донъ тэлю. Небо! что-же это я слышу?

перехиль. Звукъ цѣпей, я думаю.

донъ тэлю. Развѣ этотъ судъ безъ апелляціи?

донъ гутьерэ. Сдѣлайте, что онъ вамъ сказалъ, если это нужно для успокоенія вашей совѣсти, потому-что король сдержитъ свое слово.

донъ тэлю. Конечно, все возможно его могуществу; но если-бъ я могъ дать волю моей отвагѣ; если-бъ съ нимъ не было неразлучно Величество, которое, признаюсь, приводитъ меня въ робость, тогда-бы я сьумѣлъ....

донъ гутьерэ. Довольно, вы сами накликаете на себя казнь.

донъ тэлю. Итакъ, мнѣ должно умереть?

донья леонора. Итакъ, Донъ Тэлю, ты скорѣе согласенъ отдать голову, чѣмъ руку?

донъ тэлю. По-неволѣ сдѣлаешь, чего требуетъ власть.

перехиль. Не помнишь-ли ты, Инеса, въ какой день мы согрѣшили, въ субботу, или пѣтъ?

донъ тэлю. Тутъ нѣчего болтать взоръ, пріятель; надо подумать, какъ-бы загладить ошибку.

донья леонора. Если ты имѣешь это намѣренье, двери милости разверзаются мольбою.

донъ тэлю. Теперь ужъ и это будетъ безуспѣшно.

донья леонора. И ты хочешь быть моимъ мужемъ?

донъ тэлю. Не хочетъ моя добрая воля, но хочетъ насиліе.

донья леонора. Такъ я берусь вымолить тебѣ прощенье.

донъ тэлю. Теперь ужъ, Леонора, это невозможно.

донья леонора. Почему?

- донъ тэльйо. Потому, что такъ сказалъ король.
- донья леонора. Угроза не есть еще неизмѣнное слово.
- донъ тэльйо. Я очень его оскорбилъ.
- донья леонора. Ахъ, Донъ Тэльйо, какъ поздно ты сознаешься въ своихъ проступкахъ.
- донъ тэльйо. Ахъ, Леонора, какъ поздно я возвращаюсь къ моей забытой любви.
- донья леонора. Я уйду, чтобъ скрыть свои слезы.
- донъ тэльйо. А я пойду на смерть.
- донья леонора. Я пойду просить о твоёмъ помилованіи.
- донъ тэльйо. Теперь, Леонора, моя жизнь принадлежитъ тебѣ; ты будешь защищать не мою, а свою собственность.
(Уходитъ).
- донья леонора. Боже! всегда несчастье находить для себя облегченіе въ горести ближняго.
(Уходитъ).

=

ДѢЙСТВІЕ ТРЕТЬЕ.

=

ВЫХОДЪ I.

Зага во дворцѣ.

донья марія, донья леонора и инеса.

донья леонора. Теперь уже, прекрасная Донья Марія, жестоко и безбожно было-бы питать мщеніе и подстрекать строгость

короля; Донъ Тэльйо покорился, а между-тѣмъ, онъ приговоренъ къ смерти; при видѣ его скорби и смиренія весь народъ тронуть жалостью. Смягчи-же и ты свое мщеніе; вспомни, что хотя онъ и оскорбилъ тебя, но не тронулъ твоей чести, а напротивъ уважалъ ее. Не будь къ нему безъ состраданія и, когда онъ и безъ того уже виновенъ передъ закономъ, не заставь короля ускорить часомъ его смерти.

донья марія. Леонора, если ты полагаешь, что я пришла сюда съ этимъ намѣреніемъ, значить, тебѣ неизвѣстно горе, которое обрушилось на мою жизнь. Донъ Родриго взять подъ стражу за то, что обнажилъ шпагу во дворцѣ, и суровая строгость закона произнесла надъ нимъ смертный приговоръ; хотя, конечно, онъ еще можетъ быть отмѣненъ. Въ этой-то надеждѣ я пришла во дворецъ, попытаться, не удастся-ли мнѣ слезами смягчить такую строгость.

донья леонора. Въ такомъ случаѣ мы можемъ помогать другъ другу слезами. Станемте-же дожидаться короля; онъ долженъ здѣсь пройти.

ВЫХОДЪ II.

тѣ-же, король, донъ гутьерэ и слуги.

король. Заприте, Гутьерэ, эту дверь, чтобъ не выпустить отсюда....

донъ гутьерэ. Кого, Государь?

король (*въ сторону*). Я совѣмъ теряюсь. (*Громко*). Того, кто сюда вошелъ, когда она не была открыта.

донъ гутьерэ. Государь, сюда никто не входилъ, кто могъ бы дать поводъ къ вашему гнѣву.

король (*въ сторону*). Чего-же отъ меня хочетъ вѣчный этотъ призракъ? Никогда мое мужество не измѣняло мнѣ въ пылу тревоги боевой; никогда еще сердце мое не дрогнуло передъ лицомъ безчисленныхъ враговъ живыхъ; неужели-же одинъ мертвый хочетъ меня испугать? — Съ-той-минуты, какъ, въ порывѣ бѣшенства, я убилъ этого дерзкаго клерка, вездѣ, куда ни пойду, воображеніе представляетъ его передо мной, съ сурово-грозными чертами. Всегда, чуть только останусь одинъ, даже и не одинъ, онъ приходитъ мнѣ на мысль, и вѣчно повторяетъ тѣ-же слова:

что мнѣ суждено быть камнемъ въ Мадридѣ (10): мнѣ быть камнемъ? Но стоитъ-ли это видѣніе, чтобъ я такъ много о немъ разсуждалъ? Да, я буду камнемъ въ томъ смыслѣ, что не стану тревожиться пустой игрой воображенія. — (Гроико). Гутьерэ, объявленъ-ли Дону Тэльйо приговоръ?

донъ гутьерэ. Это порученіе возложено на секретаря. — Инфантъ также сюда ѣдетъ.

король. Я не хочу, чтобъ разглашали о томъ, что я ожидаю брата Энрике, пока онъ не пріѣдетъ. Пусть на немъ и на Донѣ Тэльйо увидятъ два разительныхъ примѣра моей казни и моего прощенья.

донъ гутьерэ. И это будетъ справедливо.

король. Я хочу этимъ сказать, что теперь, когда уже его безумную гордость я растопталъ ногами, какъ король, мнѣ остается еще доказать ему шпагою то, чего требуетъ мое мужество.

донья леонора. Подойдемте, Донья Марія, воспользуемтесь случаемъ.—У ногъ вашихъ, Государь...

король. Чего вы желаете?

донья леонора. У меня одно горе и одна забота, государь; я опять пришла васъ просить, и кого-же просить намъ, какъ не васъ, когда мы привыкли видѣть въ васъ божество.

король. Вы просили у меня правосудія, и я приказалъ удовлетворить васъ.

донья леонора. Моя теперешняя просьба будетъ о томъ-же, государь. Если справедливо, что король есть изображение Бога на землѣ, въ васъ должно-быть столько-же милосердія, сколько и правосудія, и коль-скоро вы видите въ человѣкѣ истинное раскаяніе, тогда, ваше величество, милосердіе есть то-же правосудіе, только подъ другимъ именемъ.

донья марія. Я раздѣляю ея опасенія, государь, и зная, что насъ ожидаетъ одинаковая участь, повергаюсь къ вашимъ ногамъ, и осмѣливаюсь поддержать ея просьбу моею собственною.

король. О чемъ вы просите?

донья леонора. Я буду отвѣчать вашему величеству за насъ обѣихъ, хотя и боюсь васъ прогнѣвить.

король. Просьба неосновательная никогда не можетъ оскорбить человѣка разсудительнаго, потому-что за неправедную просьбу лучшее наказаніе есть отказъ. Хотя и ваша могла-бы быть неправедливою, но я обязанъ ее выслушать: ухо короля должно

быть открыто равно для правой, какъ и для неправой; онъ ничего не рѣшаетъ по своему произволу, но съ мудрой разборчивостію, одну принимаетъ, другую отвергаетъ.

донья леонора. Такъ выслушайте-же меня, великодушный король Донъ Педро, чье правосудіе такъ прославлено молвой, что не нуждается ни въ какихъ похвалахъ! Призывая себя на помощь ваше верховное покровительство, чтобъ смыть темное пятно съ моей оскорбленной чести, я до того раздражила въ васъ великодушное чувство правосудія, что, карая за меня, вы столько-же меня притѣсняете, сколько и защищаете. Преступленіе Дона Тэльйо требовало казни, и казнь была-бы справедлива, но несправедливо мщеніе. Чтобъ заслужить казнь, довольно было нарушить, оскорбить святое правосудіе; но чтобы избавиться отъ нея, также довольно смириться и раскаяться. Донъ Тэльйо соглашается сдержать свое слово — жениться на мнѣ; если своимъ отрекательствомъ онъ заслуживалъ смертній приговоръ, его согласіе должно его спасти. Пусть-же милосердіе отмѣнитъ то, что приказало правосудіе, потому-что смерть его была-бы казнію болѣе для меня, чѣмъ для него. Онъ теряетъ только жизнь, а я и жизнь и доброе имя. Ваше величество, въ гнѣвѣ своемъ, въ своемъ суровомъ негодованіи, отвратили лицо свое отъ Дона Тэльйо, поразили его всею тяжестью вашего презрѣнія; онъ глубоко тронуть этою сугубою карою; неужели этого мало? Неужели еще надо добивать лежачаго? Онъ умоляетъ васъ о милосердіи, и униженно его ожидаетъ. Для кого-же и сдѣлано прошеніе, если не для кающагося? Когда дерево наклоняетъ къ землѣ вѣтви, подточенныя червемъ, не достоинѣ-ли хвалы тотъ, кто вылечиваетъ дерево, сохраняя плодъ и выпрямляя вѣтви, чѣмъ тотъ, кто ихъ отсѣкаетъ. Если побѣда безъ кровопролитія славиѣ для побѣдителя, пусть и ваше правосудіе покроетъ себя такою-же побѣдною славой. Есть справедливость въ томъ, чтобъ пресѣчь путь жизни, погрязшей въ заблужденіяхъ; но болѣе справедливости и еще дальновидности въ томъ, чтобъ обратить съ ложнаго пути на истинный. Чтобъ заставить подданнаго служить вамъ съ вѣрностію, твердостію и благодарностію, вашъ долгъ увѣичать исполненіемъ его надежду. Государь, окажите эту милость намъ обѣимъ; обѣихъ насъ любовь привела сюда, любовь заставила броститься къ вашимъ ногамъ. Подумайте, ваше величество, о горести, въ которую повергнетъ насъ его казнь; подумайте о милосердіи, которое озаритъ новымъ блескомъ ваше прозваніе право-

суднаго; о пользѣ вашей короны, которая болѣе покоряетъ сердце прощеніемъ, чѣмъ казнію; неужели ничто не подвигнетъ васъ на милость? И если-бъ даже раскаяніе Дона Тэльйо не было искреннее, хуже лишиться добраго подданнаго, чѣмъ только бояться его измѣны.

король. Вы опоздали, сеньйора; дѣло Дона Тэльйо ужъ рѣшено и приговоръ подписанъ моею рукой; я умѣлъ соединить въ немъ правосудіе съ милосердіемъ.

донья марія. Пусть-же, по-крайней-мѣрѣ, моя просьба, государь, смягчитъ вашу строгость, въ уваженіе того, что вина Дона Родриго, моего мужа, не такъ значительна.

король. Я отвѣчалъ за-одно и на вашу просьбу. Оставьте меня обѣ.

донья леонора. Государь, хотя приговоръ и произнесенъ, но въ вашей власти отмѣнить его; тронитесь моею горестію и моими слезами; вспомните, что вы возстановите мою честь.

король. Просьба, которая въ первый разъ могла не оскорбить меня, если повторится еще, будетъ заслуживать казни. — Выведите ихъ, Гутьерэ.

донъ гутьерэ. Выйдите, сеньйоры.

донья леонора. Какая непонятная непреклонность.

донья марія. Какой строгій видъ!

донья леонора. Погибли мои надежды!

ВЫХОДЪ III.

КОРОЛЬ И ДОНЪ ГУТЬЕРЭ.

король. Нетолько для удовлетворенія моего правосудія, и въ примѣръ моимъ подданнымъ я долженъ казнить высокоуміе этого безумца; но для моего мужества нужно еще доказать ему, что довольно одной силы моего меча, чтобъ наказать его дерзость. Гутьерэ, сегодня вечеромъ, когда станетъ смеркаться, ждите меня, въ глубочайшей тайнѣ, у воротъ сада; приготовьте тамъ двухъ лошадей и шпагу, и оставьте при нихъ только одного конюха.

донъ гутьерэ. Шпагу, для васъ? а развѣ у васъ нѣтъ шпаги?

король. Есть.... моя при мнѣ.

донъ гутьерэ. Чтѣ-же значить эта предосторожность?

КОРОЛЬ. То, что мнѣ нужны двѣ. Въ школѣ фектованья развѣ васъ не учили биться двумя шпагами?

ДОНЪ ГУТЬЕРЭ. Такъ, государь; но какъ я знаю, что ваше мужество не прибѣгаетъ, ни въ какихъ опасностяхъ, къ подобному пособию, — я полагаю, въ этихъ приготовленіяхъ скрывается какое-нибудь тайное мщеніе.

КОРОЛЬ. А если полагаете, Гутьерэ, что-нибудь такое, чего я не хочу вамъ объявлять, безразсудно вамъ и доискиваться. Никто не держитъ слугу въ своемъ домѣ для того, чтобъ имѣть въ немъ совѣтника; и тотъ лучший слуга королю, кто лучше исполняетъ все, что ему приказываютъ.

ДОНЪ ГУТЬЕРЭ. Я увлекся моею преданностію.

КОРОЛЬ. Будьте-же скромны и молчаливы, и изъ того самого, что я не довѣряю вамъ тайны, судите о ея важности.

ВЫХОДЪ IV.

(Декорация представляетъ темницу.)

СЕКРЕТАРЬ СЪ БУМАГАМИ, ДОНЪ ТЭЛІЙО, ПЕРЕХИЛЬ И СЛУГА.

СЕКРЕТАРЬ. Когда дѣло идетъ объ указахъ короля, у насъ только одна забота: скорое повиновеніе. Вы видите, Донъ Тэлійо, что должно немедленно исполнить его повелѣніе, и нѣтъ средствъ отъратить ударъ; остается только воспользоваться срокомъ, который предоставленъ вамъ по этому указу. Будьте-же мужественны и благоразумны.

ДОНЪ ТЭЛІЙО. Развѣ меня ждетъ что-нибудь еще, кромѣ смерти? И какая надобность въ мужествѣ, для того, чтобъ умереть насильственнымъ образомъ?

СЕКРЕТАРЬ. Я хотѣлъ сказать, чтобъ вы имѣли мужество повиноваться.

ПЕРЕХИЛЬ. Само-собою разумѣется, чтобъ умереть — скорѣе нужна трусость.

ДОНЪ ТЭЛІЙО. Но если король не хочетъ меня простить, онъ смотритъ, въ ослѣпленіи гнѣва, на важность только моего проступка, а не моего лица. Конечно, все можетъ король; но пусть онъ замѣтитъ однако, что не мужество меня одолѣло, но только

осудила власть. И если-бы я былъ теперь въ стѣнѣ темницы, то могло-бы легко случиться, что ни одинъ изъ его министровъ не сунулся-бы взять меня силой.

СЕКРЕТАРЬ. Но что же-бы вы могли сдѣлать для своего освобожденія?

ДОНЪ ТЭЛЪЮ. Теперь не время спорить, и потому мнѣ остается только повиноваться.

СЕКРЕТАРЬ. Это самое лучшее, Донъ Тэлью.

ДОНЪ ТЭЛЪЮ. Я думаю, когда нѣтъ другаго средства. — Позовите Леонору: если ужъ такъ рѣшила судьба, я жепюсь на ней.

ВЫХОДЪ V.

ТЪ-ЖЕ, КРОМЪ СЕКРЕТАРЯ.

СЛУГА. Вы слышали, что и вы также приговорены къ смертной казни?

ПЕРЕХИЛЬ. Развѣ онъ объявилъ мнѣ объ этомъ?

СЛУГА. А развѣ и нѣтъ?

ПЕРЕХИЛЬ. Ну, такъ я не понялъ.

СЛУГА. Какъ нѣтъ?

ПЕРЕХИЛЬ. Говорятъ-же вамъ, что нѣтъ. Повторите, да не спорьте.

СЛУГА. Зачѣмъ?

ПЕРЕХИЛЬ. Объявите мнѣ это форменно, и повторяйте, пока я пойму.

СЛУГА. Такъ слушайте-же: вотъ какъ написано въ томъ-же приговорѣ: «Какъ сообщника въ его преступленіяхъ, Перехиля присуждаемъ....»

ПЕРЕХИЛЬ. Пойдите, пойдите, и сдѣлайте милость посмотрите не сказано-ли тамъ Педро Хиль?

СЛУГА. Сказано просто Перехиль.

ПЕРЕХИЛЬ. А какими буквами написано? зелеными?

СЛУГА. Нѣтъ.

ПЕРЕХИЛЬ. Ну такъ это не обо мнѣ: вы видите я въ зеленомъ платьѣ.

СЛУГА. Это пустыя придирки. Вы приговорены къ вѣсѣлицѣ.

ПЕРЕХИЛЬ. А если я не охотникъ до качель?

СЛУГА. Сдѣлайте лучше, какъ вашъ господинъ.

ПЕРЕХИЛЬ. Скажите чтобъ и мнѣ также дали срокъ послать за мопмъ духовникомъ.

СЛУГА. Я схожу за нимъ; гдѣ онъ?

ПЕРЕХИЛЬ. Не оцѣнь-далеко отсюда, — въ Лондонѣ.

СЛУГА. Въ Лондонѣ?

ПЕРЕХИЛЬ. Да; онъ тамъ каноникомъ.

СЛУГА. Ды вы никакъ съ-ума сошли? Я скажу, чтобъ вамъ прислали монаха.

ПЕРЕХИЛЬ. Я не умѣю исповѣдываться иначе, какъ по-англійски, государь мой.

СЛУГА. Ну такъ завтра вы избавитесь отъ этой заботы. — Прощайте.

ВЫХОДЪ VI.

ТѢ-ЖЕ, КРОМЪ СЛУГИ.

ПЕРЕХИЛЬ. Что онъ толкуетъ: завтра? Да мнѣ и въ цѣлую недѣлю не перечесть своихъ грѣховъ.

ДОНЪ ТЭЛЪЙО. Перехиль, хотя это и насиліе, но въ немъ есть справедливость. Лучше всего позаботимся о томъ, чтобъ примириться съ Богомъ.

ПЕРЕХИЛЬ. Мнѣ умирать, болтаясь въ воздухѣ? Обоймъ намъ погибнуть отъ руки палачей? Признаюсь, хоть мы и примиримся съ Богомъ, но никакъ намъ не примириться съ нашимъ положеніемъ.

ДОНЪ ТЭЛЪЙО. Вотъ ужъ и ночь приближается, печальная и мрачная; — тѣмъ еще мрачнѣе можетъ-быть, что моя дума облекаетъ ее въ свой цвѣтъ.

ПЕРЕХИЛЬ. А моя дума нѣтъ: она у меня фіолетоваго цвѣта, и сдаетъ нѣсколько въ голубинный.

ДОНЪ ТЭЛЪЙО. Это почему?

ПЕРЕХИЛЬ. Потому, что я думаю, меня повѣсятъ за языкъ.

ДОНЪ ТЭЛЪЙО. Неужели нѣтъ огня въ этой крѣпости?

ПЕРЕХИЛЬ. Безбожно оставлять насъ въ потьмахъ наканунѣ смерти.

ДОНЪ ТЭЛЪЙО. Тяжелая ночь!

ПЕРЕХИЛЬ. Терпѣнье! моя участь хуже твоей.

ДОНЪ ТЭЛЪЙО. Не знаю, чудится-ли мнѣ такъ отъ страху, или

въ - самомъ - дѣлѣ отпирають дверь. — Кто-бы это могъ быть?

ПЕРЕХИЛЬ. Духовникъ съ распятіемъ.

ВЫХОДЪ VII.

ТЪ-ЖЕ, КОРОЛЬ И ДОНЪ ГУТЬЕРЪ.

КОРОЛЬ. Теперь вы можете воротиться.

ДОНЪ ГУТЬЕРЪ. Я умѣю только повиноваться. (*Уходитъ*).

ПЕРЕХИЛЬ. Я очень-набоженъ, за это Богъ мнѣ поможетъ.

ДОНЪ ТЭЛЪЙО. Кто тамъ?

КОРОЛЬ. Вы Тэлыйо?

ДОНЪ ТЭЛЪЙО. Я Тэлыйо. Кто меня спрашиваетъ?

КОРОЛЬ. Тотъ, кто пришелъ сюда спасти вашу жизнь, и все приготовилъ, чтобъ возвратитъ вамъ свободу.

ПЕРЕХИЛЬ. Я иду.

ДОНЪ ТЭЛЪЙО. Остановись; кто вы, скажите; я долженъ-же знать, съ кѣмъ говорю.

ПЕРЕХИЛЬ. Пусть онъ только насъ освободитъ, а тамъ будь себѣ хоть дьяволъ.

КОРОЛЬ. Я одинъ изъ жителей Мадрида.

ПЕРЕХИЛЬ. Не скрываете отъ насъ истины; я, было, принялъ васъ за духовника; но мы готовы величать васъ какимъ угодно титуломъ, если ужъ нельзя преподобіемъ.

КОРОЛЬ. Развѣ я не говорю вамъ правду?

ДОНЪ ТЭЛЪЙО. Я вамъ вѣрю.

ПЕРЕХИЛЬ. Пощупай его.

ДОНЪ ТЭЛЪЙО. Зачѣмъ?

ПЕРЕХИЛЬ. Чтобъ узнать, что у него: распятіе или шпага.

КОРОЛЬ. Не сомнѣвайтесь во мнѣ; я пришелъ возвратитъ вамъ свободу, изъ состраданія, къ которому побудила меня знаменитость вашего имени; вы можете повѣритъ, что я гидальго, когда я прихожу съ такою цѣлюю.

ДОНЪ ТЭЛЪЙО. Что-же вы придумали? какія ваши намѣренія?

КОРОЛЬ. Достанетъ-ли у васъ мужества на это покушенье?

ПЕРЕХИЛЬ. Какое вамъ тутъ мужество, спросите лучше есть-ли ноги?

ДОНЪ ТЭЛЪЙО. Странно мнѣ,—если вы, зная, кто я, можете сомнѣваться въ моемъ мужествѣ и въ моей отвагѣ.

король. Такъ идите-же за мною, если хотите, чтобъ безумный замысль короля не удался.

донъ тэлюо. И никогда-бы не удался, еслибъ не власть его.

король. Онъ злой человѣкъ.

перехиль. Злой какъ . . .

донъ тэлюо. Не-смотря на всю его свирѣпость, мнѣ хотѣлось-бы съ нимъ встрѣтиться гдѣ-нибудь въ такомъ мѣстѣ, гдѣ не стѣсняло-бы меня уваженіе величества.

король. Я давно ужъ знаю, что вы храбры, и изъ уваженія къ вашей храбрости, рѣшилъ возвратить вамъ свободу.

донъ тэлюо. Скажите-же мнѣ, кто вы?

король. Не здѣсь и не теперь; каждая минута замедленія грозитъ опасностію моему благородному намѣренію.

перехиль. Такъ чего-жъ вы ждете, чортъ возьми!

король. Слѣдуйте за мной оба.

перехиль. Идите, идите скорѣе, сеньйоръ.

донъ тэлюо. Кто-бы это могъ быть такой, кому мы обязаны спасеньемъ?

перехиль. Можетъ-быть не брать-ли милосердія?

ВЫХОДЪ VIII.

Дворцовый Паркъ.

донъ энрике и мендоса.

донъ энрике. Пусть лошади останутся въ этой чашѣ до утра, и люди также.

мендоса. Они падаютъ отъ усталости и сна.

донъ энрике. Я хочу дожждаться здѣсь зари, чтобъ войти днемъ.

мендоса. Я боюсь твоего брата.

донъ энрике. Какъ ты упорствуешь въ своихъ опасеніяхъ! Чего ты боишься?

мендоса. Того, что онъ завидуетъ твоей храбрости, и имѣетъ власть.

донъ энрике. Твои опасенія напрасны; только преступленію свойственъ страхъ.

мендоса. А какое-же преступленіе можетъ быть важнѣе, ко-

гда ужъ есть вражда между братьями, какъ не нарушеніе повиновенія?

донъ энрике. Удержи свой языкъ, Мендоса; ты оскорбляешь меня въ моемъ братѣ, и раздражаешь въ моемъ королѣ. Я иду поцѣловать его руку, имѣя на то его позволеніе; и повергаясь къ его ногамъ, не подвергаю себя никакой опасности. Итакъ какъ его несправедливаго гнѣва причиною моя несчастная звѣзда, я ничего отъ нея не требую, кромѣ случая умереть ему на пользу мендоса. Кажется кто-то идетъ въ эту сторону.

донъ энрике. Это полевая стража идетъ дозоромъ; надо, чтобъ насъ не увидѣли.

мендоса. Не худо намъ разойтись, они ужъ близко.

донъ энрике. Удалимся на побережье Мансанареса.

ВЫХОДЪ ІХ.

КОРОЛЬ, ДОНЪ ТЭЛЬЙО И ПЕРЕХИЛЬ.

король. Въ этомъ паркѣ намъ безопаснѣе.

донъ тэльйо. Отойдемте подалѣе отъ стѣнъ,—миѣ страшно короля.

король. Такъ вамъ страшенъ король?

донъ тэльйо. Если-бъ за него работало только его мужество, и мы встрѣтились-бы здѣсь лицомъ къ лицу, легко могло-бы случиться, что мы помѣнялись-бы съ нимъ страхомъ; но власть сражается тысячью рукъ, и личная храбрость тутъ пустая игрушка.

король. Теперь, когда мы одни, знайте, Тэльйо, что если я рѣшился васъ освободить, меня побудило къ этому одно ваше мужество.

донъ тэльйо. А я желалъ-бы знать, кому я обязанъ такой неожиданной услугой?

король. Вашъ слуга можетъ сходить вонъ на ту мельницу и принести огня; я нарочно приготовилъ тамъ фонарь, чтобъ вы могли меня узнать, и когда вы убѣдитесь, что можете на меня положиться, мы пойдемъ вмѣстѣ отыскивать лошадей, которыхъ я не помню хорошенько гдѣ привязалъ.

перехиль. А до какого мѣста, сеньйоръ, вы будете насъ провозжать? потому-что миѣ будетъ страшно даже на Филиппицкихъ островахъ.

король. Португалія или Арагонъ могутъ служить вамъ уби́жищемъ; вы найдете себѣ защиту и покровительство отъ ихъ королей; я дамъ вамъ туда и письма и деньги.

донъ тэ́льйо. Болѣе, чѣмъ свободы, я желаю узнать васъ.

перехиль. Письма и деньги? давай ихъ скорѣе. Однако мои ноги просятся лучше въ Арагонъ.

король. Отъ чего тебѣ такъ вздумалось?

перехиль. Отъ того, что у меня тамъ много родныхъ.

король. Если много родныхъ, это доброе дѣло. Сходи-же по скорѣе за огнемъ.

перехиль. Лѣтомъ полечу; а за письмами такъ прибѣгу припѣваючи.

ВЫХОДЪ X.

КОРОЛЬ И ДОНЪ ТЭ́ЛЬЙО.

король. Сюда идетъ какая-то тѣнь.

донъ тэ́льйо. Безъ шпаги я не могу ничего развѣдать.

король. Если вашей отвагѣ не достаетъ только оружія, возьмите мою шпагу, а я пойду за другою, которая у меня привязана за сѣдломъ. Удерживайте пока это мѣсто съ оружіемъ въ рукахъ.

донъ тэ́льйо. На этотъ счетъ будьте покойны.

король. Я боюсь, чтобъ насъ не открыли. *(Уходитъ)*.

донъ тэ́льйо. Можете быть увѣрены, что я стану здѣсь тверже стѣны.—Кто-же бы онъ могъ быть такой, этотъ человѣкъ, что такъ усердно мнѣ услуживаетъ, съ такою таинственностію скрывая лицо свое? *(Король возвращается)*.

король *(въ сторону)*. Итакъ мое желаніе увѣнчалось успѣхомъ; случай представился; теперь увидимъ, что во мнѣ страшно—Величество или моя личная храбрость.

донъ тэ́льйо. Вотъ та самая тѣнь, которая встревожила моего друга.

король. Кто идетъ?

донъ тэ́льйо. А кто это спрашиваетъ?

король. Человѣкъ, который хочетъ знать, кто идетъ.

донъ тэ́льйо. Очень-же вы близоруки, когда не видите, что кто стоитъ на мѣстѣ, тотъ не идетъ.

КОРОЛЬ. Чего вы ищите въ этомъ паркѣ?

ДОНЪ ТЭЛЬЮ. Зеленыхъ дровъ.

КОРОЛЬ. Чего вы ищите?

ДОНЪ ТЭЛЬЮ. Какое вамъ дѣло? Развѣ вы приставлены, чтобъ возвращать потерянное?

КОРОЛЬ. Я объясню вамъ фухтелями мои слова, если вы ихъ не понимаете и сейчасъ-же не уйдете отсюда.

ДОНЪ ТЭЛЬЮ. Попробуйте, хоть съ помощью самаго дьявола.

КОРОЛЬ. Идите прочь, или я выброшу васъ отсюда.

ДОНЪ ТЭЛЬЮ. А много-ли васъ тамъ на этотъ случай?

КОРОЛЬ. Меня и одного достанетъ.

ДОНЪ ТЭЛЬЮ. Худо-же вы приготовились на подобное предпріятіе.

КОРОЛЬ. Посмотримъ на дѣлѣ; начинайте.

ДОНЪ ТЭЛЬЮ. Милое упрямство! Итакъ вамъ хочется подраться?

КОРОЛЬ. Мнѣ хочется васъ выбросить отсюда.

ДОНЪ ТЭЛЬЮ. Потерпите немного, я сейчасъ отобью у васъ охоту хвастать. — Подойдите поближе.

КОРОЛЬ. Бейся, и молчи. (*Обнажаютъ шпаги и бьются*).

ДОНЪ ТЭЛЬЮ. Небольшаго труда будетъ мнѣ стоять убить его. (*Въ-сторону*) Твердая рука, клянусь Богомъ, и мастерски владѣетъ шпагой.

КОРОЛЬ (*въ-сторону*). Славно парируетъ и славно выпадаетъ! Молодецъ! гнѣвъ мой смягчается, и я, кажется, готовъ его любить.

ДОНЪ ТЭЛЬЮ (*въ-сторону*). Вотъ чего я никакъ не воображалъ, — чтобъ нашелся человекъ, который могъ-бы устоять противъ меня одинъ на одинъ. Я начинаю робѣть.

КОРОЛЬ. Чортъ возьми! Тэлью защищается; это почти тревожитъ меня; но все-же не спасется ему отъ моего гнѣва.

ДОНЪ ТЭЛЬЮ. Ты выбилъ у меня шпагу изъ руки.

КОРОЛЬ. Подними ее.

ДОНЪ ТЭЛЬЮ. Трудное дѣло, когда я изнемогъ силами.

КОРОЛЬ. Ты чувствуешь ко мнѣ страхъ?

ДОНЪ ТЭЛЬЮ. Страхъ? нѣтъ; но зависть да, потому-что ты меня побѣдилъ; я не могу владѣть рукой. — Храбрый человекъ, кто ты, скажи? Ты самъ не понимаешь, какую славу стяжалъ ты этой побѣдой.

КОРОЛЬ. Ты не знаешь меня?

донъ тельйо. Нѣтъ.

король. Итакъ, сознаешься-ли ты наконецъ, что я одинъ, а не какое-нибудь постороннее вліяніе, не уваженіе къ моей личности, — я, самъ своей особой, низвергъ твою кичливость?

ВЫХОДЪ XI.

тѣ-же и перехиль (*съ фонаремъ*).

донъ тельйо. Противъ этого не могу возражать.

перехиль. Ну, подавайте-же письма и деньги, вотъ фонарь.... Силы небесныя! что я вижу!

король. Рикоомбре Алькалійскаго у ногъ короля донъ Педро.

перехиль. Видно близко свѣтопреставленіе!

донъ тельйо. Это вы, Государь?

король. Да, донъ Тельйо; ты этого желалъ и я бился съ тобой лицомъ къ лицу, одинъ-на-одинъ; я хотѣлъ смирить твое тщеславіе, и доказалъ тебѣ, что ты менѣе клерка и пѣвчаго, которыхъ я убилъ, и которые защищались, можетъ-быть, съ большимъ мужествомъ, чѣмъ ты. Знай-же теперь, что я одинаково умѣю заставить уважать себя, шпагою-ли, какъ человѣкъ, или властью, какъ король.

донъ тельйо. Я въ этомъ сознаюсь.

король. Итакъ, когда ужъ рѣшено, что я побѣдилъ тебя своей личной храбростью, и не одной только храбростью, и не въ первый разъ, если ты помнишь, но еще и скромностію — въ твоемъ домѣ, и величіемъ королевскимъ — въ моемъ дворцѣ; и въ этой троекратной побѣдѣ, ты удивлялся и моему благородству, и моему мужеству, и моему правосудію; — поспѣши воспользоваться моимъ позволеніемъ, оставь Кастилію и мое королевство; не медли, потому-что, если тебя схватятъ въ моихъ предѣлахъ, ты умрешь неизбежно. Если я щажу и мѣлюю тебя *здѣсь, тамъ*, какъ королю, мнѣ это будетъ невозможно; *здѣсь* я увлекаюсь великодушіемъ, *тамъ* долженъ дѣйствовать холодный рассудокъ; — *тамъ* надъ головой твоей приговоръ закона, *здѣсь* отпускаетъ тебя моя блажная прихоть; — *здѣсь* я могу быть великодушнымъ, тамъ только правосуднымъ; *тамъ* я долженъ быть твоимъ врагомъ, а *здѣсь* хочу быть твоимъ другомъ; — *тамъ* не могу перестать

быть королемъ, какъ здѣсь могу, какъ здѣсь и сдѣлалъ, когда, чтобъ не оставлять на своей сторонѣ никакого перевѣса и уравнять между нами оружіе для поединка, я совлекъ съ себя величество и пришелъ сюда, какъ простой рыцарь.

донъ тэльйо. Я виѣ-себя отъ изумленія, и съ полнымъ сознаниемъ благоговѣю предъ твоимъ величіемъ, удивляюсь твоему великодушію, и преклоняюсь предъ твоимъ мужествомъ, считая для себя славою наказаніе, и честию это поорамленіе, потому-что ты одинъ могъ побороть мое мужество и покорить мое сердце. Оставляя Кастилію, я повинуюсь твоей волѣ.

король. Подъ тѣмъ тополемъ стоитъ человекъ съ лошадью и деньгами. Это значить, Гарсія, быть королемъ; и это значить быть мужественнымъ, Тэльйо.

донъ тэльйо. Все это я знаю, Государь.

король. Такъ не медли-же, чтобъ не увеличить опасности.

перехиль. Чего медлить? идемъ скорѣй!

донъ тэльйо. Тысячу разъ цѣлую ваши ноги.

король. Идите скорѣй.

перехиль. Прощайте.

донъ тэльйо. Ухожу въ смущеніи.

перехиль. Да пойдете-же!

донъ тэльйо. Пойдемъ!

перехиль. Чортъ-бы побралъ душу человека, который тратитъ время на пустыя привѣтствія.

ВЫХОДЪ XII.

КОРОЛЬ.

король. Доволенъ я и горжусь тѣмъ, что за одинъ разъ одержалъ двѣ побѣды, надъ нимъ и надъ собой, вспомнивъ, что лежакаго бить значить унижить свое торжество. — Вотъ ужъ и зря скоро займется; но мой дворецъ не далеко отсюда.

голосъ (за кулисами). Тебѣ суждено быть камнемъ въ Мадридѣ.

король. Что слышу? пощади меня. Небо! этотъ голосъ, который всегда наводитъ на меня неопредолимый ужасъ, опять раздается въ моихъ ушахъ. Но какое мнѣ дѣло! Можетъ-быть, это только обманъ воображенія. Пора мнѣ на покой.

ВЫХОДЪ XIII.

КОРОЛЬ И МЕРТВЕЦЪ, ВЪ СТИХИРЬ КЛЕРКА.

МЕРТВЕЦЪ. Постой.

КОРОЛЬ. Кто меня зоветъ?

МЕРТВЕЦЪ. Я.

КОРОЛЬ. Что я вижу? Духъ, или призракъ, чего ты хочешь?

МЕРТВЕЦЪ. Сказать тебѣ, что на этомъ мѣстѣ ты будешь каменемъ Мадрида.

КОРОЛЬ. Что значитъ это предвѣщаніе, которымъ ты не перестаешь меня преслѣдовать?

МЕРТВЕЦЪ. Иди за мной, если хочешь это знать. Вотъ здѣсь, у этого храма священнаго, не-смотря на его простоту, и славнаго, не смотря на его убожество, потому-что онъ воздвигнуть Святымъ Доминго при содѣйствіи равноангельнаго Франсиска, на закраиѣ этого колодезя мы можемъ сѣсть.

КОРОЛЬ. Ужъ наступаетъ день, и мнѣ нельзя здѣсь долѣе оставаться.

МЕРТВЕЦЪ. Садись, или это трусость.

КОРОЛЬ. Чтобъ обличить тебя во лжи, сажусь. Вотъ я сижу, продолжай.

МЕРТВЕЦЪ. Узналъ ты меня?

КОРОЛЬ. Ты такъ безобразенъ, что я не могу припомнить, если только ты не самъ дьяволъ, который меня преслѣдуетъ.

МЕРТВЕЦЪ. Нѣтъ; зачѣмъ ты всталъ? — садись.

КОРОЛЬ. Да, я сяду.

МЕРТВЕЦЪ. Надменный Неронъ, я тотъ самый клеркъ, котораго ты закололъ кинжаломъ.

КОРОЛЬ. Я?

МЕРТВЕЦЪ. Именно.

КОРОЛЬ. Но твоя дерзость превосходила всякую мѣру; и хотя рвеніе твое было справедливо, но ты оскорбилъ во мнѣ своего короля и принялся не за свое дѣло.

МЕРТВЕЦЪ. Это правда; но между-тѣмъ небо угрожаетъ тебѣ такую-же смертію отъ этого самаго кинжала, которымъ твой собственный братъ явитъ Кастиліи страшный примѣръ твоего паденія.

КОРОЛЬ. Мой братъ занесетъ на меня руку? Что ты говоришь? Опуститъ (1) кинжалъ.

МЕРТВЕЦЪ. Я опустилъ.

(Роняетъ кинжалъ, который втыкается въ полъ).

КОРОЛЬ. Если-бъ я могъ убить тебя еще разъ, я-бы убилъ.

МЕРТВЕЦЪ. Ты убилъ меня въ день Святаго Доминго.

КОРОЛЬ. Какое-же твое намѣреніе?

МЕРТВЕЦЪ. Объявить, что Богъ повелѣваетъ тебѣ построить на этомъ мѣстѣ монастырь, чтобъ чистотою дѣвъ искупить твои беззаконія. Общаешь-ли ты это?

КОРОЛЬ. Да, общаю. — Желаетъ-ли еще чего-нибудь?

МЕРТВЕЦЪ. Нѣтъ. Оставайся въ мирѣ; приступай немедленно къ дѣлу: этимъ самымъ ты воздвигнешь себѣ безсмертный памятникъ.

КОРОЛЬ. Такъ это-то и значить быть камнемъ въ Мадридѣ?

МЕРТВЕЦЪ. Да, это и значить быть камнемъ въ Мадридѣ. Теперь, дай мнѣ руку въ знакъ исполненія завѣта Божьяго.

КОРОЛЬ. Вотъ тебѣ моя рука.... Но постой, выпусти, выпусти ее, ты жжешь меня, клянусь Богомъ!

МЕРТВЕЦЪ. Это огонь, которому суждено жечь меня до того дня, когда ты положишь послѣдній камень твоего монастыря.

КОРОЛЬ. Пусти, я не могу долѣе терпѣть, клянусь Богомъ.

МЕРТВЕЦЪ. По этой жгучести, король, суди о пламени ада; страшись его, король.

ВЫХОДЪ XIV.

КОРОЛЬ, немного спустя донъ эрикке и мендоса.

КОРОЛЬ. Клянусь Богомъ, если-бъ можно, я стеръ-бы тебя въ порошокъ! — Но что говорю я, Боже, Боже мой! Такъ; я воздвигну храмъ, чтобъ этимъ приношеніемъ умлостивить Небо. О! да отмѣнитъ оно свой приговоръ!—Но вотъ ужъ гаснетъ заря и замѣняется днемъ Я слышу шумъ шаговъ; мнѣ надо уйти.

донъ эрикке. Это онъ, Мендоса, подойдемъ.

КОРОЛЬ. Хотѣлось-бы мнѣ пройти въ калитку парка, прежде чѣмъ меня узнаютъ.

донъ эрикке. Это мой братъ, я готовъ побожиться; и вотъ чрезъ эту калитку онъ вошелъ во дворецъ. Что намъ дѣлать?

мендоса. Не показывать вида, что мы его замѣтили; почему знать, что онъ тутъ дѣлалъ ночью.

донъ энрике. Сзови скорѣе моихъ слугъ... Но, помоги мнѣ Боже! что это такое? кинжалъ? страшная встрѣча!

мендоса. Скажи лучше страшная игра случая!

донъ энрике. Какъ? и еще онъ воткнулъ въ землю? Хотя и во мнѣ есть что-то Мендосовское, но я не вѣрю этимъ предзнаменованіямъ. Покажи.

мендоса. Драгоценная вещь.

донъ энрике. По оправѣ рукояти я узнаю, что это кинжалъ моего брата.

мендоса. Что-то недоброе случилось. Что-бы намъ было придти пораньше?

донъ энрике. Пойдемъ, Мендоса, во дворецъ.

мендоса. Идемъ, сеньйоръ.

донъ энрике. Этотъ кинжалъ, Мендоса, доставитъ намъ ласковый приемъ отъ короля; судя по тому, какъ онъ его цѣнитъ, мнѣ кажется, онъ для него дороже королевства.

мендоса. Счастье наше, что мы его нашли.

донъ энрике. Не понимаю, отъ чего я въ такомъ восторгѣ! Мнѣ кажется, будто отъ этого кинжала начнутся мнѣ какія-то необыкновенныя удачи. Но вотъ ужъ мы входимъ во дворецъ.

мендоса. Что тамъ за шумъ внутри?

донъ энрике. Не знаю; увидимъ, какъ войдемъ. — Однако, эта встрѣча съ королемъ въ паркѣ, и потомъ этотъ странный шумъ возбуждаютъ во мнѣ какія-то подозрѣнія.

мендоса. Теперь ужъ не время отступать. — Вотъ они все выходятъ, я думаю, что и король между ними.

донъ энрике. Въ добрый часъ.

голосъ (за кулисами). Дорогу, дорогу королю.

ВЫХОДЪ XV.

Зала во Дворцѣ.

донъ энрике, мендоса, король, донъ гутьерэ, свита.

донъ гутьерэ. Государь, всему городу ужъ извѣстно, что Донъ Тэльйо бѣжалъ.

король. Велика-же его дерзость. — Пошлите немедленно за нимъ въ погоню; я хочу чтобъ казнь его послужила примѣромъ для цѣлой Кастиліи. И позовите мастеровъ идти со мною на закладку церкви, которую я воздвигаю во имя Святаго Доминго; при ней я хочу учредить дѣвичій монастырь, въ который желаю чтобъ первою монахинею постриглась дочь моя Донья Хуана. На томъ мѣстѣ, гдѣ упалъ кинжалъ, поставится часовня. донъ гутьерэ. Ясно, что кинжалъ вашъ упалъ, потому-что я вижу при васъ только ножны.

король. Я забылъ его у колодца и считалъ-бы несчастіемъ потерять его.

голоса (за кулисами). Пусть ведутъ его прямо въ крѣпость.

король. Посмотрите, Гутьерэ, что тамъ такое?

ВЫХОДЪ XVI.

тѣ-же кромѣ доня гутьерэ.

король. Потеря кинжала очень меня опечалила.

донъ эврике. Онъ не потерявъ, Государь. Человѣкъ, искавшій случая услужить вамъ, принесъ его собой, и благодарить за это судьбу.

король (въ-сторону) Богъ мнѣ въ помощь! что я вижу! Мнѣ тяжелѣе видѣть его въ рукахъ брата, чѣмъ потерять. Когда ужъ само Небо предрекло, что мнѣ суждено быть убиту отъ руки моего брата этимъ самымъ оружіемъ, я смотрю на него со страхомъ и ужасомъ. Но мнѣ должно скрыть это чувство. — Эврике, приди въ мои объятія.

донъ эврике. Государь, вмѣстѣ съ поцѣлуемъ я отдаю тебѣ мою душу.

король. Что съ тобой, измѣнникъ? Эй, моя стража! схватить его, убить его?

донъ эврике. Государь, что значать эти слова?

король. Ты хочешь этимъ окрававленнымъ кинжаломъ лишить меня жизни, ты ранилъ меня! — схватить его! Подай этотъ предательскій кинжалъ, подай его сюда, имъ-же самимъ я убью тебя.

донъ эврике. Ваше Величество, я шелъ сюда съ смиреніемъ и покорностію; но если мое смиреніе васъ раздражаетъ, я, возвра-

щая вамъ этотъ кинжалъ, цѣлую его, какъ-бы поцѣловалъ со смиреніемъ орудіе моей казни.

король. Встань, Эрикке, не преклоняй колѣнъ передо мной: опредѣленья Божіихъ Судебъ неотразимы; ничто предъ ними человѣкъ, и всё его дѣла и помышленья подчинены предвѣчному закону. — Какая пустая мечта меня тревожила!

голоса (*за кулисами*). Входите, входите.

король. Что значить этотъ шумъ?

ВЫХОДЪ ХVII.

ТЪ-ЖЕ, ДОНЪ ГУТЬБЕРЭ И ДАМЫ.

донъ гутьберэ. Государь, полевая стража преслѣдовала Дона Тэльйо, а между тѣмъ слуги Инфанта, принявъ его за какого-нибудь бродягу, задержали его и ведутъ сюда.

король (*въ-сторону*). Очень-жаль, потому-что теперь ему должно умереть.

донъ эрикке (*въ-сторону*). Мои слуги взяли его, мой долгъ его защитить.

донья леонора. Государь, я опять бросаюсь къ твоимъ ногамъ, и хотя моя просьба можетъ тебя оскорбить, но я обращаюсь къ тебѣ, какъ-бы къ божеству.

донья марія. Внемлите, Государь, нашимъ слезамъ.

король. Гутьберэ, приказать исполнить надъ нимъ приговоръ; не впускать его сюда, чтобъ онъ не могъ воспользоваться привилегіею нашего лицезрѣнія, которая спасла-бы его отъ казни.

донъ эрикке. Государь, если возвращеніе мое въ вашу милость можетъ быть поставлено мнѣ въ заслугу и я достоинъ этой награды, умоляю васъ простить его. Пусть это будетъ первымъ опытомъ вашей благосклонности ко мнѣ, и послужить для меня поощреніемъ къ покорности и вѣрной службѣ.

король. Твоя просьба сильна передо мной; братъ, я дарю тебѣ его жизнь.

донъ эрикке. Тысячу разъ цѣлую ваши ноги.

король. Позвать его и Дона Родриго.

ВЫХОДЪ ХУШ.

ВСЪ.

донъ гутьерэ. Всѣ здѣсь.

перехиль. Слава Богу.

донъ тэльйо. И я смиренно и съ покорностію преклоняюсь предъ тобой.

король. Дайте руку Доньѣ Леонорѣ, Тэльйо.

донъ тэльйо. Даю ее вмѣстѣ съ сердцемъ.

донья леонора. Сладкая награда за долгое страданіе.

донъ родриго. Также и я даю руку Доньѣ Маріи.

донья марія. Твоя жизнь мнѣ еще дороже.

перехиль. Послушайте, господа, вы не знаете самаго важнаго, а именно, что тутъ и конецъ «Мужеству и Правосудію».

СЪ ИСПАНСКАГО К. ТИМКОВСКОЙ.

Юня 12-го дня

1845 года.

=

ПРИМЪЧАНІЯ.

(¹) *Gracioso* — *Грасіосо*, — слово непереводимое; это особенный роль буфона, свойственный только испанскимъ *комедіамъ* (*). Характеръ его благороднѣе обыкновеннаго буфона французскихъ комедій: онъ соединяетъ въ себѣ веселую, часто наивную шутливость буфона, нерѣдко блестящую остроуміемъ, съ испытанною приверженностію стараго слуги, иногда и молодого товарища въ шалостяхъ и проказахъ своего господина. Отсюда происходитъ и эта странная для незнакомыхъ съ обычаями испанскими фамильярность въ ихъ взаимномъ обращеніи; они не говорятъ другъ-другу иначе какъ *ты*. *Gracioso* замѣняетъ собою приторныхъ, надутыхъ, поставленныхъ на ходули наперсниковъ классической французской трагедіи.

(²) Считаемо необходимымъ сохранить, для удержанія мѣстнаго колорита, это дружеское *ты* въ рѣчахъ *грасіосо*.

(*) Надо замѣтить, что въ древней испанской литературѣ все, что мы привыкли различать названіями комедіи, трагедіи, драмы и проч. называется вообще однимъ генерическимъ именемъ *комедіи*.

(³) Ricoombre — въ переводѣ буквально: богатый человекъ. — Высшая степень дворянской іерархіи въ средніе вѣки. Достоинство Рикоомбре замѣнено въ послѣдствіи, то-есть, въ новѣйшія времена, титуломъ графа испанскаго. Низшая степень дворянства есть гидальго (hidalgo).

(⁴) Въ подлинникѣ *merienda*, собственно значить полудничать, закусывать, завтракать. —

(⁵) Ты, также вольность служанки въ обращеніи съ госпожою, которой ей извѣстны всѣ тайны.

(⁶) Въ подлинникѣ рѣзкій и дерзкій намекъ на Св. Писаніе, именно на урваніе уха слугѣ Архіерея Малху Св. Петромъ въ вертоградѣ Гефсиманскомъ.

(⁷) Исторія не сохранила именъ этихъ двухъ людей, съ которыми король Донъ Педро драмса на поединкѣ и убилъ ихъ обоихъ.

(⁸) Въ то время королевскіе гѣлохранители носили желтые мундиры.

(⁹) Эту остроуту невозможно передать въ переводѣ: Донъ Тэльйо говоритъ всѣ придворные

... no hicieron caso de mí,

то-есть, не обратили на меня вниманія, не ставили меня ни въ-грошь. Слово *caso*, значить также *надежъ*, (въ грамматикѣ); Перехиль острится на это слово, говоря

Si, hicieron caso de tí,

Pero ha sido *accusativo*,

caso accusativo — винительный падежъ, — то-есть, обвиняли тебѣ.

(¹⁰) Донъ Педро, постоянно мучимый угрызеніями совѣсти за убійство *клерка*, часто видѣлъ передъ собой его тѣнь, укоряющую его въ злодѣяніи. Слова *быть камнемъ въ Мадридѣ*, которыя онъ нерѣдко произноситъ въ минуты умственнаго разстройства, понятны только въ переносномъ смыслѣ, что и объясняется въ XIII-мъ выходѣ 3-го акта.

(¹¹) Примѣта, существующая и въ русскомъ народѣ: если острое оружіе, падая, втыкается концомъ въ землю, это то значить, что у насъ есть тайный врагъ, злодѣй.

КЪ ЛАВИНИ.

Онъ васъ любилъ, какъ эгоистъ больной,
И безъ надеждъ и безъ желаній счастья,
Къ судьбѣ своей и къ вашей безъ участья,
Онъ предавался силѣ роковой...
И помните-ль, какъ онъ, бывало, вамъ
Передавалъ безумно, безотрадно
Свою тоску — и вы, къ его словамъ
Прислушивались трепетно и жадно?...
Онъ понималъ, глубоко понималъ,
Что не пустымъ, бесплодно-громкимъ звукомъ
Его слова вамъ будутъ.... Обрекалъ
Онъ васъ давно неисцѣлимымъ мукамъ....

И былъ вамъ страненъ смыслъ его рѣчей;
Но въ-половину-понятія рѣчи
Васъ увлекали странностью своей,
И, все одиѣ, при каждой новой встрѣчѣ
Бывали вамъ понятнѣй и яснѣй...
И день-отъ-дня сильнѣе обаяли
Васъ рѣчи тѣ, какъ демонская власть,
День-ото-дня страданіе и страсть
Все новыя вамъ тайны открывали...

И рѣже сталъ и рѣже съ каждымъ днемъ
Довѣрчивый и дѣтски-простодушный
Вопросъ о жизни, о любви, о томъ,
Зачѣмъ такъ плакать хочется и скучно...
И все съ ланитъ замѣтнѣй исчезалъ
Румянецъ дѣтства, глупый и здоровой...
За-то на нихъ румянецъ жизни новой
Порою яркимъ пламенемъ пылалъ.

И демонъ жизни, съ каждыиъ новымъ днемъ,
Все новыя напощывалъ вамъ сказки,
И стало груди тѣсно... и огнемъ,
Огнемъ соблазна засіяли глазки.

И помните-ль, какъ ночь была ясна,
Какъ шелестъ листьевъ страстнаго лобзанья
Исполненъ былъ... какъ майская луна
На цѣлый мiръ кидала обаянье
Несбыточно-восторженнаго сва?

И помните-ль: потушивъ тихо очи,
Но съ радостью, хоть тойной и вѣмой,
Вы слушали — и бредъ его больной
О полнотъ блаженства этой ночи,
И то, что онъ томимъ недугомъ злымъ
И что недугъ его неизлечимъ,
Что онъ теперь, какъ будто дѣтской сказкѣ
Внимаетъ, что значенье сказки той
Глубоко, но затеряно душой...

И говоря, онъ въ голубыя очи
Смотрѣлъ спокойно, тихо, — а потомъ
Онъ говорилъ такъ искренно о томъ,
Что вы — неразрѣшимая загадка,
Что вы еще не созданы, — и васъ
Еще ничто не мучило въ тотъ часъ,
А съ нимъ была невольна лихорадка...

И лгаль-ли онъ предъ вами и собой
Или ему блеснула вѣра въ счастье, —
Что нужды вамъ, зачѣмъ ему участие?
Онъ васъ любилъ, какъ эгоистъ больной...
И сонъ любви, и сонъ безумной муки
Его до-нынѣ мучать, можетъ быть,
Но, думаю, отъ безысходной скуки...
По-моему, пора-бы позабыты!...

1845.

А. ГРИГОРЬЕВЪ.

ФАНТАСТИЧЕСКОЕ ПУТЕШЕСТВІЕ

ПО ПЕТЕРБУРГСКИМЪ ДАЧАМЪ.

(Изъ записокъ чертовидца.)

.....
..... Быль уже часъ одиннадцатый, какъ *пріятель мой* вошелъ ко мнѣ въ кабинетъ. Въ отворенное окно вѣяло вечеромъ, но вмѣстѣ съ теплымъ лѣтнимъ воздухомъ, въ комнату вторгалась тонкая пыль отъ строившагося напротивъ дома и рѣзкіе дисгармоническіе крики работниковъ, отзывающіеся чѣмъ-то страдальческимъ и неприятнымъ. Голоса бранящихся мужиковъ и трескъ дрожекъ по избитому булыжнику — довершали эту музыкальную поэму петербургскаго вечера, а между-тѣмъ, небо смотрѣлось въ окно чисто и прозрачно, и изрѣдка пробѣгала по немъ тонкая струя облаковъ, таявшая въ свѣтлой лазури....

Пріятель мой явился ко мнѣ въ обыкновенномъ своемъ костюмѣ, длиномъ, полувоенномъ сюртукѣ, застегнутомъ до-верху, въ сѣрой фуражкѣ, съ хлыстомъ въ рукѣ, въ темно-синихъ очкахъ. Онъ усѣлся очень-спокойно въ кресла, положилъ одну ногу на другую, опустилъ въ карманы широкихъ брюкъ свои руки въ желтыхъ перчаткахъ, и сталъ смотрѣть въ отворенное окно, какъ человѣкъ, который смотритъ не для того, чтобы видѣть что-нибудь, но для того, чтобы только смотрѣть. Я пристально взглянулъ на него. На лицѣ моего пріятеля не двигался ни одинъ мускулъ, какъ на лицѣ мертвеца, и по-временамъ только, сквозь снія

стекла очков, проходилъ какой-то странный лучъ, въ ту-же минуту погасавшій.

Видя, что онъ неамбренъ пачинать разговора, я спросилъ его, послѣ довольно-продолжительнаго молчанія:

— Ну, что новаго?

— Не знаю! отвѣчалъ хладнокровно мой пріятель, не перемѣнивъ своего положенія.

— Не знаешь, ты не знаешь? вскричалъ я такимъ тономъ, что пріятель мой повернулъ ко мнѣ голову.

— Тебя это удивляетъ? сказалъ онъ: не думаешь-ли ты, что меня могутъ интересовать ваши глупыя новости?

Этотъ отвѣтъ, сказанный самымъ спокойнымъ тономъ, рассердилъ меня, и я вскричалъ:

— За-чѣмъ-же ты таскаешься по землѣ, если тебя не занимаетъ то, что на ней дѣлается?

Пріятель мой бросилъ на меня сквозь очки одинъ изъ тѣхъ взглядовъ, передъ которымъ я невольно опускалъ глаза и отвѣчалъ своимъ обыкновеннымъ голосомъ, однообразнымъ, какъ стукъ отъ заведенной машины, никогда невозвышавшимся и не понижавшимся.

— Этого тебѣ нельзя, да и не должно знать. Но, если-бы я только за тѣмъ и жилъ на землѣ, чтобы знать, что на ней дѣлается, неужели ты думаешь, что ваши петербургскія новости, помѣщаемыя въ «Сѣверной Пчелѣ» и «Русскомъ Инвалидѣ», значать что-нибудь въ массѣ всемірныхъ новостей, которыми живетъ и движется человѣчество?

— Для человѣчества, можетъ-быть, онѣ и немного значать, но для одной части его довольно-значительны, даже очень-много.

— Положимъ, что такъ, по какой-же бываетъ результатъ вашихъ занимательныхъ новостей?

— Это совершенно другой вопросъ, для разрѣшенія котораго надобно сперва разсмотрѣть, какую пользу приносятъ новости вообще, и почему въ человѣчествѣ господствуетъ къ нимъ такая непреодолимая страсть?

— А какъ ты думаешь, почему?

— Мнѣ кажется, это очень-просто. Человѣкъ всю жизнь свою стремится къ совершенству. Это его цѣль и назначеніе его бытія. Всякая новость объясняетъ нѣкоторымъ образомъ нравы, потребности, желанія, идеи народа. Изъ новости часто узнается то, къ чему надобно стремиться, или чего надобно избѣгать. Но-

вость — есть жизнь народа, а жизнь, если не проявляется въ дѣйствіи, въ движеніи — совершенно-равна смерти. Усовершенствоваться человѣкъ можетъ двумя путями, черезъ знакомство съ самимъ-собою или съ людьми вообще, — что все одно и тоже, — и съ физическою природою. Для первой цѣли онъ соединился въ общества, въ города....

— Для второй онъ переѣзжаетъ на дачу, не такъ-ли? прервалъ мой пріятель.

Нѣсколько смущенный насмѣшливымъ тономъ, съ которымъ онъ прервалъ меня, я однако-же смѣло продолжалъ поддерживать свою мысль.

— Да, это также отчасти справедливо. Природа нашихъ дачъ, какъ ни бѣдна она въ сравненіи съ картинами, вышедшими прямо изъ рукъ Творца, которыхъ не передѣлывало по-своему человѣчество, — все-таки освѣжаетъ человѣка отъ его городскыхъ заботъ и занятій, сближаетъ его съ Создателемъ этой природы, заставляетъ его обратиться къ важнѣйшимъ вопросамъ въ жизни, подумать о прошедшемъ, о будущемъ, о мірѣ, недоступномъ матеріальнымъ чувствамъ, обо всемъ томъ, что забывается среди шума городской жизни. Созерцаніе красотъ природы дѣлаетъ человѣка мягче, способнѣе принимать благородныя впечатлѣнія, и дѣлается лучше, онъ очевидно совершенствуется. По этому страсть къ дачной жизни, надъ которою ты такой охотникъ смѣяться, имѣетъ свое основаніе въ самой натурѣ человѣческаго духа, хотя многіе, покоряясь этому основному закону, не знаютъ его, и думаютъ, что поступаютъ инстинктивно!

Послѣ этой глубокомысленной выходки, составленной по всеѣмъ правиламъ Локковой *argumentatio ex contrariis*, я бросилъ на моего пріятеля торжествующій взглядъ, ждя, по обыкновенію, его колкихъ, хотя ничего недоказывающихъ парадоксовъ; но онъ, сверхъ всякаго ожиданія, спросилъ меня, помолчавъ немного.

— Былъ у тебя сегодня докторъ?

— Былъ!

— Что, онъ ничего не говорилъ о твоей болѣзни?

— Говорилъ очень-много и по обыкновенію непонятно. Онъ все еще роется въ Галленѣ и Инократѣ, чтобы открыть названіе моей болѣзни и все увѣряетъ, что одинъ спартакскій эфоръ и афинскій хиліархъ точно также, какъ и я, одержимы были манією духовидѣнія, что Діонисій Галикарнассскій также подверженъ былъ подобнымъ припадкамъ, а Карлъ VII даже

умеръ отъ этого. Когда-же я заговорю моему экскулапу о томъ, что не-шутя получилъ странную способность ощущать виѣшними чувствами невидимый міръ, то онъ пойдетъ миѣ толковать такую дичь о вліяніи сѣтчатой плевы и полосатаго тѣла въ мозгу на бугорки четверодвойнишнихъ нервовъ, что я всегда прошу его обратиться къ другому предмету разговора, не-шутя опасаясь за мои уметвенныя способности. Сколько-же мушекъ, півокъ, горчичныхъ и ледяныхъ припарокъ прописалъ-бы миѣ мой эмпирикъ, если-бы я сказалъ ему, что вижусь съ чортомъ!

— Я уже просилъ тебя не употреблять этого грубаго и глупаго слова, и называть меня просто — *пріятелемъ*.

— Пожалуй, хоть *пріятелемъ*. Однако послушай, мой почтенный пріятель съ-какой-статн, вмѣсто отвѣта на мою аргументацію, ты вздумалъ справляться о моемъ здоровьи?

— Именно, эта-то аргументація и заставила меня освѣдомиться, какъ говорится на Востокѣ, въ какомъ состояніи твой мозгъ и не было-ли къ нему въ-теченіе дня поваго прилива крови?

— Это значить, господинъ адекій сатирикъ, что доказательства мои неясны.

— Доказательства твои какъ-будто почерпнуты изъ книги, которую всѣ знаютъ по-имени, очень-немногіе читаютъ и рѣшительно никто не понимаетъ. Я совѣтовалъ-бы тебѣ занять одну должность, довольно-прибыльную въ Средніе-Вѣка, но теперь находящуюся въ упадкѣ. Ты, можетъ-бытъ, и поднимешь ее въ цѣнѣ твоимъ краснорѣчіемъ.

— Намѣшки и сарказмы ничего не доказываютъ, вскричалъ я въ досадѣ. Въ немногихъ сентенціяхъ я высказалъ тебѣ много истинъ. Которую именно изъ нихъ ты можешь опровергнуть?

— Всѣ! — отвѣчалъ очень-спокойно мой пріятель.

— Но доказательства, доказательства! кричалъ я, почти виѣ-себя.

— Доказывать несправедливость твоихъ мнѣній о страсти чело-вѣка къ новому, объ усовершенствованіи его, о цѣли соединенія людей въ общества — было-бы очень-долго и скучно. Не хочешь-ли, я опровергну одно изъ твоихъ частныхъ мнѣній, которое порядочно поколеблетъ и другія главные положенія.

— Очень любопытно узнать, какое это?

— Ты проповѣдуешь, что люди, *въ созерцаніи природы*, или, говоря обыкновеннымъ лзыкомъ, живя на дачѣ, забываютъ мелоч-

ныя заботы и не всегда чистые расчеты городской жизни, что они думаютъ о высокихъ предметахъ, становятся лучше, благороднѣе и возвышеннѣе. Я, напротивъ докажу тебѣ, что люди — вездѣ люди, что они никогда не думаютъ ни о чемъ, кромѣ своей пользы и своихъ житейскихъ надобностей, и что, живя посреди картинъ природы, они столько-же думаютъ о ней, сколько устрицы о самоварѣ.

— Это что еще за сравненіе?

— Я недавно подслушалъ его у вашего русскаго народа, который мастеръ на фантастическія сравненія. Но не въ этомъ дѣло, — согласенъ ты что-ли на мое предложеніе?

— Хоть-бы для того только, чтобы узнать, каковы чер... pardon! *пріятельскія* доказательства. Какимъ-же образомъ ты намѣренъ убѣдить меня?

— Очень-простымъ. Мы отправимся теперь-же на петербургскія дачи, посмотримъ, что дѣлаютъ на нихъ люди, послушаемъ, о чемъ говорятъ они.

— Ты нарочно выберешь самыя скверныя черты человѣчества, чтобы убѣдить меня, покажешь мнѣ только одну дурную сторону людей.

— Выбери самъ, гдѣ остановиться, я только дамъ тебѣ способность видѣть и слышать все. Хорошая сторона есть, къ сожалѣнію, въ людяхъ, но я не намѣренъ тебѣ ее показывать, ищи самъ. Моя *дурная* сторона будетъ имѣть, по-крайней-мѣрѣ, достоинство вѣрности и истины, что составитъ не маленькое достоинство на землѣ, гдѣ и пороки и добродѣтели часто ложны и преувеличены.

— Но какъ-же мы отправимся? я боленъ, не могу одѣться, спрашивать людей какъ-то странно, да и кто станетъ тебѣ признаваться въ томъ, что онъ дѣлаетъ или думаетъ?...

— По этому мы и не будемъ ничего спрашивать, а только слушать и смотрѣть. Насъ никто не увидитъ, — это также необходимое условіе. При постороннихъ лицахъ люди всегда надѣваютъ маски и становятся на ходули. Теперь самое удобное время — лѣтній вечеръ, наводящій на душу сладостныя мечтанія, какъ говорятъ ваши поэты. Отправляемся-же!....

И мы отправились.

Теперь, когда я, благодаря грефенбергской системѣ леченія, совершенно-здоровъ, нахожусь, какъ мнѣ кажется, въ здоровомъ разсудкѣ, и пишу для наставленія и поученія потомства записки о странныхъ видѣніяхъ моего болѣзненного состоянія, — мнѣ очень-трудно объяснить моимъ читателямъ, какимъ образомъ совершалось наше фантастическое путешествіе, хотя я очень ясно видѣлъ и слышалъ все, о чемъ буду имѣть честь сообщить ниже...



Мы двигались почти надъ самою землею, но не по землѣ, въ какомъ-то свѣтломъ облакѣ. — Съ которой-же стороны начать намъ свои наблюденія? спросилъ мой пріятель.

— Съ Петергофской дороги! отвѣчалъ я, вспомнивъ, что первые дни моей юности протекли на этой знаменитой дорогѣ, и въ-ту-же-минуту подо мною замелькали ряды не совсѣмъ-новыхъ и красивыхъ домиковъ; около нихъ были очень-небольшіе садики и то бѣльшею частью запущенные; но за то жители этихъ домиковъ вдоволь могли дышать прекрасною пылью, тучами поднимавшеюся съ дороги при проѣздѣ экипажей. По этой дорогѣ жили больше такія лица, которымъ необходимо быть близко отъ Петербурга, или такія, которыя уже нѣсколько лѣтъ живутъ тутъ, только потому, что жили и прежде. Къ дурному человѣку скорѣе привыкаетъ, чѣмъ къ хорошему. —

Петергофская дорога вышла изъ домиковъ гулять или сидѣть подъ навѣсами, на терассахъ или просто на лужайкахъ передъ домиками. Часть ея гуляла даже вдоль по самой дорогѣ, глотая пыль и глазѣя на проѣзжающіе экипажи. Эти особы, очевидно, не могли наслаждаться природой. Я обратилъ все свое вниманіе на лица, гулявшія собственно по дачамъ. — Въ нихъ замѣтно было одно общее направленіе: все стремились туда, гдѣ было больше народу, слѣдовательно, имъ также были пужны люди, а не природа. Гулявшія отдѣльно, имѣли на это какія-нибудь постороннія причины, какъ это оказалось изъ слѣдующихъ, подслушанныхъ мною разговоровъ.

СЦЕНА I-я.

По садуку одной маленькой дачи гуляютъ три дьвушки, взявши за руки; за ними въ небольшемъ разстоянїи ходятъ двѣ старухи съ фантастическихъ цепцахъ.

Дьвушка съ длиннымъ носомъ. Бываете вы, ма сѣге, въ Павловскомъ воксалѣ?

Дьвушка нѣсколько курносая. Нѣтъ-съ. Маменька не пускаетъ насъ даже на дачи къ сосѣдямъ, когда тамъ бываютъ фейерверки и музыка.

Дьвушка съ носомъ, рѣшительно обращеннымъ къ зениту. Она говоритъ, что на дачѣ живутъ собственно для своего удовольствїя, и что въ публику можно ходить и зимою.

Дьвушка съ длиннымъ носомъ. Скажите, какія странности! Точно на дачѣ не ходятъ въ гости? Право, mesdames, на вашемъ мѣстѣ я-бы не послушалась вашей маман.

Дьвушка, нѣсколько курносая. Да! а что-же дѣлать? Безъ кавалеровъ однѣмъ идти нельзя. А къ намъ только и ѣздить, что старшій Семенъ Ивановичъ, да еще этотъ господинъ съ орденомъ, который всегда такъ странно мигаетъ и облизывается, когда разговариваетъ съ нами.

Дьвушка съ длиннымъ носомъ. Ахъ какая жалость! Vraiment, если-бъ вы знали, какъ весело въ Павловскѣ! Сколько тамъ народу! Какъ прекрасно играетъ музыка! Прелести, просто. C'est charmant! Чудо какъ весело!

(Всѣ дьвушки начинаютъ ахать и охать, одна отъ удовольствїя, другїя отъ горести).

Маменька въ жолтомъ цепцѣ. Что, Анна Тимофѣевна, пѣтъ еще ничего у васъ въ виду для Любимки и Вавочки-то?

Маменька въ пусовомъ цепцѣ. Куда, матушка Анна Васильевна,—гдѣ вы въ наше время жениховъ отъыскали? Нѣтъ, нынече коли какаго ни насетъ поймашь, такъ держись крѣпче за него обѣими руками, да благодари Господа Бога. Танерича никто и не думаетъ долгъ хрїстіанскїй совершить. Такой ужъ народъ безбожный сталъ. А тутъ, какъ на грѣхъ, надѣлалъ меня Господь такими бойкими дочками, что держи ухо востро. Особенно Вавочка рвется какъ конь какой изъ упряжи. Я ихъ, матушка Анна Васильевна, только что не на привязи держу, никуда въ компанїю съ ними не показываюся; а что дѣлать? Сами виноваты!...

Маменька въ золотомъ цепцѣ. Какъ, Анна Тимофѣевна, развѣ что нибудь было—такое?

Маменька въ пюсовомъ цепцѣ. Нѣтъ, благодаря Создателя, еще ничего такого не было. Вертѣлся было, какъ мы на дачу переѣхали, около Вавочки одно его благородіе, голь офицерская, да я его такъ пугнула, что онъ у меня какъ въ воду канулъ. Ну да вѣдь на грѣхъ мастера нѣтъ! Затворяй ворота, пока улица пуста. Вотъ ваша Епичка—скромница такая, что любо дорого смотрѣть.

Маменька въ золотомъ цепцѣ. Да, хороша скромница, нечего сказать, можно похвастать: и во французскомъ пансіонѣ воспитывалась, тысячу пять сотъ рублей въ годъ платили съ музыкой, кромѣ приватовъ разныхъ, да мадамъ всякой праздникъ то тѣмъ, то другимъ поклоннись, а не то какъ разъ дочкѣ дурной билетъ дадутъ, да два въ поведеніи поставятъ. А чѣмъ-же кончилось? Вышла дочка изъ пансіона съ атестатами и экзаменами, такъ на матушку и смотрѣть не хочетъ, родительскаго благословенія чуждается. И то я не такъ сдѣлала, и то сказала не такъ, какъ слѣдуетъ. *Маманъ да маманъ* кличетъ!—никакого почтенія нѣту. Я, видите, все ее канфузю, русскія слова не такъ выговариваю. Скажите точно я и не Русская! Она еще не родимшия была, какъ я всѣ Карамзина стихи на изусть знала. Романсы съ фортуныями пѣла. Эхъ, хе, хе, Анна Тимофѣевна! Не то время нынече! Не на радость намъ Господь и дѣтей-то даетъ.

Маменька въ пюсовомъ цепцѣ. И не говорите, Алена Васильевна! Такой вѣкъ, что страмъ, да и только. Всѣ, видите, умнѣ насъ стали, хотятъ насъ старыхъ людей учить. Мы, видите, изъ ума выжили. Просто, такое развращеніе, матушка, что не приведи Господи!

Маменька въ золотомъ цепцѣ. Правда! Правда, Анна Тимофѣевна! Охъ, хо, хо, хо, хо!

Маменька въ пюсовомъ цепцѣ. Охъ, хо, хо, хо, хо!

(Обѣ маменьки начинаютъ охать, что вмѣстѣ съ оханьемъ двинутъ, составляетъ довольно странную симфонію).

СЦЕНА 2-я.

Глухое мѣсто, въ саду другой дачи, поросшее крапивою и курячей-слипотою. Дорожескъ нѣтъ никакихъ. Два господина ходятъ очень-скоро по небольшому пространству, дѣлая жести.

Господинъ съ благопристойными бакенбардами. Ну такъ-такъ, Семень Иванычъ — это дѣлю рѣшеное, ты такъ и столоначальнику скажешь.

Господинъ съ взъерошенными бакенбардами. Да я-то ужъ съ своей стороны... то-есть можете быть увѣрены.... ужъ все это можно. Да вотъ опъ только ну какъ заупрямится, скажетъ: страшно! попасться можно! Начальство смотритъ строго, пключать изъ службы, куда дѣваться? Семейство большое, пансионъ шестаго разряда....

Господинъ съ благопристойными бакенбардами. Да вѣдь тутъ дѣлю темное, документовъ много, двухъ, трехъ не достаетъ, и не замѣтять, опси при нихъ нѣтъ, поименованы они только въ просьбѣ, а въ просьбахъ, извѣстно, пишутъ иногда о томъ, чего и вовсе нѣтъ. Чиновникъ не отвѣчаетъ за то, если чего не достаетъ. «Не доставлено — да и только, знать ничего не знаю, утрачены проѣздомъ . или просто: документовъ при семъ дѣлѣ не оказалось да и только.» Какъ узнать, кто виноватъ?

Господинъ съ взъерошенными бакенбардами. Оно такъ-съ!... Конечно-съ, да опъ человѣкъ такой, знаете; мало-ли, говоритъ, что можетъ случиться! Онъ, говоритъ, помретъ въ это время, остальные деньги и поминай какъ звали. Отъ чего, говоритъ, всего впередъ не отдать; я, говоритъ, человѣкъ честный, всѣмъ извѣстный, что обѣщаль разъ, говоритъ, непременно сдѣлаю.

Господинъ съ благопристойными бакенбардами. Я не прочь отдать хоть сейчасъ-же все сполна, на чемъ условились; но по суди ты самъ, Семень Иванычъ, я его совсѣмъ не знаю, въ глаза не видалъ, всѣ переговоры велъ ты одинъ, какъ-же мнѣ отдать разомъ такую сумму? ну, какъ опъ обманеть.

Господинъ съ взъерошенными бакенбардами. Помилуйте, Петръ Иванычъ, да я его съ малолѣтства знаю, да это благороднѣйшій, честнѣйшій человѣкъ! Голову за него даю на отсѣченье. На отца роднаго скорѣе не положусь. Да вы его обижаете. Если опъ узнаеть, что вы въ немъ сомнѣваетесь, такъ отъ всякаго дѣла съ вами откажется.

Господи́нъ съ благоприсойными бакенбардами. Я, право, не знаю... Можетъ случиться... Не лучше-ли мнѣ самому послать къ нему сумму... Ну какъ ты еще какъ-нибудь затеряешь ее.

Господи́нъ съ взъерошенными бакенбардами (обида). Не грѣхъ-ли вамъ подозрѣвать меня, Петръ Иванычъ? развѣ я подавалъ вамъ когда-нибудь поводъ сомнѣваться въ моей честности. Не ждалъ я отъ васъ этого, ей Богу, не ждалъ. Слава Богу тридцать лѣтъ извѣстенъ, какъ человѣкъ благородный, а тутъ такая обида, отъ кого-же? отъ всегдашняго благодѣтеля. Богъ вамъ судья, Петръ Иванычъ!

(Слѣдуютъ безконечныя сѣтованія господина съ взъерошенными бакенбардами. Господи́нъ съ благоприсойными бакенбардами, чтобы утѣшить его, вынимаетъ бумажникъ и отдаетъ ему какую-то сумму. Слѣдуютъ безконечныя увѣренія въ честности и признательности. Поговоривъ еще о чемъ-то на ухо, господа наконецъ расходятся. Господи́нъ съ взъерошенными бакенбардами, отойдя въ такое мѣсто, гдѣ его никто не видитъ, откладываетъ изъ полученной имъ суммы нѣсколько бумажекъ въ особый пакетъ, на остальные смотритъ долго и со вздохомъ, потомъ, положивъ ихъ въ карманъ, отправляется по петергофской дорогѣ прямо къ Красному-кабачку.)

СЦЕНА III-я

По длинной единственной аллеѣ одной дачи, ходятъ молодой человѣкъ желтовато-зеленаго цвѣта лица, и молоденькая свѣженькая барышня, недурная собой, но безъ всякаго выраженія, съ пансіонскими манерами.

Желтоватый юноша. Такъ вамъ понравились эти стихи, мадамъзель Лизъ?

Барышня (краснѣя). Какъ-же съ, очень. Гюго пишетъ очень хорошо, но, признаюсь вамъ, для меня Ламарти́нъ лучше. Опъ мой любимый поэтъ.

Желтоватый юноша. Какъ можно-съ! Гюго гораздо-выше. Вы отъ того предпочитаете Ламартина, что въ пансіонѣ вамъ не позволяли читать Гюго. Если-бъ вы были болѣе съ нимъ знакомы, то увидѣли бы, что это такой поэтъ, такой поэтъ....

(Не прибавивъ достаточнаго эпитета, машетъ рукой по

воздуху; барышня неизвестно отъ-чего краснѣетъ. Они проходятъ молча полъ-аллеи).

Желтоватый юноша. Ну, а какъ вамъ правится Лермонтовъ, мадмуазель Лпзъ?

Барышня. Я, признаюсь, очень-мало читала Лермонтова. Вотъ Бенедиктовъ такъ, просто, чудо. *Кудри его или къ Алинъ прелесть.* (Краснѣетъ).

Желтоватый юноша. О да! особенно къ Алинъ удивительно, конецъ больше всего хорошъ: (декламируетъ).

И мечтая и тоскуя,
Вольнымъ вздохомъ разрѣшу я
Въ сердцѣ стиснутый огонь.
Вольно голову, какъ пошу
Сердцу тягостную, брошу
Я на жаркую ладонь....

и потомъ послѣдніе четыре стиха! Чудо!

И въ живой рѣкѣ напѣва
Молвить звонкая струя:
Ты мой, мой ангелъ дѣва,
Незабвенная моя.

Барышня (краснѣетъ и говоритъ съ разстановкою). Да-съ, очень-хорошіе стихи.

Желтоватый юноша (съ важностію) Впрочемъ и у Лермонтова есть хорошенекіе стишки. Конечно опъ не то, что Бенедиктовъ, но впрочемъ.... (Опять идутъ молча полъ-аллеи).

Барышня (робко и краснѣя выше ушей). Скажите, отъ-чего вы были такъ скучны на вечерѣ у тетушки?

Желтоватый юноша (значительно). Такъ-съ.... бываютъ минуты.... сердцу сдѣлается такъ тяжело.... совѣмъ не смотрѣль-бы на людей.... грустно, тягостно! Впрочемъ я удивляюсь, какъ вы могли это замѣтить! Вамъ было такъ весело, вы танцовали съ такимъ удовольствіемъ....

Барышня (краснѣя еще болѣе). Нѣтъ-съ!... я не большая охотница до танцовъ. (Новое молчаніе на цѣлую аллею).

Желтоватый юноша. Вы не читали «Героя нашего времени»?

Барышня. Нѣтъ-съ, не читала. (Молчаніе на полъ-аллеи).

Желтоватый юноша. Прекрасно представилъ Лермонтовъ чело-

вѣка, какимъ-бы мы все должны были быть, холоднаго, безстрастнаго, ничему не вѣрующаго.

Барышня (едва слышно). Какъ вы, па-примѣръ.

Желтоватый юноша. О! я очень-бы хотѣлъ быть такимъ! Самое лучшее въ свѣтѣ—быть холоднымъ и ни къ чему не привязываться, но я еще не достигъ до этого; не-смотря на то, что я кажусь такъ холоденъ, у меня очень-пылкое воображеніе, я потому и бѣгаю общества и людей, что боюсь за себя и за свое сердце. (*Старается придать глазамъ своимъ глубоко-страстное выраженіе. Барышня пишетъ, какъ ракъ на сковородѣ. Оба молча проходятъ аллею взадъ и впередъ.*)

Желтоватый юноша. Прекрасный вечеръ!

Барышня. Удивительный! (*Молчаніе.*)

Желтоватый юноша. Прошлое лѣто было хуже!

Барышня. Да-съ было хуже. (*Проходятъ еще разъ въ молчаніи аллею; подходя къ дому, барышня останавливается.*)

Барышня. Посмотрѣть, что дѣлаетъ тетушка (*Вспрыгиваетъ на крыльцо. Молодой человекъ повертывается опять въ аллею. Онъ кажется чрезвычайно-доволенъ тѣмъ, что былъ такъ любезенъ, въ глазахъ его выражается удовольствіе, онъ подергиваетъ косынку и напѣваетъ арію изъ Люціи, которая такъже чрезвычайно-похожа на: Не шей ты мнѣ матушка, красный сарафанъ.*)

Послѣ этихъ трехъ сценъ я не хотѣлъ болѣе разсматривать отдѣльныя группы, и обратился къ тѣмъ, которые гуляли цѣлыми обществами. Тутъ и помини не было о природѣ. Толковали о службѣ, о преферансѣ, о нарядахъ, о домашнихъ обстоятельствахъ, о порокахъ своихъ родныхъ, друзей и т. п. Народъ больше стекался туда, гдѣ было больше народу, не заботясь о томъ, для чего туда собираются. Въ Гентелевой-деревнѣ толпа окружала играющія шарманки. Въ Красномъ-кабачкѣ играла на арфѣ красноносая дама, съ акомпаниментомъ скрипки и разбитаго кларнета. Вездѣ, гдѣ были люди, все дѣлалось для людей, говорилось о людяхъ, думало только о людяхъ. Никто не только что не восхищался природой, но даже не замѣчалъ ее.

Пріятель мой былъ правъ—мнѣ стало досадно на людей.

— Не хочешь-ли заглянуть мимоходомъ въ Петергофъ? спросилъ онъ.

— Пожалуй, отвѣчалъ я отрывисто. Мы отправились. Вдругъ

я закричалъ во все горло: стой! Слухъ мой поразили слова, которыхъ я такъ тщетно и долго дождался.

— Этакой чудный вечеръ сегодня! говорилъ на одной дачѣ господинъ пріятной наружности другимъ двумъ господамъ, сидѣвшимъ подлѣ него на терасѣ.

— Прекрасный-съ вечеръ, отвѣчалъ одинъ изъ двухъ другихъ господъ.

— Самый удобный, чтобы сразиться на воздухѣ! Не правдали господа? а? Я ужъ приказалъ столъ подать сюда-же! Съиграемъ пулечку другую,—вечеръ, просто, удивительный!...

Не дождавшись отвѣта двухъ другихъ господъ, я со всѣхъ ногъ бросился отъ этой группы....

Въ Петергофѣ обширный садъ былъ пустъ и скученъ, въ аллеяхъ рѣшительно никого, фонтаны едва капали, въ городѣ на квартирахъ пили чай, играли въ проферансъ, говорили о городскихъ дѣлахъ. Въ Моцплезирѣ, на берегу залива, сидѣли на двухъ противоположныхъ концахъ скамейки кавалеръ и дама.

— Вѣрно, эти люди восхищаются моремъ, сказалъ я.

— Подожди нѣсколько времени и узнаешь, отвѣчалъ мой пріятель.

Я сталъ дожидаться.

Господинъ, сидѣвшій на скамейкѣ, и не думалъ обращать вниманіе на море, онъ оглядывался ежеминутно по сторонамъ, нюхалъ табакъ, стучалъ въ нетерпѣніи палкою, вертѣлся, издавая по-временамъ неясные звуки, выражавшіе досаду. Дама сидѣла опустила голову, чертя по песку кончикомъ зонтика, качая ножкою и по временамъ поглядывая на господина съ какою-то странною улыбкою.

Изъ-за дворца показалась наконецъ толстая фигура, которая шла скорымъ шагомъ и ужасно пыхтѣла. Завидя ее еще издали, господинъ бросился къ ней со всѣхъ ногъ, вскричавъ.

— Помилуй, братецъ, развѣ можно такъ долго заставлять себя дожидаться. Миѣ даже надоѣло смотрѣть на эту глупую воду, всѣ глаза проглядѣлъ отъ скуки! Ну что, былъ-ли ты у начальника отдѣленія?

И господинъ, взявъ подъ руку новопривышшаго, отправился съ нимъ далѣе, толкуя о дѣлахъ, докладахъ и отношеніяхъ. По уходѣ его, дама также съ видимою досадою встала съ скамейки и пошла въ противоположную сторону, бормоча довольно громко:

Болванъ? хоть-бы взглянулъ; стоило два часа даромъ сидѣть и дожидаться!

И она пошла по аллеѣ, вертя зонтикомъ, и придавая своему стану сильно-волнообразныя движенія.

— Куда ты теперь думаешь отправиться? спросилъ мой пріятель, видя, что я иду впередъ не говоря ни слова.

— Куда хочешь, мнѣ все равно.

— Прямая дорога приведетъ насъ въ Ораніенбаумъ. Дѣлать тамъ наблюденія значитъ даромъ терять время. Въ колоніяхъ за Ораніенбаумомъ природой восхищаются только въ той степени, въ которой она способствуетъ къ пронзраченію картофеля. Не хочешь-ли заглянуть въ Павловскъ?

— Пожалуй!

И мы очутились въ Павловскѣ.

Народу въ саду было много, но народъ этотъ весь толпился у воксала; въ тѣнистыхъ аллеяхъ не было ни души. Въ бѣсѣдкѣ противъ воксала игралъ знаменитый г. *Gungl*. Когда мы приблизились, въ оркестрѣ игралъ кто-то соло, колотя очень-некусно деревянными палочками по деревяннымъ-же клавишамъ. Публика восторженно аплодировала этой музыкѣ, г-нъ *Gungl* раскланивался на всѣ стороны. Въ саду воздухъ былъ до того напнтанъ табачными испареніями, что у меня закружилась голова. Въ воксалѣ разные господа, не обращая никакого вниманія ни на публику, ни на музыку, ни еще менѣе на природу, пили шампанское и отъ полноты души хохотали во все горло. Къ галереѣ подвозили паровозъ, въ каскѣ хлопотали о билетахъ, голоса гуляющихъ, нагулявшихъ и загулявшихъ сливались въ одинъ нестройный гулъ, въ которомъ каждая человѣческая страсть находила отголосокъ, но гдѣ не слышно было голоса великой природы....

Мы отправились обратно въ Петербургъ.

Направляя путь нашъ къ островамъ, мы остановились въ Колтовской. Цѣлыя міриады чиновниковъ и ихъ семействъ копошились въ этой части города, перерѣзанной узкими, кривыми, немощными улицами, съ мостками, по которымъ гуляли еще современники основателя столицы. Въ домахъ этихъ, какъ и вездѣ, люди болтали о своихъ людскихъ пошлостяхъ, лгали, плетничали, зѣвали, бравились, пили чай, играли въ преферансъ. На улицахъ, было мало народа, кто не гулялъ, тотъ былъ занятъ дома дѣломъ т. е. картами. У одного дома однако, убраннаго прекрас-

но, съ балконами и террасами, увитыми плющемъ, уставленными статуями и диванами самой комфортабельной формы,—толпилось множество народа. Причиной этого сходбища было то, что въ саду, освѣщенномъ китайскими фонарями играла музыка, составленная, правда, изъ странствующихъ музыкантовъ съ допотопными инструментами, но тѣмъ не менѣе возбуждавшая удивленіе колтовской публики. Въ саду этомъ, длиною всего аршинъ въ десять, были однако-же всѣ прихоти роскоши, куртины съ цвѣтами, крытыя аллеи, статуи и бесѣдки, одна съ надписью: *Для отдохновенія гуляющихъ*. Садъ, открытый для публики, былъ полонъ народомъ; непомѣтившіяся въ него группы, толпились у рѣшотки. Я прислушался къ разговорамъ.

Господинъ въ усахъ, фуражкѣ и полувоенномъ сюртукѣ говорилъ другому, въ шляпѣ и вицъ-мундирѣ.

— А что какъ вамъ кажется, вѣдь не дурная дачка, а?

— Всѣ эти прихоти, отвѣчалъ господинъ въ шляпѣ, по моему, просто, полу-барскія затѣи. Ни дать ни взять, какъ у Мольерова Мѣщанина во дворянствѣ. Ну пристало-ли въ такой глухой улицѣ заводить такую роскошь. Къ чему это? Чтобы вездѣ трубили, какой-де тароватый хозяинъ! Очень нужно!

Господинъ въ фуражкѣ съ видимымъ неудовольствіемъ отвернулся отъ господина въ шляпѣ и подошелъ къ другой группѣ. Тамъ ораторствовала какая-то старуха.

— Старый чортъ, говорила она, вишь тратитъ деньги на шкалики да фонарики, дурачится подъ старость, пѣтъ, чтобы дѣткамъ приберечь, или на чорный день припасти.

— Правда ваша, совершенная правда, пробасилъ пѣкто въ фуражкѣ, съ краснымъ околышкомъ и оборванной шинели. Вотъ небось сотни да тысячи тратитъ на эти глупости, а попроси его помощи бѣдный человѣкъ, отставной офицеръ, отецъ семейства, такъ гроша не дастъ, мотыга эдакой.

Господинъ въ фуражкѣ сдѣлалъ еще недовольнѣе мину и проскользнулъ въ садъ.

— Ты видѣлъ сейчасъ, сказалъ мой пріятель, самое очевидное доказательство ничтожества и тщеты славы. Этотъ господинъ въ фуражкѣ, допытывавшійся, нравится-ли домъ и дача публикѣ, самъ хозяинъ, истратившій частію для доставленія удовольствія этой-же публикѣ—бездну денегъ. Ты видишь, чѣмъ награждаетъ его толпа за всѣ издержки, за все желаніе сдѣлаться извѣстнымъ!

Я не отвѣчалъ ни слова — мы перенеслись на Крестовскій. У Нѣмецкаго-трактира играла тоже страпствующая музыка, и около нее толпился народъ, принадлежавшій болѣею частію къ среднему сословію. Публика эта говорила вообще мало, ходила очень тихо и съ достоинствомъ курила трехъ-копеечныя сигары. На лаккахъ сидѣли дамы съ чрезвычайно-живыми движеніями и чрезвычайно-открытыми плечами. Въ трактирѣ одна часть публики пила пуншъ и играла на бильярдѣ, другая часть пила пуншъ и играла въ карты, третья часть пила пуншъ и потомъ опять пила пуншъ. Вообще всемъ было очень-весело. Въ русскомъ трактирѣ было меньше народу, по причинѣ отмѣненнаго восхожденія и нисхожденія по канату. Въ панорамѣ не привлекала никого даже вывѣска *о сраженіи на Кавказе Русскихъ съ Горцами*.

Подъ Горкою нѣмецкіе ремесленники вполне наслаждались жизнью и чуднымъ вечеромъ, играя безъ сюртуковъ, на воздухѣ по $\frac{1}{2}$ копейки серебромъ въ преферансъ; но травѣ играли въ горѣлки писарши и дочери департаментскихъ сторожей съ писарями, почталіонами и тому подобными должностными лицами. Нѣсколько подалеже двое сапожныхъ подмастерьевъ отмахивали подъ звуки шарманки польку съ какими-то эксцентрическими горничными. Мелкое чиновничество, развалившись подъ березами, упивалось чаемъ съ водкой и сплетнями на начальство. Картина была очень-одушевленная, но все эти лица собрались здѣсь для того, чтобы ѣсть, пить, играть въ карты, сплетничать, говорить вздоръ, — однимъ-словомъ дѣлать все то, что они дѣлали и въ городѣ; никто изъ нихъ не явился сюда съ цѣлію подышать чистымъ воздухомъ, полюбоваться на картину чуднаго вечера, погулять часа два по берегу Невы, по темнымъ рощамъ острова. Последнее дѣлали конечно очень-многіе, но ясно было, что для этихъ лицъ прогулка составляла не *цѣль*, а *средство* достигнуть какой-нибудь другой посторонней цѣли, или, просто, убить время.

Мы отправились въ *Чухонскую-деревню*. Половина дачъ ея были пусты. На другихъ все дачники сидѣли на террасахъ и балконахъ, выходящихъ на дорогу, частію для того, чтобы смотрѣть на проходящихъ, но еще болѣе для того, чтобы проходящіе на нихъ смотрѣли. Наученный опытомъ, я уже не хотѣлъ прислушиваться къ разговорамъ въ первомъ домикѣ, попавшемся мнѣ на глаза, я сталъ отъискивать, не заговарятъ-ли гдѣ-нибудь о прекрасномъ вечерѣ, о тепломъ воздухѣ, о природѣ. Миновавъ нѣсколько

домиковъ, гдѣ дѣло шло о томъ-же неизбежномъ преферансѣ, о модахъ, наградахъ, о службѣ, о городскихъ слухахъ по поводу внезапнаго появленія на главѣ одной петербургской церкви вѣнца слишкомъ 60-лѣтъ уже на ней находящагося, и т. п., я остановился у одного домика поскромнѣе. На терасѣ его сидѣло цѣлое семейство, состоявшее изъ старика самой сдобной наружности, старухи и безчисленнаго множества барышень и воспитанниковъ разныхъ корпусовъ и гимназій, въ мундирахъ съ воротниками всѣхъ цвѣтовъ. Посрединѣ этой группы сидѣлъ гость съ грушеобразной головою въ свѣтло-коричневомъ фракѣ. Гость этотъ говорилъ.

— Да-съ, Семень Степанычъ, жить на дачѣ, это, я вамъ скажу, такое удовольствіе. Чистый воздухъ, прогулка-съ, заманчивыя окрестности... Потомъ, знаете, этакъ, по-домашнему, безъ всякой жѣны. Очень, очень-пріятно жить на дачѣ. Одна природа, я вамъ скажу — чудо да и только!

И гость, въ восторгѣ отъ собственнаго описанія, ударилъ себя довольно-чувствительно по колѣпкамъ.

— Наконецъ, вскричалъ я! Хоть одинъ человѣкъ обратилъ вниманіе на природу.

— Слушай дальше! отвѣчалъ спокойно мой пріятель. — Я принялся слушать.

— Оно если хотите и такъ, Иванъ Петровичъ, отвѣчалъ хозяинъ, удовольствіе-то удовольствіемъ, да и заботъ не мало. Хоть-бы уже одно то, что расходы на дачѣ больно-велики, заставитъ по-неволѣ о городѣ призадуматься. Сказать правду, Иванъ Петровичъ, я бы и не заглянулъ на эти дачи, ка-бы не дѣти. Они каждый годъ пристають: поѣдьте, да поѣдьте, ну вотъ и поѣдешь.

Одна изъ барышень. Какъ-же не жить на дачѣ, папешка, когда и Стручковы и Мылобойкины наняли дачу.

Другая барышня. Да и Машенька Вицкая тоже живетъ на дачѣ.

Третья барышня. Вотъ еще, оставаться лѣтомъ въ городѣ. Фп! Какая скука. Въ немъ кромѣ мужиковъ и чиновниковъ ничего не остается.

Хозяинъ. Ну вотъ видите-ли, Иванъ Петровичъ, за чѣмъ имъ хочется на дачу. Подруги ихъ живутъ, такъ какъ-же имъ не жить. А тутъ, глядишь и покунай имъ по три шляпки въ лѣто,

да маркизъ, да цыганокъ разныхъ. Они и вкатятъ этакъ въ три тысячи пятисотъ-рублевую дачу.

Гость. Но вѣдь на дачѣ все это гуляютъ за-просто, безо всякаго принужденія, никакой женировки.

Хозяинъ. Какъ-же за просто! Изъ корсета не вылѣзаютъ, все самое новомодное подавай. По Крестовскому и не думаютъ гулять, а все ступай съ ними туда, гдѣ народу больше, да музыка играетъ, на-воды, да въ Строгановъ-садъ.

Первая барышня. Ахъ! Боже мой, вотъ еще хорошо, да что это вы говорите, папа, да гдѣ-же и гулять, какъ не на музыкѣ. Удивительно-приятно однимъ между деревьями ходить, какъ на Крестовскомъ.

Вторая барышня. Или на Елагиномъ, гдѣ никогда никого не встрѣтишь, очень-весело!

Хозяинъ. Ну, вотъ поди съ ними. Кстати о прогулкѣ, не хотите-ли вы, Иванъ Петровичъ, пройтись по островамъ. Погода прекрасная.

Гость. Ну ужъ куда намъ гулять съ вами, Семенъ Степанычъ, велите-ка лучше подать столикъ, да съиграемте пулечку другую, по маленькой.

Хозяинъ. Вотъ что дѣло, то дѣло. Признаюсь вамъ, Иванъ Петровичъ, безъ преферанса на дачѣ, просто, хоть со скуки умирай! —

. . . . Я не дождался конца этой сцены и отправился далѣе. На слѣдующей терасѣ говорили также о природѣ дама въ черной шолковой маркизѣ, и локонахъ à l' inconsolable, отличавшаяся въ особенности непомѣрно-развитымъ бюстомъ, и кавалеръ въ темно-зеленомъ фракѣ-сюртукѣ, жилетѣ à la Napoléon и перчаткахъ цвѣта beige fraîche.

Кавалеръ. Какая великолѣпная погода, не правда-ли?

Дама. Да! недурна!

Кавалеръ. Ёдете вы на воды?

Дама. Нѣтъ! Я сказала Жаку, чтобъ онъ ѣхалъ одинъ. Я сегодня расположена идеальничать. Вы остаетесь со мной? Мы будемъ вмѣстѣ пѣть и мечтать.

Кавалеръ. О! я въ восторгѣ... Я такъ давно не видѣлъ васъ на-единѣ. Посмотрите, какой смѣшной фракъ у этого господина, Regardez!

Дама. Ахъ да!... и какъ онъ смотритъ на верхъ... пресмѣ-

шно!... Видите-ли, какъ я добра, Жоржъ, хоть вы этого не стоите, vraiment.

Кавалеръ. Вы ангелъ! (*Беретъ ея руку, и нѣжно сжимаетъ*).

Дама. Перестаньте!... Могутъ увидѣть, assez!

Кавалеръ. О! что мнѣ за дѣло до всего свѣта. Я готовъ упасть передъ всѣми къ вашимъ ногамъ.

Дама. Сумасшедшій.... Отодвиньтесь дальше.... Что подумаютъ!... Ахъ смотрите! смотрите! вотъ чудо! бурнусъ съ кашпономъ! .. Каково! Просто прелесть (*Хохочетъ очень-громко*).

Кавалеръ. Да, точно!... Допотопная мода!.. Vous êtes adorable.

Дама. Вечеръ, просто, удивительный!... Пойдемте въ комнаты!

И пара эта ушла въ комнаты, восхищаться хорошею погодою.

Я не хотѣлъ слушать ничего болѣе и отправился на Каменный-островъ. Въ этотъ день былъ французскій спектакль. На терасѣ передъ театромъ стояло множество народу, вышедшаго изъ креселъ во-время антракта. Видъ съ терассы былъ прекрасный. Прозрачная, свѣтлая ночь спускалась надъ Невою, облака принимали такія фантастическія формы, горѣли такими чудными красками... а господа толковали о новой актрисѣ, о лошадяхъ, о винѣ, о брилліантахъ, ловко выманенныхъ у извѣстнаго жида одною эксцентрическою дамою, о заемныхъ письмахъ, поддѣланныхъ какимъ-то благороднымъ человѣкомъ... Между-этими лицами были и женщины. Въ той надеждѣ, что ихъ мягкая, чувствительная душа, скорѣе принимаетъ впечатлѣнія природы — я прислушался къ разговору двухъ дамъ, стоявшихъ отдѣльно и говорившихъ о чемъ-то съ большимъ жаромъ. Одна изъ нихъ стройная, высокая, недурная собою, но съ наглымъ выраженіемъ въ лицѣ, въ бѣлой шляпкѣ и темнофіолетовомъ шелковомъ платьѣ съ гладкимъ лифомъ à l'étudiant, обрисовывавшемъ ея полную грудь, упрекала за что-то старуху, также богато одѣтую, но съ самой отвратительной физиономіей.

— Вы ничего не умѣете сдѣлать, говорила молодая дама чистымъ парижекимъ выговоромъ: надобно было не упускать его изъ виду, пригласить къ намъ въ ложу.

— Я такъ и сдѣлала, отвѣчала старуха, но французски-же съ замѣтнымъ російскимъ акцентомъ, но онъ засмѣялся и сказалъ, что не хочетъ себя компрометировать и что ему не о чемъ съ вами разговаривать, а что онъ, просто, хочетъ знать, согласны вы или нѣтъ на его предложеніе?

— Но точно-ли вы увѣрены что онъ сдержитъ свое обща-

не?.. Надобно было собрать объ немъ справки. Вы, просто, ни о чемъ не заботитесь! Я не для того вожу васъ вездѣ съ собою, чтобы вы сидѣли молча и ничего не дѣлали.

— Вы напрасно сердитесь. Онъ и не думалъ обращаться къ этой актрисѣ, которая довела до того своего обожателя, что его даже засадили въ тюрьму. Онъ говорилъ мнѣ прямо и ясно, Если опа....

Я не въ состояннн былъ слушать долѣ этихъ женщинъ; мы отправились далѣе, на каменноостровскія дачи.

На одной изъ нихъ, по берегу Невы, освѣщеніе было блистательное. Множество экипажей и извозничьихъ дрожекъ стояло у воротъ. Я заглянулъ въ окна: въ большой залѣ, уставленной столами, сидѣло человекъ до ста, согнувшись надъ продолговатыми кусочками картонной бумаги, испещренными цифрами. Странное мертвенное молчаніе царствовало въ комнатѣ, и прерывалось только дикими, однообразными возгласами господина, вертѣвшаго какую-то таинственную машину въ формѣ круга и вынимавшаго изъ нее кругленькіе кусочки дерева, на которыхъ также стояли кабалистическія цифры. Болѣе всего меня удивило то, что въ числѣ лицъ, согнувшихся надъ цифрами, было очень много дамъ, занимавшихся еще съ болѣшимъ жаромъ чѣмъ мужчины этою игрою, которую, вѣроятно, изобрѣли мемфисскіе сфинксы во время свободное отъ размышленій о таинствахъ орфической триады.

— Я предпочитаю бирюльки, сказалъ я моему пріятелю. Эта игра все-таки разнообразнѣе лото.

— Погоди, отвѣчалъ онъ пророческимъ тономъ, если человечество будетъ идти все тѣмъ-же рачьимъ шагомъ на пути къ просвѣщенію, то вы станете скоро играть и въ бирюльки, въ память счастливыхъ дней безмятежнаго младенческаго возраста.

Мы понеслись по Каменному-Острову, завернувъ прежде въ Строгановъ-Садъ и къ Водамъ. Въ обоихъ мѣстахъ играли полковые музыканты итальянскія аріи. На Водахъ толпились весь большой свѣтъ, глотая пыль и толкуя о городскихъ и придворныхъ новостяхъ. Все было чинно, степенно, важно и холодно.

По лицамъ публики никакъ-бы нельзя было догадаться, что она гуляла. Мнѣ захотѣлось постотрѣть, что дѣлаеть большой свѣтъ у себя дома, на дачахъ. Они почти все были пусты. Немногія, оставшіяся въ ней лица заняты были важнымъ дѣломъ, одѣвались на вечеръ къ Графинѣ В. или играли въ преферансъ.

Въ темной аллеѣ одной изъ нихъ я услышалъ, противъ всякаго ожиданія, нѣсколько словъ *о прекрасномъ вечерѣ*. Я сталъ слушать. Разговоръ происходилъ разумѣется на французскомъ языкѣ, между дѣвушкою, лѣтъ 15-ти, въ бѣломъ платьѣ, съ короткими рукавами открытою шеєю и плечами, и офицеромъ съ коваными эполетами. И офицеръ и дѣвушка курили папирсы. —

Офицеръ. Чудный вечеръ, посмотрите, какъ эти облака....

Дѣвушка (прерывая его). Такъ вы точно не влюблены въ графиню Г. ?

Офицеръ. Клянусь вамъ, что нѣтъ! Можно-ли полюбить отъявленную кокетку? Нѣтъ, честное слово, я ищу душу молодую, пламенную, незнакомую съ оболещеніями свѣта, которая ввѣрилась-бы мнѣ съ ангельской невинностью.

Дѣвушка (хохоча весьма-рѣзко). Какія романческія идеи!

Офицеръ. О! я большой идеалистъ, честное слово, я ищу страсти самой пылкой, самой бѣшеной, потому-что чувствую, что могу платить также бѣшеною взаимностію.... Во мнѣ кипитъ цѣлый вулканъ страсти, честное слово!... Не войти-ли вамъ въ комнату, m-me Aimée, довольно-свѣжо?

Дѣвушка. Нѣтъ! я люблю гулять по вечерамъ... Дайте мнѣ руку и продолжайте рассказывать о вашей страсти, мнѣ любопытно знать ваше мнѣніе о любви.

Офицеръ (застегивая крючки у воротника). О! я просто дѣлаюсь Отелло, Антони, Жакъ-Ферранъ, когда люблю кого-нибудь... Честное слово. Согласитесь, что съ такими чувствами, я въ-правѣ требовать въ отвѣтъ такой-же страсти.

Дѣвушка. Ахъ, Боже мой! Такую страсть довольно-трудно доказать.

Офицеръ. Потому-то отъ той, которая полюбитъ меня я требую рѣшительнаго доказательства. Она должна будетъ предаться мнѣ, быть моею безусловно, считать выше всего любовь мою, которую я освящу обрядомъ, когда вполнѣ убѣдусь въ ней...

Дѣвушка (хохоча). Прекрасно! Вы хотите, чтобы вамъ принадлежали до свадьбы. Vous n'êtes pas difficile. — Постоите, у меня погасла папирска.... Дайте мнѣ огня!

(Офицеръ подаетъ ей папирсъ, дѣвушка закуриваетъ имъ свой).

Офицеръ. Какъ-бы я желалъ быть вашей папирской, честное слово!

Дьвушка (хохоча, почти опрокидывается назад). Какое милое желаніе. C'est imrayable! Вы-бы у меня сейчасъ-же сгорѣли. Я курю очень-скоро.

Офицеръ. За мигъ счастья можно отдать цѣлую вѣчность.

(Дьвушка хохочетъ еще громче. Офицеръ значительно смотритъ на нее, пуская клубы дыма. Они пропадаютъ въ густотъ зелени).

СЦЕНА II.

На балконъ, въ берсеркѣ сидитъ молодая супруга, томная, блѣдная, въ распашномъ голубомъ капотѣ; локоны у нея отсѣдены за-уши, у ногъ на скамейкѣ маленькая, польская собачка. На противоположной сторонѣ сидитъ супругъ, въ полномъ балномъ костюмѣ, смотря то на свои ногти, то на кончики сапоговъ.

Супругъ. Какой прекрасный вечеръ!... Не хочешь-ли съѣздить прогуляться, Полнна?

Супруга (бросая на столикъ французскій романъ). Dieu, que c'est bête! А! ты, что-то говорилъ Поль.

Супругъ. Я говорилъ, не хочешь-ли ты прокатиться?

Супруга. Развѣ ты хочешь, чтобы я совсѣмъ слегла. Докторъ запретилъ мнѣ всякое движеніе...

Супругъ (думая совсѣмъ не о томъ, что говоритъ). Да... но я думалъ, что воздухъ, лѣтній вечеръ...

Супруга. Mon Dieu! развѣ можно называть лѣтомъ это ужасное время!.. Я, просто, забну отъ вашего петербургскаго солнца

Супругъ (смотряшій въ то время на свои ногти). А! ты, что-то говоришь, Полнна.

Супруга. Я говорю, что вы несносны. О чемъ вы думаете?

Супругъ. Я... такъ, не о чемъ... кажется, ночью будетъ дождь....

(Супруга не отвѣчаетъ ни слова и опрокидывается на спинку креселъ, супругъ отворачивается въ сторону и зѣваетъ. Долгое молчаніе).

Супругъ. Докторъ былъ у тебя сегодня?

Супруга. Что?

Супругъ. Докторъ былъ у тебя?

Супруга. Да, былъ!

Супругъ. Ничего особеннаго не сказалъ?

Супруга. Ничего!

(Опять продолжительное молчаніе. Супругъ начинаетъ смотрѣть на свои сапоги).

Супруга. Что ты это такъ разодѣтъ?

Супругъ. А? что ты говоришь?

Супруга. Я спрашивала: отъ-чего ты сегодня такъ разодѣтъ?

Супругъ. Я? такъ, думаю ѣхать куда-нибудь.

Супруга. Что-же тебя удерживаетъ?

Супругъ. Да ничего, не знаю къ кому ѣхать.

Супруга. Поѣзжай къ своей княгинѣ З., если тебѣ дома скучно.

Супругъ. Нѣтъ, мнѣ нѣсколько пескучно, отъ того-то я и не рѣшаюсь ѣхать.

(Супруга ничего не отвѣчаетъ и смотритъ на верхушки деревьевъ, четверть-часовое молчаніе.—Супругъ перестаетъ смотрѣть на сапоги и начинаетъ смотрѣть на ногти).

Супругъ. Прочла ты «La Reine Margot»?

Супруга. Что?

Супругъ. Прочла ты «La Reine Margot»?

Супруга. Да!

Супругъ. Хорошо?

Супруга. Нѣтъ!

(Новое молчаніе минутъ съ двадцать. Супругъ и супруга зѣваютъ оба черезъ каждыя пять минутъ).

Супругъ (вставая). Ну, такъ я поѣду.

(Супруга ничего не отвѣчаетъ. Супругъ, постоявъ минутъ десять, подходитъ къ супругѣ).

Супругъ. Ну, такъ я поѣду, Полина!

Супруга (поднимая голову). А?

Супругъ. Я поѣду куда-нибудь, Полина!

Супруга (едва-слышно). Поѣзжай!

(Супругъ стоитъ еще минутъ десять, махая шляпой, и приглаживая манишку).

Супругъ. Ну, такъ прощай!

Супруга. Чтѣ?

Супругъ. Я говорю: прощай, Полина!

Супруга. Прощай!

(Супругъ стоитъ еще минутъ пять, вертя шляпой, и потомъ уходитъ. Супруга лежитъ въ берсеркъ, закинувъ назадъ голову, и опустила руки).



— Ну, куда-же ты хочешь еще отправиться? спросилъ мой пріятель, видя, что я машинально стремлюсь впередъ, не говоря ни слова.

— Мнѣ все равно, отвѣчалъ я. Послѣ всего, чтѣ я видѣлъ и слышалъ, меня ничѣмъ больше не удивишь...

— Заглянемъ въ садъ Кушелева-Безбородки.

— Пожалуй! —

Мы очутились подлѣ саду.

У входа стоялъ какой-то господинъ и требовалъ деньги со всѣхъ, кто-бы вздумалъ прогуляться по саду. По этому въ саду не было почти никого, за-то около сада толпилось множество народу, прислушивавшагося къ отдаленнымъ звукамъ музыки. Въ то время, когда я хотѣлъ войти въ садъ, тамъ раздался оглушительный трескъ, сопровождаемый выстрѣлами, фейерверкомъ, громомъ литавръ, трубъ и шумомъ скрипокъ.

— Это еще чтѣ-такое? спросилъ я, остановившись въ изумленіи.

— Это музыка. Германъ играетъ свой новый галопъ съ фейерверкомъ и пушечной пальбой.

— Бѣдная музыка! Какъ жестоко клеветуютъ на тебя люди! И стучанье по деревяннымъ палкамъ господина Gung'ля, бѣенье прутьями розогъ по желѣзному листу, и прыганье по клавишамъ фортепіано съ одного конца до другаго, и чудовищныя дрожанія, и захлебыванья голосомъ какого-нибудь осиплаго Итальянца, или визгливой примадонны, и фейерверкъ съ галопомъ — все это музыка, и еще какая, любимая, модная музыка!



Эти слова почти невольно вырвались у меня, при встрѣчѣ на обратномъ пути большой лодки, съ какими-то господами и господами, которые тоже съ музыкою и пѣніемъ плыли по Невѣ, вѣроятно, съ намѣреніемъ дать кому-нибудь серенаду. —



Мы неслися обратно. Группы гуляющихъ возвращались въ городъ по всеѣмъ дорогамъ и направленіямъ.

— Прекрасно мы провели день, говорили въ одной группѣ: Обѣдали на чистомъ воздухѣ, чай пили тоже, послѣ обѣда спали часа три подъ березками, въ преферансъ сыграли три пульки — все на чистомъ воздухѣ!

— Очень-хорошую прогулку мы сдѣлали, говорили въ другой группѣ. Были на музыкѣ, видѣли множество знакомыхъ, сколько новомодныхъ шляпокъ и маркизъ! бездна экипажей, видѣли графиню В., княгиню О., слышали, что говорилъ графъ С. — Очень было весело.

— Вотъ уже погуляли, такъ погуляли, говорили въ третьей группѣ: на ялотѣ, съѣздили водою на Рѣзвый, пообедали тамъ, послѣ удили рыбу, лежали все время на травѣ, играли въ горѣлки и поѣхали назадъ въ ялотѣ-же! Вотъ наслажденіе-то!

Другія группы также были довольны своимъ днемъ, но такъ, какъ они ѣздили на дачу какъ на средство достигнуть ихъ особенной цѣли, то и были довольны дачею, какъ средствомъ, а не какъ цѣлюю.

Только тѣ группы, которыя черченіемъ кривыхъ линій по прямой поверхности дорожекъ и телеграфическими размахиваніями рукъ, ясно доказывали, что онѣ точно *хорошо гуляли*, только одиѣ эти группы были въ восторгѣ отъ природы, лѣтнаго вечера, благораствореннаго воздуха, тихой и таинственной прохлады, лжившейся такъ прозрачно и обаятельно на зеркало Невы, на темную сѣтку деревьевъ. Но увы? эти-же группы восхищались въ тоже время всеѣмъ, что мелькало въ ихъ глазахъ или въ ихъ туманенномъ воображеніи: и людьми, и лошадьми и собаками, и лаптями мужика, и таліей бабы, подходящей ей подъ мышки, и сайками на лоткѣ у мальчишки, и своимъ собственнымъ остроуміемъ; но болѣе всего восхищались при мысли объ одномъ съ ногъ сшибающемъ напиткѣ, безцвѣтномъ, какъ вода, жаркимъ,

какъ огонь. При одномъ воспоминаніи объ этомъ странномъ на-
питкѣ, движенія этихъ людей становились живѣе и рѣзче, возгласы
громче и нецеремоннѣе; добродушное сердце ихъ трогалось
до того, что слезы умиленія противъ воли выступали на щекахъ
ихъ, и они, не въ силахъ будучи побѣдить душевную радость,
не смотря ни на что, останавливались посреди улицъ и долго и
крѣпко, и жарко обвиняли и цѣловали другъ-друга, на зло хо-
лодному и безчувственному свѣту, пріѣтствовавшему смѣхомъ
изліяніе ихъ нѣжныхъ, истинныхъ братскихъ чувствъ....

— Не хочешь-ли еще куда-нибудь заглянуть? спросилъ мой
пріятель, голосомъ, въ которомъ проглядывала самая злая пронія.

Въ отвѣтъ на это я послалъ его туда, откуда онъ явился,
чтобы своими коварными рѣчами нарушить мое спокойствіе,
убить во мнѣ вѣру въ свѣтъ и людей, въ ихъ чувства, идеи и
поступки.

Это было послѣднее мое свиданіе съ моимъ пріятелемъ. Вско-
рѣ послѣ этого происшествія докторъ и гидронатія избавили
меня отъ припадковъ помѣшательства, происходившихъ по сло-
вамъ моего Эскулапа отъ атрофіи туберкулезныхъ частей мозо-
листатаго тѣла въ мозгу.

Разумѣется, что подобныя вещи могъ я видѣть и слышать
только въ состояніи сумасшествія....

ЮМОРИСТИКА.

=

ПАРИЖСКІЕ ПРАВЫ.

НѢСКОЛЬКО ПРЕДВАРИТЕЛЬНЫХЪ СЛОВЪ.

Utile dulci
Hoc.

Нашъ отдѣлъ «Юмористики» доселѣ ограничивался только статьями о Петербургѣ и Петербургахъ, болѣе или менѣе занимательными и поучительными (хотя *отрицательно*) повѣстями о томъ, какъ живутъ и гоношатъ, *wie man lebt und webt*, обитатели богоспасаемаго града, къ-мъ-то удачно прозваннаго «Сѣверной Пальмирою». Предметъ, близкій сердцу, особенно сердцу читателей въ дальнихъ провинціяхъ, но, увы! исчерпаемый безъ большаго труда и не въ продолжительное время. Кто изъ мыслящихъ читателей не согласится, что русская жизнь, какъ русская почва, пока-мѣстъ представляетъ собою отличную ровень и гладь, можетъ-быть, за невозможностью отвердѣть на ней какой-нибудь выпуклости или выемкѣ, кромѣ выпуклостей чиновобія да выемокъ, подъ-часъ, здраваго смысла. Въ силу этихъ-то уважительныхъ причинъ, заботясь объ удовольствіи читателей, мы рѣшились разнообразить нашу «Юмористику» статьями объ иностранныхъ правахъ. Начинаемъ съ правотъ Парижа, разсчитывая,

что черезъ это *пріятное* пряме и положительне смѣшается съ *полезнымъ*. Все мы или живемъ по-возможности или хотимъ жить на европейскій, слѣдовательно на парижскій ладъ; — думаемъ и хотимъ думать на-русскій, но тутъ мы только вѣрны дорогому преданію, по которому актъ думанья совершенно лишній въ процессѣ житья; — и такъ, чѣмъ короче будемъ знакомиться съ образчиками тамошняго быта и нравовъ, тѣмъ, вѣрно, больше найдемъ прока отъ этого знакомства въ разныхъ отношеніяхъ, между прочимъ и въ отношеніи лучшаго разумѣнія французскихъ повѣстей, драмъ и водевилей, которыми, съ такой неоспоримой выгодой для себя и другихъ, наши литераторы и издатели замѣняютъ отсутствіе произведеній роднаго генія, пока геній не выросъ изъ пеленокъ и свивальника. Начинаемъ съ Парижа и потому, что текущій годъ подарилъ Европу отлично-полной и отмѣнно-остроумной физиологіей Парижа, гдѣ совмѣщаются труды всего, что даровито и извѣстно во французской литературѣ, Санда, Бальзака, Сульё, Гозлана, Мюссе, Готье и пр. и пр. Это — великолѣпное политипажное изданіе *Le diable à Paris*, *Дьяволъ въ Парижѣ*, котораго содержаніе могутъ постепенно оцѣнить сами читатели, и котораго заглавіе, для ясности слѣдующихъ статей, вкратцѣ растолкуемъ.

Дѣло въ томъ, что Всеадскій Владыка страшно соскучился монотонностью своего дѣла сидѣть на эбеновомъ тронѣ съ трезубымъ скипетромъ въ рукѣ, и по совѣту ловкаго любимца, предпринялъ путешествіе по своимъ обширнымъ и населеннымъ владѣніямъ, даже до такихъ отдаленныхъ ихъ пунктовъ, какъ пунктъ высадки упокоенныхъ душъ земныхъ обитателей. Вступивъ, для развлеченія, въ разговоры съ нѣсколькими новоприбывшими колонистами, Вельзевулъ нашелъ, что на земной пыли есть очень-любопытный атомъ, называемый Парижемъ, и для подробнѣйшихъ свѣдѣній отправилъ туда своего любимца и адъютанта, Фламмеша (имя, которое по-русски можно-бы перевести словомъ «Пламечко»). Едва окинулъ Фламмешъ своимъ догадливымъ взглядомъ столицу міра, какъ тотчасъ увидѣлъ, въ числѣ другихъ любопытныхъ предметовъ, наиболѣе любопытнѣйшій, именно Парижанокъ; за чѣмъ и не замедлилъ влюбиться по рога. До рапортовъ-ли хоть самому чорту, когда на умѣ любовь! Но тамъ, гдѣ смертныи неизбежно-бы понесъ опалу начальства, Фламмешъ, по званію дьявола, нашелъ способъ и службу соблюсти, и своимъ удовольствіемъ заняться. Онъ пригласилъ парижскихъ литераторовъ писать статьи *pêle mêle* о парижской жизни,

посылая ихъ немедленно по назначенію къ Сатапѣ, въ томъ самомъ граціозномъ безпорядкѣ, какъ они доставлялись отъ авторовъ. Сатапа до поры до времени былъ очень доволенъ донесеніями адъютанта; надѣмся, читатели тоже будутъ, уже съ первой статьи, хотя подписанной отнюдь не къ читателямъ, а прямо къ Фламмешу. — *Ред.*

ОБЩИЙ ВЗГЛЯДЪ НА ПАРИЖЪ.

СТАТЬЯ ЖОРЖА САНДА.

Взялъ ты съ меня обѣщаніе, честный Фламмешъ, сказать тебѣ мое также слово про Парижъ, и какъ дьяволъ добропорядочный и обходительный, ты до того упрасивалъ, что отказать было нельзя. Смотри, не раскаяться-бы тебѣ въ вѣжливости; потому-что, правду сказать, ни къ кому ты не могъ обратиться неудачнѣе. Никто меньше моего не знаетъ Парижъ. Знаютъ только тѣ, что любятъ; что ненавидятъ, того почти никогда не знаютъ; а, признаюсь тебѣ, я ненавижу Парижъ до того, что все время, которое принужденъ въ немъ оставаться, провожу закрывши глаза и заткнувши уши, чтобы по-возможности не видать и не слышать того, что, по словамъ богачей и иностранцовъ, составляетъ прелесть и цѣну этой веселой столицы. Отвращеніе мое перешло въ монотанію; я, просто, забылъ Парижъ, какъ забылъ мои прежнія существованія. Что-жъ я могу тебѣ описывать, кромѣ непріятностей домашняго уголка, и стоитъ-ли труда ихъ рассказывать? Одно средство избавляться отъ нихъ, скажешь ты, выходитъ съ двора. Куда пойдешь въ Парижъ, если только не нужда выгоняетъ? Гдѣ найдешь небо, на которое можно глядѣть, не натываясь на прохожихъ и не рискуя попастьъ подъ карету, если только не имѣешь способности вдругъ смѣрѣть и вверхъ и впередъ? гдѣ подышишь чистымъ воздухомъ? гдѣ услышишь гармонию природы? гдѣ встрѣтишь безмятежныя лица и неподдѣльные приемы? Все, что не изуродовано нахальствомъ, или не притуплено заботой о прибыли, пасмурно, какъ скука, либо страшно, какъ несчастіе. Все, что не гримасничаетъ, плачетъ, а что какими-нибудь судьбами не гримасничаетъ и не плачетъ, то такъ истерлось и опошлелось, что мостовыя, истоптанныя ногами толпы, имѣютъ больше физиономіи, нежели эти печальныя чело-вѣческія лица. Что-жъ такое происходитъ въ этомъ богатомъ и

могучемъ городѣ, отъ чего юность бываетъ чахла, старость гадка, а зрѣлый возрастъ отупленъ, либо мраченъ? Взгляни на эти ветхія и смрачныя хижины, стоящія рядомъ съ палатами, вчера воздвигнутыми. Погляди на этотъ міръ празднлюбцевъ, ходящій въ золотѣ, въ шелку, въ мѣхахъ и дорогихъ каменьяхъ; а тутъ же возлѣ, на эти влекущіяся живыя лохмотья, которыхъ зовутъ отребіемъ народа! Послушай стукъ этихъ легкихъ и блестящихъ экипажей; послушай эти хриплые крики труда и томные голоса нищеты! Многочисленнѣйшая часть населенія осуждена на трудъ, превосходящій силы, на униженіе, на страданіе, для того, чтобы нѣкоторыя привилегированныя касты вели жизнь покойную, пріятную, поэтическую, полную удовлетворенныхъ прихотей! О! чтобъ равнодушно смотрѣть на это зрѣлище, надо забыть въ себѣ человѣка, не ощущать уже въ себѣ того электрическаго потока скорби, негодованія и жалости, отъ котораго содрагается всякая истинно-человѣческая душа, при видѣ, при мысли одной отягощенія и поруганія, несомыхъ послѣднимъ, малѣйшимъ звѣномъ цѣпи.

Но куда же, возразишь ты, убѣжать отъ этого чудовищнаго контраста? О! знаю, что онъ повсюду, и что долгъ нашъ не бѣжать отъ страданія и не убаюкивать сердца въ эгоистическомъ спокойствіи. Если-бъ на землѣ существовало какое-нибудь сокровенное святилище, какое-нибудь исключительное общество, куда какъ на какой-нибудь очарованный островъ, можно-бы отпра- вляться на праздникъ братства, то туда, можетъ-быть, слѣдова- ло-бы спилигримствовать разъ или два въ жизни, чтобы поучаться и освѣжаться; но не туда-бъ должно переселиться навсегда, ибо тамъ мы убаюкались-бы въ наслажденіи, и позабыли-бъ все, что ищетъ, борется и стонетъ на лицѣ земли. А не-то, если-бъ не сдѣлались нечувствительны къ бѣдствіямъ человѣче- ства, себя почувствовали-бы глубоко несчастными, что приобщены такимъ-образомъ къ верховнымъ наслажденіямъ малаго числа, и не можемъ уже ничего предпринимать для спасенія остальныхъ людей. Вотъ что именно чувствуется въ Парижѣ, когда сердце не изсушено эгоизмомъ. Парижъ, по-преимуществу, представляетъ мнѣ осуществленіе выдумки, о которой одна мысль ужасаетъ мой умъ: все однимъ, ничего другимъ. Это образчикъ всемірнаго общества, преданнаго безпорядку, бѣдствію и несправедливости, съ маленькимъ исключительнымъ обществомъ, поставленнымъ въ центрѣ, и осуществляющемъ до извѣстной степени то Эльдорадо, которое я сей- часъ воображалъ въ фантастическихъ областяхъ. Только не во имя

божественнаго начала христіанскаго равенства безпрестанно опоражниваетъ это маленькое общество фіалъ человѣческихъ радостей. Даже не въ силу закона относительнаго равенства, подобнаго тому, на которомъ созидались древнія общества Спарты Афинъ и Рима. Еще есть, правда, каста привилегированныхъ гражданъ, гербовая, спящая на народѣ презираемыхъ рабовъ или презрѣмыхъ отпущенниковъ; но уже не прежняя случайность рожденія, и не гордость заслугъ, оказанныхъ отечеству, управляетъ этими привилегіями. То случайность спекуляціи, перѣдко награда воровства, ростовщичества; то покровительство, опредѣленное порокамъ, поспраателямъ всякой религіи, преступленіямъ противъ родины и цѣлаго человѣчества.

Да, есть въ нѣдрѣ Парижа общество свободное и счастливое извѣстнымъ счастіемъ безъ идеала, знающее наслажденіе *ощущеній*. Его зовутъ *світломъ*. Что ты скажешь объ этомъ хвастливомъ и дерзкомъ названіи, ты, вольный странникъ среди сферъ безконечности, которому вся наша земля кажется точкою, исчезающей въ пространствѣ? Да, въ неразличимыхъ подробностяхъ этого атома существуетъ маленькая каста, которая своимъ вздорнымъ собраніямъ, своимъ праздникамъ безъ величія и безъ символа, дала названіе *свѣта*, и которой каждый индивидъ, садясь въ карету ѣхать парадировать промежъ нѣсколькими кучками празднующею, жмушнмися въ нѣкоторыхъ салонахъ великаго города труда и нищеты, говоритъ: *Я иду съ свѣтомъ; я выдаю свѣтъ; я принадлежу къ свѣту*.

Странная издѣвка! Ты принадлежишь къ свѣту, а не знаешь, что въ твоёмъ крошечномъ земномъ свѣтѣ ты становишься чудовищемъ и бессмыслицею, какъ-скоро разъединишься съ человѣческою породой хотя въ лицѣ малѣйшаго изъ ея членовъ? Принадлежишь къ свѣту, а не знаешь что есть небесный и безпредѣльный свѣтъ, среди котораго ты носишься безъ цѣли и плода, въ противорѣчій со всѣми божественными и естественными законами? Принадлежишь къ свѣту, а не знаешь, что твой долгъ трудиться, какъ человѣку, какъ твари Божіей, преобразать этотъ свѣтъ трудомъ, религіей, любовью, вмѣсто того, чтобы дить на немъ ложь и злодѣяніе неравенства? Нѣтъ, не принадлежишь ты къ свѣту! занѣ ты не знаешь ни свѣта, ни человѣка.

Послѣдуй за ними, духъ изыскатель; сядь къ нимъ въ карету, войди съ ними въ отели, въ салоны, гдѣ блещетъ и холодно улыбается то, что они зовутъ ихъ свѣтомъ. Воображаю, что изъ небесной области, гдѣ ты расправлялъ свой полетъ, упалъ-бы

ты вдругъ среди аристократическаго бала, не успѣвши кинуть взглядъ на язвы нищеты: зрѣлище, которое открылось-бы твоимъ глазамъ, заставило-бъ тебя повѣрить въ золотой вѣкъ нашихъ поэтовъ. Если-бъ ты не имѣлъ дара, сверхъ естественнаго дара проникать въ сердца и читать тамъ скуку, отвращеніе, боязнь, зависть, все злыя страсти, все плохо погашенныя угрызения, все опасенія будущаго, весь страхъ народнаго мщенія, карающіе преступленіе богатства; если-бъ, однимъ-словомъ, ты остановился на наружности, не показалось-ли-бъ тебѣ, что ты созерцаешь истинный праздникъ, присутствуешь на трапезѣ членовъ человѣческой семьи, въ нѣдрѣ радостей, завоеванныхъ трудомъ, искусствами и науками? ибо, надо сказать, все эти радости сами по себѣ законны. Эти палаты, эти кусты цвѣтовъ среди снѣговъ зимы, эти водометы, отражающіе свѣтъ люстръ, эти огненные шары помрачающіе дневное сіяніе, этотъ бархатъ и обьярь, эти украшенія, всюду блещущія золотомъ, эти паркеты, гдѣ нога скорѣе летаетъ, чѣмъ ступаетъ, эта сладкая теплота, которая преобразуетъ атмосферу и нейтрализуетъ суровость времени года, все эти удобства.... суть дѣло разумнаго труда; а для человѣка не только право, но и долгъ, вытекающій изъ его избрѣтательной и производительной организаціи, создавать человѣческой семьѣ просторныя, приличныя, здоровыя и богатыя жилища. Картины, статуи, бронзы, оркестры, прекрасныя ткани, граціозныя украшенія изъ дорогихъ камней на челѣ женщины, вся эта роскошь, дѣло искусства; а искусство есть божественное посланіе, которое человѣчество должно отправлять и распространять безпрестанно. Артисты, которые тамъ ищутъ изящныхъ наслажденій, въ очень-законный обмѣнъ за наслажденія, ими самими даваемыя обществу, имѣютъ право любить прекрасное, и повинуются своему высшему инстинкту, ища окупываться въ нихъ безпрестанно. Да, человѣчество имѣетъ право на эти богатства, удобства, на эту пышность, эти забавы, эти матеріальныя и разумныя удовольствія. Но человѣчество, слышите-ли? свѣтъ людей, *весь свѣтъ* долженъ такимъ образомъ наслаждаться плодами своего труда и генія, а не вашъ только маленькій свѣтикъ, который считается головами и домами. Не вашъ свѣтъ празднующевъ и тунеядцевъ, эгоистовъ и гордцовъ, надмѣнныхъ и застѣнчивыхъ, патриціевъ и банкировъ, выскочекъ и прошлецовъ; даже не вашъ свѣтъ артистовъ, рабовъ успѣха, спекуляціи, скептицизма и гнуснаго безразличія въ добрѣ и злѣ. Дотолѣ-же, пока будутъ бѣдняки у вашихъ дверей,

работники, чуждые радости и обезпеченности, семейства, умирающія съ голода и холода въ грязныхъ каморкахъ, распутныя дома, галеры, больницы, куда вы даете иногда подаваніе, но куда войти не рѣшитесь—такъ онѣ не похожи на ваши пышныя жилища,—нищіе, которымъ вы кидаете оболъ, но до которыхъ нечистой одеждой прикоснуться боитесь; пока будетъ этотъ возмутительный контрастъ страшной нищеты, результата вашей безумной роскоши, и миллионѣвъ существъ жертвъ слѣпаго эгоизма горети богачей, дотолѣ ваши праздники будутъ ужасать самаго сатану, и вашъ *святъ* будетъ адомъ, которому не въ чемъ позавидовать аду фанатиковъ и поэтовъ.

Но, спросишь ты, уже-ли надо сжечь отели и затворить двери палатъ? уже-ли дать порости терніямъ и крапивѣ на этихъ мраморахъ, по краямъ этихъ фонтанѣвъ? уже-ли красотѣ должно надѣть вретиче покаяніе, артистамъ пойдти въ Палестину, чтобы возродиться отъ новаго вдохновенія, обществу пасть въ прахъ, чтобы подъяться подобно небесному Іерусалиму пророковъ? Безполезно-бы все это было совѣтовать, духъ, и еще бесполезнѣе предпринимать, безъ просвѣщенія и доктрины. Новый и незаный порывъ католическаго милосердія ничему-бы не помогъ, равно, какъ извѣстные опыты практической сдѣлки промежъ пользователемъ и производителемъ, предлагаемыя нынче мнимыми умами вѣка. Милостыня, какъ и сдѣлка, служатъ только къ освященію попрапія святаго и непреступимаго начала братства. Это недалекія и грубыя выдумки, помощію которыхъ можно лицемерно успокоивать собственную совѣсть, все-таки продолжая нищенство, то есть отверженіе и безнравственность челоувѣка; продолжая отсутствіе братства, т. е. пользованіе челоувѣка челоувѣкомъ. Доктрина исказилась черезъ эти попытки; потребная наука, построенная на доктринѣ. Но не ты, Фламמשъ, пособишь ее найдти; и не думаю, чтобы твой владыка ада, искренно этимъ интересовался. Таковъ, какимъ ты намъ его показалъ, остроумный насмѣшникъ, если только ты не шутилъ надъ нами, властитель, приславшій тебя къ намъ, есть добрый дьяволъ, пресыщенный ощущеніями, и скорѣе любопытный, чѣмъ страстный до нашихъ философскихъ новостей. Предоставлю-же другимъ его забавлять; я себя не нахожу потѣшнымъ, и только обѣщаль тебѣ отвѣчать на вопросъ, кажется, такой: Почему ты не любишь Парижъ, колыбель твоего умественнаго и нравственнаго существа, среду, гдѣ твоя жизнь протекаетъ связанная съ жизнью тебѣ подобныхъ? Я отвѣчалъ: Не навизу Парижъ потому, что это го-

родъ роскоши и нищеты, по преимуществу. Не веселюсь въ немъ потому, что не вижу ничего, кромѣ печальнаго и возмутительнаго. Не можетъ онъ мнѣ нравиться потому, что я тутъ вижу зрѣлище и пагло-циническое освященіе неравенства, доведеннаго до крайности. У меня грусть философа, хоть я и плохой философъ. У меня потребности поэта, хоть я и слабенькій поэтъ. Но какъ-бы слабы мы ни были, страдать можемъ спьяно, а то что видятъ мои глаза, не приносить ни радости сердцу, ни упоенія уму. Дважды или трижды въ жизни я пробирался моргаючи, какъ и ты-бы самъ, въ этомъ *світѣ*, который считаетъ себя столь прекраснымъ. Видѣлъ я освѣщеніе, надѣлавшее мнѣ мигрень, стѣны, покрытыя пурпуромъ и золотомъ, подобно кардиналамъ, женщины въ вѣникахъ, полуобнаженныхъ, какъ вакханка, мужчинъ всѣхъ въ черномъ и всѣхъ на одинъ ладъ, артистовъ, которые тщились производить эффектъ на людей, притворявшихся тропутыми, цвѣты, которые словно страдали и плакали въ этой рѣзкой и удушливой атмосферѣ; нашелъ знатныхъ амфитріоновъ, прекрасныхъ женщинъ, людей съ талантомъ, произведенія некусства, слѣды изысканнаго вкуса въ убранствѣ, въ музыкѣ, въ вещахъ и лицахъ; но не нашелъ ни возвышенной поэзии, ни истиннаго вдохновенія, ни учтивости, идущей отъ сердца, ни общаго радушія, ни раздѣляемыхъ симпатій, ни обмѣна мыслей и чувствъ; никакой общей связи между всѣми этими существами, ни непринужденности, ни граціи, ни стыда, еще меньше искренности. Вотъ что я видѣлъ очами и ушами слышалъ, и осталось во мнѣ сердце, сокрушенное и устранинное; заи звукъ ихъ инструментовъ не мѣшалъ крику отчаянія и предсмертному хрипѣнію народа достигать до меня. И, глядя на богатія декорации, на столы и буфеты, спрашивалъ я себя, сколько поставщикъ укралъ у потребителя и производителя, чтобы произвести всѣ эти чудеса; и мнѣ почудились перемѣшанные словно въ погребѣ, помѣщавшемся подъ ногами танцующихъ, трупы богачей, которые размножаютъ себѣ черепъ разорившихся, и трупы пролетаріевъ, которые померли съ голода, спясъ забавлять этихъ безумныхъ богачей.

И я воротился въ мою комнату, темную и тихую, и спросилъ себя, отъ чего, подобно кучѣ прочихъ безумцевъ-артистовъ, которые думаютъ обезпечить себѣ мирное размышленіе, легкій и пріятный трудъ, и сообщить поэтическую краску своимъ мечтамъ, тратя нѣсколько воображенія и вкуса на скромное пріукрашеніе ихъ жилища, почему я самъ заботился укрываться отъ холода,

отъ шума, и ставить у себя передъ глазами какіе-нибудь предметы искусства, типы красоты, либо залогі привязанности. И отвѣчалъ себѣ, что, значить, я не лучше другихъ, что, значить, легче говорить худо, нежели дѣлать добро. И, помысливъ что другіе едва имѣютъ мѣшокъ соломы, чтобы согрѣваться промежъ голыхъ и обмерзшихъ стѣнъ, я такъ ужаснулся самого-себя, что мнѣ захотѣлось уйти вопъ изъ дома и не ступать туда ногою. И если-бъ были, какъ во-времена Христа, бѣдные приготовленные къ Христову ученію, я бесѣдовалъ-бы съ ними и молился подъ открытымъ Божимъ небомъ. Но нѣтъ пынче и бѣдныхъ на улицѣ; вы запретили имъ ходить за подаваніемъ, и человѣкъ безъ куска хлѣба собираетъ подаваніе ночью, съ пожемъ въ рукѣ. Да и отчаяніе мое было-бы только сумасбродствомъ: я не имѣлъ ни столько золота, чтобы уменьшать физическое страданіе, ни столько просвѣщенія, чтобы распространять ученіе спасенія. Ибо не вести рука объ руку спасенія тѣла со спасеніемъ души, значить впадать въ чудовищныя заблужденія. Я это чувствовалъ, и сидѣлъ грустный, съ бесполезнымъ ропотомъ на Небо, признаюсъ тебѣ, сатана; но веуе явился-бъ ты восхитить меня, чтобы показать мнѣ съ горы царства земныя, и сказать: «Все твое, если мнѣ поклонишься»; я отвѣчалъ-бы тебѣ: «Власть твоя мнуетъ, цескунитель, и твои *царства земныя* такъ гнусны, что уже не добродѣтель пынче презирать ихъ».

КРАТКІЙ МОНОЛОГЪ ФЛАММЕША.

Фламмешъ прочелъ до конца не говоря ни слова.

Когда дошелъ до послѣдней строки, до послѣдней ноты этой горькой жалобы, онъ вскочилъ въ испугъ и спросилъ было себя, не лучше-ль ему тотчасъ-же воротиться въ адъ.

— Помилуйте! — думалъ онъ, неужто правда, что безконечное зло можетъ умѣщаться въ такомъ маленькомъ міркѣ? неужто правда, что эти законтѣлые дома, эти крошечныя женщины, эти слабелкія груди могутъ содержать такія чрезвычайныя бѣдствія?

Взоръ его упалъ въ это время на улицу, и Фламмешъ увидѣлъ кипѣвшую по ней толпу.

Въ толпѣ были точно богатые и бѣдные, слабые и сильные,

люди въ лохмотьяхъ и люди изящно одѣтые. Увидѣлъ онъ тамъ и злыхъ и даже нѣсколько добрыхъ!..

Людей счастливыхъ, на лицѣ которыхъ нельзя-бы прочесть выраженія, онъ не видалъ.

Но, поглядѣвъ вторично и попристальнѣе, такъ чтобы читать на днѣ самыхъ скрытыхъ сердецъ, онъ въ той-же толпѣ, гдѣ сначала увидѣлъ одни эгоистическіе интересы, однѣ враждебныя страсти, одни противоположныя желанія, въ этихъ людяхъ-не-пріятеляхъ распозналъ... отцовъ и дѣтей, братьевъ и сестеръ, супруговъ и любовниковъ, явныя связи и связи невидимыя. Онъ увидѣлъ наконецъ, что не было тамъ сердца, столь развращеннаго, въ которомъ-бы не уцѣлѣла, какъ негиблющая основа добра, — капля любви, то-есть капля того, что многое прощаетъ, капля того, что спасаетъ.

И, къ чести его прибавимъ, что, хотя вѣрный слуга дьявола, онъ при такомъ открытіи ощутилъ родъ тайнаго удовольствія, и возвратилъ всю свою бодрость.

Сѣвши снова за конторку, онъ опорожнилъ весь ящикъ.

Съ любопытствомъ пробѣгалъ онъ заглавія нѣкоторыхъ рукописей, какъ вдругъ ему попала подъ руку одна, возбудившая по-видимому его интересъ до высшей степени. «Клянусь рогами, которые у меня были! — которые еще будутъ, сказалъ онъ со вздохомъ, — пренинтересное заглавіе! Признаюсь, я, хоть и дьяволъ, не смогу отвѣчать на мудреный вопросъ:

ЧТО ТАКОЕ ПАРИЖАНКА?

«Посмотримъ, что-то тутъ сказано».

Не забудьте, читатель, что Фламнешъ влюбленъ.

ЧТО ТАКОЕ ПАРИЖАНКА.

СТАТЬЯ ЛЕОНА ГОЗЛАНА.

Милніе матери Парижанки о своей дочери.

Ангель по кротости, демонъ по уму, сокровище въ хозяйствѣ, совершенство во всемъ. Человѣкъ, который на ней женится, кто-бъ онъ ни былъ, не стонѣтъ счастья, какое его ожидаетъ.

Мнѣніе молодаго студента медицины о Парижанкѣ.

Лучшая вальсерка Прадо и Шомьеры, насравленная женщина на тѣ, чтобъ ужинать всю ночь или ложиться безъ ужина; существо, наидолѣе выдерживающее, когда погружено въ табачный дымъ; созданіе, наилегче управляющее тремя вещами: перчатками, шалью и сердцемъ.

Мнѣніе иностранцевъ, въ-особенности Русскихъ, о Парижанкѣ.

Составъ изъ ума, граціи и чувствительности; неизсякаемый источникъ обольщеній; яркое оправданіе превосходства Франціи надъ прочими націями; женщина, о какой мечтають въ шестнадцать лѣтъ, и единственная, о какой помнятъ въ шестьдесятъ.

Мнѣніе англійскихъ дамъ о парижской женщинѣ.

Воспроизводить ее невозможно. Законы приличія и сентябрь тому противятся.

Мнѣніе нѣкоторыхъ мужей объ ихъ парижскихъ женахъ.

Подруги безъ сердца; любятъ только вѣтреность и удовольствія; штопальщицы ветоши; не имѣють ни тѣни моральнаго чувства; измѣнницы безъ страстей, матери безъ благоразумія.

Мнѣніе правительства о Парижанкахъ.

Когда шли пренія о законѣ развода, то съ нѣкоторымъ удивленіемъ замѣчено, что парижская коммюна представляла наименѣе знатное число просителей.

Мнѣніе, лучшее и предпочтительнѣйшее всѣхъ мнѣній, или исторія Парижанки.

Вообще почти предполагають, что она родилась въ Парижѣ; вотъ первая ошибка. Парижъ прежде всего городъ цѣлаго свѣта,

а потомъ, коли есть мѣсто, городъ Парижанъ. Этотъ граціозный типъ цивилизаціи, эта женщина избранница изъ всѣхъ женщинъ, чьимъ умомъ восхищаются въ Петербургѣ и чьимъ манерамъ подражаютъ въ Кантонѣ; та, которой всякій капризъ становится закономъ во всѣхъ концахъ земли, гдѣ есть гостиныя, словомъ, Парижанка родится не въ Парижѣ, а на одномъ изъ тысячи пунктовъ той обширной страны, которую, не въ обиду сказать Бельгій и Саксонскому королевству, называютъ департаментомъ Сены и Оазы. Родиться въ Мантѣ, въ Версали, въ Рамбульѣ, даже въ Фонтенебло, не значитъ, строго говоря, не быть парижской уроженкою, но мнѣнію многихъ женщинъ, ревнующихъ относить къ себѣ названіе Парижанокъ. Истина такая неоспоримая, вопреки большей части истинъ, что пѣтъ ни одной Парижанки, которая-бъ не имѣла дядюшки, дѣдушки, или хотъ троюроднаго брата, либо въ Этамнѣ, либо въ Карбелѣ, либо въ которой нибудь изъ безчисленныхъ коммюнь, разсѣянныхъ вокругъ Парижа. Этому-то нарушенію строгой національности надо, можетъ-быть, приписать рѣшительную склонность Парижанки къ загородной жизни, особливо лѣтомъ, когда фіалка осѣняетъ края садовъ, и земляника усѣваетъ протяженіе береговъ Марлі и Мёдона. Въ ея сердцѣ, столь мало первобытномъ, всегда остается уголокъ, гдѣ процвѣтаетъ идиллія.

Едва она родилась, ее закутываютъ въ пеленки и отправляютъ, благослови Богъ, сколько можно подалше, къ какой-нибудь кормилицѣ, которая привѣшиваетъ ее на гвоздикъ днемъ, и душитъ одѣялами ночью, чтобъ не слышать ея крика; за тѣмъ объ ней и не думаютъ. Въ одинъ прекрасный день, года черезъ полтора, черезъ два, отецъ говоритъ: «А вѣдь у насъ есть дочь у кормилицы! — Милый ребенокъ! отвѣчаетъ мать, пора-бы ее взять домой. На-дняхъ я ванишу къ кормилицѣ».

И точно, черезъ недѣлю, крестьянка приноситъ на рукахъ, промежъ густымъ букетомъ полевыхъ цвѣтовъ и круглымъ сыркомъ, маленькую дикарку, которая зоветъ своего настоящаго отца дуракомъ, и отворачивается, когда маменька хочетъ ее поцѣловать. Таково вступленіе въ свѣтъ этого чуда, что ошибся-бы, очевидно, тотъ, кто почелъ-бы ее убаюкиванною граціями, и просыпавшеюся подъ звукъ инструментовъ. Натура дѣлаетъ почти все для Парижанки; ребенкомъ, она даетъ ей этотъ блѣдно-розовый цвѣтъ, этотъ видъ здоровья и прелести, котораго не бываетъ у иностранныхъ дѣтей, даже у англійскихъ; молоденькой дѣвочкой, она вдыхаетъ въ нее этотъ преждевременный умъ, ко-

торого принципальность и любезность служат предметом глумления и верёдко содрогания для добрых провинциаловъ. Она любопытна, тонка, остра, въ восемь лѣтъ, и разсудительна, если случай потребуеть, такъ, какъ не бываютъ вообще, и какъ сама она не бываетъ въ двадцать лѣтъ. Тутъ можно замѣтить нѣкоторое сходство въ ней съ креолкою: скороспѣлое солнце цивилизаціи производитъ ровнехонько тоже дѣйствіе, какъ и слишкомъ-плодотворное солнце колоній. Плодъ никогда не бываетъ столько вкусенъ, сколько цвѣтъ краснѣе, у Парижанки и у Креолки. Дѣтство и старость, кажется, двѣ самыя характеристическія эпохи въ жизни Парижанки. Она бываетъ изумительно-умна, когда красота ея еще не созрѣла; когда же весь умъ возвращается ей съ твердостью и опытностію, съ разнообразіемъ эпизодовъ, ея пройденныхъ, она потеряла всю свою красоту. Иначе сказать, посредствующій возрастъ у нея не таковъ, когда она имѣеть наиболѣе ума, если таковъ, когда она имѣеть наиболѣе граціи.

Наблюденіе, которое натурально помпцается здѣсь, и которое доказываетъ большую тонкость вкуса у Парижанокъ.

Въ Парижѣ съ незапамятныхъ временъ въ употребленіи давать дѣвочкамъ имена героинь разныхъ произведеній, бывающихъ въ славѣ. Такъ, когда Расинъ написалъ *Эсфирь*, придворныя дамы посмѣшили назвать этимъ именемъ, впрочемъ, не очень-христіанскимъ, большую часть дѣвочекъ, которыхъ были матерями. Оттуда непомѣрное количество маркизъ Эсфирей де, графинь Эсфирей де, герцогинь Эсфирей де, которыя ветрѣчаются въ современныхъ мемуарахъ. Руссо своей *Новой Элоизой* популяризировалъ имена Юлія и Клара. Бакюларъ Арно, по милости своихъ плохихъ романовъ, пользовавшихся временной знаменитостію, подобно большей части плохихъ романовъ, имѣлъ славу распространить имена Батильды и Урсулы. Лагарпу міръ обязанъ веѣмъ парижскими Меланіями. Мадамъ Коттэнъ пустила въ моду Матильдъ, а москѣ Шатобрианъ имѣлъ печальное преимущество окрестить именемъ Атала дочерей дворянковъ.

Эта маленькая монографія именъ, носимыхъ Парижанками, ведетъ насъ къ разсказу одной исторіи, которая съ нею связана, и можетъ ее дополнить. Начинаю съ предупрежденія, что исторія очень-коротка.

Краткая исторія.

Разъѣзжая, нѣсколько лѣтъ тому, по деревнямъ Пикардїи, я остановился завтракать въ одной изъ этѣхъ деревень, гдѣ нельзя найти ничего, даже иногда самой деревни, такъ она завалена соломой, потоплена въ грязи, и разсыпана вдоль всей дороги. Я ждалъ, авось Господь, посылающій пишу птенцамъ, благоволитъ, чтобъ со мной поступили, какъ съ сыномъ перепела или красной куропатки, какъ вдругъ, одно имя поражаетъ мой слухъ. Я подумалъ, что ослышался: слушаю пристальнѣе. Нѣтъ, я не ошибся. Прозвонили имя Филоксены. Кого-жъ-бы это звали Филоксеною, въ Пикардїи, за восемь льё отъ Бовё? Выбѣгаю за-дверь избы, вижу толстую крестьянку, держащую на привязи пару черныхъ коровъ, и болтающую съ тремя другими эклогами того-же покроя, обутыми подобно ей въ сабё. Это васъ зовутъ Филоксеной?

— Меня, сударь.

— А меня, Орїаной.

— А меня, Филаминтой.

— Меня, Селанпирой.

— Да всѣ эти четыре имени, воскликнулъ я, взяты изъ романовъ мамзель Скюдери!

— Мы не знаемъ мамзели Скюдери, отвѣчали мнѣ добрыя женщины. Спросите въ почтовой конторѣ.

— Такъ это ваши имена? ваши настоящія имена?

— Какъ-же! да; ихъ намъ дали наши отецъ съ матерью.

— Назовите мнѣ, пожалуйста, имена нѣсколькихъ другихъ вашихъ знакомыхъ!

— Извольте. Есть у насъ Арсиноя Постэль, Имерїя Буатронъ, Теламира Жакаръ....

Опять имена созданныя мамзелью Скюдери! Хорошо, сказалъ я имъ, благодарю.

Онъ помѣшанъ, подумали, вѣроятно, добрыя коровницы, видя, что я записалъ ихъ имена въ памятную книжку и предался потомъ долгому раздумью.

Не странно ли, въ-самомъ-дѣлѣ, что всѣ эти имена, почерпнутыя изъ серїи твореній пылкаго воображенія, называемаго мамзелью Скюдери, отыскались черезъ полтора вѣка въ избахъ глуши пикардійской деревни, и разбѣивались промежъ женами пастуховъ и дочерьми дровосѣковъ.

Меньше всего на свѣтѣ желаю я сдѣлаться королемъ, а разга-

дать эту загадку мнѣ крѣпко хотѣлось. Я искалъ какого-нибудь сфинкса, хотя-бъ онъ пожралъ меня. Но сфинкса не было!

Рѣшась не покидать этой гадкой деревни, пока не удовлетворю своего любопытства, я обратился къ виноградарю, разставлявшему тычины, на границѣ огромнаго имѣнія, котораго замокъ виднѣлся вдали. «Какъ васъ зовутъ? спросилъ я прежде всего.

— Калоандромъ,» отвѣчалъ онъ.

Я того и ждалъ.

— Кто вамъ далъ это имя?

Добрый Калоандръ вообразилъ, вѣроятно, что я изъ полицейскихъ.

— Мой дѣдушка, котораго звали также Калоандромъ.

-- А чѣмъ занимался вашъ дѣдушка?

— Былъ, какъ и мы, виноградаремъ у дѣдушки нашего барина, герцога де-К...., чей этотъ замокъ.

Въ Пикардіи крестьянинъ еще называетъ помѣщика баринномъ.

Я былъ въ пасти сфинкса.

— Прекрасно, любезный. А кому принадлежалъ этотъ замокъ прежде герцога де-К....?

— О! вотъ ужъ, сударь, слишкомъ триста лѣтъ онъ все за одной фамиліей. Они такіе чудесные люди! Всѣ селенья, что вонъ тамъ, вонъ тамъ!.. всѣ были тоже ихнія; да революція!.. Они были наши господа, только гораздо-больше нынѣшняго господа. Мы были ихъ дѣти; жили у нихъ подъ крылышкомъ.

Я благоговѣнно слушалъ историческія отступленія Калоандра, который продолжалъ:

— Мы хаживали печь хлѣбы къ нимъ; они намъ сберегали наше вино. У нихъ спрашивали мы позволенія жениться; потомъ они крестили нашихъ дѣтей...

Я былъ король! я отгадалъ загадку; я не далъ Калоандру докончить его фразы. Нѣтъ никакого сомнѣнія, что я находился среди барской мѣстности, во владѣніяхъ замка, принадлежавшаго нѣкогда горячимъ поклонникамъ романовъ мамзель Скудері, поклонникамъ, которые, по совершенно парижской фантазіи, давали всѣмъ своимъ вассаламъ и вассалкамъ, по мѣрѣ какъ тѣ рождались, имена изъ *Клелии*, *Астреи* и рыцарскихъ романовъ, имена, подъ которыми, какъ извѣстно, разумѣлись нѣкогда Людовикъ XIV, принцъ Кондэ, дофинъ, герцогъ Вандомскій, принцесса Анріэтта, Лебрёнъ, Боссюэтъ, Мольеръ, Боало, Лафонтенъ, Фукэ, словомъ все, что семнадцатый вѣкъ заключалъ великаго,

примѣчательнаго, знаменитаго въ войскѣ, литературѣ, финансахъ. Добрые Пикардцы, окрещенные такимъ образомъ, передавали эти имена съ тѣмъ-же добродушіемъ, принимая ихъ, конечно, за имена угодниковъ и угодницъ; и такимъ-то способомъ достигли они до насъ и еще долго сохранятся въ Пикардской деревнѣ.

ПАРИЖСКОЕ КОКЕТСТВО.

Разсужденіе, происходившее по этому предмету между іезуитомъ и министромъ торговли.

Во время реставраціи одинъ очень краснорѣчивый проповѣдникъ, миссіонеръ, въ добавокъ іезуитъ, явился проповѣдывать слово Божіе въ Парижъ. Огромное стеченіе народа свидѣтельствовало его успѣхъ; не только восхищались тѣмъ, что онъ говорилъ на кафедрѣ, но и, странная вещь, начали было слѣдовать правиламъ его суровой морали.

Мораль была изъ самыхъ строгихъ. Съ неистовымъ гнѣвомъ нападалъ онъ на прическу женщинъ, пышность ихъ шляпокъ, предосудительную вѣтреность ихъ лентъ, ужасную роскошность ихъ шелковыхъ платьевъ, разорительное изыщество обуви. Уже значительно успѣлъ онъ очистить огромное древо излишествъ, какъ вдругъ исчезъ, посреди своей славы и къ великому изумленію всѣхъ, которые толпою стекались питаться плодами его слова. Кафедра осталась пуста и безгласна. Что сдѣлалось съ знаменитымъ проповѣдникомъ? Почему, какъ, толковали въ свѣтѣ, въ гостиницахъ, на улицахъ, покинулъ онъ такъ внезапно Парижъ? Вопросы, оставшіеся безъ отвѣта до июльскихъ событій 1830 года. Тогда только узнали причину этого нечаяннаго исчезанія.

Министръ торговли пригласилъ проповѣдника пожаловать въ его отель, и со всею вѣжливостью, подобающей мужу, облеченному въ священныи санъ, сказалъ ему: «Милостивой государь, въ средніе-вѣка народы жили только религіей, и внутри души я ихъ не осуждаю; но съ-тѣхъ-поръ трудъ заступилъ мѣсто медитаціи, и мы теперь много живемъ промышленностью и торговлею. Промышленность поддерживается, усиливается только черезъ вывозъ товаровъ. Тутъ именно прошу васъ удостоить меня самаго пристальнаго вашего вниманія. Парижане, которыхъ вы

паздаете своимъ краспорѣчемъ, отпускають почти на сто милліоновъ товаровъ въ иностранныя земли. Вообще эти товары относятся къ категоріи тѣхъ безчисленныхъ излишествъ, которыя вы осуждаете съ столь почтенною основательностью. Послушайте-же меня хорошенько. Иностранцы дорожатъ этими позолоченными булавками, черепаховыми гребенками, шелковыми лентами, кружевными опахалами, пріятно распешренными матеріями, тонкими платками, красивой обувью, единственно потому, что Парижанки ихъ носили и дали имъ освященіе вкуса, крещеніе моды. Какъ скоро вы успѣете заставить ихъ отказаться отъ украшенія себя этими предметами, столь ненавидными съ религіозной точки зрѣнія, но, къ-несчастью, столь полезными въ комерческомъ отношеніи, вы въ тоже время, значитъ, успѣете сдѣлать, что обѣ Америки, обѣ Индіи, всѣ столицы міра, даже столица религіознаго міра, перестануть ихъ требовать у парижской промышленности, у парижской торговли, которая, черезъ то, потеряетъ сто милліоновъ на заграничномъ вывозѣ.»

Миссіонеръ слушалъ съ глубокимъ вниманіемъ.

«Какъ христіанинъ, я совершенно вашего мнѣнія: такая роскошь есть грѣхъ; какъ министръ торговли, я принужденъ показать вамъ всѣ прошенія, которыя ежедневно мнѣ подаются на всѣ крупной и мелкой парижской торговлею, потому-что и та и другая пугаются вашего вліянія. Прибавлю, что, какъ христіанинъ, я не желалъ-бы сокращать ни слова въ вашихъ анаемахъ на моду, но, какъ министръ, я готовъ выдать сотню тысячъ франковъ тому, кто изобрѣтетъ какую-нибудь новую суету, могущую усилить нашу промышленность и нашъ вывозъ. Наконецъ, заключу тѣмъ, что скажу вамъ, все-таки какъ министръ торговли, что по согласію съ моими товарищами прочими министрами, не могу дозволить вамъ проповѣдывать въ томъ-же духѣ о томъ-же предметѣ.»

Миссіонеръ откланялся министру торговли, и не взошелъ больше на каедру.

Черезъ мѣсяцъ, министръ былъ отставленъ.

Прогрессъ въ воспитаніи Парижанокъ.

При старомъ правительствѣ, не было одной Парижанки на сто, которая-бъ умѣла писать; вещь понятная: пансіоны, императорское учрежденіе, тогда не существовали, и только дочери

дворянъ да богатыхъ мѣщанъ поступали въ монастыри, гдѣ получали лишь варварское воспитаніе. Настала революція. Каждое семейство, каждый домъ стали принимать участіе въ общественныхъ дѣлахъ, и чтеніе сдѣлалось необходимою, условіемъ жизни. Когда каждый былъ заинтересованъ знать, угрожалъ-ли непріятель Вердѣну или Мецу, то каждый имѣлъ нужду прочитывать, на сонъ грядущій, публичныя извѣстія. Имперія съ ея страшными поборами людей распространила эту нужду узнавать посредствомъ печати хищные кризисы минуты, случайности войны, успѣхи завоеванія. Какой Парижанкѣ не надо было осведомляться объ участи либо отца, либо брата, либо жениха, находившагося при Итальянской или Египетской арміи? Бюлетени великой арміи сдѣлали для воспитанія Парижанокъ больше чѣмъ всѣ книги, гдѣ философы и филантропы осемнадцатаго вѣка совѣтуютъ имъ учиться. Наполеонъ выучилъ Парижанокъ читать. Учитель стоилъ имъ дорого.

Какъ далеко зашелъ этотъ прогрессъ.

Благодаря тому, что это прекрасное движеніе продолжалось подъ реставраціей, Парижанки выучились довольно-правильно писать. Спотыкались еще, правда, онѣ на согласованіи причастій, на преходящемъ сослагательнаго, на правописаніи иныхъ словъ, по-все-таки знали это гораздо-лучше нежели ихъ матери, которыхъ любовныя пѣсма, найденныя гдѣ-нибудь въ потаенномъ уголку, заставляли ихъ улыбаться своей чрезмѣрной грамматической наивностью.

СТИЛЬ ПАРИЖАНКИ ВЪ 1845 ГОДУ.

Альбомъ дочери привратницы.

«Говорятъ, счастье вездѣ. Мысль справедлива, выраженіе ложно. Счастье въ сердцахъ, то есть въ органѣ, который съ нами вездѣ.»

«Я прочла Байрона и Поль-де-Кока; никогда не буду перечи-

тывать Поль-де-Кока, хотя очень-бы жалѣла, что его не прочла. Значить, великіе писатели тѣ, которыхъ хочется перечитывать?»

«Очень-часто я, смѣючись, дергала звопокъ для прекрасныхъ и богатыхъ жилищъ, которыя просили объ этомъ со слезами. Захотѣли-ль онѣ быть на моемъ мѣстѣ? Не думаю. Желала-ль-бы я быть на ихъ мѣстѣ? Можетъ-статься. Значить, есть безпольныя благополучія и есть несчастія, которыми дорожатъ».

«У меня всякій разъ билось сердце, когда почтальйонъ клалъ письмо на столъ. Оно пустяки, однако тайна; а для женщины нѣтъ ни одной тайны неважной.»

«Желала-бы я знать, почему я привратница, и почему жена принца крови не могла-бъ быть на моемъ мѣстѣ.»

«Усталость никогда не чувствуется въ тѣлѣ, а всегда въ умѣ. Когда я взойду въ первый этажъ отдать письмо камердинеру, который мнѣ отворяетъ, я уже устала; когда взойду во второй и въ третій подать визитную карточку или журналъ, я измучена; но перестаю совершенно чувствовать усталость, когда всхожу въ седьмой этажъ, гдѣ меня ждетъ молодой живописецъ, у котораго я прислуживаю по утрамъ. Я его не люблю, но онъ меня находитъ хорошенькою.»

«Съ утра до вечера слышу я подъ моимъ окномъ, которое почти вровень съ улицей, музыку шарманокъ; признаюсь, что она наводитъ на меня сладкую задумчивость. Отъ чего въ хорошемъ тонѣ — смѣяться надъ этими инструментами? отъ-того-ли, что удовольствіе, ими доставляемое, получается слишкомъ нетрудно? Я готова думать это, поглядѣвши на восторгъ нѣкоторыхъ господъ отъ игры на арфѣ дамы, которая живетъ

въ антресоляхъ! Меня увѣрили, что арфа стоить три тысячи франковъ и что надобно учиться, по-крайней-мѣрѣ, десять лѣтъ, чтобы играть на ней сносно. Это инструментъ, ужасный для слуха; арфа похожа, для меня, на гитару въ родяной болѣзни. Если-бы арфы стоили по десяти тысячъ франковъ и если-бы нужно было играть на нихъ по двадцати лѣтъ, чтобы чему-нибудь выучиться, ихъ хвалили бы еще больше. Я, слѣдовательно, права. Шарманки презираютъ потому только, что за два су можно доставить себѣ на цѣлый годъ удовольствія.

«Жиллица въ первомъ этажѣ получаетъ журналъ наканунѣ выхода, потому она двѣнадцатую или пятнадцатую часами ранѣе должна узнавать новости, чѣмъ повѣренный, во-второмъ этажѣ, которому приносятъ только поутру; портной, въ четвертомъ, читаетъ *Siècle* только на другой день; а штопальщица, на чердакѣ, которая абонируется на журналъ въ кабинетъ чтенія улицы Кокнаръ, читаетъ его только черезъ недѣлю по выходѣ. Никто впрочемъ изъ четырехъ жильцевъ не знаетъ прежде другаго, что дѣлается въ Парижѣ, и иногда даже штопальщица узнаетъ первая. Неужели журналы рассказываютъ вамъ то, что вы уже знаете?»

«Прежде, бывало, дворникъ жилъ немного лучше дворной собаки; нынче у насъ въ комнатѣ коверъ, двое стѣнныхъ часовъ въ четыреста франковъ, три картины Рокеплана, Беллока и Вердье, палисандровыя кресла; маменька никогда не ходитъ пѣшкомъ. Еще нѣсколько лѣтъ — и будутъ говорить съ важностью: «онъ женится на дочери дворника».

«Спрашиваю себя, неужели человѣкъ поставленъ въ низшее положеніе потому только, что вмѣсто того, чтобы вамъ говорили: напишите мнѣ довѣренность, какъ говорятъ нотариусамъ, — вамъ скажутъ: отворите, пожалуйста, ворота».

«Обязанности полиціи въ Парижѣ исполняются почти одними слугами: почти все слуги — воры или шпионы; чѣмъ старше, тѣмъ больше, вотъ и все. Самый честный изъ нихъ, мужчигъ-ли, женщигъ-ли, крадетъ ежедневно, по-крайней-мѣрѣ, десять су у своихъ господъ. Исключаю впрочемъ отсюда слугъ, которые двадцать лѣтъ кормили господъ... плодами своей экономіи.

«Вчера я была въ первый разъ на представленіи одной трагедіи; Боже, какъ я смѣялась; я закрывалась платкомъ, чтобы не дѣлать скандалу. Играли «Ифигенію въ Авлидѣ». Какъ неистовствуетъ эта бѣдная дѣвушка, для доказательства, что любитъ Ахилла, самага смѣшнаго изъ любовниковъ, любовника, который не говоритъ о ней ни слова. И эта мать, которая говоритъ, говорить, цѣлый часъ говорить, вмѣсто того, чтобы взять за руку дочь и сказать просто: я твоя мать, никто не тронетъ волоса на твоей головѣ. Зачѣмъ мнѣ нужно было знать о гнѣвѣ Ахилла? Развѣ не было ея матери? Говорять, что это хорошо написано. Еще-бы ужъ наконецъ и написано было дурно. Мнѣ много хвалили актрису, которая играла роль Ифигеніи».

«Жизнь — сонъ, но сонъ прерываемый часто звонкомъ господина, который приходитъ домой за-полночь».

«Я сдѣлала одно замѣчаніе, не знаю, вѣрно-ли оно: блондиновъ больше не родится; цѣлый свѣтъ — брюнеты и брюнетки».

«Въ Парижѣ я не видала еще ни одного старика; въ какіе часы они выходятъ?»

«Женщина, сохранившаяся удивительно; какова была-бы она, если-бъ меньше сохранилась?»

Другой примѣръ стиля Парижанки въ 1844 году.

Стиль Парижанки улицъ Гельдеръ, Пивоэль, Лепелетье, Гуссё, Жуберь.

Отъ любовницы графа де ла Ми.... къ любовницѣ маркиза де Д....

Обожаемый другъ!

«Ты хочешь знать, что дѣлаю я въ моей комнатѣ, на большихъ креслахъ, въ которыхъ должна лежать по приказанію доктора, подъ страхомъ прекращенія моего потомства, въ особѣ имѣющихъ родиться г. Луи, или мадмуазель Маріи. Я думаю о трехъ вещахъ, которыхъ нѣтъ въ ту минуту, когда я пишу къ тебѣ. Естественно, о моемъ любезномъ графѣ, который въ Италіи, о его сынѣ или дочери, которые еще не видали божьяго свѣта, и о тебѣ, которая спитъ глубокимъ сномъ, по возвращеніи съ послѣдняго бала. Жюль притомъ, отправляясь, оставилъ мнѣ много дѣлъ, которыя надобно привести въ порядокъ, и я должна писать къ его адвокату, къ его нотаріусу, о наслѣдствѣ его дяди, ко многимъ депутатамъ, которыхъ визиты тягостнѣй для меня корреспонденціи съ ними. Что за странные люди, мой добрый другъ! не думаютъ-ли они, что въ контрактѣ, по которому графъ, ихъ другъ, даетъ мнѣ по двѣ тысячи франковъ въ мѣсяцъ, есть условіе, по которому я необходимо обязана принимать ихъ».

«Надобно видѣть, съ какимъ безстыдствомъ они говорятъ о себѣ, съ какой увѣренностью отпускаютъ свои любезности, съ какою непогрѣшимостью предлагаютъ свои услуги ... Вы, кажется, принимаете меня за вашу госпожу супругу? сказала я одному изъ нихъ, который вздумалъ было позволять себѣ все, потому-что я позволила ему цѣловать кончикъ моей ноги, всякій разъ, какъ онъ не скажетъ ни одного слова о камерѣ депутатовъ».

«Думаешь-ли ты, что знаменитый законъ пройдетъ въ этотъ разъ? Маріана билась со мною объ обѣдѣ. Я говорю, что не пройдетъ; она думаетъ на противъ. Твое мнѣніе, мой добрый другъ? Повѣришь-ли, что есть дуды, вовсе не продавцы стараго платя и битыхъ стеколъ, которые соглашаются на эту великолѣпную глупость? Воображаю себя, требующею отъ моего лю-

безнаго графа, кромѣ двухъ тысячъ бюджета, еще десяти су прибавки на химическія спички.

«Ты общалась побывать ко мнѣ въ костюмѣ парижской цыганки, который ты парочно сшила себѣ для послѣдняго большаго бала Оперы. Пріѣзжай же: въ-замѣнъ этого я покажу тебѣ дѣтское бѣлье моего будущаго арлекина или будущей Пьеретты. Впрочемъ твой маркизь уже долженъ былъ сказать тебѣ, что разъ какъ-то нашелъ меня за фуфайкой.

«Пожалуйста, не ревнуй, но онъ очень-милъ, твой маркизь. Видишь-ли, мой добрый другъ, порядочности можно искать только въ этихъ людяхъ, какъ любви въ насъ. Ихъ дорого привлечь,—насъ дорого удержать».

«Какъ они милы! какъ они просты! какъ они владѣютъ умомъ, вкусомъ, безъ усилій, не впадая въ шутовство, не падая въ претензіи!

«Отправила-ли ты что-нибудь въ сберегательную кассу прошедшій мѣсяцъ? Не лги, сдѣлай одолженіе, ты не отправила ничего. Это дурно. Я представлю оппозицію твоему маркизу, чтобы въ слѣдующій мѣсяцъ мнѣ не за что было тебя упрекать. Я знаю, что фонды поднялись третьяго дня выше. Я выиграю шесть тысячъ франковъ; мѣсто, мѣсто, моя милая, мы толстѣемъ, а толстѣть значитъ старѣть, сказалъ остроумный Беке.

«Знаешь-ли ты послѣдніе стихи Теофила Готье, объ ухѣ Форстера? Достань ихъ себѣ: они божественны. Что за милый поэтъ! Отъ-чего нельзя жить хоть три мѣсяца въ связи съ умомъ людей, которыхъ любишь! Какою-бы я была Аспазіей!

«Прощай — треть моей души, потому-что я не могу назвать тебя половиной. Треть принадлежитъ тому, кто въ Италіи, другая треть тому или той, которыя еще будутъ,—остальная треть твоя. Для себя ничего, потому-что я живу тремя вами.

«Твоя Беренсе».

Предпослѣдній образчикъ стили и отчасти нравовъ Парижанки въ 1845.

Отъ одной честной женщины къ другой честной женщинѣ.

«Милая Анакса!»

«Медвѣдь мой отправился и мы можемъ вполне веселиться. Слава Богу! я свободна. Къ довершенію счастья, мои двѣ жа-

дармы-дочки отправились сегодня утромъ въ пансіонъ. Знаешь-ли, что не всегда весело имѣть подлѣ себя, вездѣ, куда ни идешь, два большихъ акта рожденія, которые заставляютъ говорить: «Да—маменькѣ отъ тридцати до тридцати-пяти. — Я говорю вамъ, прибавляетъ какая-нибудь сострадательная душа, что ей тридцать семь. Считайте, она вышла за мужъ 24 лѣтъ...» чтобы окончить разомъ всѣ эти убійственности, я отправила дочекъ въ пансіонъ. Все-таки что-нибудь! Первое употребленіе, какое хочу я сдѣлать изъ моей свободы, это—прочестъ новый романъ, о которомъ говорятъ вотъ уже шесть мѣсяцевъ. Повторяя мнѣ безпрестанно: «Я тебѣ запрещаю его читать, онъ глупъ, онъ безнравственъ,»—мой мужъ возбудилъ во мнѣ сильное желаніе прочестъ его. Говорятъ, это исторія одной молодой женщины, похищенной и увезенной въ маленькую хижищу ночью; говорятъ, это интересно, страстно, иногда неприлично, увѣряли, что очень-много точекъ. Я схожу съ ума отъ книгъ, въ которыхъ много точекъ. Я мечтаю, я тронута, я экзальтируюсь, когда ихъ вижу. Наконецъ-то я его прочту, этотъ знаменитый романъ. Я тебѣ скажу, много-ли въ немъ точекъ.

«Теперь или никогда мы можемъ ѣхать смотрѣть бульварныя драмы—другую антипацию моего мужа.»

«Возьми ложу на завтра, умоляю тебя. Посмотримъ вмѣстѣ «Парижскихъ Цыганъ». Я прочла въ моемъ журналѣ отчетъ объ этой драмѣ. Кажется, моя милая, она неполна воровъ, каторжниковъ, которые дѣйствуютъ посредствомъ опускныхъ дверей. Постарайся достать ложу къ аван-сценѣ.—Ты меня спрашивала разъ, въ припадкѣ досады, въ чемъ состоитъ, по моему, счастье на землѣ. Я поняла тебя милая Анакса: счастье часто не въ томъ, чтобы владѣть тѣмъ, чего нѣтъ,—но напротивъ, въ томъ, чтобы не имѣть того, что есть. Я не говорю, чтобы ты желала смерти твоего мужа; ни я, ни ты этого не желаемъ, хотя наше положеніе очень-сходно, — но ты и я, мы понимаемъ счастье быть свободными, съ опытностію, которую мы приобрѣли. Боже! какъ легко должна дышать грудь, когда выходишь изъ тюрьмы супружества въ рай вдовства! Вдова, вдова.... по она вѣдь идетъ куда хочетъ, выдается съ кѣмъ хочетъ, выходитъ когда хочетъ и приходитъ если хочетъ! Не правда-ли, милая Анакса, что таково для женщины социальное положеніе, которое по всѣмъ правамъ можетъ назваться счастьемъ!—Терпѣніе, добрый другъ; покамѣтъ воспользуемся всѣмъ удовольствіемъ, какимъ позволяетъ воспользоваться отсутствіе моего мужа, прекраснѣйшаго

человѣка, на котораго мнѣ пѣчего жаловаться, и болѣзнь твоего, который нездоровъ, по моему мнѣнію, слишкомъ-долго. Скажи ему отъ меня тысячу любезностей.

«Прощай, скорѣе романъ и ложу.»

«Твоя вѣрная

Жюли Вол....»

Последній образчикъ стила Парижанки въ 1845.

Записки одной молодой и честной женщины, жены продавца красокъ, въ улицѣ Веррери.

«Я замужемъ съ 20 января 1845, т. е. около пятнадцати дней; Боже мой! сколько принесъ съ собою перемѣнъ этотъ кратковременный срокъ! Я-ли виновата или бракъ? Не знаю. Вотъ мои впечатлѣнія, — дай Богъ, чтобы я не была разстроена, излагая ихъ на бумагу, чтобы когда нибудь могла судить себя безпристрастно.

«Бракъ, говорили мнѣ мои добрыя пансіонерскія подруги, есть осуществленіе всѣхъ нашихъ поэтическихъ мечтаній. Нѣжный трепетъ, который чувствуешь при видѣ молодаго человѣка, безпокойство, которое испытываешь при возвращеніи весны, въ минуту, когда луна встаетъ изъ-за акацій, потребность плакать, овладѣвающая иногда нами безъ причины — говорили онѣ мнѣ, все это объясняется, какъ только выдешь за мужъ. Душа разгадала слово загадки. И я вышла изъ пансіона.

«Не будучи вовсе столько романтической, какъ мои молодыя подруги, я говорила себѣ: невозможно, чтобы мои родные десять лѣтъ держали меня въ пансіонѣ, учили меня по-итальянски, по-нѣмецки, по-англійски, музыкѣ, пѣнію, рисованью, живописи, литературѣ, танцамъ, и выдали за-мужъ за человѣка, который не будетъ любить искусство.»

«На другой день по выходѣ моемъ изъ пансіона, мать моя сказала мнѣ: «Вы выходите за-мужъ за богатаго продавца красокъ въ улицѣ Веррери.» Первый вопросъ мой былъ: «Знаетъ-ли онъ музыку?» Я говорю вамъ, что онъ торгуетъ красками, возразила моя мать.

«Черезъ недѣлю потомъ, меня повели къ меру и въ церковь....»

«Перерываю записки, чтобъ отвѣчать корреспонденту моего мужа, который требуетъ:

Сто килограммовъ черной краски.

Бочку мѣдной яри.

Двѣ бочки клею

Двадцать килограммовъ соды.

Два пакета асси-фѣтиды.

«Вымывши двадцать разъ и безъ всякаго успѣха руки, я опять беру перо и продолжаю свои записки.

«Боже, какъ грустно писать! Ложась, онъ надѣлъ шерстяныя чулки и бумажный колпакъ.

«Я къ этому привыкну.

«Другъ мой, сказала я ему за недѣлю: купите-ли вы мнѣ пьяно?... Зачѣмъ? спросилъ онъ — сколько это стоитъ? Тысячу двѣсти франковъ. Тысячу двѣсти франковъ! вскричалъ онъ — на эти деньги я куплю лучше китоваго жиру и буду ждать возвышенія цѣны. Притомъ-же замужней женщинѣ не для чего играть на пьяно.

«Я подчинюсь этому.

«Опять перерывъ. Мужъ мой пришелъ....

.....

«Начинаю снова.

«Каковы познанія! Что вы это читаете? спросилъ онъ съ досадою: развѣ въ магазинѣ можно читать? Есть всегда, что дѣлать. Наклеивайте ярлыки, завязывайте, мѣрьте, вѣсьте. Все сдѣлано, другъ мой, отвѣчала я. Что это за книга? — The poems of Ossian, the Son of Fingal. — Вы знаете, стало-быть, по-англійски? — Да, мой другъ. Но вы, стало, все знаете! Онъ насмѣшливо оборотился ко мнѣ спиною.

«Предамся судьбѣ.

«Привычка, подчиненіе, преданность — вотъ, кажется мнѣ, три граціи, три добродѣтели супружества.

«Я буду такъ рачительно исполнять свою обязанность, что поправлюсь моему мужу; но спрашиваю, зачѣмъ учать молодыхъ дѣвушекъ столькимъ вещамъ, о которыхъ они будутъ послѣ жалѣть? для чего ихъ не воспитываютъ специально для того, чтобы быть женами кушцовъ, булочниковъ, маклеровъ и прочъ?

РАЗМЫШЛЕНИЕ АВТОРА.

Черезъ годъ мы скажемъ читателю, достигла-ли жена продавца красокъ покорности судьбѣ, нужной для того, что-бы она правилась мужу.

Поговоримъ о вѣтренности Парижанки. Я сказалъ гдѣ-то, что французскій народъ, самый вѣтренный изъ всѣхъ, по его собственнымъ словамъ и по словамъ другихъ народовъ, избрѣлъ гильйотину, колесованіе, александрійскій стихъ, эпическую поэму, классическую трагедію, платья на фижмахъ, извозничью лошадь, все свиново-тяжолое на свѣтѣ. Это онъ, тотъ самый французскій народъ, который утвердилъ мнѣніе, что Парижанка владѣетъ вѣтренностью ласточки и тонкостью обонянія.

Парижанка очень-легка, когда танцуетъ, это правда, но она не всегда танцуетъ. Когда она любитъ на-примѣръ, она не каждую минуту разрѣшается въ дымъ опиума или мирры. Она серьезна какъ страсть, когда страсть ею владычествуетъ; тогда съ пей нельзя сравнить ни Испанки, съ смуглымъ цвѣтомъ, ни Итальянки, съ картоннымъ кинжаломъ.

Сколько Парижанокъ пошло въ Египетъ, въ Италію, въ Россію, за толпами офицеровъ, которымъ онѣ отдали сердце на какомъ-нибудь сельскомъ балу, въ эпоху Консульства или Имперіи! Ни пески пустынь, ни льды Березины не остановили ихъ на пути преданности. Они чистили ружья, мыли бѣлье, перевязывали раны, варили супъ, развеселяли своихъ героевъ-мужей. Нѣтъ точки на земномъ шарѣ, гдѣ-бы вы не встрѣтили Парижанку моднесткой, содержательницей кафе или отеля. Я увѣренъ, что она найдется уже въ Китаѣ, въ Гонгъ-Конгъ, съ чудовищной вывѣской.

И вездѣ она съ своей особенной граціею, съ своимъ милымъ выговоромъ и обязательной манерой, съ которой успѣваетъ продать за три тысячи франковъ то, что стоить три су.

Еще одно слово объ этой вѣтренности, и чѣмъ мы ей обязаны.

Дѣти думаютъ обыкновенно, что треска въ морѣ такая-же сухая, кожистая и сплюснутая, какъ они ее видятъ на прилавкахъ.

Многіе изъ нашихъ почтенныхъ соотечественниковъ стоятъ на такой-же точно степени въ отношеніи къ соціальной наблюдательности. Наша литература, которую они, вѣроятно, по ея вѣтренности, ставятъ выше всѣхъ другихъ литературъ, кажется имъ естественнымъ, самопроизвольнымъ, простымъ про-

пзведеніемъ французской почвы. Повѣрять имъ — такъ нашъ славный народъ не имѣлъ права не быть великимъ въ литературѣ. Не переставая быть остроумными и Французами, постараемся быть разсудительны — угодно-ли?

Какіе образцы были передъ Расиномъ, Мольеромъ, Мариво, Бомарше, Лесаженъ и Бальзакомъ, столь-же великимъ можетъ-быть, какъ все они, чтобы Бальзакъ, Лесажъ, Бомарше, Мариво и Расинъ, одинъ въ своихъ удивительныхъ романахъ, другіе въ своихъ прекрасныхъ комедіяхъ и трагедіяхъ, могли создать такое множество различныхъ женщинъ! Кто имъ далъ столько портретовъ, столько характеровъ для анализа, столько чувствъ полныхъ, живыхъ, оригинальныхъ, простыхъ, многообразныхъ, тонкихъ до парадоксальности, глубокихъ до страданія? Кто поднялъ для нихъ завѣсу семейныхъ драмъ, совершающихся въ четырехъ стѣнахъ залы, этихъ бореній сердца съ сердцемъ, этихъ комедій души, въ которыхъ она обнажается, всей этой повѣсти смѣха и слезъ? Не женщина-ли по превосходству, Парижанка? Они не изобрѣтали—изобрѣтаютъ только ложь; они описывали, и правы, физиономія, вкусы, капризы Парижанки служили имъ образцами. Чтобы получить плодъ, обращаются къ дереву. Эсопъ, Юлія, Беренка, Ифигенія, Федра, даже Селмена, Дорина — все эти женщины, созданныя богатымъ воображеніемъ Мольера, и другія, созданныя не менѣе богатымъ воображеніемъ Бальзака, родились, жили, дѣйствовали въ Парижѣ, одна при дворѣ Людовика XIV, другія въ отелі Рамбулье, одиѣ на королевской площади и въ Турнельской улицѣ, другія въ Севъ-Жерменскомъ предмѣстіи.

Безъ парижской женщины, французская литература была-бы такъ-же ничтожна, какъ греческая безъ Елены и Клитемнестры.

Рекомендую въ особенности это заключеніе критикамъ по профессіи, имъ, которые такъ хорошо понимаютъ вкусъ и стиль.

Хороша-ли Парижанка? какъ она хороша? долго-ли она хороша?

Отвѣчается на это волшебной сказкой.

Голубая Фея.

Однажды Голубая Фея сошла на землю, съ добрымъ намѣреніемъ раздѣлить между своими дочерьми, жительницами разныхъ странъ, всѣ свои сокровища.

Ея амарантовый карликъ затрубилъ въ рогъ, и тотчасъ-же по одной молодой женщицѣ изъ каждой націи явилось у трона Голубой Феи. Всѣ эти единицы образовали большую толпу. Это происходило задолго до революціи 1830 г.

Голубая Фея сказала всѣмъ имъ: я хочу, чтобъ ни одна изъ васъ не жаловалась на мой даръ. Не въ моей власти дать вамъ всѣмъ одно; но однообразіе даровъ не отняло-ли-бы у нѣхъ всего ихъ достоинства? Такъ-какъ время феямъ очень-дорого, то онѣ говорятъ обыкновенно мало. Голубая Фея ограничилась этими словами и раздѣлила свои подарки. Никто, по-видимому, не остался недоволенъ.

Кастильянкѣ дала она волоса такіе длинныя и черныя, что они могли замѣнять мантилью.

Итальянкѣ дала она глаза живые и яркіе, какъ изверженіе Везувія ночью.

Турчанкѣ — лицо круглое, какъ луна и талію мягкую, какъ гагачій пухъ.

Англичанкѣ — сѣверное сіяніе на щекахъ, устахъ и плечахъ.

Нѣмкѣ — зубы такіе-же, какъ у себя, и что хотя нелучше прекрасныхъ зубовъ, но стоить столько-же — сердце чувствительное и настроенное спльно любить.

Русской — видъ царицы.

Потомъ, перейдя къ частностямъ, она положила печать веселости на уста Неаполитанки, печать ума на голову Ирландки, здравый смыслъ въ сердце Фламандки, и когда у нея не осталось ничего больше, она собралась улетѣть.

— А мнѣ! сказала ей Парижанка, удерживая ее за края бѣлой тунпки.

— Я васъ забыла.

— Совсѣмъ забыли, сударыня.

— Вы стояли ко мнѣ слишкомъ-близко и я васъ не видала, но какъ-же быть теперь? казна моя истощилась.

Фея подумала съ-минуту, потомъ, подозвавши всѣхъ своихъ дочерей, сказала имъ: вы всѣ добры, потому-что прекрасны.

Вамъ надобно исправить мою ошибку; при раздѣленіи подарковъ, я забыла вашу парижскую сестру. Пусть каждая изъ васъ дастъ частицу своего подарка Парижанкѣ. Вы потеряете мало, а исправите много.

Какъ отказать феѣ, и особенно Голубой Феѣ?

Съ граціею всѣхъ счастливыхъ людей, всѣ эти дамы подошли каждая въ свою очередь къ Парижанкѣ, и мимоходомъ бросили ей, одна немного своихъ черныхъ волосъ, другая своего румянца, третья лучъ своей веселости, четвертая чувствительности, и такимъ-образомъ Парижанка, сначала бѣдная, невидная, въ одну минуту стала богаче всѣхъ своихъ подругъ.

Голубая Фея съ улыбкою улетѣла на небо.

Это доказываетъ.... мнѣ нечего доказывать.

Скажемъ теперь, долго-ли бываетъ хороша Парижанка?

Если вѣрно данное нами опредѣленіе красоты Парижанки, если въ вымыслѣ Голубой Феи лежитъ истинный смыслъ, то такая красота, какъ богатая мозаика, не можетъ погибнуть вдругъ. Красота слишкомъ единичная Испанки, красота, слишкомъ совершенная Итальянки, не кончаются тихо, тонко, незамѣтно, постепенно. Такая красота разрушается вдругъ, какъ памятникъ. Болѣзнь разрушаетъ прекрасную, гордую женщину — и остается колдунья, — и эта страшная катастрофа въ странахъ жаркихъ происходитъ слишкомъ рано. Парижанка торжествуетъ надъ болѣзнію, надъ возрастомъ, надо всѣми возможными злами. Теряетъ ли она талию, у нея остаются волосы, — теряетъ-ли волосы, остаются зубы, теряетъ-ли зубы, у нея еще есть глаза, быстрые и насмѣшливые, зеркала, въ которыхъ отражается, сохраняясь, все видѣнное; исчезаетъ и блескъ глазъ, остается улыбка, которая общается такъ много; наконецъ, потеряла-ли она все — у нея есть еще ея умъ; она вся погружается въ него и молодѣетъ.

Умъ Парижанки — ея безсмертіе.

Я не скажу, въ какомъ возрастѣ Парижанка стара; истина и такъ печальна: зачѣмъ дѣлать ее оскорбительною? но какъ только Парижанка имѣетъ снисхожденіе считать себя старою, она въ ту же минуту получаетъ непреходящую юность. Какое неистощимое сокровище ея память! какая книга — ея воспоминанія! какая глубина въ ея совѣтахъ! какое постоянство въ привязанностяхъ! какое руководство въ жизни!

Государственный человѣкъ, философъ, артистъ, поэтъ, каждый, наконецъ, кто не былъ нѣсколько лѣтъ въ связи съ старыми

Парижанками, потерялъ много. Вся жизнь его будетъ отзываться этимъ недостаткомъ.

Посмотрите въ записки знаменитыхъ людей былого времени; спросите воспоминаія тѣхъ, которые стоятъ теперь на первыхъ степеняхъ общества, — всё, если они откровенны и правдивы, скажутъ вамъ, что обществу старыхъ Парижанокъ обязаны они большею частию своего величія, и въ особенности тѣмъ, что избѣжали огромныхъ ошибокъ и огромныхъ глупостей.

Тайна ихъ вліянія — понятна: достигши старости, они сохраняютъ тонкость женщины и приобрѣтаютъ здравый смыслъ мужчины. Какъ вино, о которомъ говоритъ Гомеръ, онѣ становятся отъ лѣтъ, медомъ. Живя разсудкомъ, онѣ умерли для страстей. Ихъ нельзя обмануть. Какъ ихъ обмануть? Въ нихъ нѣчему льстить болѣе.

Можетъ-быть, когда-нибудь поставятъ статую парижской женщины, поддерживающую одною рукою старика и другую простирающую молодому человѣку, который вступаетъ въ жизнь.

ЗАКЛЮЧЕНІЕ.

Парижанка — превосходная любовница, почти невозможная жена, удивительная подруга.

КОНЕЦЪ.

Она умираетъ религіозно, никогда объ этомъ не думавши.

С М Ъ О Ъ .

ИСТОРИЧЕСКОЕ ОБОЗРѢНІЕ ИТАЛІАНСКОЙ ОПЕРЫ ВЪ БЕРЛИНѢ.

Будучи еще наслѣднымъ принцемъ, Фридрихъ-Великій думалъ уже о заведеніи въ Берлинѣ италіанской оперы, которая могла-бы соперничать съ знаменитою оперою дрезденскою, видѣнною имъ въ 1728-мъ году, во-время посѣщенія, вмѣстѣ съ его отцомъ, курфирста Августа. Фридрихъ II видѣлъ тамъ оперу Гассе, *Клеофиду*, и она оставила неизгладимое впечатлѣніе въ юномъ сердцѣ гениальнаго принца.

Чтобы хотя нѣсколько усладить скучный, монотонный образъ жизни, принятый при дворѣ его строгаго родителя, наслѣдный принцъ еще прежде страстно предался занятіямъ музыкою и поэзіею; очень-естественно, что дрезденская опера, которой въ то время не было подобной въ цѣлой Европѣ, и для поддержанія которой курфирстъ Августъ не щадилъ никакихъ издержекъ, должна была очаровать артистическое чувство принца, а Кванцъ (Quanz), музыкальный менторъ его, умѣлъ поддерживать это глубокое впечатлѣніе, произведенное на душу его царственнаго воспитанника.

Первымъ шагомъ къ составленію будущей италіанской оперы было образованіе королевской капеллы въ Рейнсбергѣ (въ 12-ти миляхъ отъ Берлина, на Мекленбургской границѣ), потому-что въ это время принцъ не смѣлъ еще и думать о согласіи строгаго родителя своего на его желаніе, тѣмъ-болѣе, что въ самое это время происходили между сыномъ и отцомъ семейныя непріятности. Когда-же все это кончилось, наслѣдный принцъ, не оста-

вля другихъ государственныхъ заботъ, принялся съ извѣстною своею ревностію за образованіе капеллы, которая, слѣдуя постоянно указанному ей пути, сдѣлалась въ наше время, неоспоримо, одною изъ лучшихъ въ Европѣ. Въ этотъ періодъ она состояла изъ двухъ Грауновъ (капельмейстеръ и концертмейстеръ) Франца и Георга Бенда, Шарта, Блума, Гринера (скрипачи), Гока (виолончелистъ), Яниша (Viola di Gamba), Петрини (арфа), Рейха (альтъ), Шафрата (пѣанистъ) и Хоршицкаго (валторна).

На вечернихъ концертахъ наслѣднаго принца исключительно выполняли оперную музыку, и въ слѣдствіе этого, желаніе его имѣть постоянную оперу становилось день-о-то-дня живѣе и сильнѣе. Всячески старались пріуготовить къ этому старому королю, въ особенности, когда онъ посѣщалъ сына въ Рейнсбергѣ, но всѣ старанія были тщетны: король твердо стоялъ на томъ, что опера бесполезное мотовство и роскошь. И хотя онъ довольно-охотно слушалъ музыку, но музыканты принцовой капеллы въ штатѣ принцева дома, который Король ежегодно составлялъ и утверждалъ собственноручно, не могли быть иначе помѣщаемы, какъ въ званіи камеръ-лакеевъ, исключая нѣкоторыхъ, которые были помѣщаемы въ этотъ штатъ въ званіи гобонетовъ принца-наслѣдника полка.

Но едва Фридрихъ II-й вступилъ на престолъ, какъ, не медля, далъ приказаніе (въ первыхъ числахъ іюня 1740 г.) своему геніальному другу Гансу Георгу Венцеславу, фрейграфу Кнобельсдорфскому, составить планъ для построения большаго опернаго театра, что тотъ и исполнилъ со всевозможною поспѣшностію. Постройка опернаго театра поручена была архитектору Фннку, и 5-го сентября 1741 года происходила закладка, причемъ въ основаніе положена была доска съ слѣдующею надписью: «Fridericus II, Rex Borussiae Ludis Thaliae et Melpomenes sororum sacra haec fundamenta ponit Anno MDCCXLI die quinto Septembris.» Замѣчательно, что въ этой надписи вовсе ничего не упомянуто ни о музыкѣ, ни о тапцахъ. Король въ это время находился съ арміею въ Силезіи и потому не былъ при закладкѣ. Несмотря на войну, работы шли такъ поспѣшно, что въ началѣ декабря 1742 года театръ былъ почти готовъ, только концертная зала и колонада надъ главнымъ входомъ, съ надписью. Fridericus rex Apollini et musis MDCCXLIII были окончены годомъ поздиѣе. Несовсѣмъ еще отдѣланный театръ былъ открытъ 7-го декабря 1742 года, оперою Генриха Грауна: *Цезарь и Клеопатра*. Еще въ іюнѣ 1741 года Граунъ, по приказанію короля, отправился въ Италію, набирать пѣвцовъ, а прусскій посланникъ въ Парижѣ ангажировалъ для берлинскаго театра балетмейстера Пуатье, который и привезъ съ собою въ Берлинъ необходимыхъ кордебалетъ; въ октябрѣ 1741 воротился Граунъ изъ Италіи съ пѣвицами Джіованною Гасперини, Маріею Канати (detta la farinella) Анною Лоріо Камполарго, и пѣвцами Сантарелли, Бриулли, Маркотти, Пе-

нетти и Маццанти, и артисты это тотчасъ-же принялись разучивать Граунову оперу *Роделинда* (либретто Роллиса), которая и дана была въ томъ 1741-мъ году, на устроенномъ на-скорую-руку театрѣ, въ одномъ изъ боковыхъ флигелей королевскаго дворца. Балетъ королевскій былъ еще не вполне сформированъ, и только въ слѣдующемъ году могъ начать свои представленія. Къ оперной труппѣ былъ также ангажированъ оперный либреттистъ Боттарелли и открылъ свою дѣятельность прологомъ: «Венера и Купидонъ», музыку котораго написалъ Грауиъ, и который былъ исполненъ при дворѣ по случаю какого-то торжества. Въ капеллѣ было въ это время уже 50 человѣкъ артистовъ.

Въ 1787-мъ году, оперный берлинскій театръ былъ возобновленъ и украшенъ. Въ 1806-мъ году, итальянская опера въ Берлинѣ прекратилась, и недавно умеръ въ Шарлотенбургѣ послѣдній пѣвецъ королевско-прусской итальянской оперы, снпшоръ Томболини. До 1806-го года, этотъ театръ исключительно былъ посвященъ итальянской оперѣ и балету. Это одинъ изъ немногихъ театровъ, которые стояли болѣе 100 лѣтъ, и во все продолженіе этого времени не употреблялись ни для чего другаго, кромѣ театральныхъ представленій.

И такъ съ 1806 до весны 1841 года въ Берлинѣ не было постоянной итальянской оперы. Кенигштадтскому-театру позволено было давать только такія оперы, которыя вовсе не принимались въ репертуаръ Королевской-оперы или которыя болѣе двухъ лѣтъ уже были исключены изъ ея репертуара. Новую оперу, какую-бы то ни было, Кенигштадскій-театръ могъ поставить у себя только тогда, когда Королевская-опера объявитъ, что она не намѣрена дать ее у себя. Но такъ-какъ Королевская-опера, подъ управленіемъ Спонтини, очень-мало разучивала новыхъ оперъ, въ особенности итальянскихъ, то въ первое время существованія Кенигштедтскаго-театра и выпали на долю его лучшія Россиніевскія оперы. Участіе знаменитой Генріетты Зонтагъ, тенориста Егера, бассовъ Шпитцедера, Чиске (Zchiesche), Вехтера, и контръ-альта Тибальди, много придавало блеска исполненію этихъ оперъ, которыя, какъ извѣстно, пѣлись на нѣмецкомъ языкѣ. Нельзя не вспомнить при этомъ, что важнѣйшею, почти главною причиною успѣха Россиніевскихъ оперъ на Кенигштедтской сценѣ, главною причиною блестящаго состоянія этого театра, былъ тогдашній капельмейстеръ Фердинандъ Штегмайеръ. Штегмайеръ, можно сказать, одна изъ тѣхъ музыкальныхъ натуръ, которыя во великой музыкѣ, какой-бы странѣ и какому-бы композитору она ни принадлежала, умѣютъ открывать, пѣнить и въставлять на видъ все хорошее.

По удаленіи Штегмайера, Зонтагъ и Тибальди, г-дъ Егера, Чиске (Zschische) и Вехтера, прошло и золотое время нѣмецко-итальянской оперы на Кенигштедтской сценѣ. Подъ управленіемъ Глезера и при участіи пѣвицъ Віо, Гэнель и пѣвцовъ Гольцмил-

лера, Шпитцедера, Авг. Фишера она все-таки наслаждалась хоть серебрянымъ въкомъ; но когда покинули ее г-жа Вио, гениальный буфъ Шпитцедеръ и голосистый теноръ Гольцмиллеръ, то быстро склонилась къ паденію, отъ котораго не могъ удержать ее и рѣдкій талантъ извѣстной Ливин Герхартъ. Только одни знаменитые гости, какъ на-примѣръ, басы Шоберъ и Штаудигль изъ Вѣны изрѣдка привлекали публику въ Кенигштеттскій-театръ.

По вступленіи на престолъ нынѣ царствующаго короля (въ 1840 мѣ году) директоръ и антрепренёръ Кенигштеттскаго-театра рѣшили распустить свою нѣмецкую оперную труппу, въ которой въ это время замѣчательныхъ талантовъ было уже всего только три баритона: Эйке, Калеръ и Обергоферъ, и вызвать въ Берлинъ итальянскую труппу. Съ этою цѣлью зала Кенигштеттскаго-театра была ресторирована, и весною 1841 года начала свои представленія на этой сценѣ итальянская труппа, подъ управленіемъ импрессарио Пьетро Негри. Время было самое благопріятное. Спонтини и Леве оставили Королевскую-оперу. Мейерберъ не былъ еще въ должности, и Королевская-опера очень мало привлекала публику. Новая итальянская труппа состояла изъ слѣдующихъ персонажей: маэстро Кваттрини, примадонны Ферлотти и Форкони; теноры Росси и Витали; басы Пальтриниери, Торре, Савіо, Негри и др. Въ этотъ первый періодъ берлинской итальянской оперы, чрезвычайно правились: Севильскій цирюльникъ Россини и Gemma di Vergu, Донизетти; въ первой оперѣ именно басы: Пальтриниери (Фигаро), Савіо (Бартоло), Негри (Базиліо). У тенора Росси (Альмавива) былъ чудесный голосъ, но плохая школа, такъ, что онъ вовсе не годился для россиніевской музыки. Въ оперѣ Донизетти отличался Витали (Тамма) своими высокими грудными нотами и своею пламенною игрою. У Ферлотти былъ пріятный голосъ и хорошая россиніевская метода, но она была больше концертная, чѣмъ драматическая пѣвица; у Форкони было больше гнія, но меньше школы и она часто фальшивила. Въ этотъ-же періодъ являлась на Кенигштеттской сценѣ, какъ гостя, Паста.

Второй сезонъ начался осенью 1841 и продолжался до весны 1842. Кваттрини остался капельмейстеромъ, а впрочемъ въ труппѣ явилось много новыхъ лицъ. Изъ старыхъ отличался въ этотъ сезонъ, въ роли Отелло, Витали. Но особенный интересъ возбудили къ концу этого сезона пѣвица Лаура Ассандри и теноръ Итало Гардони. Примадонна, синьора Марціали, имѣла гораздо-менѣе уснѣха. У басса Пуккони почти вовсе не было голоса, но отличная метода и чудесная игра часто привлекали ему рукоплесканія публики.

Третій сезонъ съ осени 1842 до весны 1843 года происходилъ тоже подъ управленіемъ Кваттрини, который, какъ осторожный, энергическій и полный изящнаго вкуса дирижёръ, по всей спра-

ведливости, приобрѣлъ уваженіе любителей оперы. Въ этотъ сезонъ Ассандри и Гардонн достигли высшей степени триумфа. Кроме ихъ замѣчательны были теноръ для фигурнаго пѣвца, Французъ Полинъ, близкій родственникъ несчастнаго геніальнаго пѣвца Нурри, и молодая чрезвычайно-музыкальная пѣвица контральто Анджіолина Зоя (Zoja). Въ этотъ-же сезонъ гостилъ на Кенигштедтской сценѣ знаменитый Рубини. Этотъ третій сезонъ заключился театральнымъ скандаломъ: Директоръ Серфъ, противъ желанія публики, отказалъ г-жѣ Ассандри и г-пу Гардонн. Нѣкоторые журналы приняли сторону публики, и послѣдніе спектакли г-жи Ассандри сопровождались шумными изъязвленіями недовольствія публики на директора.

Въ четвертый сезонъ, съ осени 1843 до весны 1844 года, труппа вся была почти изъ новыхъ персонажей. Мѣсто Кваттрини занялъ Буццолла, Неаполитаецъ и воспитанникъ неапольской консерваторіи, превосходившій предшественника своего какъ глубоко-образованный музыкантъ и талантливый композиторъ, но уступавшій ему какъ дирижёръ; примадонною была прекрасная Оттавіа Мальвани, голосъ которой, къ-несчастью, въ то время уже сильно ослабѣлъ. Впрочемъ для оперъ не-россійскихъ она была лучше Ассандри. Теноръ Стелла-Феррари былъ пѣвецъ болѣе навичный, чѣмъ Гардонн, но голосъ его не былъ ни такъ силенъ, ни такъ приятенъ, какъ голосъ этого послѣдняго. Баритонъ Капитини былъ грубъ и безъ всякаго художческаго образованія. У буффа Кароци вовсе не было голоса, а Гради кричалъ и фальшивилъ. Опера пришла въ упадокъ и даже блестящій сначала успѣхъ пѣвицы Бендини (контральто) въ «Лукреціи» не могъ поддержать ее, когда потомъ этотъ прекрасный голосокъ въ другой партіи выказалъ совершенное отсутствіе методы и вѣрности интонаціи. Тогда явился Моріани и произвелъ, какъ и повсюду, фуроръ, своею ролю Эдгара въ Лючіи. Но по окончаніи его «гостиныхъ» ролей публика опять почти совершенно охладѣла къ итальянской оперѣ этого сезона.

Въ пятомъ настоящемъ сезонѣ мѣсто Буццоллы занимаетъ синьйоръ Безандонн, который не замѣнилъ своего предшественника, а тѣмъ менѣе Кваттрини. Сезонъ этотъ открылся оперою Отто Николаи «Il Templagio», и до-сихъ-поръ это была лучшая, по исполненію, опера настоящей труппы, въ которой единственною замѣчательностію былъ-бы прекрасный голосъ г-жи Бендини, если-бы этотъ голосъ не былъ не болѣе, какъ хорошій матеріалъ. Теноръ, синьйоръ Баріони, достойный уваженія пѣвецъ, но ни голосъ, ни игра его вовсе не интересуютъ. У баритона Митровича (Венгерецъ), сильный, обширный, но нисколько необработанный голосъ, и онъ не поетъ, а кричитъ. Примадонна Шерони-Нулли, хорошенькая, пламенная женщина, но совсѣмъ не примадонна для берлинской оперы: голосъ ея слабъ, метода

неполна, игра, хотя и пламенна, но безъ благородства, граціи и трагическаго величія. У баса Рамонда мало голоса, а у буффа Кароцци (режиссёръ), вовсе ужъ никакого. Такимъ-образомъ, изъ новыхъ оперъ, ни «Навуходоносоръ», ни *Templario*, ни *Olivo e Pasquale*, ни *Don Pasquale*, ни Сафо, ни одна не удержалась на репертуарѣ.

Чтобы сколько-нибудь поддержать участіе публики къ итальянской оперѣ, г. Серфъ вызвалъ опять на нѣсколько спектаклей г-жу Зою (*Zoja*) и заставилъ ее играть роль въ «*La figlia di regimento*», въ которой она въ первый свой ангажементъ при здѣшней сценѣ имѣла самый-большой успѣхъ, и которою она обратила на себя нѣкоторое вниманіе въ самой Италіи. Г-жа Зоя сыграла эту роль и барабанила лучше прежняго, но голосъ ея сдѣлался уже совершенною карриатурою; да притомъ и эта пошлая опера, съ своими казарменными остротами и шутками, перестала правиться даже верхнимъ слоямъ публики.

Вудеть-ли Г-нъ Серфъ продолжать свое предпріятіе—неизвѣстно, но извѣстно только то, что на теперешней дорогѣ нельзя привлечь участіе берлинской публики къ итальянской оперѣ. Во-первыхъ въ Берлинѣ теперь уже не могутъ имѣть успѣхъ пѣвцы и пѣвицы втораго и третьяго разряда. Положимъ, что они правились въ первые сезоны, но тогда они имѣли достоинство новости, да и при томъ тогда все-таки было нѣсколько замѣчательныхъ талантовъ. Итальянскую оперу въ Берлинѣ можетъ поддержать только одинъ высшій кругъ, потому что масса публики посѣщаетъ только тѣ оперы, которыхъ текстъ и сюжетъ извѣстенъ ей по нѣмецкой сценѣ, или такія, въ которыхъ является какой-нибудь знаменитый гость, какъ напримѣръ Рубини, Моріани и т. д. Итакъ, чтобы привлечь публику, Г-нъ Серфъ долженъ необходимо ангажировать пѣвцовъ и пѣвицъ первоклассныхъ, которые въ настоящее время чрезвычайно-рѣдки, и которыхъ въ зимнее время, когда въ одной Италіи поютъ на семидесяти театрахъ, не говоря уже объ операхъ въ Парижѣ, Петербургѣ, Москвѣ и въ нѣкоторыхъ городахъ Испаніи, даже и найти нельзя. Слѣдовательно, чтобы имѣть таковыхъ артистовъ, г-нъ Серфъ долженъ открывать свой сезонъ не зимою, а лѣтомъ, вскорѣ по окончаніи сезона Вѣнской оперы, и тогда онъ можетъ вызывать въ Берлинъ всѣхъ или по выбору артистовъ вѣнской труппы. Но опять бѣда: если уже и зимою опера едва держится и то благодаря значительной помощи короля, то, что же будетъ лѣтомъ, когда всѣ, у кого только есть малѣйшія средства, спѣшатъ покинуть скучный Берлинъ и когда самъ король уѣзжаетъ путешествовать или живетъ въ Сансуси?

КОМИЧЕСКАЯ СЦЕНА ВЪ МАСТЕРСКОЙ ЖИВОПИСЦА.

СТАТЬЯ ТЕОФИЛА ГОТЬЕ.

(Площадка на лѣстницѣ, передъ квартирой въ седьмомъ этажѣ. — Мосѣ Жабюло, толстый, краснолицый купецъ, въ сюртукъ вишневаго цвѣта, въ свѣтло-зеленыхъ панталонахъ, безъ стрипокъ, въ жилетъ лимоннаго цвѣта, всходитъ по лѣстницѣ, выхтя и отдуваясь).

МОСѢ ЖАБЮЛО. Уфъ!.. не могу больше... задохнусь!.. семь этажей — шутка!.. словно на Везувій взобрался. Но всё эти живописцы, художники, или какъ ихъ тамъ прозываютъ, такой нищій народъ; они квартируютъ подъ самымъ небомъ, подъ предложомъ, будто-бы тамъ свѣтъ лучше. Экая чепуха! А какъ это удобно, для нашего брата, заказчика... Гдѣ тутъ колокольчикъ?.. Оборванъ!.. Хороши гуси. Ну, ужъ не пустиль-бы я къ себѣ на квартиру художниковъ, если-бъ у меня былъ свой домъ... этотъ народъ портитъ все... хуже козъ и кроликовъ... (Стучится).

голоса внутри. Тра-де-ри дера... бумъ, бумъ!.. ау, ау, ау!.. Злато мечтанье пустое!.. Родина святая!.. тра ла ла ла!.. Не для тебя она цвѣтетъ!.. ау, ау, ау!

ЖАБЮЛО (съ отчаяніемъ). Да что это? Капернаумъ что-ли какой?.. Экой содомъ! (Стучится). Не отпираютъ!.. Я, пожалуй, заплащѣвъ здѣсь!.. къ тому-же здѣсь такъ душно...

УЧЕНИКЪ (въ мастерской). Сейчасъ, сейчасъ. Бѣгу!..

ЖАБЮЛО. Бѣжить какъ черепаха!

УЧЕНИКЪ (отскочивъ съ изумленіемъ). Это что?.. Привѣтствую васъ, о почтенный гражданинъ! (Въ-сторону) Эка рожа!

БУЛДОГЪ. Ау, ау, ау!

ЖАБЮЛО (съ испугомъ). Юноша, удержите вашего хищнаго звѣря... (Грозно) А не то... а не то онъ укуситъ меня.

УЧЕНИКЪ. Ральфъ, пси!.. Что тебѣ вздумалось лаять на господина, порядочно одѣтаго!.. Кушѣ, Ральфъ!

(Булдогъ, ворча, прячется подъ столъ).

ЖАБЮЛО. Молодой человекъ, я-бы желалъ переговорить съ вашимъ хозяиномъ.

УЧЕНИКЪ. Генрихъ, этотъ господинъ желаетъ съ тобой говорить.

ЖАБЮЛО (входя въ мастерскую). О небо! что я вижу!.. какой ужасъ!.. Голая женщина!.. И прехорошенькая въ добавокъ... о, если-бъ мадамъ Жабюло знала... мадамъ Жабюло, которая даже гупается въ юбкѣ, рубашкѣ и чулкахъ!.. Фу, какая скверная штука... У меня такъ и рябитъ въ глазахъ. Что-жъ это она лежитъ на столѣ и не шевельнется? куда это я попалъ?... Ужъ не къ дикарямъ-ли?

ГЕНРИХЪ. Это натурщица, которая стоитъ на натурѣ для картины, которую я пишу. Это Эвва, какъ вы изволите видѣть, въ костюмѣ того времени.

КОРАЛИЯ, натурщица (*въ-сторону*). Экой старьей хрѣнѣ!.. Эй ты, Адольфъ, кинь-ка мнѣ мое платье: я не люблю, чтобы на меня глядѣли не художники: я вѣдь не распутница кака! Художники дѣло другое.

УЧЕНИКЪ. Ступай одѣваться за картину; смотри, не съѣшь всѣхъ редисокъ.

ЖАБЮЛО. Вы, почтеннѣйшій, живописный художникъ, и торгуете картинами и всякимъ другимъ товаромъ, до вашего ремесла касающимся?

ГЕНРИХЪ. И принимаю комиссиі для господъ иногородныхъ.

ЖАБЮЛО. Будто-бы? Такъ вы ведете обширную торговлю? Много-ли у васъ работниковъ?

ГЕНРИХЪ. Позвольте...

ЖАБЮЛО (*подходитъ къ картинѣ*). Ухъ, какая махина! Подите-ка, изъ этого холста можно-бъ выкроить двѣ простыни; а что, тонкій холстъ? Почему аршинъ?

ГЕНРИХЪ. Это грунтованный холстъ; я не рассчиталъ, что онъ стѣбитъ.

ЖАБЮЛО. Напрасно, расчетъ великое дѣло; всякая денежка счѣтъ любить.

ГЕНРИХЪ. Въ другой разъ рассчитаю.

ЖАБЮЛО (*разматриваетъ картину, почти носомъ уткнувшись въ нее*). Ухъ, какъ шершаво! — Экъ вы налѣпили красокъ!.. Вотъ этого господина почти можно за носъ взять. Картина эта была-бы очень-хороша, если-бъ была поглаже; я ужасно люблю гладкія картины: впрочемъ вѣдь и съ вашей стороны это одна небрежность; ну, много-ли вамъ стѣбитъ потерять ее немзой? Часа черезъ два она будетъ снова зеркало.

ГЕНРИХЪ. Позвольте вамъ замѣтить, что я живописецъ, а не маляръ.

ЖАБЮЛО. Знаю, знаю, молодой человекъ: я вѣдь только излагаю вамъ мой вкусъ. Вѣдь вашъ братъ, пифъ, пафъ!.. валиете толстыми кистями на-право и на-лѣво, какъ-бы скорѣе кончить; я-бы на вашемъ мѣстѣ работалъ-бы однѣми тончайшими, хорьковыми кистями.

УЧЕНИКЪ (*въ-сторону*). Изъ какой клѣтки выскочилъ этотъ заморскій звѣрь?

ЖАБЮЛО. А между-тѣмъ должно признаться, что тутъ ужасно много работы.

ГЕНРИХЪ (*насмѣшливо, но очень-серьезно*). Не говоря уже о томъ, что все сдѣлано отъ руки.

ЖАБЮЛО. Будто-бы? •

ГЕНРИХЪ. Право.

ЖАБЮЛО (*покачиваетъ головой*). Подумаешь, что значить привыч-

ка-то!.. А знаете-ли — вѣрите или не вѣрите, только ей-ей правда, — вѣдь у меня всегда была страшная охота къ вашему мастерству; когда я былъ ребенкомъ, то безпрестанно чертилъ углемъ на стѣнахъ *человѣковъ*; я особенно умѣлъ рисовать шляпу нашего великаго полководца — императора, и то-же все отъ руки... ей-ей! Такъ что покойный отецъ мой нашелся вынужденнымъ постегать меня, чтобы я не *сдѣлался* живописцемъ; такая, право, оказія!.. Однако надобно отдать справедливость моему старику, умный былъ человекъ... потому-что, разсудите сами, что-бы изъ меня вышло?.. Вѣдь съ ремесломъ живописца далеко не уйдешь, не въ обиду вамъ будь сказано. Всѣ эти живописцы такъ-себѣ... ни то, ни сѣ... такъ, что про нихъ очень-хорошо можно сказать: голъ какъ соколъ. Это я не про васъ говорю...

генрихъ, *цетеръ-лисо*. Но, скажите-жъ мнѣ, наконецъ, что вамъ угодно?

жабюло. Сейчасъ, сейчасъ! Извольте видѣть въ чемъ дѣло: знаете-ли вы мадамъ Шипозаръ?

генрихъ. Не имѣю чести.

жабюло. Она живетъ съ нами на одной лѣтняцѣ. Понимаете?

генрихъ. Совершенно

жабюло. Мадамъ Шипозаръ *вельма* снятъ съ себя портретъ, который былъ на выставкѣ между портретами господина Дюпрэ, пѣвца, и одного депутата. Это очень-лестно, неправда-ли?

генрихъ. Чрезвычайно-лестно.

жабюло. Такъ, во вы, можетъ-быть, думаете, что мадамъ Шипозаръ какая-нибудь Венера? Ничего не бывало! У нея лимонный цвѣтъ тѣла, хоть она и называетъ это андалузскою смуглостью. Хороша Андалузка!.. Кромѣ-того, сударь мой, она плоска... Какъ-бы вамъ сказать?... да вотъ, какъ моя ладонь. Помилуйте, на что это похоже? И этакая фигура смѣетъ еще выставлять свой портретъ на выставку? Нѣтъ, скажите сами...

генрихъ. Но...

жабюло, *прерывая его*. Надо вамъ, однакожъ, сказать, что живописецъ ужасно польстился ей: онъ паляпалъ ей розовой краской на щеки, на носъ, на подбородокъ.... словомъ, вездѣ!.. Нарядилъ ее въ бархатное малиновое платье и надѣлъ на шею толстую золотую цѣпь въ три обхвата!... Послѣ этого вы, можетъ-быть, подумаете, что у мадамъ Шипозаръ такъ-вотъ и есть бархатное платье? Жирно будетъ! Цѣпочка есть, да такая тоненькая и то только два раза обходить около шеи!.. Вотъ, подумаешь, есть-же люди, которые не стыдятся обманывать ближнихъ такимъ наглымъ образомъ!

генрихъ. Всѣ эти подробности чрезвычайно-любопытны, но мнѣ время дорого... а потому позвольте узнать, какое вы имѣете до меня дѣло?

жабюло. Какое дѣло?... Да я о немъ цѣлый часъ толкую; вотъ

въ чемъ оно состоитъ: мадамъ Шипозаръ прослыла красавицей по этому портрету, хотя она...

ГЕНРИХЪ, *нетерпѣливо*. Но какое мнѣ дѣло до мадамъ Шипозаръ?

ЖАБЮЛО. Я долженъ открыть вамъ по секрету, что мадамъ Жабюло,—моя супруга, единственная, законная супруга,—бѣдная Фифиушка!—Крайне разобидѣлась тѣмъ, что съ нея не сняли портрета и что ея не было на выставкѣ. Тѣмъ болѣе, что она, знаете, баба славная, великолѣпная!... Росту два аршина восемь вершковъ, а ужь полна-то, свѣжа и румяна!... Ахъ, если-бы вы ее видѣли! Чудо, я вамъ скажу.... Здѣсь такъ.... тутъ такъ.... просто прелесть!... Это я говорю не потому, что я ей мужъ, но я всегда и всѣмъ люблю отдавать справедливость. Я ее сейчасъ называю Фифиушкой.... Я ее такъ называю: ее зовутъ Жозефиной; не правда-ли, хорошенькое имячко?

ГЕНРИХЪ. Очень.

КОРАЛИЯ, *за картиной*. Не слишкомъ.

ЖАБЮЛО. Вотъ извольте-жъ видѣть: скоро она будетъ имянинница; понимаете?

ГЕНРИХЪ. Какъ нельзя лучше.

ЖАБЮЛО. Такъ мнѣ хочется заказать ея портретъ, лучше нежели у мадамъ Шипозаръ, съ двумя бархатными платьями и тремя цѣпочками.

КОРАЛИЯ, *за картиной*. Адольфъ, ты опять вытираешь свои кисти моими чулками, паккунъ!

ЖАБЮЛО. За этимъ-то я и обратился къ вамъ; кузенъ Фифины, малый умный, сказалъ мнѣ, что вы мастеръ своего дѣла и не дорого берете. Однако, я долженъ признаться вамъ, что предварительно желалъ-бы видѣть нѣкоторыя изъ вашихъ работъ. — У васъ, вѣроятно, есть *образчики*, которые вы показываете покупателямъ; вотъ ужь вы можете сказать, что товаръ надо *лицомъ* продавать!... Хе, хе, хе, не такъ-ли, молодой человекъ?

ГЕНРИХЪ. Безъ всякаго сомнѣнія. Вотъ тутъ у меня есть портреты, эскизы.... смотрите.

ЖАБЮЛО. Не дурно, молодой человекъ, не дурно; но, скажите мнѣ, зачѣмъ у этого господина одна нога короче другой?... Что онъ коротконожка, что-ли?

ГЕНРИХЪ. Это ракурсъ, то-есть, нога въ перспективѣ.

ЖАБЮЛО. А—а!... А что, на портретъ моей жены тоже будетъ ракурсъ?

ГЕНРИХЪ. Можетъ-быть.

ЖАБЮЛО. Но мнѣ совѣмъ не нравятся эти ракурсы; нельзя-ли, пожалуста, сдѣлать ноги одной величины; если нужно, такъ я заплачу за это подороже.

УЧЕНИКЪ. Экой олухъ!... Ну, обидѣла-же его природа!

ЖАБЮЛО. Это что за рожа?—Арапъ, что-ли, какой? онъ весь черный и желтый.

генрихъ. Это копія съ Рембрандта.

жабюло. У этого господина Рембрандта нѣтъ здраваго смысла; ну, посмотрите, развѣ я такой? У меня все лицо одного цвѣта. Ну, что это такое? Посмотрите сами, что это за пятно под носомъ?... Точно, будто табакомъ запачкано!... Нѣтъ, воля ваша, а господинъ Рембрандтъ скверно пишетъ портреты; впрочемъ онъ, можетъ-быть, молодой человекъ?

генрихъ. Нѣтъ, это одинъ изъ величайшихъ художниковъ прошедшихъ временъ, который долго еще будетъ служить образцомъ всѣмъ живописцамъ.

жабюло (*покачивая головой*). Нѣтъ, какъ хотите, а я тутъ ничего хорошаго не вижу; ну, что это за пятна?

генрихъ. Это тѣни.

жабюло. А на портретѣ моей жены будутъ тѣни?

ученикъ. Экой Китаецъ!

жабюло. Не хочу тѣней!... Бѣлой и розовой краски, больше никакой.

генрихъ. Но это будетъ прескверно; портретъ жены вашей будетъ хуже всякой цырюльной вывѣски.

жабюло. Полно-те морочить меня! Будто я не знаю? Вы приберегаете дорогую тѣльную краску, и пишете красками, которыя подешевле..... Знаемъ мы!..... Я, батюшка, старый воробей.... меня не проведешь!.... Но не бойтесь, я заплачу за дорогую краску.

генрихъ (*про-себя*). Миѣ приходитъ охота сбросить этого урода съ лѣтницы.

жабюло. Притомъ же миѣ нуженъ не миניатюрный портретъ, а большущій! въ золотой рамкѣ, гладкій, съ лакомъ, чтобъ блестѣлъ какъ зеркало; знаете, я видѣлъ такія-глянцовитыя картины, что предъ ними можно бриться и повязывать галстухъ. Кромѣ-того, я желаю, чтобы картину мою можно было мыть мыльной водой, такъ какъ полъ въ моей гостиной.... О! я ужасно люблю, чтобъ у меня все было опрятно.

генрихъ. Следовательно, вамъ угодно имѣть портретъ масляными красками?

жабюло. Именно, масляными; только, пожалуйста, не берите ламповаго масла, а самое лучшее, прованское.

ученикъ. Съ уксусомъ.

коралия. Съ перцомъ и солью, точно для салата.

ученикъ. Изъ этого урода стоить сдѣлать чучелу.

генрихъ. Я постараюсь угодить вамъ.

жабюло. А что вы съ меня возьмете?

генрихъ. Пять-сотъ франковъ.

жабюло. Дорогонько.... ну, да я торговаться не стану, тѣмъ болѣе, что состояніе мое позволяетъ миѣ быть щедрымъ; притомъ-же для Фиффы я готовъ всѣмъ пожертвовать.... Итакъ кончено; только, чуръ, отлпчно отдѣляйте, чтобы мадамъ Шипозаръ задохлась отъ досады.

ГЕНРИХЪ. Когда же супруга ваша придетъ сюда?

ЖАБЮЛО. Сюда? зачѣмъ?

ГЕНРИХЪ. Для сеансовъ.

ЖАБЮЛО. Какъ, для сеансовъ?.. Да развѣ вы не понимаете, что я хочу сдѣлать ей сюрпризъ; если-жъ она будетъ приходить на сеансы, такъ что-жъ это будетъ за сюрпризъ?

ГЕНРИХЪ. Не могу-же я написать отъ-себя портретъ вашей жены!....

ЖАБЮЛО. Да я вамъ сейчасъ опишу ее. Извольте видѣть: у нея голубые, то-есть сѣрые глаза, съ зеленымъ отливомъ; носъ ея, съ позволенія сказать, орлиный; она очень-румяна; щеки у нея какъ вишни; возлѣ подбородка у нея природное пятнышко, съ тремя волосками, которые она ни за что въ мѣръ не хочетъ отрѣзать; она говоритъ, что эти волосы приносятъ счастье; надо вамъ признаться, что жена моя пренеполнена суевѣрїей... Когда портретъ будетъ готовъ, то я поставлю его у нея въ комнату и закрою кисеей; она войдетъ.... кисею отдернуть.... и сюрпризъ будетъ славный!

ГЕНРИХЪ. Все это прекрасно, но я уже имѣлъ честь докладывать вамъ, что отъ себя не могу написать портрета.

ЖАБЮЛО. Не можете?... Такъ что-жъ вы за живописецъ?

ГЕНРИХЪ. Убирайтесь къ чорту!... Вы цѣлый часъ отвлекаете меня отъ работы своей вздорной, нелѣпой болтовней!

ЖАБЮЛО. Милостивый государь, знаете-ли, съ кѣмъ вы говорите? Знаете-ли, что я человѣкъ привилегированный, семейный, что я избиратель, сержантъ въ національной гвардіи и внесенъ въ списки для представленія къ ордену?... Знаете-ли вы это, почтеннѣйшій?

УЧЕНИКЪ. Я науськаю на него Ральфа.

БУЛЬДОГЪ. Ау, ау, ау!

ЖАБЮЛО. Ай, ай, ай! Жизнь моя въ опасности... удалюсь лучше!
(Убѣгаетъ).

ГЕНРИХЪ. Адольфъ, дай мнѣ стаканъ вина и трубку; я теперь не могу еще работать.... Этотъ уродъ взбѣсилъ меня.

УЧЕНИКЪ. Вина нѣтъ, — Коралія все выпила; она же выкурила послѣднюю трубку табаку, когда ты бесѣдовалъ съ уродомъ. Сейчасъ схожу принесу.

КОРАЛІА. Ну, опять за работу!.... Я между-тѣмъ отдохнула и собралась съ новыми силами.

ВСТРѢЧА СЪ РОССИИИ.

Извлеченіе изъ писемъ г. Эскиюдери.

Я уже писалъ вамъ, какимъ образомъ мы съ Этексомъ встрѣтили Россіи въ уединенной улицѣ Болоньи. Я забылъ вамъ

сказать, какъ и отъ кого мы получили нужныя свѣдѣнія касательно маэстро. Только что мы успѣли выйти изъ экипажа и расположиться въ гостинницѣ, какъ Этексъ велѣлъ позвать цирюльщика, который и явился съ быстротою молніи. *Barbiere di qualità*, не существуютъ уже болѣе въ Испаніи: они предпочли Италію и перенесли туда свои пенаты, бритвы и хитрости. Покуда веселый Фигаро нашъ исправлялъ должность свою, кто-то изъ насъ произнесъ, не знаю по какому случаю, имя Россіни.

— А! вы желаете видѣть кавалера Россіни? прервалъ насъ вдругъ цирюльщикъ. Онъ живетъ, продолжалъ онъ, въ такой-то улицѣ, вы застанете его дома въ такомъ-то часу. Утромъ, въ одиннадцать часовъ онъ гуляетъ; въ два часа пополудни бываетъ у г-жи П... въ пять часовъ обѣдаетъ, а вечеромъ, въ восемь часовъ принимаетъ друзей своихъ у г-жи П....

Эти свѣдѣнія, сообщенныя намъ съ самонабѣянностью и скороговоркой, которая удивила-бъ самого Фигаро Бомарше, были-бъ намъ очень полезны, если-бы случай, о которомъ я уже разсказывалъ вамъ, не послужилъ намъ еще лучше услужливаго брадобрѣя-чичероне. Впрочемъ, всѣ въ Болоньи знаютъ Россіни; онъ тамъ царь города, точно такъ, какъ въ Европѣ онъ царь музыки. Когда онъ идетъ по улицѣ, то ему кланяются и старъ и младъ; всѣ привѣтствуютъ его почтительнымъ:

— Здравствуйте, маэстро!

Россіни добръ и ласковъ ко всѣмъ безъ различія; онъ также охотно разговариваетъ съ простымъ крестьяниномъ, со скромнымъ граждашиномъ, съ неизвѣстнымъ художникомъ, какъ и съ превосходительными и сіятельными.

Я провелъ съ Россіни цѣлый вечеръ (28-го мая) у г-жи П...; нѣсколько друзей знаменитаго маэстро собирались одинъ за другимъ, съ восхитительною граціей были принимаемы хозяйкой и занимали мѣста вокругъ флангеля Плейеля, изящнаго украшенія, вполне согласовавшагося съ величественною архитектурой большой пріемной залы, въ которой мы находились.

Г-жа П... представила мнѣ и Этекеу нѣсколькихъ молодыхъ болонскихъ художниковъ. Донзелли также былъ въ числѣ гостей и я въ первый разъ и съ особеннымъ удовольствіемъ увидалъ знаменитаго нѣвца. Я ожидалъ встрѣтить старца, истомленнаго волненіями артистической жизни, но къ немалому изумленію своему увидѣлъ почти молодаго человѣка, потому что вмѣстѣ со свѣжестью своего таланта, Донзелли сохранилъ всю силу и энергію мощнаго тридцатилѣтняго мужа.

Вскорѣ разговоръ сталъ общимъ; Россіни оставилъ свое мѣсто и подошелъ ко мнѣ. Мы разговаривали о Франціи, о Парижѣ, который онъ любитъ по прежнему и о друзьяхъ, которые у него тамъ остались.

— Я знаю, сказалъ онъ, что вы помирились съ моимъ дру-

гомъ Трупенасомъ, и очень радуюсь тому, потому что, если мнѣ вздумается опять побывать въ Парижѣ, то мнѣ можно будетъ видѣться со всѣми моими пріятелями, не обижая никого, а это весьма не маловажное обстоятельство. Но, скажите, каково здоровье добраго нашего Трупенаса? Въ прошломъ году онъ все хворалъ, и я боялся за него...

— О, маэстро, не безпокойтесь! Хотя здоровье Трупенаса и плоховато, но оно еще надежно, потому что мысль, что вы живы, поддерживаеъ его. Онъ живетъ вами.

Эта певниная шутка раземѣшила Росснии. Всѣ, которые знаютъ Трупенаса, и самъ Росснии, знаютъ, что онъ питаетъ къ композитору Вильгельма Теля неограниченный восторгъ и непоколебимую привязанность.

Потомъ Росснии освѣдомлялся о другѣ своемъ, Плейелѣ, о Пасеронѣ, объ остроумномъ Луи-Денойе, о Циммерманѣ и его имѣніи, о г-жѣ де-Лапузъ, о г-жѣ Фицжемъ и о нѣкоторыхъ другихъ, которыхъ онъ зналъ и любилъ въ Парижѣ. Онъ много говорилъ о моемъ братѣ, котораго онъ видѣлъ въ томъ самомъ кабинетѣ, въ которомъ я пишу теперь свои воспоминанія. Этотъ кабинетъ, украшенный бюстами и портретами всѣхъ великихъ дѣятелей на поприщѣ музыки, заслужилъ, по-видимому, особенное вниманіе Росснии, потому что онъ помнилъ все, что въ немъ находится.

— Этотъ маленькій пантеонъ, — сказалъ онъ, — понравился-бъ мнѣ еще болѣе, если-бъ былъ освѣтлѣе и повеселѣе, а то кажется, будто вы похоронили въ немъ бѣдныхъ артистовъ, которые только и живутъ свѣтомъ и воздухомъ.

Росснии нѣсколько разъ заговаривалъ со мною о теперешнемъ состояніи музыки въ Италиі.

— Здѣсь музыка находится теперь точно въ томъ-же состояніи, — говорилъ онъ, — въ какомъ она была во Франціи, когда я начиналъ работать для королевской академіи музыки; оперная декламация испортила всѣ голоса; пѣвцовъ, настоящихъ пѣвцовъ у насъ теперь вовсе нѣтъ!

Мы долго говорили о г-нѣ Вателѣ. Онъ посѣщалъ Росснии за два дня до меня; фешенебельный импрессарио долженъ былъ заглазить нѣкоторые простунки, касательно одного пѣвца, котораго ему очень хотѣлось заманить въ Парижъ; я говорю о тенорѣ Пвановѣ. Кажется, Вателъ ухалъ, не оправдавшись предъ Росснии.

Росснии называетъ Листа царемъ піаннестовъ-исполнителей. Онъ сожалѣлъ, что не знакомъ съ Леопольдомъ Мейеромъ, говорилъ о Пруданѣ, о Бальфѣ и Берлюзѣ, котораго онъ считаетъ однимъ изъ изъ остроумнѣйшихъ музыкальныхъ критиковъ нашего времени; объ Оберѣ и наконецъ, о Донидзетти, къ которому онъ душевно привязанъ.

— Донидзетти, какъ мнѣ кажется, — говорилъ Росснии, — ску-

часть въ Вѣнѣ; впрочемъ это и не удивительно. Что ему дѣлать посреди церемоннаго и жеманнаго общества? А вы не знаете, какъ онъ любитъ свободу и независимость!.. Я увѣренъ, что и Парижъ ему не нравится, а онъ могъ-бы оказать важныя услуги нашимъ театрамъ...

Продолжительный разговоръ нашъ, по-видимому, сильно взволновалъ Россини; жилы на лбу его надулись; остроумные глаза его, по обыкновенію полужакрытые, совершенно открылись и въ нихъ отражались всѣ ощущенія его.

Г-жа П... прервала нашъ разговоръ, напомнивъ знаменитому Маэстро, что уже два часа за полночь, тогда какъ Россини уже нѣсколько лѣтъ сряду ни разу не ложился спать позже десяти часовъ.

КАКИМЪ ОБРАЗОМЪ А. ДЮМА НАДУЛЪ ДЬЯВОЛА.

Въ фельетонѣ журнала «Siècle» тянулся долгое время романъ *плодовитѣйшаго* и разнообразнѣйшаго писателя нашего времени, Александра Дюма.

Романъ этотъ называется *Три мускетера* — Les Trois Mousquetaires.

Романъ чрезвычайно-занимательный, но никто уже не помнитъ его начала и едвали будетъ конецъ.

На счетъ *Трехъ Мускетеровъ* ходитъ въ народѣ странная молва, которую мы намѣрены сообщить нашимъ читателямъ.

Была мрачная, бурная ночь.

Вѣтеръ жалобно вылъ въ трубы. Ставни стучали то въ окна, то объ стѣну. Флюгера на крышахъ повертывались съ неприятнымъ скрипомъ и визгомъ. Крупныя капли дождя, гонимыя вѣтромъ, по временамъ стучали въ стекла оконъ.

Въ роскошномъ будуарѣ сидѣлъ за письменнымъ столомъ человекъ, съ гениальнымъ выраженіемъ лица и прилежно писалъ. Только скрипъ пера, да бой маленькихъ карманныхъ часовъ, прерывалъ глубокое молчаніе, царствовавшее въ комнаткѣ.

Человѣкъ этотъ былъ — Александръ Дюма.

Онъ писалъ — *Трехъ Мускетеровъ*.

Вдругъ по комнатѣ распространился сильный сѣрный запахъ. Дюма оглянулся и вздрогнулъ...

Предъ нимъ стоялъ сатапа, царь преисподней.

— Александръ, сказалъ мрачный гость, минуты твои сочтены; готовься къ смерти!

— Какъ! вскричалъ писатель: умереть въ цвѣтѣ лѣтъ? Умереть, не окончивъ моихъ *Трехъ Мускетеровъ*?

— Ты кончивъ *Трехъ Мускетеровъ*, по вмѣстѣ съ окончаніемъ послѣдней главы, наступитъ и твой конецъ.

Рекъ и исчезъ.

Люма подумалъ, почесалъ лобъ и презрительно улыбнулся.

Едва пятая часть *Трехъ Мускетеровъ* стала подходить къ окончанію, какъ Люма объявилъ, что-будетъ продолженіе, и съ тѣхъ-поръ главы множатся точно грибы и кролики; *Трехъ Мускетеровъ* нѣтъ конца: продолженіе впредь, впредь и впредь...

Такимъ-образомъ Люма падулъ дьявола.

АНТОНЪ ФРАНЦЪ ГАБЕНЕКЪ.

Біографическій очеркъ.

Габенекъ принадлежитъ къ числу людей, имѣвшихъ наибольшее вліяніе на теперешнее состояніе музыки. Не только положеніе его, но и достоинство, какъ художника, доставитъ ему нѣкогда почетное мѣсто въ исторіи музыки. Мы не будемъ говорить ни объ извѣстности его, какъ отличнаго скрипача, ни о славѣ его, какъ дирижёра парижскаго опернаго театра; обратимъ только вниманіе любителей музыки на живую дѣятельность его въ распространеніи классической музыки. Неприятности, препятствія, съ которыми онъ долженъ былъ бороться съ юности, ставятъ художническую жизнь его еще въ лучшемъ свѣтѣ; теперь онъ управляетъ знаменитѣйшимъ храмомъ музыки, въ которомъ онъ самъ нѣкогда получилъ образованіе. Водевильи и оперетки, которыми французская муза издавна такъ богата, не могли достаточнымъ образомъ удовлетворить Габенека, постоянно стремившагося къ серьезному, возвышенному. Онъ достигъ зрѣлаго возраста въ самое блестящее время германскаго музыкальнаго искусства. Какъ онъ воспользовался этимъ счастливымъ обстоятельствомъ, видно изъ результатовъ его дѣятельности.

Въ 1804 году Габенекъ получилъ первую премію за игру на скрипкѣ въ Парижской Консерваторіи и потомъ познакомилъ французскую публику съ квартетами Бэтговена, которые были оставлены безъ вниманія предшественниками его, Мегюлемъ и Бальо. Въ 1816 году онъ вступилъ въ члены королевской капеллы, въ которой съ 1818 года занялъ мѣсто перваго скрипача. Дарованіемъ своимъ онъ возвысился въ 1820 году до званія втораго капельмейстера, а въ 1821 году — директора Большой-Оперы.

Будучи окруженъ вѣлыми композиторами и предвидя неизбежное паденіе искусства, Габенекъ возымѣлъ намѣреніе исправить вкусъ публики возвышенными представленіями классической музыки. Съ этой цѣлію задумалъ онъ исполненіе симфоній Бэтговена, но не могъ приучить къ нимъ испорченный слухъ публики. Жертвуя своимъ мѣстомъ въ борьбѣ съ господствовавшимъ вкусомъ, Габенекъ вступилъ, въ 1824 году, въ званіе перваго ка-

пельмейстера Большой-Оперы и для приведенія въ исполненіе предпріятого имъ намѣренія, образовалъ общество, которое подъ его руководствомъ развилось, усилилось и извѣстно теперь подъ названіемъ Société des Concerts — *Общества Концертмовъ*. Еще прежде занималъ онъ въ Консерваторіи мѣсто учителя скрипичной игры; но влияние его на музыкальное образованіе должно было еще болѣе увеличиться: въ 1831 году онъ сдѣлался главнымъ директоромъ консерваторіи.

Слѣдовательно дѣятельность Габенекъ имѣетъ три опредѣленныя направленія: онъ наблюдаетъ за музыкальнымъ образованіемъ молодыхъ людей, управляетъ представленіями и музыкальной постановкой оперъ и онъ же основатель большаго концертнаго общества, единственной опоры классической музыки во Франціи. Какое сильное влияние имѣлъ Габенекъ на распространеніе ея, мы можемъ увидѣть, если обратимся къ Итали, бывшей пѣкогда колыбелью музыки. Кто знаетъ тамъ Бэтговена? кому извѣстны даже большія пьесы Моцарта? Можно-ли было ожидать отъ Франціи, всегда склонной къ легкой, льстивой, такъ сказать, музыкѣ, чтобы, отказавшись отъ національнаго тщеславія, она возвысилась до признанія возвышеннаго въ искусствѣ, еслибъ собственныя, лучшія силы ея не были соединены для исполненія возвышеннѣйшихъ произведеній человѣческаго генія, съ рѣдкимъ, изумительнымъ совершенствомъ? Слѣдовательно, Габенекъ долженъ самъ былъ создать себѣ сферу, въ которой могъ-бы свободно дѣйствовать и достигать своей цѣли. Нигдѣ, какъ въ Парижѣ, не можетъ быть съ совершенствомъ исполнена классическая опера, подъ руководствомъ Габенекъ, потому-что въ немъ есть не только рѣдкое стремленіе открывать дорогу глубочайшимъ произведеніямъ генія, но и внутреннее воодушевленіе, страсть знакомить съ музыкальными твореніями великихъ мастеровъ.

Габенекъ родился въ 1781 году, въ Мезьерѣ. Какъ человѣкъ, онъ всѣми любимъ и уважаемъ, такъ что даже журналисты, посмѣивающіеся иногда надъ страстью его къ старинѣ, говорятъ однакожъ о немъ съ должнымъ почтеніемъ. Нѣмцы называютъ Габенекъ распространителемъ германскаго искусства и питаютъ глубокое уваженіе къ человѣку, который при учрежденіи Концертнаго Общества, положилъ, чтобы дѣйствительнымъ членомъ его выдавали вмѣсто дипломовъ одинъ портретъ Бэтговена, безъ всякой надписи.

Эта черта вполне характеризуютъ поклонника и дѣятельнаго защитника серьезной, умной, классической музыки.

АКТЕРЪ ПОТЬЕ И ЕГО СЛУГА.

Слуга этотъ былъ, послѣ Фигаро, замѣчательнѣйшій плутъ. Не онъ служилъ своему господину, а господинъ ему. Потье, въ

своихъ запискахъ, которыя теперь печатаются въ *Courrier Français*, рассказываетъ нѣсколько случаевъ, истинно-комическихъ. Мы выпишемъ слѣдующій:

Когда я собирался куда-нибудь въ дорогу, начиналась исторія съ моими чемоданами.

Жавель, (такъ звали слугу), садился на кресло или на стулъ; но кресло онъ любилъ больше.

Усѣвшись, онъ начинаетъ увѣрять меня, что вещи, которыя должно было уложить въ чемоданъ, не войдутъ въ него.

— Войдутъ, отвѣчалъ ему я.

— Нѣтъ.

— Должны войти.

— Невозможно!

— Попробуй, по крайней-мѣрѣ.

— Но, сударь, я не могу исполнить рѣшительно невозможного; извольте посмотрѣть сами!

— Какъ ты упрямъ, Жавель!...

И, чтобъ доказать ему, что я правъ, я укладывалъ одно платье, другое и такъ далѣе.

Въ это время Жавель, сидя очень-покойно въ своемъ креслѣ, ободрялъ меня словами и движеніями.

— А! хорошо, хорошо! говорилъ онъ, очень-недурно; по это, куда вы положите?

— Да вотъ, сюда!

И я укладывалъ всѣ вещи одна за другою.

Жавель продолжалъ:

— Хорошо, но чемоданъ ужъ почти полонъ, а вещей остается еще порядочно, и я не знаю какъ....

— Но убѣдился ли ты теперь, что каждой вещи есть мѣсто?

И точно, чемоданъ былъ уложенъ.

— Нѣтъ, сударь, отвѣчалъ мой слуга, не двигаясь съ мѣста: вы все уложили, это правда, но запереть теперь невозможно.

И я, усталый, измученный, вставалъ на крышку чемодана, плясалъ на немъ и, послѣ немовѣрныхъ усилій, запералъ.

— Ты видишь, Жавель, что я опять правъ.

— Я сознаюсь сударь, что вы все сдѣлали прекрасно, но согласитесь, что вѣдь это вамъ было очень-трудно! Отдохните-же, посмотрите, какъ вы вспотѣли.... Впрочемъ вы правы: чтобъ вещи не портились въ дорогѣ ихъ должно укладывать, какъ можно тѣснѣе, чтобъ они не тряслись и не терлись во-время ѣзды.

Послѣ нѣсколькихъ подобныхъ приключеній Потье убѣдился, что Жавель слишкомъ уменъ, чтобъ быть хорошимъ слугою, и взялъ другаго, чрезвычайно-глунаго.

АНЕКДОТЫ И МЕЛОЧИ.

Богатый гамбургскій банкиръ былъ въ театрѣ, во-время представленія трагедіи. Одной сценой зрители были чрезвычайно тронуты, такъ, что никто не могъ удержаться отъ слезъ. У банкира напротивъ ни слезинки, даже никакого признака чувства. — А вы не плачете? спросилъ у него сосѣдъ, удивленный такимъ безчувствіемъ. — Да отъ-чего-же стану я плакать? отвѣчалъ банкиръ: во-первыхъ, что представляють, то неправда, а если-бъ и правда была, мнѣ-то что до этого?

— Когда Бетговенъ написалъ свою *Аделаиду*, зашелъ къ нему придворный пѣвецъ Бартъ (отецъ известной пѣвицы Гассельтъ-Бартъ). Бетговенъ былъ до того недоволенъ своимъ твореніемъ, что даже хотѣлъ его сжечь. — О, нѣтъ, подождите, сказалъ Бартъ: дайте мнѣ прежде пропѣть его. — Ну, пропойте. — Когда тотъ кончилъ, Бетговенъ взглянулъ на него съ изумленіемъ, потомъ тщательно спряталъ манускриптъ и проворчалъ тихо: «Нѣтъ, ненадо жечь *Аделаиды*».

— Плавій говоритъ въ одномъ мѣстѣ, что актеръ Эзопъ, который жилъ въ Римѣ во-время Цицерона, получалъ дохода 12,500 червонцевъ въ годъ. Но этотъ доходъ ничто въ сравненіи съ тѣмъ, какой могъ-бы получать товарищъ его, знаменитый Росціусъ, если-бы только захотѣлъ. Цицеронъ, его другъ и защитникъ, говоритъ, въ своей прекрасной рѣчи за него, что онъ могъ-бы ежегодно получать болѣе милліона рублей серебромъ на наши деньги. Можетъ-быть, Цицеронъ и преувеличиваетъ, но если принять даже то, что говоритъ Макробій, утверждающій, что Росціусъ каждый вечеръ получалъ сто червонныхъ, то и тогда, предположивъ, что онъ игралъ только двѣсти разъ въ годъ, доходъ его будетъ простираться до 20,000 червонныхъ.

— Доказательствомъ, какъ нѣкогда въ Римѣ были уважаемые актеры, можетъ служить то, что одинъ изъ нихъ былъ сдѣланъ жрецомъ Аполлона, отличіе, какого удостоивались только люди самаго знатнаго происхожденія. Въ тѣ дни, когда на театрѣ не было представленій, римскія дамы хаживали на сцену и цѣловали *маски* и *костюмы* актеровъ... Въ наше время не такъ бываетъ: самихъ актеровъ предпочитаютъ ихъ костюмамъ.

НОВЫЯ МУЗЫКАЛЬНЫЯ СОЧИНЕНІЯ У М. БЕРНАРДА,

на Невскомъ проспектѣ, противъ малой Морской, въ домѣ Паскаля № 11.
ДЛЯ ОДНОГО ФОРТЕПИАНО.

Сереб. Пуб. Кон.

Alkan, C. V. le Desir, impromptu.	—	60
Bernard, M. Chant du malheureux. Nocturne.	—	50
Bertini, H. Fantaisie sur la fille du régiment. op. 128.	1	15
— Fantaisie sur les martyrs de Donizetti. op. 129.	1	15
Burgmüller, F. Fantaisie et Valse sur Lambert Simnel de Mompou. op. 86.	1	15
— Cagliostro, Valse populaire. op. 87.	—	85
— Première Mazurka en forme de rondo.	1	—
— Valse dramatique sur Richard en Palestine d'Adam.	1	—
— Les yeux bleus, grande valse brillante.	1	15
Chopin, F. Berceuse. op. 57.	—	85
— Grande Sonate. op. 58.	2	58
Czeruy, Ch. Musée de la jeunesse pianiste. Collection de huit morceaux faciles et brillants, op. 750. No. 1 à 8 chaque à	—	58
David, F. Brises d'Orient. Six Cahiers de mélodies No. 1 à 6.	6	85
— Pensée. Mélodie.	—	30
Doehler, Th. Andante sur une Romance de Dom Sébastien. op. 54.	1	43
— Deuxième Ballade. op. 55.	1	15
— Douze romances sans paroles. op. 57. Cah. 1 à 4.	6	30
— Deux polkas favorites. Carlotta et Elisa.	1	10
Fesca, A. Fantaisie sur l'opéra Mara de Netzer. op. 41.	1	—
Heller, St. Scènes pastorales. op. 50. Lio 1—2.	1	85
Henselt, A. Chanson de printemps. op. 15.	1	—
— Das ferne Land. Romance transcrite.	—	43
Herz, H. Fantaisie et Variations sur la Sirène d'Auber. op. 141.	1	72
— Les ramiers, Deux valse de Lanner variées. op. 142.	—	75
— Les plaisirs de l'Allemagne. Valse de Strauss variées. op. 144.	1	43
Hünter, F. Variations brillantes sur la Polka nationale. op. 135.	1	15
— Fantaisie arabe sur l'air kradoudja. op. 136.	1	15
Kullak, Th. Carnaval de Venise de Paganini et Ernst avec 18 métamorphoses.	1	43
— Grande fantaisie de caprice. op. 19.	2	—
Lecarpentier, A. Les hirondelles de David, variées. op. 101.	1	—
Mayer, Ch. Air italien varié op. 76.	1	15
— La gentille. Valse favorite.	—	50
Meyer (Leopold). Machmudier, air guerrier des Turques. op. 22.	1	15
— Bajazeth, air national des Turques. op. 23.	1	15
— Fantaisie sur l'opéra Elisire d'amore. op. 32.	1	72
— Fantaisie orientale sur deux thèmes arabes. op. 38.	1	72
— Fantaisie sur les hirondelles de David. op. 41.	1	43
Rosellen, H. Fantaisie brillante sur la Juive d'Halevy. op. 71.	1	43
— Marche de la caravane de l'ode-symphonie de David. Rondo arabe. op. 72.	1	72
— Fantaisie élégante sur les Puritains de Bellini op. 73.	1	43
Thalberg, S. Grand caprice sur l'apothéose de Berlioz. op. 58.	2	—
— Barcarolle. op. 60.	1	43
Willmers, R. Le papillon, impromptu.	1	15

ПЕСЫ ДЛЯ ВІОЛОНЧЕЛЯ.

Appel, Ch. Pièce facile pour les amateurs. Andante et Variations sur un Thème de Himmel pour le Violoncelle avec acc. d'Orchestre, op. 5.	2	—
— Idem avec acc. de Piano op. 5.	1	29
Batta, A. Airs bernois, chants des montagnes avec Piano.	1	15
Böckmühl, R. E. Deux mélodies des opéras: Lucia di Lammermoor et Elisire d'amore, avec Piano. op. 30.	1	—
— Andante et Rondo sur un air tyrolien pour le Violoncelle avec acc. de Quatuor. op. 33.	1	15
— Idem avec acc. de Piano. op. 33.	1	43
Dotzauer, J. F. Les temps anciens et modernes. Trois Pièces pour le Violoncelle et Piano sur des motifs de Gluck, Wagner et Donizetti. op. 171. No 1 à 3 chaque à.	1	26
Franchomme, A. Air Auvergnat pour Velle avec Piano. op. 26.	1	43
Hausmann, G. Andante et Valse-caprice p. Velle avec Piano. op. 3.	1	29
Hüttner, J. B. Potpourri pour Violoncelle avec piano.	1	43
Kummer, F. A. Fantaisie sur Rienzi de Wagner pour Violoncelle avec piano op. 78.	1	43
— Élégie sur la mort d'un objet chéri, p. Velle avec piano. op. 79.	1	15
— Fleurs de salon. Six mélodies de Kücken transcrites pour Violoncelle et Piano.	1	72
Lachner, V. Quatre pièces caractéristiques, pour Violoncelle avec piano liv. 1—2.	3	—
Lee, S. Divertissement sur la Sirène d'Auber, avec piano. op. 34.	—	85
Rietz, J. Concerto pour Violoncelle avec piano. op. 16.	2	85
Romberg, B. Le Rêve. Pièce de fantaisie pour Violoncelle avec piano. op. posth.	2	—
Schubert, Ch. Andante religioso e capriccioso, pour Violoncelle avec piano op. II.	1	72
Stransky, J. Délassements pour les amateurs. Six mélodies pour Violoncelle et piano concertantes et faciles. op. 7 No 5. Das Nachtlager in Granada. No 6. La part du Diable.	2	30
— Fantaisie sur les quatre fils Aymon de Balfe pour Violoncelle avec Piano. op. 28.	1	15
Veit, W. H. Les adieux. Romance p. Velle av. piano. op. 26.	—	85

Выписывающіе ноты на сумму не менѣ *трехъ руб. сер.* получаютъ двадцать процентовъ уступки, а выписывающіе на *пятнадцать руб. сер.* пользуясь означенною уступкою, кромѣ того ничего не прилагаютъ на пересылку. — Выгодною этой пользуются только особы, которыя обратятся съ своими требованіями *непосредственно* въ магазинъ *М. Бернарда*. — На этихъ же условіяхъ можно выписывать изъ означеннаго магазина всѣ музыкальныя сочиненія, кѣмъ-бы онѣ ни были изданы и объявлены въ какомъ-либо каталогѣ.

Въ этомъ-же магазинѣ вышла 1-го сентября 9-я тетрадь музыкальнаго журнала *Музелистъ* которая содержитъ въ себѣ слѣдующія пьесы: Rossellen, Fantaisie élégante sur les Puritaines de Bellini. op. 73 — Mayer, Nocturne. — David, Marche de la caravane de l'ode-symphonie «Le Désert» — Mazurka à la Polka. — Варламовъ, Звѣздочка ясная, романсъ. — Masini, Romance. — Музыкально-литературное приложеніе No 9.

Годовая подписка 10 руб. сер.

Съ пересылкою 11 руб. 50 к. сер.

Здѣсь же: па дняхъ получены изъ Италіи превосходныя струны для скрипки, виолончеля, гитары и др.

ТЕАТРАЛЬНАЯ

ЛЪТОШИСЬ.

АВГУСТЪ.

=

ИНОСТРАННЫЕ ТЕАТРЫ.

ПАРИЖСКІЕ.

1) UNE CONFIDENCE. (*Порученіе тайны*). Комедія въ одномъ дѣйствіи, въ прозѣ. Соч. Г-на Потрона. (Théâtre-Français).

Сюжетъ этой одноактной комедіи чрезвычайно-истертый. Молодой человѣкъ, шеваляе д'Ансені, довольно-успѣшно волочитя въ маскарадѣ за одвймъ домино, которое назначаетъ ему на завтра свиданіе. Домино это называется — баронесса Ланжакаъ. Ни шеваляе д'Ансені не видалъ лица баронессы, ни баронесса не видала его лица. На этомъ, разумѣется, основана завязка пьесы.

Какъ молодой человѣкъ, шеваляе д'Ансені чрезвычайно-довѣрчивъ: онъ разказываетъ о своемъ счастливомъ приключеніи маркизу д'Арженнъ. Маркизь д'Арженнъ, человѣкъ пронырливый, коварный,

и на любовныя шашни, что называется, малый не-промахъ. Пока юноша дожидается назначеннаго часа, маркизь д'Арженъ отправляется къ баронессѣ, и, разумѣется, принять ея, какъ нельзя ласковѣе. Въ свой часъ является и шевалье д'Ансені, по вмѣсто баронессы находить барона, ея мужа, который поджидалъ его на мѣстѣ, предупрежденный безъимяннымъ письмомъ на счетъ вѣтренности жены своей. Баронъ вызываетъ его на дуэль.

Къ-счастію, въ комедіи есть еще графиня, вдова и очень-добрая женщина: она объявляетъ барону, что жена его ни въ чемъ не виновата и что свиданіе было назначено ею, графинею. Баронъ въ восторгѣ, шевалье д'Ансені еще больше, потому-что онъ отыскалъ свое домнио. Но молодость — всегда молодость: онъ никакъ не могъ утерпѣть, чтобы не пересказать коварному маркизу, который въ-тихомолку подсмѣивался надъ нимъ, что настоящее домнио не то, которое онъ полагалъ, и что не баронесса назначала ему свиданіе, а графиня, очаровательная графиня! Шевалье д'Ансені влюбляется съ перваго раза, какъ и слѣдуетъ въ его лѣта.... Маркизь однако при такомъ извѣстіи дѣлаетъ ужасную гримасу: ему въ дуракахъ быть непріятно, онъ не хочетъ, чтобы надъ нимъ смѣялись.... Слово за слово, маркизь вызываетъ молодаго человѣка на дуэль.

Но не безпокойтесь, дуэли не будетъ: графиня во-время признается, что она давно уже тайнѣ любила шевалье д'Ансені и готова отдать ему свою руку. Этимъ все улаживается: маркизь, уважая людей женатыхъ или готовыхъ жениться, отказывается отъ дуэли. Что касается до барона, тотъ убѣждаетъ съ женой своей въ провинцію. Маркизь съ своей стороны утѣшается тѣмъ, что если онъ не можетъ посплетничать на счетъ графини, то о баронессѣ много интересныхъ вещей поразскажетъ въ Версальи.

Токово содержаніе этой небольшой комедіи, неотличающейся впрочемъ ни слогомъ, ни характерами, ни особенною занимательностію положеній.

2) LE CHIEN DU CONTREBANDIER (*Собака контрабандиста*). Водевиль въ одномъ дѣйствіи, соч. Г-дъ А... и Л..., подъ псевдонимомъ *Терръ-нёва* (Variétés).

Этотъ водевиль написанъ для *четвероногого* актера, котораго зовутъ Эмилемъ, и который играетъ свою роль удивительно: отъ игръ г-на Ризлея до собачей комедіи — одинъ только шагъ. Забавнѣе всего то, что эта собака, очень впрочемъ ученая, но, вѣроятно, плохо-воспитанная, сдѣлала разъ на сценѣ непріятную вещь, которою, за недостаткомъ лучшихъ новостей, па-

парижскіе фельетонисты наполнили нѣсколько столбцовъ въ своихъ фельетонахъ. У парижскихъ журналистовъ *все* идетъ въ дѣло!

3) LE TÉLÉGRAMME D'AMOUR (*Любовный телеграфъ*). Водевиль въ трехъ дѣйствіяхъ, соч. г-на *Массона* и *Томаса*. (Folies-dramatiques).

Капитанъ Эрнестъ избалованъ природою, счастьемъ и женщинами: онъ ни въ чемъ не знаетъ неудачи, а если когда и случится съ нимъ какая-нибудь неприятность, то судьба, въ вознагражденіе, навѣрное пошлетъ ему вдвое или втрое радостей. Разъ онъ дрался на дуэли и былъ опасно раненъ. Другому такой случай былъ-бы очень неприятенъ, но Эрнесту напротивъ: ему помогаетъ очаровательная молодая дѣвушка, которая приводитъ его въ чувства, не открываясь однакожъ, кто она такая, и влюбляется въ него по-уши. Съ своей стороны Эрнестъ мечтаетъ о неизвѣстномъ ангелѣ, котораго лица онъ не видалъ: дѣвушка тотчасъ скрылась, когда Эрнестъ выздоровѣлъ. Но для Эрнеста, избалованнаго, какъ мы сказали, счастьемъ и женщинами, идеальной любви хватить не надолго: его любить одна знатная дама, графиня, которая слыла нѣкоторое время за фаворитку герцога; эта дама успѣваетъ скоро убѣдить Эрнеста, что ее оклеветали понапрасну, и Эрнестъ, позабывъ свой идеалъ, готовъ жениться на графинѣ. Между-тѣмъ герцогъ, который дѣйствительно ухаживаетъ за графиней, хоть и безуспѣшно, ужасно ревнивъ: надобно остерегаться его гнѣва. По этому графиня и Эрнестъ условливаются между собою завести корреспонденцію посредствомъ знаковъ. Эрнестъ, на-примѣръ, надѣнетъ кольцо на палецъ дѣвушки, которая провожаетъ графиню, графиня приколетъ аграфъ къ корсажу этой дѣвушки, и такимъ-образомъ онѣ будутъ понимать другъ-друга.

Эта молодая дѣвушка не кто иная, какъ Роза, таинственный ангелъ Эрнеста. Представьте себѣ ея отчаяніе, когда она начинаетъ замѣчать, что за роль заставляютъ играть ее! Представьте сожалѣніе Эрнеста, когда онъ узнаетъ истину! Нужно-ли говорить, что онъ начинаетъ тѣмъ болѣе любить Розу, чѣмъ болѣе чувствуетъ себѣ виноватымъ.

Послѣ этого, разумѣется, болѣе всѣхъ достойна сожалѣнія графиня; но она рѣшается пожертвовать собою для спасенія Эрнеста, и выходитъ за мужъ за герцога: Эрнеста ночью поймали въ герцогскомъ дворцѣ; жестокій и ревнивый герцогъ готовъ приказать разстрѣлять его, но узнавъ, что Эрнестъ любитъ Розу, а не кого либо другаго, онъ прощаетъ его.

Пьеска очень-хорошенькая, которую мы рекомендуем нашим переводчикамъ, предупреждая ихъ впрочемъ, что много придаютъ занимательности этому водевилю острые куплеты и каламбуры, которыми онъ усѣянъ.

4) LA VIE EN PARTIE DOUBLE (*Жизнь на двѣ стороны*). Водевилъ въ одномъ дѣйствіи. Соч. господъ Анисе́, Деннери и Бризбарра. (Gymnase).

Мосе́ Теобюль — прекрасный молодой человекъ; мамзель Адель Пивуаль — прекрасная молодая дѣвушка, хоть она и дочь разбогатѣвшаго каменщика. Мосе́ Теобюль ухаживаетъ за мамзель Адель, на которой онъ располагаетъ жениться; отецъ ея не прочь отъ этого. Но дѣло не въ немъ, не въ отцѣ мамзели Адели, а въ хорошенькой гризеткѣ Аделаидѣ, за которой также ухаживаетъ мосе́ Теобюль. Мансарда Аделаиды, по странному случаю, отдѣляется одной только перегородкой отъ комнаты мамзель Адели: здѣсь фортепяно, тамъ лежанка, — здѣсь отличная мебель, вазы съ цвѣтами, — тамъ хромой столъ, изувѣченныя стулья, разбитыя тарелки; у одной ноютъ, у другой хохочутъ, и мосе́ Теобюль, такой ловкой, такой расфранченный, такой свѣтскій у мамзель Адели, дѣлается простымъ малымъ, веселымъ повѣсой у гризетки...

Сцена раздѣлена на двое, а потому зритель самъ видитъ, что дѣлается и у богатой барышни, и у бѣдной гризетки. Теобюль поздравляетъ мамзель Адель съ праздникомъ и завтракаетъ у ней съ отличнымъ аппетитомъ; потомъ онъ отправляется къ Аделаидѣ — и тамъ праздникъ, и тамъ угощаютъ его завтракомъ — колбасой, сосисками и подобными вещами, которыя можетъ переваривать только желудокъ гризетки. Теобюль, находясь въ затруднительномъ положеніи, всѣ эти сосиски, колбасы и прочая укладываетъ въ женскую шляпку, а шляпку бросаетъ потомъ въ воду. Послѣ завтрака Теобюль, Аделаида и двѣ гризетки, ея подруги, танцуютъ мазурку подъ звуки фортепяно мамзель Адели, занимающейся музыкой съ однимъ двоюроднымъ братцемъ, съ которымъ Теобюль вовсе незнакомъ. Спустя нѣсколько времени, мамзель Адель приходитъ къ Аделаидѣ спросить ее, скоро-ли будетъ готовъ вуаль, что она заказала? При видѣ своей невѣсты, Теобюль, который, подвязавшись фартукомъ, пекъ въ лежанкѣ алады, намазываетъ себѣ лицо мукою, чтобы Адель не узнала его.

Возвратившись къ мамзель Адели, Теобюль снова попадаетъ въ силки, потому-что Аделаида приноситъ мамзель Адели ея

вуаль. Чтобы какъ-нибудь и сказать свою физиономію, Теобюль засаживаетъ въ ротъ себѣ пробку, притворяется больнымъ, дѣлаетъ всевозможные гримасы проч., что не мѣшаетъ однакожъ Аделаидѣ отрѣзать полу отъ его фрака, на случай улики.

Когда Теобюль возвратился къ Аделаидѣ, то у нихъ началось объясненіе такое безцеремонное и такое жаркое, что Теобюль, отъ сильного толчка гризетки, прошибъ перегородку, отдѣлявшую комнату Адели отъ комнаты Аделаиды, и вдругъ—что-же онъ видитъ?... Кузень стоитъ на колѣняхъ передъ его невѣстой!...

— Аделаида! я женюсь на тебѣ, восклицаетъ Теобюль въ порывѣ оскорбленнаго самолюбія. — Занавѣсъ падаетъ.

Презабавный водевиль, въ которомъ у насъ г-нъ Брессанъ или Бертонъ и г-жа Александръ-Майеръ, навѣрное, будутъ превосходны.

5) MADAME PANACHE (*Госпожа Панашъ*). Водевиль въ двухъ дѣйствіяхъ, соч. *Делины и Буржуа*.

Въ первомъ актѣ предполагается, что существуетъ какая-та *тосканская принцесса*, у которой при дворѣ два льстеца. — Потомъ предполагается, что какая-та г-жа Панашъ, Французенка, придворная дама, чрезвычайно-смѣшная, путешествуетъ въ Италиі. Далѣе предполагается, что племянникъ тосканской принцессы влюбленъ въ пѣвицу, и что эта пѣвица, три дни уже однимъ часомъ опереживающая г-жу Панашъ въ дорогѣ, поѣдаетъ въ трактирахъ всѣ завтраки, обѣды и ужины, такъ-что г-жѣ Панашъ ничего, кромѣ яичницъ, не остается. Вотъ въ чемъ завязка и комическая сторона пьесы.

Разъ одинъ изъ льстецовъ принцессы тосканской; которому надоѣло безпрестанно разсыпаться лестъ женщицѣ довольно-пожилыхъ лѣтъ, съ досады сказалъ: Право, принцесса похожа на г-жу Панашъ!

— А кто такая эта г-жа Панашъ? спрашиваетъ принцесса, печально подслушавшая эту фразу.

— Г-жа Панашъ—преlestь что за женщина, образецъ красоты, говоритъ льстецъ, пойманный на словѣ.

— Набитая дура, возражаетъ другой.

— Кто-нибудь изъ васъ величайшій мерзавецъ, говоритъ принцесса.

— Вѣрно не я, возражаетъ одинъ.

— И не я, прибавляетъ другой.

— Такъ докажете-жъ это.... Представитъ ко мнѣ г-жу Панашъ. Первый льстецъ, отыскивая хорошенькую женщину, чтобы

представить ее принцессѣ, нападаетъ на пѣвицу, и предлагаетъ ей доставить случай пѣть при дворѣ. Другой идетъ прямо къ г-жѣ Панашъ, съ предложеніемъ — не угодно ли ей представиться ко двору.

Въ второмъ актѣ являются льстецы и каждый представляетъ свою г-жу Панашъ. — Которая-жъ изъ нихъ настоящая? — Принцесса, разумѣется, скорѣе вѣритъ хорошенькой, на которую она похожа. — Другая г-жа Панашъ отстаиваетъ свои права. Первый льстецъ въ затруднительномъ положеніи, тѣмъ болѣе, что въ чемоданѣ ложной г-жи Панашъ нашли портретъ, который ясно доказываетъ, что она — любовница племянника принцессы, и, слѣдовательно, тѣмъ болѣе ей ненавистная. — Къ-счастью, является принцъ и объявляетъ, что онъ отнынѣ не разлучится съ той, которую любитъ болѣе жизни, и что онъ, какъ совершеннолѣтній, вступаетъ во всѣ права свои. Тетушка удаляется, а г-жа Панашъ возвращаетъ свое имя.

Этотъ водевилъ написанъ нарочно для извѣстной парижской актрисы Флоръ (въ родѣ нашей г-жи Гусевой), которая въ роли г-жи Панашъ — само совершенство.

6) LE MÈNETRIER (Менестрель). Комическая опера въ 3-хъ дѣйствіяхъ. Слова *Скриба*, музыка *Теодора Лабарра*.

Дѣйствіе происходитъ въ Тиролѣ. Урбанъ, менестрель по наследству отъ отца, въ тоже время самый горячій патриотъ. Когда майоръ Крикраффенъ, австрійскій военачальникъ, является въ Тироль набирать рекрутъ, и объявляетъ, что тѣ изъ молодыхъ людей, которые не внесутъ за себя выкупу тридцать флориновъ, должны идти на службу въ австрійскія войска, Урбанъ приходитъ въ отчаяніе: онъ не можетъ заплатить за себя выкупа, онъ долженъ идти на чужбину. Но это еще не все: больше родины, можетъ-быть, жаль ему покинуть Терезу, молодую дѣвушку, которую принялъ онъ въ домъ, когда ей было четыре года, а ему четырнадцать, которую онъ любилъ сначала любовью брата, а теперь любить со всею силою страсти. Къ счастью, у Терезы есть добрая подруга Лисбета, которая, не-смотря на то, что она не болѣе какъ прислужница въ трактирѣ, имѣетъ однакожь, по-видимому, связи съ людьми богатыми и сильными, потому-что она предлагаетъ Урбану заплатить за него требуемые тридцать флориновъ. Урбанъ принимаетъ ее предложеніе, давъ себѣ слово вскорѣ заплатить эту сумму; и потомъ, такъ-какъ Тереза отвѣчаетъ его страсти, и въ ожиданіи предложенія съ его

стороны, отвергла руку богатаго фермера, ему не остается ничего болѣе, какъ честнымъ пиркомъ да и за свадебку.

Но на счастье прочно

Всякъ надежду кинь....

Въ минуту самыхъ сладкихъ надеждъ и мечтаній, Урбанъ получаетъ записку, въ которой объявляютъ ему, что Тереза—его родная сестра, и что мать Терезы, вынужденная по-сіе-время скрывать преступную связь съ отцомъ ея, требуетъ теперь своего ребенка. Урбанъ долженъ будетъ поручить Терезу тому, кто представитъ ему половину кольца, другая половина котораго заключалась въ запискѣ, принесшей ему такое горькое извѣстіе.

Но кто-же написалъ эту записку? Здѣсь мы знакомимся съ новымъ лицомъ пьесы—Гедеономъ, старымъ студентомъ, поочередно выгнаннымъ изъ всѣхъ университетовъ, бѣднякомъ, у котораго часто въ кошелькѣ чахотка, человѣкомъ, въ родѣ итальянскаго Фигаро, только гораздо-менѣе его разборчивымъ и, по несчастію, гораздо-менѣе забавнымъ: Гедеонъ случайно нашелъ чемоданъ, принадлежавшій одному австрійскому офицеру, который былъ захваченъ въ плѣнъ партией возмущившихся Тиролецевъ. Въ этомъ чемоданѣ заключался офицерскій мундиръ, который Гедеонъ и надѣлъ на себя, вмѣсто своего изношеннаго платья; а въ карманѣ мундира была бумага съ министерскими распоряженіями такого рода: стараться захватить таинственное лицо, которое бродитъ въ тирольскихъ горахъ, закутавшись въ темной плащъ, въ шляпѣ съ широкими полями и съ чернымъ перомъ; разузнать, гдѣ скрывается одна молодая дѣвушка, которую считаютъ за бѣдную сироту, и которая имѣетъ сношенія съ человѣкомъ въ темномъ плащѣ; тому, кто откроетъ эту дѣвушку и представитъ ее, выдать двѣсти флориновъ въ награжденіе.

Гедеонъ-же, которому очень хотѣлось-бы получить двѣсти флориновъ, видѣлъ, какъ таинственный человѣкъ въ темномъ плащѣ бродилъ вокругъ жилища Терезы; отъ одного земледѣльца узналъ онъ, что она сирота. Нѣтъ никакого сомнѣнія, Тереза та самая дѣвушка, которую отыскиваютъ; вотъ для чего сочинилъ онъ исторію и написалъ къ Урбану извѣстную записку.

Потомъ смѣло принявъ на себя роль лица, котораго носилъ онъ платье, Гедеонъ явился къ майору Крикраффену, назвался полковникомъ Франкенбергомъ, и объявилъ ему, что онъ нашелъ слѣды таинственной дѣвушки. Майоръ пришелъ въ восторгъ отъ такого извѣстія: онъ въ ту же минуту выдалъ Гедеону обѣщанное награжденіе и не могъ скрыть отъ него своей радости,

своихъ ожиданій: по его словамъ, такое открытіе доставитъ ему, майору, и почести, и милліоны. При этихъ словахъ Гедеонъ подумалъ самъ про себя, что очень-глупо было-бы такую важную тайну продать такъ дешево, и намѣревается *поторговаться* съ майоромъ; но какъ майоръ Крикраффенъ требуетъ отъ него настоятельно, чтобъ онъ указалъ, гдѣ живетъ таинственная дѣвушка, то Гедеонъ, не зная, какъ ему отвергнуться отъ этого, указываетъ на подругу Терезы, прислужницу въ трактирѣ, Лисбету, которую майоръ тотчасъ и похищаетъ.

Между тѣмъ возмущеніе въ Тиролю сдѣлало большіе успѣхи. Человѣкъ въ темномъ плащѣ, который есть некто иной, какъ графъ Родольфъ Альтенбургскій, побѣдилъ Австрійцевъ, у которыхъ осталась всего только одна крѣпость, гдѣ онъ и держитъ ихъ въ засадѣ. Майоръ Крикраффенъ является къ графу парламентеромъ и возвѣщаетъ ему, что если Тирольтцы сдѣлаютъ нападеніе на Австрійцевъ, то послѣдніе вынужденными пойдутъ умертвить герцогиню Тирольскую, ибо такова точно та дѣвушка, которую Гедеонъ предалъ во власть ихъ. Эта угроза сильно подѣйствовала на графа; но Гедеонъ, какъ ловкій интригантъ, успѣвшій перейти уже на сторону сильнаго, говоритъ майору Крикраффену, что онъ обманулъ его, что онъ предалъ ему въ руки простую крестьянку, и что герцогиня Тирольская находится въ безопасности, и въ доказательство этого показываетъ ему Терезу, облеченную въ герцогскую мантию и съ короной на головѣ. Въ обшество, что его обманули, Крикраффенъ возвращается въ крѣпость и поспѣшно отсылаетъ отъ себя Лисбету. Тогда все открывается: Лисбета - то и есть настоящая герцогиня, и Гедеонъ чуть не погубилъ ее, и спасъ самъ того не зная. Тереза поспѣшно передаетъ Лисбетѣ знаки высокой власти, стократно счастливая тѣмъ, что она не сестра, Урбана и не герцогиня, и, слѣдовательно, можетъ наконецъ выйти за-мужъ за менестреля.

Таково содержаніе оперы Скриба, довольно-запутанное, довольно-невѣроятное, но представляющее много сценъ, то драматическихъ, то комическихъ, которыя возбуждаютъ большой интересъ въ зрителяхъ.

Музыку Лабарра хвалятъ, особенно начало втораго акта, *написанное на нѣмецкій манеръ*.

7) BRANCAS LE REVEUR (*Разъяленный Бранка*), комедія съ куплетами, соч. де-Лаверья. (Théâtre du Palais-Royale).

Маркизь Бранка и виконтъ Суврѣ влюблены въ одну преми-

ленькую, прехорошенькую кокетку, которая однакожь никакъ имъ не поддается.

— Хотите держать пари, маркизь, что завтра, на разсвѣтѣ, графиня Дапреваль будетъ у меня въ домѣ, у меня въ спальнѣ! Вы ставьте на пари вашъ домъ, въ Сентъ-Антуанскомъ предмѣстьи, а я поставлю мою дачу. Согласны?

— Вы съ ума сошли, виконтъ! Теперь одиннадцать часовъ, графиня на балу.

— Уже это не ваше дѣло! Ну, хотите?

— Извольте, виконтъ, я держу пари.

Они разстались.

Но вѣдь виконтъ не на вѣтеръ предлагалъ пари маркизу. Это человекъ отважный, предприимчивый, готовый на все. Онъ обдумалъ планъ и приведетъ его въ исполненіе. Не надѣясь своими любезностями и своей фигурой плѣнить графиню Дапреваль, онъ выбралъ другое средство, вѣрнѣйшее — подкупилъ ее лакеевъ, которые, возвращаясь съ графиней съ балу, должны сдѣлать тревогу, будто на нихъ нападаютъ воры. Виконтъ тотчасъ явится на помощь къ графинѣ, нападетъ на мнимыхъ разбойниковъ, перекрошитъ ихъ въ куски, словомъ — явится героемъ, во всемъ смыслѣ слова. Послѣ такого подвига неужели графиня въ страхъ будетъ отказать ему въ чемъ-нибудь?

Таковъ злодѣйскій планъ виконта. Но онъ упустилъ изъ виду графиню и въ особенности маркиза, о которомъ время сказать теперь. Этотъ маркизь Бранка — преблагородный, прехрабрый и прерасѣянный человекъ: расѣянность его вошла въ пословицу въ Парижѣ; она безпрестанно подаетъ поводъ къ новымъ рассказамъ, къ новымъ анекдотамъ при дворѣ; разумѣется, одинъ только маркизь не замѣчаетъ этого.

Маркизь пламенно любитъ графиню и ненавидитъ виконта: только эти два чувства занимаютъ его, только о нихъ онъ думаетъ и отъ того не думаетъ ни о чемъ больше.

Въ эту ночь маркизь возвращался изъ Лувра, будучи ужасно не въ духѣ: графиня почти не обращала на него вниманія, и была очень-любезна съ виконтомъ. Разумѣется, маркизь не могъ удержаться, чтобы не повздорить съ виконтомъ. Въ задумчивости, при его обыкновенной расѣянности, мудрено-ли, что онъ ошибся каретой и попалъ въ карету виконта — Кучеръ, не замѣтивъ его ошибки, привезъ маркиза въ квартиру виконта. Маркизь вышелъ преспокойно, воображая, что онъ у себя дома. Онъ садится передъ каминномъ, велитъ себя раздѣть человекъ, который

именно никогда не видалъ въ глаза виконта и принимаетъ маркиза за своего барина.

На улицѣ слышенъ крикъ: это люди виконта напали на карету графини, какъ было условлено. Только карета проѣхала немного ранѣе, чѣмъ ее ожидали. Маркизь летитъ на улицу, разгоняетъ лакеевъ, и несетъ къ себѣ безъ чувствъ лежащую графиню.

Можете вообразить разговоръ маркиза и графини при свиданіи. Графиня благодаритъ, очень-благодаритъ, маркизь на верху счастья.

Вдругъ послышался шумъ. Маркизь, въ разсѣянности, толкаетъ графиню въ первую попавшуюся комнату, а самъ идетъ отворить дверь — виконту... Виконтъ возвращается домой, ничего не зная, не подозрѣвая. Каково-жъ его удивленіе, когда онъ видитъ у себя маркиза?.. И каково вмѣстѣ съ этимъ удивленіе маркиза, при видѣ виконта?

— Чтó за чортъ! зачѣмъ онъ зашелъ ко мнѣ такъ поздно? говоритъ каждый изъ нихъ про-себя.

— Чѣмъ могу вамъ служить, виконтъ?

— Чѣмъ я могу вамъ служить, маркизь?

— Онъ ничего не говоритъ и не идетъ вонъ.

— Онъ молчитъ и ни съ мѣста.

— Да чтó же это такое?

— Я ничего не понимаю... и пр.

Сцена продолжается нѣкоторое время. Наконецъ виконтъ замѣчаетъ ошибку маркиза и учтиво говоритъ ему объ этомъ. Маркизь въ смущеніи... онъ хочетъ идти... Но какъ-же графиня?.. запертая... Чортъ возьми! я долженъ остаться, думаетъ маркизь, и обратившись къ виконту, онъ говоритъ ему:

— Перестанете-ли вы шутить? Шутка хороша, когда она не продолжительна.

— Какъ! говорить виконтъ въ смущеніи

— Да такъ, милостивый государь!... я здѣсь у себя дома, и не тронусь съ мѣста!.. А вы можете выйти, когда вамъ угодно.

Виконтъ туда, сюда, кричитъ, сердится, бранится, — ничто не помогаетъ! Виконтъ долженъ бѣжать изъ своего дома!

Но вотъ бѣда еще! Графиня изъ своего убѣжища подслушала разговоръ лакеевъ, узнала о хитрости, съ какою вздумали разставить ей ловушку, и считая во всемъ этомъ виноватымъ маркиза, нападаетъ на него со все́мъ негодованіемъ оскорбленной женщины. Бѣдный маркизь никакъ не можетъ понять, отъ-чего происходитъ этотъ гнѣвъ графини.

Наконецъ свѣтаеть. Улица наполнилась толпою молодыхъ людей, которые пришли узнать, выигралъ-ли виконтъ пари. — Графиня у виконта! — Bravo, виконтъ! Ура! Кричитъ молодежь, и виконтъ съ-дуру принимаетъ ихъ поздравленія. Графиня поняла, въ чемъ дѣло. Она не у маркиза, стало быть маркизь ни въ чемъ не виноватъ... А потому она зоветъ къ себѣ несчастнаго маркиза, которой съ горестію уже удалялся...

— Маркизь! Маркизь! Вы позабыли жену вашу?

Вообразите себѣ замѣшательство маркиза!

Прехорошенькая пѣса.

8) LE DIABLE à QUATRE (*Сумбурица жена*). Балетъ въ двухъ дѣйствіяхъ, соч. Лёвена и Мазилье, музыка Адана (Académie royale de Musique).

Шекспиръ написалъ презабавную комедію *The taming of the shrew* (Исправленіе сварливой жены); въ прошломъ вѣкѣ Седенъ сдѣлалъ изъ этого сюжета оперу *Le diable à quatre*, игранную и у насъ подъ названіемъ *Сумбурица жена или со всемъ приборомъ сатана*.—Теперь изъ этого сюжета сдѣлали балетъ, дѣйствіе котораго перенесено въ Польшу, гдѣ корзищикъ носитъ имя *Мазуркѣ*, а жена его *Мазурка*! Чѣмъ извѣстнѣе сюжетъ, тѣмъ для балета лучше: его скорѣй поймутъ.

Музыку Адана хвалятъ. Между прочимъ, онъ очень-счастливо вставилъ прекрасный мотивъ мазурки М. М. Глинки, вѣроятно, изъ *Жизни за Царя*.

9) PARIS ET LA BANLIEUE (*Парижъ и загородныя мѣста*). Драма въ пяти дѣйствіяхъ и одиннадцати картинахъ, соч. Деннери и Клервилл. (Ambigu-Comique).

Сто-первое подражаніе драмѣ *Les Bohémiens*, которой содержаніе заимствовано изъ *Парижскихъ тайнъ*. Парижанамъ такія драмы по-сердцу!

РУССКІЕ ТЕАТРЫ.

ПРОВИНЦІАЛЬНЫЕ.



ОБЗОРЪ ДѢЯТЕЛЬНОСТИ НА ХАРЬКОВСКОЙ СЦЕНѢ ВЪ НАСТОЯЩЕМЪ ГОДУ,

Первый Сезонъ — Весенній.

Принимая съ удовольствіемъ вызовъ Редакціи «Репертуара и Пантеона», сообщать постоянно вѣсточки о провинціальныхъ театрахъ, я беру на себя пріятную обязанность корреспонденціи одного изъ лучшихъ театровъ провинціальныхъ, и на первый разъ передаю страницамъ этого изданія отчетъ за *весенній сезонъ* текущаго года, именно со дня открытія спектаклей послѣ Великаго-поста (отъ 19-го апрѣля) по день обыкновенныхъ запустѣній театральной залы, то-есть, по день окончанія Троицкой ярмарки, когда публика, уставшая отъ каждодневныхъ сценическихъ наслажденій, на нѣкоторое время пріостанавливаетъ посѣщеніе театра. Второй *сезонъ* — *лѣтній* — ограничится описаніемъ спектаклей въ Роменской (*) и Успенской ярмаркахъ, и будетъ, слѣдовательно, содержать отчетъ дѣятельности нашей дирекціи и артистовъ въ теченіе цѣлаго іюля и полной послѣдней половины августа мѣсяца. Третій *сезонъ* — *осенній* — обниметь

(*) Въ Ромнахъ, уѣздномъ городѣ Полтавской губ., куда ежегодно на весь іюль отправляется харьковская труппа.

Покровскую ярмарку и время до нея и слѣдующее за нея. Четвертый — *зимній сезонъ* — представить лучшее для спектаклей у насъ время — Ярмарку Крещенскую и Масляницу. Такимъ-образомъ, театральнй годъ, начавшійся открытіемъ спектаклей послѣ Святой, закончится закрытіемъ его съ наступленіемъ Поста. Итакъ, избѣгая многоглаголанія (ибо «Репертуару и Пантеону» не однимъ-же харьковскимъ театромъ заниматься), я вступлю въ границы *перваго сезона* — *весенняго*, и набросаю краткій очеркъ всѣхъ спектаклей, ему принадлежащихъ. Не излишнимъ считаю присоединять къ этой краткой лѣтописи оцѣнку выполненія важнѣйшихъ ролей и пьесъ, а равно, и краткую исторію всѣхъ значительнѣйшихъ событій въ сферѣ нашего провинціального міра. Вотъ основныя идеи и сюжеты моихъ рецензій. Да даруютъ боги Олимпа мнѣ краснорѣчіе, и справедливость, и умѣренность въ моихъ сужденіяхъ; и да статья моя послужитъ не столько къ удовольствію читающей публики, какъ къ пользѣ нашего театра и артистовъ! Начнемъ-же:

1. 19 апрѣля. 1. *Разводъ или балъ у адвоката.*

2. *Макаръ Алексѣевичъ Губкинъ, оперетки въ 1 д.* Афиша гласила: «*въ коей г. NN будетъ играть четыре роли* (*). Кто видѣлъ Самойлова въ этой опереткѣ, тотъ отвернется отъ игры нашего аффериста, не взирая, что онъ въ пьесѣ этой «*играетъ четыре роли*». Да, если скверно — и десять не спасутъ. Странною показалась мнѣ выходка этого NN., когда, упрашивая антрепренѣра Чертикова принять его въ должность режиссѣра, онъ началъ передъ публикою дѣлать намѣки на личное свое режиссѣрство: «*Я-де, говоритъ, подберу такъ актеровъ и актрисъ къ рукамъ, что не станутъ капризничать, особенно актрисы!*» Не правда-ли, какія милыя дополненія къ труду г. Григорьева! — Въ роляхъ слуги, сопутствовалъ барину Жолкевскій, статистъ безъ всякихъ дарованій. Чертиковъ (г. Бобровъ) былъ забавень, особенно когда пѣлъ.

3. *Дошъ Русскаго Актера.* Роль Вѣрочки выполняла въ первый разъ, по распоряженію дирекціи, г-жа Млотковская. Прежде-жъ занимала ее Лепская, любимица нашихъ кресельныхъ посѣтителей. О выполненіи этой миленькой ролюшки г-жой Млотковской скажемъ, что при каждомъ появленіи ея на сцену публика (коей въ этотъ вечеръ было много), разражалась аплодисманами, а по

(*) Въ афишѣ напечатана была фамилія актера, но я о ней умолчу; да и вообще во всей статьѣ, указывая на смѣшное или пошлое, ругалъ на пошломъ дѣйствующее лицо, я скрою дѣйствителя.

окончании спектакля единодушно вызвана наша любимая артистка. Вместо танцевъ, которыми заключилъ авторъ водевилъ, г-жа Мютковская, какъ *начавшая свое сценическое поприще не фигуранствомъ, подобно шымъ-прочимъ, пропѣла* хотя и незavidный куплетъ, по который однако-жъ очень шель къ дѣлу. Я записалъ его при повтореніи пьесы (18-го мая), и передаю моимъ читателямъ:

«Въ пьесѣ авторъ нашъ заставилъ
 Меня съ папашею плясать,
 Но я не знаю вовсе правилъ,
 Какъ сальтарелло танцовать.
 Къ чему не за свое мнѣ браться?
 Вы согласитесь, господа,
 Что съ Андреяновой равняться
 Мнѣ не придется никогда.

«А я горда-таки, признаться,
 И уважаю столько васъ,
 Что передъ вами *расплясаться*
 Я не рѣшуся, не угаюсь.
 Вы мнѣ, надѣюсь, извините,
 Я не танцую никогда,
 Боюсь... капризомъ не сочтите,
 Какъ ужъ считали иногда».

Сборъ съ этого представленія въ кассѣ — весьма-значителенъ для не-ярмарочнаго времени.

II. 20 апреля. *Леста, Днѣпровская Русалка. 1-я часть.* А съ этого представленія сборъ доказалъ на практикѣ справедливость замѣчаній г. Коровкина, что «антрепренёры имѣютъ ложный взглядъ, думая дѣлать сборы не пьесами, а афишами, чудесами Русалки», и проч. — См. «Репертуаръ и Пантеонъ», кн. II, стр. 611, статью подъ названіемъ: «Тайны русскихъ провинціальныхъ театровъ».

III. 22 Апрелья. 1. *Изора, бышенная, мелодрама въ 3-хъ дѣйствіяхъ.* Помнится, что въ одной изъ книжекъ «Репертуара и Пантеона» я читалъ сужденіе объ этой бышенной пьесѣ; у насъ прошла она *пребышено!*

2. *Симонъ-Сиротинка.* Въ роли Симона дебютировалъ «прибывшій артистъ Г. Челищевъ» и сыгралъ *сирота-сиротою.*

3. *Тетушка и добродѣтель или караулъ! рѣжутъ!* Одинъ изъ дѣйствующихъ лицъ такъ кричалъ, что названіе пьесы оправдалось.

IV. 24-го апрѣля. Приключеніе на искусственныхъ водахъ. Д-ца Бошковичъ, умножившая собою даровитую семью Гг. Толчоновыхъ, играла въ этомъ водевилѣ маленькую роль Олинки, но что значить артистка-то? Обыкновенная актриса, какъ напр. Млотковская или Ленская, сыграла-бъ эту рольку такъ-себѣ, а г-жа Толченова — талантъ — сыграла ее «важнѣюще!»...

2. Скажемъ словами аффиши, чтобы не отвѣчать за вѣрность свѣдѣній: «Прибывшая въ г. Харьковъ пѣвица итальянской оперы въ Москвѣ дѣвица Косентини будетъ пѣть арію изъ оперы «Belisario», соч. Донидзетти.» Пропѣто изрядно, — и мы хоть на этотъ разъ пріятно ошиблись: знаемъ мы этихъ артистокъ итальянской оперы, московскихъ театровъ, петербургскихъ театровъ, и проч. и проч. — Явится какое-нибудь исключенное изъ Императорскихъ театровъ за бездарностію или за поведенцію лицо, да и провозгласитъ себя въ аффишахъ артистомъ столичной сцены, а публик и дается въ обманъ!

3. Барышня-Крестьянка. Піеса ужъ черезъ-чуръ извѣстная по содержанію.

4. Та-же дѣвица Косентини пропѣла еще арію изъ оперы Донидзетти «Maria di Rohan.»

V. 26 апрѣля. 1. Валерія или Слыная. Занимавшая роль Валеріи была, увы! что за визгъ! что за декламація!

2. Гамлетъ Сидорычъ и Офелія Кузьминичина

3. Графъ-Литографъ или честолюбивая штопальщица. Роль штопальщицы какъ будто писана для г-жи Ленской, а г-жа Ленская какъ-будто создана для штопальщицы. Піеса сыграна хорошо; роль штопальщицы неподобно. Штопальщица вознаградила за несчастную (ибо слѣпую) Валерію.

(29 апрѣля — благородный спектакль въ пользу харьковского благотворительнаго общества).

VI. 2 Мая. 1. Актеръ. Въ роли актера дебютировалъ Домбровский, бывший когда-то на сценѣ нашей любимцемъ посѣтителей заоблачныхъ странъ.

2. Заемный мужъ или затѣйница вдова. Барыню играла Толченова; служанку г-жа Соленикъ. За-чѣмъ не на-оборотъ? Служанка была несравненно опрятнѣе барыни.

3. Москаль-чаривникъ. Тотъ извѣстный Москаль-чаривникъ, которымъ такъ еще недавно восхищалъ петербургскую публику Щепкинъ. — Спросите жъ въ Харьковѣ: у насъ найдутся люди и знатоки, которые Соленика поставятъ выше Щепкина въ этой забавной роли.

VII. 4 мая. 1. *Комедія съ дядюшкой*. Здѣсь г-жа Млотковская восхищаетъ публику разнообразіемъ и гибкостью своего прекраснаго таланта въ роли Аннеты. Г. Соленикъ Филькой-холомъ, слугою прѣбзжаго дядюшки, уморителенъ до нѣльзя. Прочія лица не на своихъ мѣстахъ, особенно г. Буцкій, котораго когда-то приведетъ намъ Богъ лишиться!

2. *Любовныя проказы или ночь послѣ бала*. Этотъ водевильчикъ на сценѣ нашей точно «проказы», только «не любовныя.» А какъ недавно еще восхищала въ этой роли публику г-жа Ленская, — но явилась «Артистка» и роль осталася за нею!

3. *Чего на свѣтѣ не бываетъ*. Названіе водевиля шло очень-кетати за любовными проказами. «Чего на свѣтѣ не бываетъ!» подумаешь, когда уже Толчонова играетъ *первыя роли!* Впрочемъ и этотъ водевиль, подобно предыдущему, обставленъ былъ прекрасно: всѣ *лучшіе сюжеты* труппы его украсили: г-жа Федорова, г. и г-жа Толчоновы, г. Карabanовъ и г-жа Нарышкина.

4. *Узкіе башмаки*. Г-жа Млотковская и г-жа Ленская.

VIII. 1. 6 мая. *Левъ Гурьмъ Синичкинъ*. Отъ-души благодаримъ дирекцію, что роль *Лизка* по-прежнему занимала г-жа Ленская.

2. *Концертъ*. Не восхищайтесь заранѣе, гг. любители музыки. Нашъ концертъ состоялъ изъ одной только пѣсни: «*Лучина лучинушка*,» правда съ хоромъ, набраннымъ изъ театральной сволочи. Концертъ!! Счастливыцы, живущіе по деревнямъ: подобные концерты они тамъ задаромъ ежедневно слышать, а въ городахъ — увы! запрещено горланить такимъ образомъ. Тó-ли дѣло-то «*тальянская*» манера пѣнія, какъ намъ однажды удалось восхищаться въ бенефисъ режиссёра здѣшней труппы. Харьковская публика, навѣрно, не забыла *своего восторга* отъ тріо: «*Жизнь за Царя!*»

3. *Женскій умъ лучше всякихъ думъ*. Роль г-жи де-Лери есть лучшая роль изъ всего репертуара г-жи Федоровой. — Г. Жолкевскій въ роли слуги графа Шавиньи (Толчонова) былъ *очень-натураленъ*. Способности этого *милаго малютки* замѣтно развиваются.

IX. 9 мая. 1. *Мирандолина*. Роль *Мирандолины*, скажемъ, при всемъ уваженіи къ таланту г-жи Федоровой, русскою пословицей, *также идетъ къ ней, какъ къ коровѣ сѣдло!* Кокетство не ея удѣлъ.

2. *Шампанское и опіумъ*.

3. *Рай Магомета.* Г-жа Якубовская очень-мило протанцовала.

X. 13 мая. *Бой-женика.*

2. Г-жа Каратьева пѣла «Robert le diable».... diable!

3. *Кеттли...* A fugere Nonna pinguum libera nos, Domine (*).

4. *Дивертисманъ.* Долженъ быть комическій, потому-что г. Ладинъ и Чертова танцовали комическое па; г. Кучеровъ пѣлъ эсидовскую арію, а г-жа Каратьева что-то въ подобномъ родѣ.

XI. 15 мая. 1. *Похвѣденія Столбикова.*

2. *Тамбуръ-мажоръ.* Г-жа Млотковская выполняла роль Фанфара, трубача, а г. Толчоновъ — Дромадера, тамбуръ-мажора, Последній слишкомъ худъ и нескладенъ для изображенія красиваго, статнаго французскаго тамбуръ-мажора.

XII. 18 мая. 1. *Дочь русскаго актера.* Роль Вѣрочки вторично выполняла г-жа Млотковская.

2. Въ антрактахъ пѣли: «г. Леоновъ, прибывшій въ городъ Харьковъ артистъ, арію изъ оперы: Невѣста-лупатикъ, и потомъ гг. Леоновъ и Толчоновъ вмѣстѣ дуэтъ изъ оперы «Елиза и Клаудіо.» Г. Леоновъ въ обоихъ случаяхъ пропѣлъ очаровательно; г. Толчоновъ.... какъ не сказать, что онъ артистъ, хористъ и афферистъ!

3. *Новички въ любви.* Роли Вариньки и Полинки (Млотковской и Ленской, двухъ лучшихъ артистокъ нашихъ), выполняли Толчонова и Боброва. *Одна другой хуже — и ни одна другой не лучше!* — Публикѣ-то, должно быть, пріятно очень было смотрѣть на эту замѣну.

4. *Хочу быть актрисой или двое за шестерыхъ.*

XIII. 20 мая. 1. *Что имѣемъ не хранимъ, потерявши плачемъ.* Для 1-го дебюта артиста С. Петербургскихъ театровъ—г. Дранше. При взглядѣ на афишу мы подумали, что и этотъ С. П. Б. артистъ такой-же артистъ какъ на-примѣръ.... но взглянули и изумились, порадовались прекрасному его таланту. Какъ художнически очертилъ Дранше характеръ стараго сумазброда — очарованіе! Давно мы не любовались подобнымъ комизмомъ на харьковской сценѣ.

2. *Златюшка.* Здѣсь совершенно въ другомъ характерѣ явился предъ публикою Дранше, и равно былъ простодушно-милъ,

(*) Заимствовано изъ разбора «Серрафини Лафайль», игры г. Толчонова 1-го. См. «Репертуаръ и Пантеонъ», Театральная Летопись, стр. 59.

наивенъ и забавенъ молодымъ простакомъ. Онъ не былъ такъ смѣшонъ, какъ въ первой роли, но это не его вина: таковъ характеръ Зятюшки. Ошибка-жъ дебютанта состояла только въ томъ, что онъ сперва явился въ болѣе смѣшной роли, а публика потомъ какъ будто-бы желала еще больше посмѣяться.

3. *Его превосходительство или средство нравиться.* Водевиль этотъ имѣетъ средство нравиться, потому-что г-жа Ленская въ немъ очень многимъ правится.

XIV. 22 мая. 1. *Искусство платить долги.* Роль Проспера занималъ артистъ С. П. Б. театровъ г. Максимовъ 2-й. Соединяя съ красивой паружностью, ловкость и развязность на сценѣ, г. Максимовъ 2-й на первый свой дебютъ будто немного конфузился. Въ послѣдующіе спектакли онъ совершенно себя оправдалъ. Во всякомъ случаѣ пріобрѣтеніе подобнаго сюжета для нашей сцены никакъ лишнее; къ тому-же, если вѣрить *фамильнымъ дарованіямъ* артистовъ, то г. Максимовъ (а онъ, какъ намъ завѣрное сказывали, братъ извѣстнаго петербургскаго Максимова), гораздо-болѣе общается, *чѣмъ какой-нибудь такой господинъ*, на фамиліи котораго, какъ на *горькихъ труженникахъ*, лежитъ печать отверженія.

2. *Бабушка и внучка.* Г-жѣ Млотковской много апплодировали.

3. *Макаръ Алексѣевичъ Губкинъ.* Послѣднія двѣ пьесы анонсированы во время самаго спектакля, за *слабостію здоровья* одного изъ *лучшихъ* нашихъ артистовъ. Имъ замѣнены: «*Медведь и Паша*» и «*Двѣ женщины противъ одного мужчины.*» Публика осталась очень-довольною за эту перемѣну. Странно показалось только то, что одно появленіе г. Дранше навело *уныніе* и даже продолжительную тяжкую болѣзнь на артиста, въ роляхъ котораго Дранше продебютировалъ. Такого рода *слабость* есть *лучшее сознаніе слабости.*

4. Г. Леоновъ восхищалъ публику пѣснями Варламова; пріятный голосъ, — прекрасная манера.

XV. 24 мая. 1. *Жены наши пропали!* Для 1-го дебюта г. Максимова 1-го, артиста петербургскихъ театровъ. Дебютантъ исполнялъ роль *Маіора bon vivant* и исполнилъ ее превосходно. Дранше былъ неподражаемо-хорошъ. Максимовъ 2-й милъ и развязенъ.

2. *Дьвица - отшельница.* Обезславленную тетушку играла г-жа Федорова очень-натурально; шалунюю-племянницу — г-жа Млотковская увлекательно и мило; генерала Бургошара, стараго ли-

хаго служаку наполеоновской гвардіи, выполнялъ актеръ, похожій болѣе на унтеръ-офицера; Генриха — красавчикъ Максимовъ 2-й. Объясненія наединѣ Габріэли (Млотковской) съ Бургошаромъ, особенно куплетъ Габріэли, публика приняла съ восторгомъ и заставила артистку повторить его. По окончаніи пьесы Млотковская была вызвана. — Г-жѣ Оедоровой, въ роли злощастной тетушки, совѣтовали-бы одѣться поскромнѣе и посообразнѣе съ характеромъ роли.

3. *Дезертеръ*. Гриттли — г-жа Млотковская; Лизбета — г-жа Ленская; Нацъ — г. Дранше. Ансамбль пьесы удаченъ. Дай Богъ, чтобы почаще обставлялись спектакли у насъ подобнымъ образомъ! Сегодняшней Гриттли — Гриттли послѣдняго спектакля, годилась-бы, по выраженію Сурмиловой (*), *подавать башмаки*. Публика очень-довольною осталась за весь сегодняшній спектакль и по окончаніи его вызвала Млотковскую, Дранше и Ленскую, не-смотря на маленькую роль послѣдней.

XVI. 27 мая. 1. *Левъ Гурычъ Синичкинъ*. Для 3-го дебюта г. Дранше. Дебютантъ на этотъ разъ былъ какъ-будто не въ своей тарелкѣ. Пьесу эту долго не хотѣли дать ему въ дебютъ, не взирая на правила дирекціи, гдѣ именно сказано, что для дебютовъ артистъ самъ назначаетъ себѣ роли. Хотите знать причину этихъ натяжекъ? Боялись оскорбить самолюбіе здѣшняго комика, отдавши другому роль его. Удивительно!! — Ансамбль пьесы былъ ни-начто не похожъ; пьеса для пріѣзжаго артиста какъ слѣдуетъ не срепетирована, а потому ни единое лицо не знало своихъ мѣстъ и всѣ слонялись, какъ бродяшіе помады. Словомъ — *постарались! удружили!* О, таинства закулисныя и политика ихъ несравненно хитрѣе и замысловатѣе всѣхъ возможныхъ политикъ міра сего.... Любаго режиссера съ провинціального театра можно сдѣлать адвокатомъ по самому запутанному дѣлу!

2. *Большой дивертисманъ*. Г. Леоновъ съ большимъ чувствомъ пропѣлъ два романса, и публика апплодировала ему до-нельзя. Большому дивертисману тѣмъ-бы и кончиться — такъ пѣтъ: Г-жа Оедорова, *трагическая актриса, злодѣйка* (въ смыслѣ сценическомъ), видно, съ-радости, что въ послѣдній спектакль отыскала своего милаго Бургошара (въ водев. Дѣвица-отшельница), пустилась въ этомъ дивертисманѣ въ плясъ. Я слыхалъ,

(*) Левъ Гурычъ Синичкинъ. Замѣчаніе для всемогущихъ.

что первыя впечатлѣнія юности тяжелою печатью ложатся на всю жизнь смертнаго; а какъ Г-жа Федорова, какъ намъ за вѣрное передавали, готовилась сначала для балета, то, по времени, и пынѣ ее еще *случается* плясѣ. Напрасно не занимала Г-жа Федорова роли Марьи Андреевны (въ водев. Жены наши пропали): тамъ-бы ей вдоволь удалось потанцовать съ милымъ майоромъ (*bon vivant*). Данзвичитъ намъ наша почтенная драматическая артистка эти замѣчанія; мы сознаемся, намъ грустно и досадно было видѣть ее въ обществѣ Домбровскаго, Каратѣевой и танцорки Якубовской, составлявшихъ дивертисманъ. О Г-жѣ Каратѣевой замѣтимъ, что переходъ изъ швейцарской: «Ну, вставай!» въ русскую: «Вотъ мчится тройка удалая!» да и вообще все непріятное, визгливое пѣніе ея, въ которомъ ни склада, ни лада, было истиннымъ наказаніемъ для нашей публики.

XVII. 29 мая. — 1. *Медведь и Паша*.

2. *Дядушки Назаръ Андреевичъ*. Г. Дравшѣ былъ очень-хорошъ въ этой роли.

3. *Москаль-чарошникъ*. Многіе безусловно превозносятъ Соленика за каждую его роль, хорошо-ли, пѣть-ли онъ ее исполнилъ. Мы, не раздѣляя этого слѣднаго пристрастія, скажемъ, что роль Чупруна имъ выполняется прекрасно.

XVIII. 31 мая. — *Ресизоръ*. — Роль Городничаго занималъ Щепкинъ, ангажированный на 10-ть представлений въ пользу дирекціи и на 4 полубенефиса лучшихъ нашихъ артистовъ: Г-жи Млотковской, Г-жи Федоровой, Г. Соленика и Г. Толчопова, какъ режиссера.

Объ исполненіи этой пьесы на нашей сценѣ скажемъ, что ансамбль ея выдержанъ прекрасно. Щепкинъ слишкомъ-извѣстенъ всей читающей публикѣ въ этой роли, а потому превозносятъ его я и не стану понапрасну. — *Хлестаковъ* въ первой половинѣ роли былъ слабъ, но зато во второй, гдѣ *Хлестаковъ завирается о петербургской своей жизни*, Г. Толчоповъ былъ очень-натураленъ. Особенно самохвальство его: «*что у него министры дожидаются въ передней*», было высказано имъ очень, очень-мило. Также сцена, гдѣ *Хлестаковъ занимаетъ всюду деньги съ тѣмъ, чтобы надуть православный народъ* — и это очень, очень-натурально. — Когда *Хлестаковъ* въ первой сценѣ ищетъ на себѣ, чтобы хоть что-нибудь заложить да доѣхать домой, а не жить напрасно въ трактирѣ, гдѣ, въ добавокъ, его мортятъ еще голодомъ, то странно, что онъ не замѣтилъ огромную

золотую на себѣ цѣпь съ часами, которая къ проигравшемуся Хлестакову вовсе не шла, равно, какъ и огромная жемчужная булавка въ шарфѣ, блестящая будто *знакъ отличія* или *особенныхъ заслугъ*. — Заложивши эти вещи вмѣсто фрака, на который Хлестаковъ посягалъ уже, нашъ путешественникъ спокойно могъ-бы добраться не только къ батюшкѣ въ Саратовъ, но и снова въ свой *) очаровательный *Петербургъ*, гдѣ, по рассказамъ Хлестакова, онъ такъ *жизнировалъ жизнью*. — Мы умышленно замѣтили этотъ промахъ режиссёру, потому-что въ костюмирование артистовъ труппы онъ вовсе, кажется, не входитъ, тогда, какъ это его дѣло: такъ, на-примѣръ, намъ помнится, что одна актриса, въ роли дочери бѣднаго оставленнаго актера; нацѣпляла на себя столько брильянтовъ, что изъ рукъ вонъ; также разъ актриса, играя роль дамы высшаго круга, нацѣпила на голову какой-то старомодный беретъ, — въ другой разъ цвѣтостое съ шляпки перо. . словомъ, стала въ немъ *моя Матрена, ни паса, ни корона!* по словамъ покойнаго Крылова. А подобнаго рода недосмотры ложатся прямо на отвѣтственность режиссёра!

Добчинскій и *Бобчинскій*, не-смотря на все замѣчанія автора пьесы, одѣлись пугалами, вмѣсто того, какъ они должны быть гладенькими, чистенькими, опрятными помѣщиками.

XIX. 1 июня. — На бенефисъ Г-жи Федоровой:

1. Въ первый разъ по возобновленіи, *Филиппъ или фамильная гордость*. Роль Филиппа занималъ Г. Щепкинъ. — Нашелся одинъ *забавникъ*, въ родѣ *майора bon-vivant*, которому Г. Толочновъ въ пьесѣ этой показался выше Щепкина. *Шутникъ, право!*

2. Въ первый-же разъ по возобновленіи: *Елена или Она замужемъ*. Роль Кобринна выполнялъ Г. Щепкинъ; роль Елены — Г-жа Федорова, какъ *бенефициантка*. Эта оговорка необходима, потому-что смѣшно-бы, кажется, Г-жѣ Федоровой съ ея *физической*, которая весьма смахиваетъ на физика Г-жи Дюръ, занимать роль 17-ти-лѣтней дѣвочки, только-что выпущенной изъ пансіона. Грація и дѣтская наивность не ея удѣль. Напрасно Г-жа Федорова, при первомъ появленіи на сцену въ этой роли не объявила во всеуслышаніе, что будетъ представлять 17-ти-лѣтнюю дѣвочку; безъ этого анонса, полагаю, публика не догадалась, что

*) У Хлестакова любимая поговорка: «*у насъ въ Петербургѣ!*»

Елепъ только 17 лѣтъ. (*) Въ роляхъ старухъ, жены матроса, Жервезы въ Эсмеральдѣ, королевы въ Гамлетѣ и т. п. Федорова несравненно-натуральнѣй, чѣмъ миленькой, молоденькой пансіонеркой.

3. *Дружеская лотерея.*

4. *Большой дивертисманъ*, составленный изъ пѣвня и танцевъ; будетъ исполненъ нарочно ангажированною для сего спектакля труппою Г***. Изъ этой, прекрасно-составленной афиши усматриваемъ, что бенефициантка позаботилась не на шутку о своемъ бенефисѣ. Двумя пьесами, правда уже очень-знакомыми и перезнакомыми намъ, насъ угостили: участіе въ нихъ Щепкина прикрыло сухость ихъ и монотонность. Потомъ однимъ водевилемъ и наконецъ «большимъ дивертисманомъ, исполненнымъ труппою, нарочно ангажированною для сего спектакля».... Вене! Вене! Optime!

Не ожидали мы отъ Г-жи Федоровой *столь дурнаго вкуса... въ выборѣ.*

NB. Должно замѣтить, что это въ первый разъ, что на афишѣ бенефиса Г-жи Федоровой мы встрѣтили скромное ея титулованіе: «Въ пользу актрисы Г-жи Федоровой». А бывало прежде такъ величаво возглашается: «Въ пользу артистки С.-Петербургскихъ Императорскихъ Театровъ, Г-жи Федоровой»... И совсѣмъ другое, бывало, дѣло: такъ и хватаешься за кошелекъ, какъ взглянешь на афишу...

Полный сборъ отъ этого представленія до 1,300 ассигнаціонныхъ рублей (*).

XX. 4 іюня. — 1. *Мирандолина, или съдина въ бороду, а бѣсъ въ ребро.* — Вальдорфа, путешествующаго банкира, игралъ Г. Щепкинъ; Мирандолину... *Г-жа Федорова.* При первомъ очеркѣ о представленіи этой пьесы, мы досадовали, что роль Миран-

(*) Въ театрахъ необразованныхъ народовъ дѣйствующее лицо говоритъ: «Я такой-то, представляю такого-то, иду туда-то», — потому-что ни костюмъ, ни наружность, ни декорации не говорятъ сами за себя. Вотъ почему и г-жѣ Федоровой мы посоветовали прибѣгнуть къ этимъ объясненіямъ.

(*) Цѣна мѣстамъ на этотъ спектакль: бель-этажъ 8 р., бенеуаръ 5 р., ложа 4 р., кресло 1-хъ рядовъ 3 р., послѣднихъ рядовъ 2 р., стулъ 1 р., диванъ 75 коп., партеръ 60 к., галлерей 30 к., серебромъ.

должны занимала Г-жа Федорова; при повтореніи той-же ошибки дивимся еще болѣе распоряженіямъ режиссёрскимъ... Роль эту безъ сравненія лучше всѣхъ изъ нашей труппы играетъ Г-жа Млотковская, но если, по какимъ-либо причинамъ, невозможно было ей играть, такъ у насъ есть еще Г-жа Ленская, за нею Г-жа Соленникъ, изъ которыхъ каждая сыграла-бъ лучше г-жи Федоровой роль эту. — Представьте теперь себѣ *эсепицину-героя, безъ малаго трехъ аршинъ и полтора въ плечахъ*, когда не болѣе, съ приличною массивностію. И это-то кокетка, безпокойная шалунья, рѣзвая дѣвочка, вертушка, которая прыгаетъ и кружится вокругъ Вальдорфа, и живостью характера, кокетствомъ, шаловствомъ сводитъ его съ ума! — Припомните сцену, когда Мирандолина жжетъ волокнѣ руку утюгомъ, или когда, устанавливая столъ на мѣсто, мучитъ влюбленнаго толстяка до упада, перебѣгая сцену съ нимъ и со столомъ то вправо, то влево... Эта сцена потѣшила публику выполненіемъ: Мирандолина, вмѣсто того, чтобъ заморить Вальдорфа, *сама едва переводила духъ*. Глядя на эти проказы, я припомнилъ известную русскую забаву — спектакли по деревнямъ — наслажденіе учеными медвѣдями: особенно, когда *мишенька ползетъ, какъ пятильתיе ребятишки* за горохомъ... Очень-похоже!

2. *Что имѣемъ не хранимъ, потерявши плачемъ*. Г. Дранше былъ уморителенъ въ роли стараго брилльянтика. Аплодисмановъ не слышно было во-время его сценъ, но зато хохотъ, задушаемый приличіемъ, и вниманіе къ каждой его фразѣ, были лучшимъ свидѣтельствомъ одобренія публики. Прекраснымъ, рѣдкимъ, удивительнымъ талантомъ обладаетъ этотъ молодой артистъ! Вмѣстѣ съ паденіемъ завѣса раздалась и громкіе вызовы, и Дранше былъ первый, котораго удостоили этой чести. Старый брилльянтикъ примирилъ насъ *съ неуклюжею Мирандолиной*.

3. *Дочь русскаго актера*. Роль Вѣрочки занимала Г-жа Ленская. Эта молодая артистка съ прекраснымъ, но не двигающимся впередъ дарованіемъ, пользуется особенною любовію нашей молодѣжи. — Одно, въ чемъ можно упрекнуть ее, это въ образѣ при выполненіи разнохарактерной роли. Такъ, на-примѣръ, выиѣшная роль Вѣрочки, весьма-разносторонняя, ею сыграна на одинъ тонъ. А посмотрите, сколько здѣсь раздѣльныхъ и несхожихъ между собой характеровъ. Сначала Вѣрочка простенькая дѣвушка, дочь бѣднаго актера, — потомъ она лихая, бѣдовая, вороватая гадалщица - цыганка, — потомъ простова-

тый паренъ, — и наконецъ опять скромная дѣвочка. Особенно была слаба Г-жа Ленская въ выполненіи характера Цыганки, типъ которой такъ вѣрно схваченъ и переданъ Г-жой Млотковской. Когда Ленская, одѣтая Цыганкой, пѣла:

«Я и зла,

«И рѣзва,

«Весела, игрива,

«Холодна,

«И страстна,

И какъ чортъ ревнива!»

Въ ней не виднобыло ни злости, ни страсти, ни ревности, одну только холодность изображалъ неподвижный ея взглядъ. Лицо не играло, не сочувствовало пѣнію. Это-ли дикое, пламенное, жгучее дитя природы, которымъ любовались мы въ игрѣ г-жи Млотковской? — Вотъ вамъ факты: пусть опровергають, если найдутся противники истины! Г-жа Ленская, хотя и не растѣнила этихъ характеровъ, однако-жъ сыграла роль Вѣрочки живо и увлекательно; а какъ она хорошенькая собою, ловкая и молодая актриса, то и сорвала много аплодисмановъ съ-рукъ *незыскательныхъ судей*.

XXI. 5 іюня. 1. *Жизнь игрока*. Для перваго дебюта актера г. Бабанина. — Г. Бабанинъ, нашъ давнишній знакомецъ, котораго смѣнилъ на нашей сценѣ Рыбаковъ, уступившій ему въ свою очередь мѣсто свое. Г. Рыбаковъ, артистъ съ прекраснымъ дарованіемъ: стыдъ и срамъ для харьковской сцены, съ ея средствами, лишиться подобнаго актера и, хотя изрѣдка, а замѣнять его какимъ-нибудь Толчоновымъ въ роляхъ драматическихъ! — Неужели всего безмѣрнаго разстоянія между Рыбаковымъ и г. режиссеромъ не усмотрѣлъ, кому-бы это слѣдовало видѣть?

О г-жѣ Федоровой, въ роляхъ Амалии, замѣтимъ, что она рабски старается подражать одной петербургской извѣстной актрисѣ. И прекрасно! Если Богъ не далъ своего хорошаго, будемъ пользоваться имъ поменьшечку отъ другихъ. И не пріятнѣе-ли видѣть всякому хорошую копію, нежели дурной оригиналъ? Жаль только, что г-жа Федорова вполнѣ не достигаетъ своей цѣли: въ подражаніи своемъ заняла она одни недостатки, крики, возгласы, непріятныя для слуха взвизгиванія и неестественную декламацию. — Меньше-бъ крику, да больше-бъ толку!

2. *Въ тихомъ омутѣ черти водятся*. — Роль Незащипина занималъ г. Щенкинъ; Марья Дмитріевны — г-жа Млотковская. Публика съ удовольствіемъ слушала этотъ водевилъ послѣ раздирательной предшествовавшей драмы.

XXII. 6 Июня. На бенефисъ г. Толченова, того самого Толченова, который, годъ назадъ, восхищалъ публику Александрийскаго-театра, да прогнѣвался на Петербургцевъ, да и прѣхалъ въ провинцію, да и сдѣлался режиссёромъ труппы, да и сталъ поживать, да добра наживать, какъ разсказываютъ сказки. — 1. *Записки Демона*. Роль Готье выполнялъ г. Щепкинъ. Пьеса эта такъ плохо шла, что изъ-рукъ-вопъ. А когда, передъ паденіемъ занавѣса въ послѣднемъ актѣ, зашла Марія, такъ въ бель-этажахъ дамы расхохотались: по-крайней-мѣрѣ, на два тона сфальшивила Марія. — Баронессу де-Ронкероль играла актриса, которая, какъ кажется, ужасно не терпитъ ролей пожилыхъ женщинъ, а между-тѣмъ, своею физикою смахиваетъ на нихъ, и разъ отъ разу, все болѣе и болѣе ее подчуютъ ими, — и разъ отъ разу все хуже и хуже выполняетъ она ихъ.

2. *Учитель и ученикъ*. — Это нашъ старшій знакомый: много разъ уже въ роль Шеллинга мы восхищались Щепкинѣмъ. Даша пѣла еще хуже Маріи. Вася (г. Дранше) былъ натуралецъ, забавецъ и миль.

3. *Дивертисманъ*. — а) Г. Щепкинъ читалъ разсказъ капитана Копейкина изъ поэмы: «Мертвыя души». б) Г-жа Оедорова вторично отличалась .. скажемъ лучше словами афиши: «Г-жа Оедорова будетъ плясать» — и... ИЛАСАЛА. с) Г. Леонѣвъ пропѣлъ по обыкновению съ душою русскую пѣсню.

Публики было много: сборъ отъ этого представленія простирался до 2000 ассигнаціонныхъ рублей.

XXIII. 7 Июня. — 1. *Филиппъ или фамильная гордость*. Г-пъ Щепкинъ былъ такъ-же хорошъ, а прочія лица были такъ-же плохи, какъ и при первомъ представленіи Филиппа. (См. 1 июня). Долгомъ считаемъ упомянуть, что г-жу Оедорову торжественно и настойчиво вызывалъ одинъ хриплый голосъ, на что остальная публика шкала.

2. *Хочу быть Актрисой!* — Въ этой пьесѣ г-жа Соленикъ хочетъ доказать и мужу, и публикѣ, что можетъ быть актрисой, и *актрисой хорошей!* Первое доказывается ею на самомъ-дѣлѣ; въ послѣднемъ публика несогласна съ г-жою Соленикъ. Особенно не шель къ ней куплетъ, гдѣ она увѣрляетъ, что въ закулискомъ мірѣ ей всѣ завидуютъ. Сомнительно! Неправдоподобно!

3. *Сиротка-Сусанна*. — Роль Сусанны выполняетъ г-жа Млотковская безподобно. Если-бы роль эту, хотя на одинъ разъ отдать какой-либо актрисѣ нашей труппы, чтобъ посмотреть *ничтожное* различіе между изяществомъ и грубостью въ отдѣлкѣ!

Впрочемъ, дать такую роль другой, значило-бы водовозную клячу впрячь въ красивый щегольскій кабриолетъ. Извините за выраженіе: за то, какъ вѣрно характеризуетъ оно сюжеты труппы нашей.

XXIV. 1. *Лукавинъ*.—Досажаевъ — г. Щепкинъ; Досажаева — г-жа Млотковская. Оба были вызваны. — Лукавинъ—г. Бабавинъ; Вѣтронъ—г. Толченевъ; оба не были вызваны.

2. *Гамлетъ Сидоровичъ и Офелія Кузьминична*.—Г. Соленикъ любитъ играть en deux съ своей женою. Это дѣлаетъ честь его благородному сердцу; но неужели-же онъ до такой степени ослѣпленъ талантомъ жены своей, что не видитъ въ ней актриссу далеко не первой руки?

XXV. 9 июня. — Въ пользу пріѣзжаго гостя, г. Щепкина. 1. *Притчи, или Езопъ у Ксанва*. Езопъ — г. Щепкинъ — художнически выполнилъ роль свою. Публика была въ восхищеніи отъ его чтенія басенъ.

2. *Тяжба*. Г. Щепкинъ подарилъ насъ такимъ наслажденіемъ видѣть въ немъ оригинала-помѣщика, что, право, такъ-бы ежедневно и смотрѣлъ на «Тяжбу». Актеръ, занимавшій роль Пролетова, секретаря, также похожъ былъ на секретаря, какъ и на хорошаго актера.

3. *Москаль Чаривникъ*. Роль Чупруна занималъ г. Щепкинъ; Тетяны—г-жа Млотковская. Какъ Чупруну, такъ и Тетянь публика апплодировала до неистовства. Куплеты ихъ повторялись два и три раза.

Сборъ съ этого представленія простирался до 2400 рублей на ассигнаціи.

Теперь сдѣлаемъ маленькое отступленіе и подивимся, почему въ бенефисахъ г-жи Оедоровой и Толченова не участвовала первая артистка наша, тогда, какъ въ нихъ участвовали: г-жи Ленская въ четырехъ роляхъ; Оедорова въ трехъ; Ладина и Соленикъ въ двухъ; Емельянова, Иванова, Толченова, Лелеева, Нарышкина, Чертова по одному разу? — Неужели игра г-жи Млотковской *унизил*-бы эти бенефисы, какъ игра какой-нибудь Толченовой съ братією?... И почему той-же Млотковской г. Щепкинъ отдалъ всѣ первыя роли своего бенефиса, на афишѣ котораго мы не встрѣтили ни Оедоровой, ни Нарышкиной, ни Ленской, ни Лелеевой, ни Чертовой, ни Соленикъ?!... Если г-жа Млотковская сама отказалась *отъ чести* участвовать въ вышепоименованныхъ бенефисахъ, тогда она кругомъ виновата; если-же бенефицианты *не удостоили ея этой чести* — то виноваты они, и

виноваты передъ публикою тѣмъ болѣе, что публика любить видѣть игру первой актрисы своей, которую и не равняетъ съ иными-прочими...

XXVI. 10 июня.—*Аскольдова могила*.—Какъ-будто въ противорѣчіе сужденій о провинціальныхъ театрахъ г-на Коровкина, который говоритъ, что «опера рѣшительно не можетъ существовать на провинціальной сценѣ, и ни къ-чему не поведетъ»,—харьковская сцена представила намъ оперу въ 4-хъ д., съ хорами и танцами. На афишѣ крупными литерами значилось: «Танцовать будутъ славянскую пляску г-жи Федорова и Толчопова». Вѣрно, что-нибудь новое выдѣляетъ плечами и ногами г-жа Федорова, думали мы, грустно глядя на афишу; въ послѣдній разъ она *плясала* славянскую пляску, — теперь ее она *танцуетъ*. Есть-же какая-нибудь разница въ выраженіяхъ! Ничуть не бывало: г-жа Федорова **ОТПЛЯСАЛА** снова, да еще самъ-другъ съ *даровитой, восхитительной, очаровательной* г-жой Толчоповой.—Двѣ дюжихъ руки аплодировали.—*Это третій плясъ*, въ весеннѣмъ сезонѣ, г-жи Федоровой. Знать весна и виновата!

XXVII. 11 июня. — Въ бенефисъ г-жи Млотковской:

1. *Дядюшка-болтушка*. Г. Дранше превосходно сыгралъ роль дяди. Ему много аплодировали, а по окончаніи водевиля вы-звали.

2. *Матросъ*. Въ роль Матроса г. Щепкинъ извѣстенъ всей читающей публикѣ. Въ роли дочери Матроса, мы съ досадою встрѣтили не г-жу Млотковскую, а Ленскую. Признаться, мы подивились этой неумѣстной шуткѣ бенефициантки съ публикою, и многіе изъ посѣтителей громко высказывали свое неудовольствие и желаніе лучше видѣть-бы Млотковскую въ роли Ленской, а Ленскую въ роли Орловой. Тогда ансамбль пьесы былъ-бы превосходенъ: Симона игралъ г. Щепкинъ, — старуху Катерину, жену Матроса, г-жа Федорова; да если-бы къ тому Жанеты роль занимала г-жа Млотковская, и Магдалины г-жа Ленская, тогда-бы все пошло вдвое лучше. Одинъ Щепкинъ, окруженный Богъ-знаетъ какимъ народомъ, выкупалъ все и всѣхъ. А ужъ каковъ былъ нашъ Рено.... прости ему Господь его великія прегрѣшенія! Если г-жа Млотковская не играла потому въ Матросѣ, что боялась остаться незамѣченною, въ тѣни, при чудной игрѣ г. Щепкина, то это непростительно. Талантъ ея такъ извѣстенъ, да и къ тому-же остаться незамѣченной при Щепкинѣ, да еще въ Матросѣ, ей Богу никому не въ укоръ!

3. *Первый дебютъ*. Пьеска уже раза три игранная на нашей

сценѣ, и всегда принимаемая съ равнымъ восторгомъ отъ игры г-жи Млотковской. —

4. *Полька въ Петербургѣ или балъ у танцовальнаго учителя.* Эта пьеса, имѣвшая такой блистательный успѣхъ въ Петербургѣ, принята и нашей публикой съ удовольствіемъ. Обставлена у насъ она была такъ, какъ ни одной провинціальной сценѣ не обставить ее. Гг. Щенкинъ, Дранше, Максимовъ, Толченовъ и Домбровский, — г-жа Млотковская, Ленская, Федорова, Соленикъ и Ладина, каждый и каждая были хороши по своему. Пьеса эта шла въ заключеніе спектакля и, не смотря на поздній часъ полуночи, до самаго паденія занавѣса никто изъ посѣтителей не тронулся съ своего мѣста, какъ это у насъ сплошь. Публика все ожидала самой парижской польки, но едва первая пара двинулась, занавѣсъ упалъ. Ужели-же гарпующимъ въ дивертисманахъ стыдно было протанцовать обворожительную польку?

Публики было такъ много на этомъ бенефисѣ, какъ ни на одномъ изъ предыдущихъ, ни даже у самого Щенкина. Всѣ ярусы ложъ, всѣ кресла и стулья, диваны, партеръ и край заоблачный, все кипѣло народомъ, не взирая на надбавочную цѣну на мѣста. Всякій спѣшилъ полюбоваться игрою пріѣзжаго гостя въ лучшей его роли, въ Матросѣ, гдѣ Щенкинъ хорошъ, какъ никто. Имя бенефициантки также сзывало посѣтителей, ругаясь за выборъ пьесы, и — г-жа Млотковская и на этотъ разъ вполне себя оправдала: кромѣ Матроса, съ такимъ нетерпѣніемъ ожидаемаго публикою, мы увидали два новыхъ водевиля: Дядюшку-болтушку, имѣвшаго успѣхъ въ столицѣ и расхваленнаго журналами, и польку-произведшую фигуру на Александрынской, сценѣ. Къ этому присоединился «Первый дебютъ», пьеска, любимая — нашей публикой, и обворожительнѣе пѣніе г. Леонова въ антрактѣ. Изъ этого обзора видно, что ни публика передъ бенефицианткой, ни бенефициантка передъ публикой не остались въ долгу: посѣтители пріятно провели въ театрѣ время, — бенефициантка имѣла прекрасный сборъ. — Одно имя г-жи Млотковской манитъ въ театръ болѣе всѣхъ громкихъ обѣщаній другихъ бенефициантовъ, и публика всегда, какъ праздника, ожидаетъ ея бенефиса, напередъ увѣренная, что у г-жи Млотковской непременно будетъ много, непременно будетъ весело, непременно будетъ что-нибудь новенькое, занимательное, а не новости двадцатыхъ годовъ, какъ напримѣръ.... Сборъ съ этого представленія простирался до 3,000 ассигнаціонныхъ рублей, то-есть, слишкомъ вдвое болѣе сбора отъ бенефиса г-жи Федоро-

вой, — $\frac{1}{2}$ болѣе сбора отъ бенефиса г. Толченова, — и $\frac{1}{6}$ болѣе сбора г. Щепкина.

XXVIII. 13 іюня. — На бенефисъ гг. Соленикъ. 1. *Скупой*. Гарпагонъ — г. Щепкинъ; Елиза, дочь Гарпагона — г-жа Млотковская; Фрозина, торговка, г-жа Федорова. Прочтя афишу до-сихъ-поръ, остальную разорвите, иначе она будетъ васъ безсовѣстно обманывать на каждомъ шагу. Сочтемте изъ любопытства, сколько разъ сегодня солгала афиша. 1. Въмѣсто г. Соленика, въ роли Жака, повара и кучера Гарпагона, игралъ г. Дранше, за что мы не въ претензіи на случай. 2. Въмѣсто г. Дранше, въ роли Лафлеша, игралъ г. Челыщевъ. 3. На афишѣ значилось: «Маріанна, дочь Ансельма, г-нъ Соленикъ.» Признаться, это поставило сначала насъ въ тупикъ; въ нашъ вѣкъ переодѣваній, когда актрисы заняли большую часть мужскихъ ролей, а актеры женскихъ, когда мы видѣли уже г. Соленика въ юбкѣ (въ водев. «Бабушка-привратница»), мы приняли эту опечатку за правду. А любопытно-бъ было видѣть бенефицианта въ роли пѣвчонки, томной Маріанны. 4. «Въ антрактахъ между 4 и 5 актомъ комедіи, г. Ланцетти будетъ играть на скрыпкѣ, съ акомпаниментомъ оркестра, вариации, сочиненія Мейседера.» Не игралъ ни съ «акомпаниментомъ» аркестра, ни безъоного. 5. Обѣщанныя сцены изъ оперы Робертъ, въ коихъ гг. Толченовъ и Леоновъ занимали (по афишѣ) роли Бертрама и Рембо, — и не показывались передъ публикою. Одни толковали, что дирижеръ оркестра внезапно заболѣлъ, подобно бенефицианту, а другіе... но я не стану открывать закулисныхъ тайнствъ. 6. Въ водев. «Женихъ, чемоданъ и невѣста» роль г. Соленика игралъ г. Толченовъ. 7. Въ этой-же пьесѣ роль Толченова игралъ г. Леоновъ. — Итого семь разъ афиша солгала — изъ оныхъ два раза *непротитительно*: обѣщанныя вариации Мейседера и сцены изъ Роберта ничѣмъ не были даже замѣнены. Какъ-же послѣ этого *вприть аффишамъ?*

Итакъ, спектакль 13 іюня кромѣ «Скупого», комедіи въ 5 дѣйствій, и «Женихъ, чемоданъ и невѣста», водевиля въ 2 дѣйствія, да кромѣ исключенныхъ вариаций Мейседера, да кромѣ исключенныхъ сценъ изъ Роберта, представилъ намъ еще дивертисманъ, въ коемъ Г-жи Якубовская и Нарышкина, протанцовали матлотъ, — г. Леоновъ пропѣлъ русскую пѣсню, — г-жа Якубовская протанцевала качучу, и, *украшеніе дивертисмана, украшеніе всего спектакля, вѣнецъ бенефиса* — гг-жи Соленикъ и Ленская проплясали русскую, *собственнаго сочиненія*. Г-жа Со-

леникъ руки вверхъ, и поплыветъ лебедкой, — г-жа Ленская, шляпу на бекрень (она одѣта была мальчикомъ), и подлетитъ дснымъ соколомъ; г-жа Соленикъ быстро отодвинется въ-сторону и пачнетъ махать г-жу Ленскую, — г-жа Ленская нагонитъ ее и обхватитъ ее станъ; г-жа Соленикъ.... но много, много тутъ хорошаго было — всего и не рассказать.... Вотъ, что значить *хорошій-то примпръ*: сперва г-жа Федорова пустилась въ плясъ, — за-нею г-жа Толченова ризкнула поломаться, — а вотъ, дня три спустя, и г-жа Соленикъ и Ленская потѣшили публику... Ужъ точно потѣшили, особенно г-жа Ленская: она одѣлась въ кучерской кафтанъ, во всь принадлежности кучерскія — и пошла откалывать.... только-что не въ присядку! Ужасно нравится ей быть мальчикомъ! Не достаетъ, чтобы г-жа Млотковская теперь порасплясалась — любопытно-бы еще и ее видѣть! Тогда за чѣмъ на масляницѣ балаганы? Пляшите, милыя артистки, пляшите на-здоровье!

Дивимся, почему на аффишѣ не означено было, что *г-жа Ленская будетъ плясать въ мужскомъ костюмѣ*: это едѣлало-бы на сто слишкомъ рублей сбору. — А сборъ на этотъ разъ простирался до 1680 ассигнаціонныхъ рублей. —

XXIX. 15 іюня. — 1. Два купца и два отца. — Роли Бопара и Дюкро занимали гг. Щепкинъ и Дранше. Больше ничего не скажу о выполненіи, чтобъ не сказать чего дурнаго.

2. Хлопотунъ. Роль Репейкина — Хлопотуна выполнялъ г Щепкинъ. Г. Леоновъ, въ роли Любскаго, пропѣлъ иѣсколько премиленькихъ куплетовъ и романсовъ, за что былъ вызванъ.

3. Булочная. Въ роли булочника-Клейстера г. Дранше примирилъ съ собою самыхъ ревностныхъ приверженцевъ Соленика. Дранше былъ такъ хорошъ, такъ атураленъ здѣсь, что, просто, прелестъ.... И что-жъ? подумаешь, какъ судьба къ нему несправедлива: за что она послала ему такого урода дочь, какъ актриса, выполнявшая сегодня рольку Манички? (*) Впрочемъ, по Сенькѣ и шапка — хорошъ и молодець, игравшій жениха ея! —

Еще слѣдуетъ здѣсь замѣтить, что актрисы наши раздѣляются на три ампула по своимъ способностямъ; сегодня, какъ на смѣхъ, третье — послѣднее ампула, отличалось.

Наступаетъ окончаніе безконечной статьи моей, окончаніе пер-

(*) Одинъ прозаикъ въ насмѣшку захопалъ этой Маничкѣ за визгливо-пропѣтый ею куплетъ, за что всѣ обернулись взглянуть на него.

ваго, весенняго сезона; — зала театральная пустѣеть вмѣстѣ съ развѣдомъ съ Троицкой ярмарки малороссійскихъ помѣщиковъ по домамъ. Посѣтителей сегодня очень-мало; сборъ съ небольшимъ за двѣсти рублей. Самое участіе въ спектаклѣ г. Щепкина не сдѣлало ровно ничего. Таковъ характеръ и такова судьба провинціальной сцены.

XXX. 17 іюня. — 1. *Русская боярыня*. Въ роли боярыни Морозовой г-жа Федорова очень, очень-педурна.

2. *Матросъ*. Все шло точно-также, какъ и при первомъ представленіи «Матроса», въ бенефисъ г-жи Млотковой. (См. 11 іюня).

3. *Москаль-чаривникъ*. Это уже въ четвертый разъ дается онъ въ теченіе двухъ мѣсяцевъ. Г. Щепкинъ приводилъ въ восторгъ публику по-прежнему.

Публики, не-смотря на выборъ любимыхъ піесъ, гдѣ такъ прекрасенъ г. Щепкинъ, съѣхалось сегодня очень-мало. — Предѣлы статьи окончены.



Въ заключеніе статьи моей, сдѣлаю нѣсколько оговорокъ для тѣхъ, кому покажутся мои нападки на нѣкоторыхъ артистовъ и артистокъ нашей труппы несправедливыми. Какъ рецензіи мои о каждомъ спектаклѣ порознь я начертывалъ немедленно по возвращеніи изъ театра, то по этому, быть-можетъ, мои сужденія о сюжетахъ нашей труппы, при всей точности, не имѣютъ строгаго единства, то-есть, что одно и то-же дѣйствующее лицо, я иногда хвалю, — иногда порицаю. Но безусловно превозносить и безусловно унижать я и не желалъ. Цѣль моихъ рецензій — представить нашу труппу обыденно, какъ представляется всякій членъ ея каждый разъ въ служеніи искусству. Основаніемъ-же моихъ приговоровъ о выполненіи артистами ролей служатъ мнѣ и собственные мои наблюденія, понятія, безпристрастіе и вкусъ, и общій судъ публики. Я прислушиваясь къ сужденіямъ посѣтителей, вслушиваюсь въ споры ихъ, выспрашиваю мнѣнія знатоковъ, подмѣчаю толки каждаго, словомъ, вглядываюсь во всё; — даже аплодисманы и вызовы служатъ у меня нерѣдко приговоромъ: въ нихъ вижу я мнѣніе большинства. — Разумѣется, аплодисманъ *двухъ единственныхъ рукъ* или *бряканье двухъ единственныхъ шпоръ* я не принимаю за одобреніе публики, постигая

тайную подружку этих одобреній... Но это уже *facta domestica* театра нашего, и мы объ этом помолчимъ. — Станемъ лучше оправдываться...

Предоставивши въ предшедшей статьѣ второе почетное мѣсто въ нашей труппѣ г-жѣ Федоровой, въ настоящей я будто слѣшкомъ уже нападаю на нее. Правда! я не хвалю ее за то, что она хватается за роли или не по силамъ, или не по физикѣ своей, какъ, на-примѣръ, за роль Мирандоллины, за роль Елены, — или за то, что она пляшетъ въ дивертисманахъ, безъ всякой особенной нужды, когда на это ремесло находятся у насъ въ наличности танцовки, хотя и незavidныя, но на которыхъ все пріятнѣе смотрѣть, чѣмъ на трагическую актрису, съ сердитымъ взглядомъ, съ пренестною физиогноміей вырабатывающую вычуры ногами, выплясывающую не подъ тактъ... Судите только справедливо, господа! можно-ли придти въ восторгъ, когда и умный человѣкъ дурачится?! Можно-ли придти въ восторгъ отъ того только, что г-жа Федорова пляшетъ?! А въ первый ея плясъ, намъ помнится, и шикали... Возможно-ли опять придти въ восторгъ отъ чтенія стиховъ г-жой Федоровой въ Мирандоллині? — Она читаетъ ихъ прекрасно, правильно, но не такъ, какъ того требуетъ роль: она читаетъ ихъ сердито, съ надутымъ педантизмомъ, будто съ кафедры: Мирандолина должна читать ихъ плутовски, съ кокетствомъ и любезностью... Много значить обдумать роль; много значить попятъ ее; много значить и съумѣть передать понятое.

О г-жѣ Ленской скажемъ, что, судя по пріемамъ ей публикою, она справедливѣе можетъ почестся у насъ второй актрисой. Въ роляхъ субретокъ, магазинщицъ, штопальщицъ, (Графъ-литографъ,) перчаточницъ, прачекъ, (Искусство платить долги), и т. п. и т. п. трудно ее въ чемъ-либо упрекнуть. Она вполне прекрасна! Но въ роляхъ дамъ порядочнаго тона — она дама вовсе безпорядочная.... Лучшія роли ея тѣ, гдѣ наивность и простота характера выдаются рѣзкими чертами передъ зрителемъ: тутъ она естественна, неподобна! Въ пѣніи фальшитъ.

Г-жа Соленикъ на второе амплуа очень-хорошая актриса, по въ водевиляхъ: «Хочу быть актрисой» и «Гамлетъ Сидорычъ» пріятнѣе было-бъ видѣть, особенно въ послѣднемъ, г-жу Ленскую....

Г-жа Ладина на роли старухъ, свахъ, даровитая, рѣдкая актриса.

Г-жа Толчонова.... Но неужели и за сужденія о пей я долженъ

извиняться и дѣлать оговорки? — Извольте: ни тѣни, ни подобія, ни зародыша дарованія... безталантное, дикое существо, еще, къ счастью, изрѣдка дѣлающее набѣги на сцену, къ неопisanному ужасу публики... Голосъ ея — разбитая балалайка, натянутая струнами изъ помочей. А вѣдь какія претензіи на пѣнье! Давай ей аріи изъ итальянскихъ оперъ... повѣрите-ли, въ тріо изъ «Жизнь за Царя» такъ однажды расходилась, что двое, пѣвшіе съ ней это тріо, смолкли отъ ея визгу, а изъ кресель разбѣжались отъ хохоту...

Покорнѣйше прошу г-на. Редактора «Репертуара и Пантеона», въ случаѣ помѣщенія этой статьи на страницахъ своего изданія, не выбрасывать и не смягчать моихъ сужденій о сценическихъ заслугахъ г-жи Толченовой. Бездарность — должна быть строго критикована, чтобы хоть тѣмъ заставить ее не терзать другихъ. Хотя супругъ г-жи Толченовой то-же не большой талантъ, но передъ нею онъ могучій геній: за-чѣмъ-же, о могучій геній, — а геніи должны быть благодѣтельны, — бичуешь насъ вдвойнѣ, своей и жены своей игрою? за-чѣмъ ты дозволяешь ей играть?

Касательно репертуарной части долженъ я замѣтить, что при нашей сценѣ мѣсто директора по репертуарной части вакантно, а все завѣдываніе назначеніемъ піесъ въ рукахъ режиссѣра. А какъ режиссеръ у насъ вмѣстѣ съ тѣмъ и актеръ, слѣдовательно, печуждъ интригъ закулисныхъ. А какъ режиссеръ у насъ вмѣстѣ съ тѣмъ и жевать, слѣдовательно дѣлаетъ иногда не то, что должно, а что его попросятъ. — Къ этому присоединяется другое зло: первыя актрисы наши, по бѣдности и недостаточности гардероба при театрѣ, одѣваются въ собственные костюмы, за что получаютъ въ вознагражденіе отъ дирекціи и для покрытія расходовъ по этой части по 10 руб. асс. отъ каждаго спектакля, въ которомъ сыграютъ въ костюмѣ характерномъ. Прекрасно. Но допустимъ теперь, что режиссеръ не въ ладахъ съ такою-то актрисой, а какъ назначеніе піесъ и раздача ролей въ его рукахъ, то чтобы подорвать ея доходы онъ не назначаетъ піесъ и не даетъ ей ролей, за которыя ей слѣдовало-бы получить поснептакльную плату. Конечно, это дѣло ихъ, и пу-

бликѣ, казалось-бы, что нужды до ихъ дразговъ; но если во вниманіе взять и то, что публикѣ хоть все-равно, та или другая актриса возьметъ деньги, но не все-равно, что та или другая актриса сыграетъ хорошую роль....

Совѣтовали-бы со вниманіемъ, да съ большимъ вниманіемъ, прочесть, кому *слѣдуетъ*, статью г. Коровкина, помѣщенную во 2-й книжкѣ «Репертуара и Пантеона» за настоящій годъ. Тамъ авторъ очень хорошо развиваетъ идею, какимъ образомъ, для увеличенія сборовъ на провинціальныхъ сценахъ, долженъ составляться текущій репертуаръ. А подобныя продѣлки, кои у насъ существуютъ, вредятъ только экономіи и сборамъ самой дирекціи....



Спѣшу окончить. Не мое дѣло рѣшать, содержитъ-ли моя статья требуемая редакціей условія; что-же касается до готовности съ моей стороны ей служить, сообщать извѣстія о дѣятельности на нашей провинціальной сценѣ, то поручусь и впредь за своевременную высылку въ редакцію грядущихъ у насъ событій. (*) Буду вѣренъ разъ начертанному плану, и вслѣдъ за весеннимъ сезономъ примусь за лѣтній. Обильная жатва впереди: двѣ ярмарки. Прошайте, любезные читатели: спѣшу въ Ромны.

Харьковскій старожилъ
Wold.... Wolin....

Харьковъ, 17 Юня 1845 года.



НѢСКОЛЬКО СЛОВЪ О КАЗАНСКОМЪ ТЕАТРѢ.

Какъ постоянный посѣтитель театра, привыкшій видѣть всегда театральнй корридоръ и лѣтницы просторными, я

(*) Покорнѣйше просимъ. — Мы получили очень-умно-написанную статью о харьковскомъ театрѣ г-мъ *Никаноромъ V*; но при этой подробной статьѣ печатать ее было-бы излишне.

крайне изумился, придя въ первый спектакль послѣ великаго поста, и видя толпы народа, тѣснящіяся по лѣстницамъ, въ особенноти около кассы; еще болѣе изумился я, когда на мое требованіе билета, кассиръ отвѣчалъ, что «билетовъ болѣе нѣтъ». Я задалъ себѣ вопросъ, отъ чего-бы это было: до великаго поста, когда хочешь приходи за билетами, а ихъ все-таки не выкупишь?.. Правда, случалось разъ шесть въ зиму, что въ театрѣ, были всѣ мѣста заняты, да тутъ была причина: тогда играли: «Велизарія», «Эмеральду», или, что-нибудь въ родѣ этого. Сначала я было и рѣшилъ свой вопросъ тѣмъ, что содержатель театра, для вознагражденія за убытки, понесенныя имъ въ великій постъ, дастъ намъ спектакль какой-нибудь экстраординарный, я беру афишу—она маленькая, сѣринькая, на ней назначены три водевилы: «Чиновникъ по особымъ порученіямъ», «Два купца и два отца», и «Дядюшка болтушка». Я опустилъ ее и совершенно потерялся въ догадкахъ, откуда взялось въ публикѣ такое стремленіе къ изящному; но перечитавъ снова съ болѣющимъ вниманіемъ афишу, я развязалъ Гордіевъ узелъ загадки; афиша возвѣщала о дебютахъ артистовъ Санктъ-Петербургскихъ театровъ, гг. Мартынова и Смирнова, и сверхъ-того о дебютахъ ангажированныхъ на нашу сцену гг. Ершова, Кравченко и жены его.

Театръ, на которомъ мы должны были увидать Мартынова, во-всѣхъ своихъ частяхъ былъ такимъ-же, какимъ я его почти годъ назадъ тому описывалъ; трехъ актеровъ, гг. Турчанинова, Бурдина и Григорьева не стало, за-то ихъ замѣнили другіе, конечно въ другихъ совѣмъ амбуа, но мы удовлетворяемся въ этомъ случаѣ счетомъ; потеря г. Турчанинова для здѣшней сцены въ настоящую пору была совершенно незамѣтна, потому что Мартыновъ замѣнилъ его; вотъ, когда наступитъ зима мы будемъ вспоминать его.... О вновь-ангажированномъ Г. Ершовѣ можно сказать, что онъ для провинціальной сцены золото; онъ, вѣроятно, видалъ нѣсколько разъ М. С. Щепкина, и въ иномъ, принимая его манеры, стараясь подражать ему, выходилъ очень-хорошъ. Что касается до гг. Кравченко и жены его, то объ нихъ ничего еще нельзя сказать опредѣлительнаго: первый хотя и являлся на сцену, но очень-рѣдко, и то, какъ видно, не въ настоящихъ роляхъ; говорятъ, что онъ играетъ болѣею частію въ операхъ и играетъ хорошо, а потому, чтобы говорить объ немъ, нужно дожидаться оперы; что-же касается до жены его, то она выходила еще рѣже его, и, какъ замѣтно, играетъ недурно; но занимая амбуа одинаковое съ г. Новиковой, она не могла имѣть

большаго успѣха, потому-что оспаривать дарованія и славу, пріобрѣтенную г. Новиковой, было-бы дѣломъ слишкомъ труднымъ. Новикова играетъ превосходно, и игрой своей заслужила такую любовь публики, что при первомъ появленіи ея на сцену всегда встрѣчаютъ ее громкіе аплодисменты.

Теперь перейдемъ къ артистамъ театровъ петербургскихъ. Г. Мартыновъ дебютировалъ въ роляхъ *Дюкро*, въ водевилѣ «Два купца и два отца» и *Говоркова*, въ «Дядюшка болтушка». Его прекрасная, отчетливая игра, съ перваго выхода на сцену, уже давала намъ понятіе о его высокомъ талантѣ; къ чему перебирать весь его репертуаръ? онъ такъ разнообразенъ, что въ 25 спектаклей, въ которыхъ онъ участвовалъ, почти всякій разъ въ двухъ или трехъ пьесахъ, являлся новымъ; я укажу только на нѣкоторыя, въ которыхъ онъ былъ верхъ совершенства; это: *Говорковъ*, *Дѣдушка Назаръ Андреевичъ*, *Марковичъ*, въ водевилѣ: «Что имѣемъ не хранимъ»; *Левъ Гурычъ Спячкинъ*, *Карлуша* въ «Нѣмецкой булочной», и наконецъ, *Гарпагонъ*, въ комедіи Мольера «Скупой»; главная отличительная черта его искусства заключается въ естественномъ изображеніи лица, которое онъ представляетъ, на-пр. въ *Дѣдушкѣ Назарѣ Андреевичѣ*, вы, видя старика дряхлаго и хилаго, забываете, что предъ вами Мартыновъ, и опасаетесь великую минуту за его жизнь. *Живокини*, въ *Львѣ Гуровичѣ* игралъ естественно, и какъ кажется, я уже прежде замѣчалъ, игралъ прекрасно, онъ приводилъ тогда въ восторгъ всѣхъ; но смотря на Мартынова въ этой-же самой роли, видимъ *Спячкина* совершенно другаго. *Живокини* представилъ отца, пріискивающаго всѣ возможные средства, чтобы доставить дебютъ и славу своей дочери, какъ актеръ; старался на всякой минутѣ смѣшить публику; въ особенности онъ обращалъ вниманіе на всѣ остроты автора; но Мартыновъ всѣ ихъ или совершенно опускалъ, или такъ говорилъ, что ихъ никто не замѣчалъ, и своей благородной игрой доставилъ удовольствія гораздо-болѣе.

Разберу еще одинъ спектакль поподробнѣе: это «Скупой», комедія Мольера, гдѣ роль *Гарпагона* игралъ Мартыновъ, а за нѣсколько лѣтъ до того *Щепкинъ*. Театръ былъ полнѣе обыкновеннаго; всѣ живо помнили незабвеннаго *Щепкина*, и хотѣли сравнить съ нимъ Мартынова, за успѣхъ котораго, признаюсь, я трепеталъ.

Комедія началась, — первая сцена пропущена безъ всякаго вниманія; наконецъ, послышалось бряцаніе ключей, предвѣстіе ско-

раго выхода Гарпагона. Вотъ вышелъ и онъ съ лицомъ, выражающимъ недовѣріе ко всему окружающему, съ тихимъ голосомъ, безпрестанно прерывающимся отъ боязни, чтобы не высказать, что у него есть сокровища, съ быстрымъ и проникательнымъ взоромъ, которымъ, намъ казалось, онъ хотѣлъ внезапно поймать всякаго, подозрѣвая во всѣхъ намѣреніе обокрасть его, и все имъ было выдержано прекрасно; но вотъ подходитъ и та сцена, когда Гарпагонъ уже обкраденъ, мертвая тишина разливается во всѣхъ концахъ театральной залы; выбѣгаетъ и онъ, съ лицомъ, покрытымъ мертвою блѣдностію, съ выкатившимися глазами; при выходѣ его, вся зала какъ будто содрогнулась, и за тѣмъ влѣдъ единодушныя и продолжительныя рукоплесканія, какъ сильныя раскаты грома послѣ тишины, послышались въ залѣ. Всѣ эти сцены Мартыновымъ до конца были сыграны превосходно. Въ игрѣ М. С. Щенкина выказывается болѣе опытности, имъ эта роль изучена до *per plus ultra*;—всякій шагъ разсчитанъ; но безпристрастно, не оскорбляя извѣстный его талантъ, можно сказать, что къ Мартынову, по его наружности и сложенію, эта роль идетъ болѣе.

Теперь о второмъ артистѣ: Г. Смирновъ 2-й, являясь въ роляхъ любовниковъ, выдерживалъ ихъ очень-хорошо; онъ обладаетъ пріятною наружностію; но болѣе, чѣмъ игрою, доставлялъ удовольствіе танцами; ему мы обязаны и тѣмъ еще, что онъ развязалъ нашихъ молоденькихъ артистокъ, онъ ихъ выучилъ танцевать польки, и проч.; изрѣдка онъ появляясь на сценѣ, держалъ себя очень-хорошо, въ особенности дѣвица Николаева, и этимъ всѣмъ обязаны мы г. Смирнову, а также и г. Мартынову. Въ послѣдній спектакль г. Мартыновъ, вмѣсто назначеннаго водевиля, «Не влюбляйся безъ памяти», подарилъ публику любимымъ его водевилемъ «Дядюшкой-болтушкой», гдѣ Говоркова онъ играетъ превосходно; въ особенности его послѣдній куплетъ *«Ай да дядя все уладилъ, все живой рукой скрутилъ...»* такъ правится публикѣ, что и донынѣ, вы слышите, его повторяютъ вездѣ, поочередно съ куплетомъ того-же водевиля, пѣтымъ г. Смирновымъ. *«Родясь на свѣтъ не глупымъ и смысленнымъ...»* Также и г. Смирновъ сдѣлалъ сюрпризъ для публики — протанцевалъ польку.

Здѣсь въ Казани полюбили Мартынова и многіе изъ почитателей его таланта, при письмѣ, поднесли ему часы; въ письмѣ томъ просили они г. Мартынова принять часы тѣ не въ одѣнку его таланта, а на память отъ полюбившихъ его. Скучно намъ стало

теперь безъ Мартынова: не на кого посмотрѣть, и не кому разогнать подъ часъ нашей грусти; по-крайней-мѣрѣ, за прошлыя минуты удовольствія принесемъ отъ искренняго сердца благодарность господамъ, посѣтившимъ нашу Казань; не пропустимъ также молчаніемъ и благодарностью и петербургскую Дирекцію театровъ, которая такъ спсеходительна была въ настоящемъ году, отпуская погостить къ намъ своихъ артистовъ, въ чемъ она, вѣроятно, и на будущее время не откажетъ намъ. — Поблагодаримъ также и содержателя здѣшняго театра, вмѣстѣ и труппу его актеровъ.... Перваго за заботы доставлять намъ удовольствія выписываніемъ хорошихъ артистовъ, а послѣднихъ, за стараніе, какъ можно лучше выполнять свои роли, въ чемъ они всегда и успѣвали.

МАГНИТЦКІЙ.

Казань.

іюнь 1845, года.



ВОСПОМИНАНИЕ О КАЛУЖСКОМЪ ТЕАТРѢ.

Прочитавъ въ 5-й книжкѣ «Репертуара и Пантеона» статью *Калужскій театръ*, я рѣшился высказать и свое мнѣніе на счетъ театра, въ которомъ когда-то я бывалъ много разъ.

Въ то время, когда я узналъ калужскій театръ (въ 1827 году), содержателемъ его былъ Иванъ Александровичъ Турчаниновъ, о которомъ съ такою насмѣшкою отзывается г. Степановъ, авторъ статьи *Калужскій театръ*. Не понимаю, что за причина заставила г. рецензента, выразаться такъ: *Я помню, у насъ какой-то содержатель, фамилія его похожа на Туркина, или что-то въ родъ татарскаго, разыгрывалъ въ балаганѣ и невѣсть какія страшныя штуки, и все это было такъ страшно, непонятно и пошло, что онъ, удивляясь невниманію и хладнокровію публики къ его штукамъ, съ отчаянія, поступилъ къ кому-то самъ въ суфлѣры».*

Если вамъ угодно, г. рецензентъ, высказывать свое мнѣніе на счетъ современнаго калужскаго театра, то смѣло говорите, что есть предъ вашими глазами, непускаясь въ старину. Да къ то-

му-же, за-чѣмъ, унижая одного, превозносить другаго? Вы этимъ немного прибавите величія вашимъ театральнымъ знаменитостямъ, тѣмъ болѣе, что вы такъ неосновательно говорите о *Турчаниновѣ*, или по-вашему *Туркинѣ*, что право, сами лишаетесь всякаго довѣрія. Какъ-же вы говорите, что *Туркинъ разыгрывалъ въ балаганѣ*? Извините, въ Калугѣ театральныхъ представлений въ балаганахъ никогда не бывало; объ этомъ вамъ скажетъ каждый житель Калуги.—Г. критикъ, кажется, не знаетъ исторіи калужскаго театра, а говорить о его давно прошедшемъ.

Во-времена Турчанинова, въ Калугѣ былъ театръ на *Сынной-площади* (1), и много лучше настоящаго—огромнаго зданія (2). При Турчаниновѣ директоромъ театра былъ *Павелъ Матвѣевичъ Тиличевъ*, страстный любитель и знатокъ своего дѣла, и театру тогда покровительствовалъ гражданскій губернаторъ князь Александръ Петровичъ Оболенскій.

У Турчанинова бывали актеры, не скажу лучше или хуже настоящихъ, потому-что прошедшее давно забыто, а настоящихъ славянскихъ не имѣю чести знать, исключая гг. *Борисова*, *Смирнова*, самаго *Славина*; но скажу, что тогда бывали на калужской сценѣ актеры: *Борисоглыбскій*, *Ширевъ* — старшій, *Павловъ* и другіе люди талантливые; а изъ актрисъ помню: *Борисоглыбскую*, *Жданову* и ея красавицу дочку, которой однажды, не за красоту, а за очаровательные танцы, на сцену бросили нѣсколько кошельковъ съ деньгами; *Петровъ*, нынѣшній петербургскій пѣвецъ, былъ на калужской сценѣ тоже при Турчаниновѣ; но *Садовскій* при комъ былъ, не помню.

У Турчанинова разыгрывали слѣдующіе піесы: *Русалку*, *Чертову мельницу*, *Казака стихотворца*, *Мельника*, *Хвастуна*, *Воздушные замки*, *Богатюнова въ столицѣ*, *Рекрутскій наборъ*, *Терезу или женеvesкую сироту*, *Жизнь изрока*, *Разбойники Шиллера* и прочія современныя піесы, бывшія тогда въ-ходу, вообще на русской сценѣ. Весьма естественно, Турчаниновъ не могъ ставить на сцену то, чего еще не существовало въ нашей драматической литературѣ. «Русалка» и «Чертюва мельница», дѣйствительно, *страшныя штуки* (3), да, что-же дѣлать—гдѣ ихъ тогда

(1) Сгорѣлъ, кажется, въ 1837 году.

(2) Все неогромное, а такъ себѣ — театрикъ.

(3) Слова автора статьи *Калужскій театръ*.

не давали? Тогда онъ правилсь публикѣ, и даже по желанію пѣкоторыхъ лицъ повторялсь. За исполненіе пьесъ и за Турчаниновскихъ актеровъ много говорить не могу, — все давно забыто; но г. Петровъ, слава Богу, еще живъ и славно поетъ на петербургской сценѣ; Борисоглѣбскій (4) также съ честію проходить свое драматическое поприще. Словомъ, въ свое время и Турчаниновъ былъ хорошъ.

Далѣе пишетъ авторъ статьи «Калуж. Театр.»: «Турчаниновъ, удивляясь невниманію и хладнокровію публики къ его штукамъ, съ отчаянія поступилъ къ кому-то самъ въ суффлеры.» Не вниманіе, не хладнокровіе собственно къ дурнымъ представленіямъ, а скорѣе можно сказать, не-любовь публики къ театру, (5) разстроила не одного Турчанинова, а многихъ и послѣ него содержателей: даже бывшій подъ дирекцію Калужскій театръ если не падалъ, то не разъ закрывался. Публика еще состоитъ не изъ одного дворянства, а изъ цѣлаго общества города, въ составъ котораго входятъ и дворяне, и купцы, и мѣщане, и чиновники, и пр. и пр.; но такъ какъ Калуга городъ болѣе купеческій, чѣмъ дворянскій, а калужское купечество и мѣщанство, — «почтенивѣйшая публика» — еще и теперь весьма равнодушна къ театру, то что же было назадъ тому лѣтъ десять или пятнадцать? А одни дворяне, которыхъ въ Калугѣ на постоянномъ жительствѣ очень немного, при всемъ своемъ благородномъ усердіи къ искусству, поддержать не могли ни театра, ни Турчанинова и никого изъ прочихъ содержателей. Безъ публики, лучше сказать, безъ денегъ далеко не уйдешь. Такъ и Турчаниновъ, при всемъ своемъ стараніи, дошелъ до должности суфлера (если это была правда), за что онъ достоинъ большаго сожалѣнія, а не порицанія. Горькая участь актеровъ и содержателей провинціальныхъ театровъ!

(4) См. «Репертуаръ и Нантеонъ» кн. 5, стр. 68, Саратовскій театр; и въ прочихъ N N P. и H., можно найти лестные отзывы о Борисоглѣбскомъ.

(5) Когда въ 1837 году въ Калугѣ горѣлъ театръ, то исключая одной пожарной команды, никто изъ жителей не хотѣлъ тушить его, а каждый съ радостію, издали смотря на пламя, говорилъ: «Гори адское жилище! Чертова гнѣздо, давно-бы пора тебѣ сгорѣть.» Вотъ каковы калужскіе любители, тогда какъ они ревностные и смѣлые люди на всѣхъ прочихъ пожарахъ. — Такая-же участь постигла и прежде сего бывшій и сгорѣвшій театръ, кажется въ 20-хъ годахъ.

Но благодаря Бога, теперь другое время: образование, вкус народный и любовь къ искусству, съ каждымъ днемъ развиваются болѣе и болѣе.

Потомъ г. Степановъ отъ 30-хъ годовъ дѣлаетъ скачекъ къ 41-му году, и нападаетъ на Мекгольда, котораго я зналъ при отцѣ его, славномъ фокусникѣ Мекгольдѣ, но какую онъ впоследствии собралъ труппу, не знаю и говорю о немъ ничего не смѣю.

Далѣе г. Степановъ лестно отзывается о Н. С. Ч—вѣ. Приятно слышать доброе слово о достойномъ человѣкѣ. Но чрезъ нѣсколько строкъ, то же авторское перо пишетъ «и вотъ (т. е. послѣ смерти Н. С. Ч—ва) съ прошлаго ноября 1843 года, вмѣсто прежнихъ тряпокъ, (?) которыя висѣли вмѣсто декораций—на сценѣ нашего театра въ нѣсколько дней появились, какъ-бы по мановенію волшебника (г. Славина?!), новыя декорации, если не роскошныя, то опрятныя и хорошо исполненныя» и пр. и пр. Все сдѣлалось могучею волею г. Славина.—Бѣдный Н. С. Ч—вѣ! Миръ праху твоему! Г. Степановъ никого не щадитъ: для Славина, онъ готовъ всехъ обезславить.—Ужели на калужской сценѣ до появленія г. Славина, висѣли тряпки, а не декорации? Чего-же тамъ смотрѣли «благонамѣренное начальство и умный, образованный, понимающій драматическое искусство Н. С. Ч—вѣ.»⁽⁶⁾ Воля ваша, а я сомнѣваюсь въ истинѣ словъ г. Рецензента. Читая статью его, легко можно подумать, что въ Калугѣ театръ и драматическое искусство возродилось только въ 1843 году и процвѣло подъ могучимъ вліяніемъ г. Прометей-Славина!

Теперь позвольте спросить васъ, г. Рецензентъ, что вы хотѣли высказать вашею статьею?—Если вы пишете современную критику, то пишите безъ ненужныхъ отступленій: поменьше словъ, поменьше похвалъ, а больше дѣла — факты, факты нужны намъ. Но если вамъ угодно коснуться исторіи театра, то пишите-жъ ее въ хронологическомъ порядкѣ, крѣпко опираясь на факты и не дѣлая прыжковъ чрезъ цѣлыя десятилѣтія; будьте безпристрастны: не только надъ бѣдностію, но даже и надъ бездарностію не смѣйтесь, а отзывайтесь строго, но справедливо, какъ критикъ, какъ судья. Вашими выходками, вы можете потѣшать одного г. Славина и К. его и поклонниковъ ихъ. Я неоспориваю талантовъ тѣхъ Гг., о которыхъ вы отзываетесь съ такою

⁽⁶⁾ Слова автора статьи «Калуж. театръ.»

теплотою чувства, — я вѣрю вамъ, и отъ-души радуюсь, что Калужскій театръ имѣеть прекрасныя сюжеты. Дай Богъ, дай Богъ, еще больше и лучше! Но за чѣмъ-же обижать и прочихъ? Турчанинова вы представили Богъ знаетъ въ какомъ ложномъ видѣ, и цѣлое десятилѣтіе совершенно упустили изъ виду.

О *Смирновъ* г. Степановъ отзывается хорошо; *Борисова* онъ просто въ грязь втопталъ. Право, мнѣ жаль его! Совершенно не оправдываю Борисова: правда, онъ любитъ брать иногда не по силамъ роли и имѣеть прочія недостатки — да и гдѣ ихъ нѣтъ? Но сколько помню, Борисовъ иногда бывалъ довольно-хорошъ а въ *Матросъ* былъ даже очень-хорошъ. Повѣрите-ль, играя роль матроса, Борисовъ извлекалъ у нѣкоторыхъ непритворныя слезы. А о *Славинъ* могу сказать, не въ обиду ему «*свяжо преданіе, а впритя съ трудомъ.*» Назадъ тому лѣтъ пять или шесть, я имѣлъ честь видѣть его на московской сценѣ, въ роли Гамлета... впрочемъ, надо сознаться, для артиста, для таланта, пять лѣтъ — цѣлое столѣтіе, можно многое приобрѣсть и усовершенствоваться.

Съ 1827 по 1841 годъ въ судьбѣ калужскаго театра многое совершалось: сгорѣлъ, потомъ былъ помѣщенъ въ старомъ лѣтнемъ домѣ гражданскаго губернатора, что въ Загородномъ-саду, и наконецъ занялъ настоящее зданіе на бульварѣ. Въ четырнадцать лѣтъ, сколько было разныхъ событій въ театральномъ мірѣ: много было разныхъ спекуляцій и истинныхъ чувствъ къ возстановленію театра; играли хорошо и очень-хорошо; играли дурно и очень-дурно; много перебывало разныхъ актеровъ, и нѣкоторые оставили по себѣ добрую, славную память; вотъ имяна достойныя воспоминанія: *Павловъ*, *Ширяевъ-старшій*, *Борисоглѣбскій*, *Борисоглѣбская*, *Жданова съ дочерью*, *Ленскій*, *Мочаловъ*, (7) *Данилова*, послѣ бывшая на Московской сценѣ, *Садовскій* (8) *комикъ*, который теперь въ Москвѣ, *Петровъ*, теперь въ Петербургѣ, и проч. Гг., которыя уже изгладились изъ памяти моей.

На калужскомъ театрѣ, лучшими спектаклями бывали благородныя, даваемые дворянами въ пользу бѣдныхъ, а потомъ въ пользу *женскаго благотворительнаго общества* — то-же въ пользу бѣдныхъ. Нельзя равнодушно вспомнить прекрасной, благородной игры дворянъ-артистовъ: г. То-л-ой и супруга его, Ка-ве-пъ,

(7) Смотри «Репертуаръ и Пантеонъ» 1844 года книжка 5-я, Театральная Летопись: «Одесскій театръ.»

(8) Въ той-же книжкѣ, Театральная Летопись: «Московскіе театры.»

Ка-р-нъ, Ле-н-т-въ, Н. С. Че-р-н-въ и Мо-не-въ, — вотъ истинные артисты! Они бывали не только хороши, но превосходны. Подобные таланты могли быть украшеніемъ столичныхъ театровъ, особенно То-л-ой и Ле-н-т-въ, комикъ: это гениальный человѣкъ. А Александра Яковлевна Билибинца ⁽⁹⁾ наша русская, знаменитая пѣвица, нашъ *русскій соловушко*, съ своимъ славнымъ талантомъ, въ первый разъ предъ публикою явилась на сценѣ калужскаго благороднаго спектакля, въ роли *Кетли*. Ахъ, какъ она была прекрасна: тогда она собою всѣхъ очаровала. Калуга должна гордиться ею: она природный калужскій *соловушко*!

II. ЕГОРОВЪ.

ТИФЛИСЪ.

1845 года Іюня 1.



КІЕВСКІЙ ТЕАТРЪ.

Во второй половинѣ іюля мѣсяца прибыла сюда изъ Польши оперная труппа г-на Шмиткофа, и давъ девять представлений (на польскомъ и нѣмецкомъ языкахъ) оперъ, уѣхала въ Харьковъ. — Впечатлѣнія, произведенныя ею на публику, были еще свѣжи, когда я возвратился въ Кіевъ. Нѣтъ нисколько сомнѣнія, что г. Шмиткофъ остался доволенъ кіевскою публикою: всякій спектакль приносилъ ему большіе сборы и большіе аплодисменты. —

Пѣніе г-жи Шмиткофъ привело въ восторгъ кіевскихъ меломановъ, и они ее осыпали цвѣтами. Это въ лѣтописяхъ кіевского театра еще первый случай.

Цѣль моей статьи поговорить сколько возможно о русской труппѣ, постоянно находящейся въ Кіевѣ. Эта труппа находится подъ вліяніемъ и покровительствомъ извѣстныхъ лицъ въ городѣ и режиссерствомъ г. Соколова.

Г-нъ Соколовъ своей особой выполняетъ всѣ роли, которыя ему приходится по силамъ, довольно-хорошо. Замѣтный въ немъ недостатокъ — однообразіе. Роли лакеевъ (устарѣвшіе въ нашихъ репертуарахъ) играетъ онъ оригинально и неподражаемо. Рус-

(9) Смотри «Сѣверную пчелу» 1845, № № 75 и 76: «Концертное Эхо.»

ских купцовъ и мужиковъ превосходно. — Какъ режиссёръ, свое дѣло смѣлится, и при самыхъ скудныхъ сборахъ находитъ способы ставить на сцену новыя и капитальныя пьесы — Но его вниманію и дѣятельности, можно заключить, что при бѣльшихъ средствахъ Соколовъ заслужилъ бы благодарность и бѣльшей публики, нежели киевская.

Г. Гроновъ занимаетъ въ трагедіи и драмѣ первыя амплуа. Фамилія его русская, но выговоръ обнаруживаетъ въ немъ настоящаго Поляка. Чтѣ за манера? Чтѣ за мимика? Его стоны, завыванія и возгласы, въ трагедіи, самаго серьезнаго челоуѣка размѣшать до-упаду. Рѣдко какія роли ему удаются, а въ главныхъ персонажахъ онъ выказываетъ всю свою бездарность.

Г. Максимовъ, актеръ не безъ дарованія, игра его хороша; но въ ней проглядываютъ и недостатки: размахиваніе руками, неуѣбтная жестикуляція, скороговорка, странныя хватки. Отъ этихъ недостатковъ легко удержаться такому актеру, который обладаетъ прекраснымъ дарованіемъ — а у г. Макимова его есть достаточно. — Въ роляхъ невинныхъ любовниковъ, повѣсь, отчаянныхъ франтовъ онъ очень-хорошъ. — А чтѣ всего лучше такъ это тѣ, что поетъ куплеты пріятно и вѣрно — достоинство, рѣдкое въ провинціальныхъ актерахъ.

Г. Копыловъ — молодой челоуѣкъ; въ игрѣ его проглядываетъ истинное дарованіе, много натуры и естественности. При постоянномъ изученіи искусства и неограниченной любви къ нему — онъ въ драмѣ займетъ значительное мѣсто. Его игра непринужденна и очень-благородна.

Г. Протасовъ 1-й роли деревенскихъ парней, армейскихъ офицеровъ и приказно-служителей исполняетъ прекрасно.

Г. Протасовъ 2-й, по-видимому, недавно посвятилъ себя на службу Мельпомены. Его фигура, наружность и голосъ прекрасны. Онъ подаетъ большіе надежды. — Въ роляхъ г. Громова онъ никогда не уронилъ бы себя, а выказалъ бы вполне свое дарованіе. Изучайте искусство, молодой артистъ, и труды ваши будутъ достойно оцѣнены.

Г. Лисицынъ, въ роляхъ молодыхъ людей средняго сословія, очень-хорошъ; злодѣевъ и тирановъ играетъ очень-хорошо.

Гг. Дмитріевъ, Новиковъ, Козловъ, Лавровъ, Бутенко и др. очень-свсны въ роляхъ третьей степенн.

Между актрисами достойна вниманія *Г-жа Михайлова*. Она можетъ похвалиться непринужденною граціозностію; въ ея игрѣ много жизни, души, изящнаго вкуса и дарованія. Роли *Офеліи*

Шекспира, Эмеральды достойны ея. Отчетливость, знаніе сцены, твердое изученіе роли, вотъ отличительныя ея достоинства.

Г-жа Федорова, даровитая артистка, играетъ прекрасно роли Гертруды, Жервезы и пр., разнообразна въ каждой пьесѣ, передаетъ вѣрно лица, которыя изучила со вниманіемъ. Чистый русскій языкъ даетъ ей непослѣднѣе мѣсто въ труппѣ.

Г-жа Иванова съ прекрасной наружностію соединяетъ развязность на сценѣ и манеру лучшаго общества. Поетъ очень недурно. Одѣвается съ большимъ вкусомъ. Въ водевиляхъ первыя роли играетъ превосходно; но жаль, что рѣдко показывается на сценѣ.

Д-ца Репиновская, съ пріятною наружностію, очень-хорошая водевильная актриса; жаль только, что ея пѣніе не выдержитъ сужденія самаго снисходительнаго наблюдателя. Побольше вниманія къ пѣнію, и молодая артистка обратитъ на себя вниманіе съ хорошей стороны.

Г-жа Полнская въ роляхъ старухъ, тетусекъ, нянюшекъ и старыхъ дѣвъ рѣдко найдетъ себѣ соперницу. Просто и прекрасно исполняетъ она эти роли.

Д-ца Сизова — довольно-сносна на вторыя роли. Когда даютъ большія пьесы, то на сценѣ кіевского театра оказывается видимый недостатокъ въ хористахъ и фигурантахъ. Гдѣ нужна толпа, тамъ выходитъ два, три, много уже четыре статиста. Это самое уменьшаетъ эффектъ и охлаждаетъ игру другихъ лицъ. Декорации, писанныя г. Фохтъ, очень хороши и ихъ есть довольно количество. Оркестръ называется городскимъ и состоитъ изъ вольно-наемныхъ людей, въ числѣ двадцати человекъ. Такъ-какъ одни изъ нихъ, прослуживъ нѣсколько времени, увольняются, а на ваканцію поступаютъ другіе, то и стройнаго согласія быть не можетъ, при всѣхъ усиліяхъ дирижора. Увертюры еще идутъ кое-какъ; но аккомпанементъ въ водевиляхъ идетъ ужасно дурно и вяло. Зданіе театра старое; въ залѣ устроены два яруса ложъ и нѣсколько рядовъ покойныхъ кресель. Сцена довольно-пространная — и хорошо освѣщается, по мѣрѣ надобности. Въ театрѣ свѣтло отъ большой люстры и двухъ рядовъ лампъ. Остается пожелать, чтобы публика почаще посѣщала театръ; отъ этого возникнуть способы къ улучшенію, и кіевскій театръ будетъ однимъ изъ лучшихъ въ провинціи.

А. З — — КО.

Кіевъ 28 Июля 1845.

ТЕАТРЪ ВЪ УФЪ.

(Письмо къ Редактору.)

25-го Юня.

Въ высокаторжественный день рожденія Его Императорскаго Величества Государя Императора Николая Павловича, на здѣшнемъ театрѣ, прибывшею труппою актеровъ г-на Маркевича представлены были двѣ пьесы: 1) *Дядушка русскаго флота*. 2) *Купеческая дочка и чиновникъ 14-го класса*.

Небольшое зданіе театра въ этотъ вечеръ вмѣстило въ себѣ довольно число зрителей. Театръ былъ почти полонъ.

Сцена нашего театра небольшая, декорации бѣдны. Такая внѣшность ничего не обѣщала хорошаго, — тѣмъ пріятнѣе было обмануться въ ожиданіяхъ.

Началась первая пьеса. Вотъ явилась г-жа Удорцова въ роли Корнелии и г. Лебедевъ въ роли Питера Гродекера. Но что объ нихъ сказать? — Развѣ то только, что они знаютъ твердо свои роли — и дѣло кое-какъ идетъ на-ладъ.

Наконецъ г. Гуткопфъ вышелъ на сцену (Кастеръ Брандтъ). Я быстро окинулъ его взоромъ. Костюмъ приблизительно вѣренъ. Приемы, дикція, занескрившіеся глаза, послѣ разговора съ царемъ, какое-то безпритворное одушевленіе показали въ немъ явное призваніе къ сценическому искусству. Игра его въ этой пьесѣ была очень-удовлетворительна. Г. Маркевичъ недурно сыгралъ роль Оомы Гросдума, голландскаго купца.

Въ слѣдующей-же пьесѣ, г. Гуткопфъ игралъ Ивана Оадденча Суркова, чиновника 14-го класса, и былъ какъ должно-быть старинному провинціальному чиновнику Непринужденная мимика, неподдельнѣй комизмъ, не одинъ разъ заставляли зрителей смѣяться отъ всей души.

Въ г. Гуткопфъ есть способности сценическія, и притомъ разностороннія. Онъ отчетливъ въ роляхъ серьезныхъ; въ комическихъ неподдѣльно смѣшонъ. Слышно, что онъ, по тайному какому-то призванію, оставилъ служеніе по гражданской части и посвятилъ себя театру. Г. Гуткопфъ всегда проникнуть глубоко тѣмъ лицомъ, роль котораго онъ занимаетъ. Выговоръ его твердъ, ясенъ. Голосъ, хотя и неслишкомъ сильный, но онъ умѣетъ хорошо управлять имъ.

Гг. Лебедевъ и Григорьевъ въ обѣихъ пьесахъ играли довольно отчетливо. Дѣвица Маркевичъ — дитя-актриса — подаетъ много надежды. Она очень-развязна. Поетъ смѣло. Жаль, что лѣта и ростъ ея не позволяютъ играть въ роляхъ взрослыхъ дѣвицъ: ей отъ-роду только 13 лѣтъ.

И. РУДНЕВЪ.

29 Июня 1845 года.



РАЗНЫЯ ИЗВѢСТІЯ.

Послѣ двухъ-недѣльнаго поста петербургскіе театры открылись 15-го августа; по 1-е число сентября особенно-замѣчательныхъ спектаклей не было. О вѣсколькихъ дебютахъ, въ послѣднее время, поговоримъ въ слѣдующемъ мѣсяцѣ.

— Чтò Плесси? — Будеть-ли она въ Петербургъ? — Скоро-ли будетъ она въ Петербургъ? — Эти вопросы повторяются у насъ безпрестанно, и отвѣта на нихъ нѣтъ. Французскіе журналы еще не перестали толковать о внезапномъ отъѣздѣ Плесси изъ Парижа, сильно возстаютъ за это на молодую артистку и, разумѣется, ругаютъ наши *рубли*, которые имѣютъ силу магнита для европейскихъ талантовъ. Говорятъ утвердительно, что Плесси вышла за мужъ за водевилета Арну (Arnould), весьма не важнаго по таланту и невзрачнаго собой.

Какою ворожкой умѣлъ къ ней въ сердце вѣвать?

Капризъ женщины! — Послѣ первыхъ слуховъ объ отъѣздѣ г-жи Плесси въ Россію, заговорили-было о ея возвращеніи; теперь журналы снова говорятъ о рѣшительномъ намѣреніи ее ѣхать въ Петербургъ. Артисты-общники (Sociétaires) подали жалобу на г-жу Плесси, и требуютъ, чтобъ ее присудили, независимо отъ уплаты проторей и убытковъ (dommages-interêts) 200,000 франк., заплатить обезпеченія (par provision) до опредѣленія настоящаго рѣшенія дѣла 20,000 франковъ. Судъ эту послѣднюю сумму уменьшилъ до 6,000 фр.; дальнѣйшее производство процесса отложено на неопредѣленное время.

— Мы говорили «Репертуаръ и Пантеонъ» 8-я книжка *Театр. Летоп.* стр. 48) о процессѣ г-на Брессана съ бывшимъ директоромъ театра Variétés, требовавшимъ съ него уплаты 50,000 франковъ, за нарушеніе контракта въ 1838 году. Процессъ этотъ кончился: судъ приговорилъ г-на Брессана къ уплатѣ 20,000 фр., подл опасеніемъ тюремнаго заключенія (par corps); изъ этой суммы 6,000 должны быть уплачены немедленно, а остальныя по сельмой части каждый годъ. — Сверхъ-того г-нъ Брессанъ долженъ заплатить судебныя издержки.

— Директоры парижских театровъ, папугавные вѣзанными отъѣздами и нарушеніями контрактовъ со стороны артистовъ, хлопочуть у министра внутреннихъ дѣлъ, чтобы сдѣлано было постановленіе, которымъ воспрещалось-бы вылавать драматическимъ артистамъ виды на отъѣздъ за границу, если они не представляютъ отъ директора театра, съ которымъ имѣли контрактъ, что срокъ этого контракта кончился и ни какихъ обязанностей въ отношеніи къ директору на актерѣ не лежить.

— Директоръ театра Vaudeville, извѣстной драматическій писатель и академикъ, Ансло, отказался отъ управленія этимъ театромъ. Мѣсто его заступилъ одинъ изъ Коньяровъ (братьевъ водевилстовъ).

— Театръ Одеонъ, поступившій въ правленіе Бокажа, еще не открывался, хотя труппа его находится уже въ полномъ комплектѣ. Ожидаютъ открытія этого театра не прежде октября или даже ноября мѣсяца.

— Лондонскій театральнй сезонъ кончился 24-го августа. Никогда не былъ онъ такъ блистателенъ какъ въ нынѣшнемъ году. Четыре хореографическія знаменитости — Тальйони, Карлотта Гризи, Люсье Гранъ и Черрито танцовали на одной сценѣ и произвели фурроръ своимъ pas de quatre, соч. балетмейстеромъ Перро (Perrot). Благодарный директоръ Ломлей (Lumley) подарилъ балетмейстеру Перро богатую золотую табакерку, удивительной отдѣлки, съ превосходными медальонами, изображающими рѣзвящихся амуровъ, передразнивающихъ Силена, и пр. Дно крышки двойное, и внутри надпись:

Б. Ломлей

Жюлю Перро,

Сочинителю Pas de quatre.

Июнь 1845.

Ломлей платилъ за наемъ дома, въ которомъ помѣщаетъ театръ, до 250,000 руб. асс. на наши деньги. Сумма ужасная! Въ нынѣшнемъ году, его дѣла были такъ хороши, что онъ успѣлъ приобрести этотъ домъ въ свою собственность. Это подало поводъ артистамъ его труппы выказать своему директору все участіе и уваженіе ихъ. Они поднесли ему серебряную вазу (по подпискѣ), съ надписью: *Б. Ломлею, отъ артистовъ театра Ея Величества, въ память счастливаго событія, угрожающаго этому театру продолженіе его снисходительной и справедливой администраціи.*

Ломлею готовится еще лестное приношеніе: дипломатическій корпусъ, лорды, члены парламента и пр. открыли подписку, и заказали богатѣйшую вазу, на которой будетъ изображено знаменитое pas de quatre. Ваза эта назначается въ подарокъ Ломлею.

ОГЛАВЛЕНІЕ XI ТОМА.



КНИЖКА СЕДМАЯ.

	<i>Стр.</i>
I. Отрывокъ изъ поэмы Геннадій. В. Р. Зотова . . .	3
II. Философія и исторія музыки. Скрипка и скрипичные инструменты. Статья г-на С. К. (Окончаніе)	23
III. Восторгъ. (Изъ В. Гюго). В. И. Золотницкаго. . .	43
IV. Война съ тещей, или на-силу за умъ взялись! Комедія въ 3-хъ дѣйствіяхъ, передѣланная съ французскаго Д. Т. Ленскимъ.	44
V. Notturmo. Стихотвореніе А. Плещеева	128
VI. Привидѣніе. Повесть, могущая служить сюжетомъ для драмы. Соч. г-на Мери. Пер. А. А. Шумилова	129
VII. Молитва Парія. (Изъ Гёте). Стихотвореніе А. А. Григорьева	
VIII. Юмористика. Замѣтки Петербургскаго Зѣваки. § 11. Русскіе Путешественники. — Путешествіе, какъ образованіе ума и сердца. — Манія вояжей и домосѣдства. — Литература путешествій. — Баронъ-Брамбеусъ и г-жа Курдюкова. — Враги вояжей. — Жоржъ Зандъ и Сталь. — Ольдъ-Никъ. — Альфонсъ Карръ и его путешествіе по саду. — Альфредъ де-Мюссе и его «Путешествіе, куда вамъ угодно.» — Петербургъ и европеизмъ. — Путешествія и поѣздки. — Страсть къ иноземному. — Разряды путешественниковъ. — Путешественники по необходимости, — по своей волѣ, — по службѣ, — для здоровья. — Путешествіе какъ средство. — Апатія русскихъ туристовъ. — Парижъ и самолюбіе. — Славянофилы. — Записки русскаго Парижанина.	229
XI. Смѣсь. Зеркало или школа. Сцены на театральномъ подѣздѣ (Понча). — Письмо изъ провинціи о теа-	

трѣ. — Исторія мертвеца, рассказанная имъ самимъ. — Нѣчто объ Аббатѣ Жофруа и его критикѣ. — Толки нѣмецкихъ журналовъ о новой оперѣ Вебера, найденной, будто-бы, послѣ его смерти. — Во сколько знаменитымъ артистамъ обходятся восторги публики. — Нравы театральной публики въ Александріи (въ Египтѣ). — Пловучій театр. — Анекдоты и мелочи	247
--	-----

КНИЖКА ВОСЬМАЯ.

	Стр.
I. Божественное. (Изъ Гёте) Стихотвореніе <i>А. А. Григорьева</i>	277
II. Отелло, венеціанскій мавръ. Драма въ пяти дѣйствіяхъ. Соч. Шекспира. Перев. <i>В. Лазаревскаго</i>	279
III. Ъздокъ. Стихотвореніе <i>Платона Ч.</i>	478
IV. Письмъ духа надъ хризолоидой. Стихотвор. <i>А. А. Григорьева</i>	479
V. МАТЕРИАЛЫ ДЛѢ ИСТОРИИ РУССКАГО ТЕАТРА. <i>Федоръ Федоровичъ Ивановъ</i> . (Воспоминанія изъ моихъ записокъ). <i>М. Н. Макарова</i>	481
VI. СЕРЕНАДА. Стихотвореніе г-на <i>Ястребова</i>	492
VII. МОЕ ЗНАКОМСТВО СЪ ВИТАЛИНЫМЪ. Продолженіе разсказа безъ начала, безъ конца и безъ морали. <i>А. А. Григорьева</i>	443
VIII. МЕЛОДИИ. Стихотворенія <i>К. Сазонова</i>	516
IX. ЮМОРИСТИКА. Замѣтки Петербургскаго Зѣваки. § 12. Петербургъ и Вода. —купаются-ли въ Петербургѣ? — Прежняя и нынѣшняя метода леченія. — Гидропатія и гидроманія. — Гидрофобы. — Любители воды. — Жители Галерной-гавани. — Петербургскіе поэты. — Господинъ Бенедиктовъ и его морскія стихотворенія. — Четверной союзъ въ русской поэзіи. — Лермонтовъ. — Мужики и каналы. — Катанья въ яликахъ и ялботахъ. — Водяная привязанность барышень. — Рыболовство въ Петербургѣ. — Тони и заколы. — Ловля щепокъ. — Купанья. — Ванны въ Петербургѣ. — Школа плаванія Гиршеля. — Дамскія ванны. — Комическая сторона купающагося человечества. — Сцена въ одной изъ лучшихъ петербургскихъ ваннъ	517
X. Смѣсь. Актеръ Макъ-Грегоръ. — Французскіе актеры вовемя революціи. — Парижскія «утки» изъ театрального міра. — Глаза женщины. — Письмо Россіи. — Опера въ Константинополь. — Письмо въ Редакцію. — Анекдоты и Мелочи	517

КНИЖКА ДЕВЯТАЯ.

	<i>Стр.</i>
I. Сосѣдъ. Стихотвореніе <i>А. Плещеева</i>	553
II. Этюды Шекспира. I. Шекспиръ въ его малоизвѣстныхъ произведеніяхъ. Статья первая. Г-на <i>В. З.</i>	555
III. Кто родникъ святыхъ стремленій... Стихотвореніе <i>А. А. Григорьева</i>	623
IV. Искусство и художники. Паста.	623
V. Мелодш. Стихотвореніе <i>К. Сазонова</i>	633
VI. Мужество и Правосудіе, или Рикомбре Алкалийскій Комедія Дона Аугустина Морэто. Съ <i>Испанскаго К. Тимковскаго</i>	634
VII. Къ Лавини. Стихотвореніе <i>А. А. Григорьева</i>	697
VIII. Фантастическое путешествіе по Петербургскимъ дачамъ. (Изъ записокъ Чертовидца).	699
IX. Юмористика. Парижскіе нравы. Нѣсколько предварительныхъ словъ.—Общій взглядъ на Парижъ (Статья <i>Ж. Санда</i>).—Что такое Парижанка (Ст. <i>Леона Гозлана</i>).	725
X. Смѣсь. Историческое обозрѣніе итальянской оперы въ Берлинѣ.—Сцена въ мастерской живописца, Теофила Готье.—Встрѣча съ Россіи. Извлеченіе изъ писемъ г. Эскюдери.—Какимъ образомъ А. Люма надулъ дьявола.—Антонъ Францъ Габенекъ. (Біографическій очеркъ).—Актеръ Петье и его слуга—Анекдоты и мелочи	756

ТЕАТРАЛЬНАЯ ЛѢТОПИСЬ.

ИЮНЬ.

I. ИНОСТРАННЫЕ ТЕАТРЫ. *Парижскіе*. II. РУССКІЕ ТЕАТРЫ. 1. *Петербургскіе*. Письма въ провинцію. Письмо 3-е. — 2. *Московскій театр*. В. Р. — 3. *Провинціальныя*. Нижегородскій театр. Н. д. ж. д. н. л.

ИЮЛЬ.

I. ИНОСТРАННЫЕ ТЕАТРЫ. *Парижскіе*. II. РУССКІЕ ТЕАТРЫ. *Петербургскіе* (письмо въ провинцію).—*Московскій театр* (письмо въ Редакцію).—Театръ въ Уфѣ.—Разныя извѣстія.—Корреспонденція «Репертуара и Пантеона».

АВГУСТЪ.

I. Иностранные театры. *Парижскіе*. II. Русскіе театры. *Провинціальные*. Обзоръ дѣятельности на харьковской сценѣ въ настоящемъ году. — Нѣсколько словъ о казанскомъ театрѣ. — Воспоминаніе о Калужскомъ театрѣ. — Кіевскій театр. — Театръ въ Уфѣ. — Разныя Извѣстія.

РЕПЕРТУАРЪ и ПАНТЕОНЪ.

=

ПОДПИСКА НА 1846-й ГОДЪ.

=

«Репертуаръ и Пантеонъ,» третій годъ находясь подъ новою редакцію, постоянно удостоивается благосклоннаго вниманія просвѣщенной русской публики и самыхъ лестныхъ отзывовъ со стороны подписчиковъ: — лучшая награда для издателя, поощряющая его и на будущее время продолжать изданіе свое въ томъ же духѣ, съ тѣмъ-же направлениемъ, съ тѣмъ-же усердіемъ и аккуратностію.

Итакъ, въ 1846-мъ году, «Репертуаръ и Пантеонъ» будетъ выходить по прежнему *въ 1-е число каждаго мѣсяца*, и заключать въ себѣ статьи, которыя могутъ быть подведены подъ слѣдующіе отдѣлы:

1. ДРАМАТИЧЕСКІЯ ПРОИЗВЕДЕНІЯ. Современныя русскія піесы, игранныя на петербургскомъ и московскомъ театрахъ и *имѣвшія успѣхъ*; лучшія новыя иностранныя піесы, немедленно переводимыя на русскій языкъ; изящные переводы первоклассныхъ европейскихъ писателей; русскія піесы, которыя, хотя

сошли со сцены, но имѣли успѣхъ замѣчательный и русскія-же пьесы *не-игранныя*, но имѣющія неотъемлемое литературное достоинство.

II. МАТЕРІАЛЫ ДЛЯ ИСТОРИИ ТЕАТРА. Біографіи русскихъ артистовъ и драматическихъ писателей; воспоминанія о замѣчательнѣйшихъ эпохахъ русскаго театра; біографіи знаменитыхъ европейскихъ артистовъ; извлечения изъ записокъ (мемуаровъ), касательно исторіи иностранныхъ театровъ; исторія драматической литературы, сценическаго искусства и театральной обстановки.

III. МУЗЫКА. Теорія и исторія музыки инструментальной и вокальной; разборы сценическихъ музыкальныхъ произведеній; біографіи композиторовъ, мулыкантовъ, пѣвицъ и пѣвцовъ, русскихъ и иностранныхъ.

IV. ПОВѢСТИ И РАЗСКАЗЫ оригинальные и переводные, могущіе служить сюжетами для сценическихъ произведеній. Сюда даже относится **ЮМОРИСТИКА**, (статьи о правахъ), которой въ будущемъ году мы надѣемся придать много разнообразія и занимательности.

СМѢСЬ. Всякаго рода статьи, имѣющія болѣе или менѣе отношенія къ театру, но по своему объему невошедшія въ первые отдѣлы. Сюда принадлежатъ театральные анекдоты, острые куплеты и стихотворенія, отрывки изъ пьесъ, еще неигранныхъ, сцены изъ закулисной жизни, сюжеты для комедій, водевилей и пр.; вообще, всякаго рода мелкія статьи, имѣющія отношеніе къ театру.

Наконецъ, въ-заключеніе всего,

ТЕАТРАЛЬНАЯ ЛѢТОПИСЬ,

представляющая подробныя извѣстія о петербургскихъ, московскихъ и обо *всѣхъ провинціальныхъ русскихъ театрахъ*, равно, какъ и о театрахъ иностранныхъ (парижскихъ, лондонскихъ, вѣнскихъ и др.)

Таково было, есть и будетъ содержаніе «Репертуара и Пантеона».

Чтобы видѣть, исполниль-ли и какъ исполниль «Репертуаръ и Пантеонъ» въ нынѣшнемъ 1845-мъ году свою программу, по-

зволнимъ себѣ указать на главнѣйшія статьи, явившіяся по-сіе время въ этомъ изданіи, по всѣмъ отдѣламъ программы.

1. ДРАМАТИЧЕСКІЯ ПРОИЗВЕДЕНІЯ. Нѣкогда русская сцена не была такъ бѣдна хорошими драматическими произведеніями, какъ въ 1845-мъ году, а потому для «Репартуара и Пантеона» поживы было мало; печатать же такія драмы, какъ «Еврей или Слава и позоръ,» такіе водевилы, какъ «Полька» и «Преферансъ,» издатель «Репертуара и Пантеона» не осмѣливался, уважая эстетическое чувство и образованный вкусъ своихъ читателей. Недостатку русскихъ сценическихъ произведеній мы старались пособить посредствомъ переводовъ замѣчательнѣйшихъ твореній иностранныхъ театровъ, твореній, изъ которыхъ нѣкоторыя со страницъ «Репертуара и Пантеона» перешли, другія перейдутъ на сцену. Въ этомъ отдѣлѣ у насъ были помѣщены: *Облака*, комедія *Аристофана*; *Павелъ и Виргинія*, драматическое представленіе *Н. А. Полеваго*; *Женихъ*, *Чемоданъ и Невѣста*, водевилъ *П. Н. Григорьеса* 1-го; *Сто тысячъ или бѣда имѣть отъ мужа тайны*, водевилъ *П. С. Федорова*; *Ермакъ Тимофеевъ или Волга и Сибирь*, драматическое представленіе *Н. А. Полеваго*; *Школа двѣушекъ*, драма, соч. г-жи *Меланіи Вальдоръ*; *Ричардъ Севедисъ или мать и сынъ*, драма *Гуцкова*; *Серафима Лафайль*, драма *Анисе Буржуа* и *Густава Лемуаня*; *Дѣвъ невѣсты*, комедія; *Мужъ въ дверь, а жена въ Тверь*, водевилъ; *Война съ теицей* или на-силу за умъ взялись, комедія-водевилъ *Д. Т. Ленскаго*; *Отелло*, драма *Шекспира*; *Мужество и правосудіе* или *Рикомбре Алькалійскій*, комедія, перев. съ испанскаго *К. Н. Тимковскинъ*, и пр. Итого въ девяти книжкахъ «Репертуара и Пантеона» тринадцать драматическихъ произведеній, оригинальныхъ и переводныхъ.

II. МАТЕРІАЛЫ ДЛЯ ИСТОРИИ ТЕАТРА. Фаустъ Гёте и его русскіе переводчики (двѣ статьи); Михайло Матвѣевичъ Херасковъ, какъ драматическій писатель (*М. Н. Макарова*); Тайны провинціальныхъ русскихъ театровъ (*Н. А. Коровкина*); О началѣ театра въ Россіи (*Г. Рындовскаго*); Театръ и актеры въ древнія и въ новыя времена (*статья Кошю*); 1814-й театральный годъ (обозрѣніе петербургскихъ театровъ въ прошедшемъ 1814-мъ году); Нѣкоторыя черты изъ жизни Джонсона и Гаррика; Фе-

доть Ѳедоровичъ Ивановъ (воспоминанія изъ записокъ *М. Н. Макарова*); Этюды Шекспира: Шекспиръ въ его малозвѣстныхъ произведеніяхъ и пр.

III. МУЗЫКА. По этому предмету ни въ одномъ изъ русскихъ журналовъ не явилось столько дѣльныхъ, замѣчательныхъ статей, какъ въ «Репертуарѣ и Пантеонѣ.» Редакція долгомъ считаетъ благодарить за нихъ почтеннаго сотрудника своего г-на *С. К.* Укажемъ на главнѣйшія изъ нихъ: Гандель; Семейство Баховъ; Малибранъ; Фаринелли, величайшій пѣвецъ XVIII столѣтія; Скрипка и скрипичные инструменты; Паста, и пр. Множество любопытныхъ статей по этому предмету заготовлено на будущее время.

IV. ПОВѢСТИ И РАЗСКАЗЫ. *Оригинальные:* Новый годъ. (*Юмористико-фантастическая небылица о томъ, какъ Семенъ Иванычъ поздравлялъ свое начальство и своихъ знакомыхъ съ новымъ 1845-мъ годомъ и какое было при этомъ весьма-странное обстоятельство*); Любовь и приличіе, повѣсть XIX вѣка (*Виктора Нескромнаго*); Замѣтки Петербургскаго Зѣваки о томъ, какъ у насъ слушаютъ итальянскую оперу; Большой театръ. (*Физиологическо-философическо-типическій очеркъ*); Эмансипированная женщина, современная карриатура; Замѣтки Петербургскаго Зѣваки о Петербургѣ и петербургскихъ жителей (*юмористическій очеркъ*); Физиологія дилеттанта (*юмор. очеркъ*); Человѣкъ будущаго. Разсказъ безъ начала и безъ конца, а въ особенности безъ «морали» (*А. А. Григорьева*); Петербургскія новости (*юмор. очеркъ*); Русскіе путешественники (*юмор. очеркъ*); Мое знакомство съ Виталинымъ. Продолженіе разсказа безъ начала, безъ конца и безъ «морали», *А. А. Григорьева*; Петербургъ и вода (*юмористическій очеркъ*); Фантастическое путешествіе по петербургскимъ дачамъ (изъ *Записокъ Чертовидца*), и пр. — *Переводныя:* Низамская война, романъ г-на *Мери*; Приключеніе Расина, разсказъ *Библиофила Жакоба*; Привидѣніе, повѣсть г-на *Мері*; Парижскіе нравы: Общій взглядъ на Парижъ, статья *Жоржа Санда*; Чтò такое Парижанка? статья *Леона Гозлана*).

V. СМѢСЬ. а) *Небольшіе разсказы, могущіе служить сюжетами для комедій, водевилей и пр.:* Модная петербургская болѣзнь полькоманія — Знаменитый человѣкъ въ закулисномъ мірѣ

Парижа — Камелия (разсказъ) — Издали и вблизи (разсказъ г-жи Маріи Экъръ) — Почные товарищи (анекдотъ) — Забавная сцена въ парижской полиціи — Внимательность мужа (анекдотъ) — Маэстро или извѣстность (разсказъ) — Робертъ Макеръ и пріятель его Бертрамъ. Сцены современныхъ нравовъ. — Пастеть съ сельдами (голландская фантазія) — Зеркало или школа. Сцены на театральномъ подъѣздѣ (*Понча*). — Исторія мертвеца, разсказанная имъ самимъ. — Актеръ Макъ Грегоръ, и пр. и пр. и пр. б) *Стихотворенія*, которыя допускались съ строгимъ разборомъ; подъ бѣльшую частію изъ нихъ читатели видѣли имена молодыхъ нашихъ поэтовъ, изъ которыхъ нѣкоторые пріобрѣли уже себѣ извѣстность въ литературѣ, какъ-то *А. П. Майковъ, А. А. Фетъ, Д. Ю. Струйскій*, и др. с) *Разнаго рода мелкія статьи, относящіяся къ театру*: Первые дебюты Тальмы. — Сравнительная статистика театровъ Франціи и Германіи. — Какъ достаются театральные билеты въ разныхъ столицахъ Европы. — Откуда Шекспиръ заимствовалъ сюжетъ Гамлета. — Нѣчто о романсѣ. — Письмо Фетиса старшаго о русскихъ композиторахъ. — Парижскіе театры въ 1844-мъ году. — Берлинскіе театры въ 1844-мъ году. — Литературный сеансъ въ Тюльери. — Какъ скоро въ Парижѣ получаютъ извѣстность. — Новая комедія Мольера. — Нѣчто по поводу статьи: «Тайны русскихъ провинціальныхъ театровъ.» — Жѣнни Линдъ. — Музыкальный магазинъ Менестрель. — Романсы Коршикова. — Фельетонъ Альфонса Карра. — Полишинель въ Персіи. — Образцы петербургской канцелярской поэзіи. — Нѣчто объ Аббатѣ Жофруа и его критикѣ. — Толки нѣмецкихъ журналовъ о новой оперѣ Вебера, найденной, будто-бы, послѣ его смерти. — Во сколько знаменитымъ артистамъ обходятся восторги публики. — Французскіе актеръ во время Революціи — Парижскія утки изъ театрального міра — и пр. и пр.

Что касается до *Театральной Лѣтописи*, редакція «Репертуара и Пантеона», исполняя желаніи многихъ изъ своихъ подписчиковъ, рѣшилась было въ началѣ сего года издавать листки «Лѣтописи» еженедѣльно, особымъ прибавленіемъ, чтобы придать извѣстіямъ болѣе интересу, болѣе свѣжести, но, по причинамъ *вовсе и отъ нея независѣвшимъ*, [должна была

прекратить такой образъ выдачи на 9-мъ выпускѣ и слова соединить «Театральную Лѣтопись» съ книжками «Репертуара и Пантеона.» На будущее время «Театральная Лѣтопись» въ такомъ видѣ и останется, соединяя въ себѣ, по возможности, полныя и отчетливыя извѣстія о замѣчательнѣйшихъ театрахъ, какъ иностранныхъ, такъ и русскихъ (столпчныхъ и провинціальныхъ), для чего редація имѣетъ въ разныхъ мѣстахъ постоянныхъ и надежныхъ корреспондентовъ.

Приложенія, какъ было обѣщано программю, находились при каждой книжкѣ «Репертуара и Пантеона»; состоятъ они или изъ портретовъ знаменитыхъ художниковъ (*Персіани, Лаблашъ*), или изъ сценъ (*Медная петербургская болѣзнь полькоманія, Уличные музыканты, Игра въ лото въ клубахъ*), или изъ нотъ (*Пью, за здравіе Мери*, романсъ, слова Пушкина, *Соловей*, романсъ, *Цѣлый день на небѣ*, русская пѣсня, слова Кольцова, музыка всѣхъ трехъ пѣсень *А. Е. Варламова*), или наконецъ изъ модныхъ картинокъ, которыя приложатся къ слѣдующимъ книжкамъ и будутъ служить образцами приложеній «Репертуара и Пантеона» на будущій годъ.

Припѣчаніе. О приложеніяхъ къ «Репертуару и Пантеону» на будущій годъ мы скажемъ подробнѣе въ послѣдствіи, по полученіи рѣшительныхъ отвѣтовъ отъ заграничныхъ художниковъ, съ которыми мы вошли въ сношенія по сему предмету.

Редація «Репертуара и Пантеона» не поставляетъ главнаго достоинства періодическаго изданія въ толщинѣ книжки; но, если-бы и въ этомъ, матеріальномъ отношеніи, читатели, увлекаясь общимъ стремленіемъ журналовъ, обратили вниманіе свое на «Репертуаръ и Пантеонъ», то они увидѣли-бы, что мы, обѣщая въ каждой книжкѣ выдавать крайнее число листовъ *пятнадцать*, ни разу не выдано менѣе 17, иногда доходили даже до 25, такъ что, если взять сумму числа листовъ, выданныхъ нами по сіе время, то выйдетъ, что наши подписчики получили *37-ю листами больше противъ обѣщаннаго*, а эти 37-мъ листовъ составляютъ двѣ добрыя книжки «Репертуара и Пантеона»; слѣдовательно, на 9-ть книжекъ нашего изданія мы выдали *двумя книжками больше*.

Приводимъ это, во-первыхъ, какъ доказательство того, что мы не жалѣемъ издержекъ на наше изданіе, а во-вторыхъ, какъ законность нашего права и на будущее время не ограничивать

числа листовъ опредѣленною мѣрою: будемъ выдавать на меньше 15-ти листовъ каждый мѣсяць.

Годовая цѣна за «Репертуаръ и Пантеонъ» съ приложеніями (не меньше шести, гравированныхъ на стали, за границей):

ДЕСЯТЬ РУБЛЕЙ СЕРЕБРОМЪ.

За пересылку и доставку на домъ полагается 1 р. 50 к. сер.

Отнынѣ издатель *Репертуара и Пантеона* особой конторы для приѣма подписки не имѣетъ и впредь имѣть ненамѣренъ, а потому просить покорнѣйше, какъ здѣшнихъ, такъ и иногородныхъ особъ, адресовать свои требованія, письма, статьи и прочее прямо на имя его, *издателя Репертуара и Пантеона, Вас. Степ. Межевиза*, живущаго близъ Большаго-театра, въ домъ г-на Гюбеня, № 5 (*) или въ *Газетную Экспедицію Санктпетербургскаго Погтамта*.

Въ Москвѣ подписка принимается въ книжномъ магазинѣ г-дъ *Свѣшниковъ и Базунова*, и въ *Газетной Экспедиціи Московскаго Погтамта*.

Издатель и Редакторъ В. Межевичъ.

Иль 10363 + 10413

(*) Тѣ изъ здѣшнихъ особъ, которыя желали-бы подписаться безъ доставки на домъ, благоволятъ обращаться въ книжный магазинъ, подъ фирмою *Александръ Смирдинъ*, на Невскомъ-проспектѣ, въ домъ г-жи *Энгельгардтъ*.

