

Артист

№ 8

85.33(2)

A 86

1890

сентябрь

Архивист

№ 8

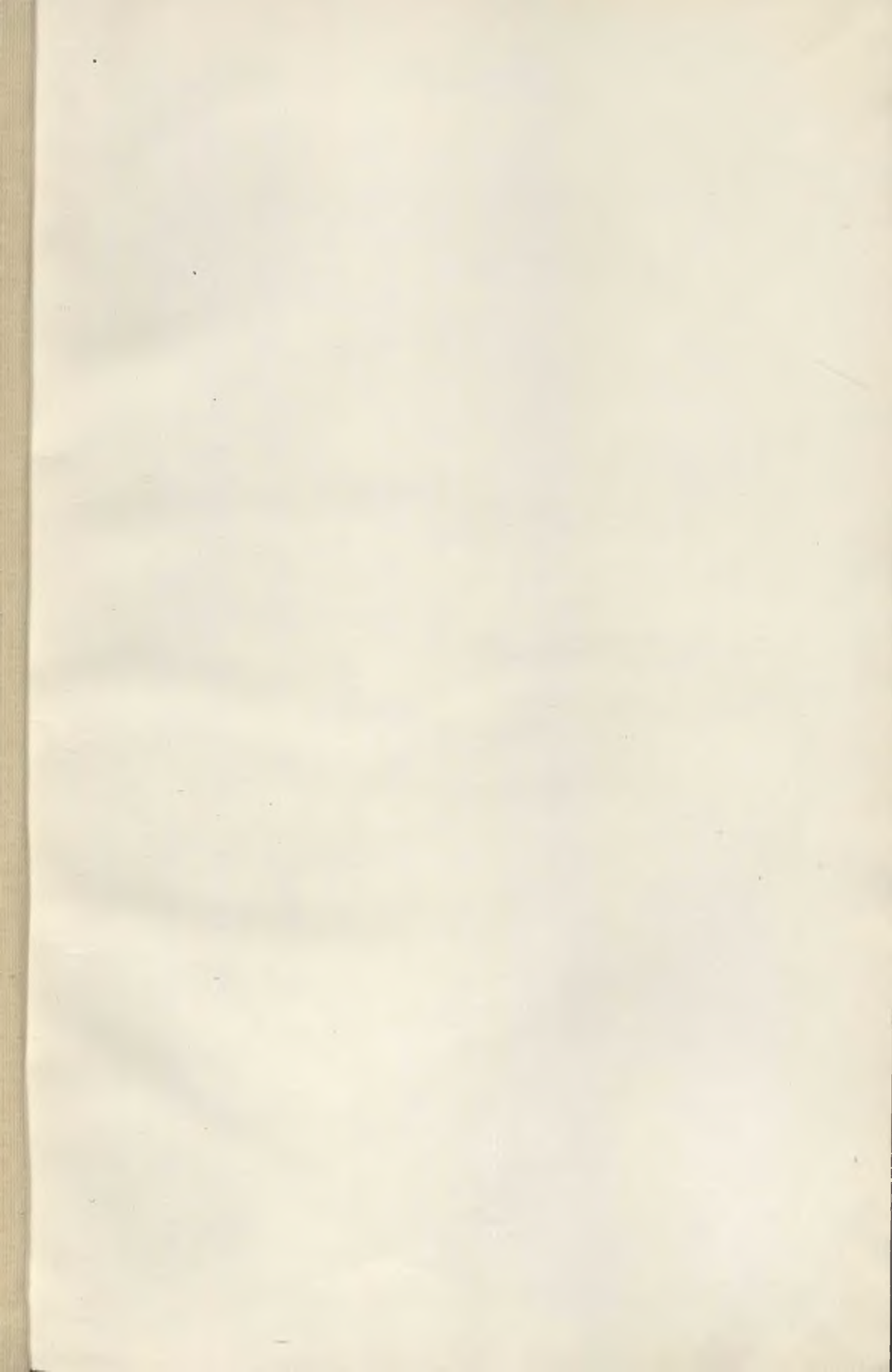
1890

р/р

сентябрь

94 1 10/3

1/10





1890 годъ.

Сентябрь.



ТЕАТРАЛЬНЫЙ,  
МУЗЫКАЛЬНЫЙ  
и  
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ  
ЖУРНАЛЪ

„АРТИСТЪ.“

№ 8.

Годъ 2.

Книга 1.



95  
A-86

# СОДЕРЖАНИЕ:

	Стр.
I. ОСНОВАНИЕ РУССКАГО ТЕАТРА — <i>Θ. Г. Волковъ и А. П. Сумароковъ.</i> —Ст. <i>Е. С. Некрасовой</i> . . . . .	1
II. БУЯНКА. Повѣсть— <i>Д. Н. Мамина-Сибиряка.</i> . . . . .	18
III. АФИНСКИЙ ТЕАТРЪ.—Ст. <i>И. И. Иванова.</i> . . . . .	28
IV. БУТАФОРСКАЯ ЛЮБОВЬ. Повѣсть <i>Н. В. Назарьевой</i> . . . . .	33
V. ИСКУССТВО АКТЕРА. Ст. <i>Коклена.</i> Пер. <i>А. Вес-кой</i> . . . . .	51
VI. П. И. ЧАЙКОВСКИЙ. Ст. <i>Н. Д. Кашкина.</i> . . . . .	59
VII. РУССКІЕ СИМФОНИСТЫ. Введение. Ст. <i>С. Н. Круглинова</i> . . . . .	61
VIII. СОВРЕМЕННОЕ РУССКОЕ ИСКУССТВО. I Живопись. Ст. <i>Rectus.</i> . . . . .	70
IX. * Стих.— <i>Н. А. Грена.</i> . . . . .	79
X. ** ПРОРОКЪ. Для пѣнія и ф. п. <i>Ц. А. Кюи.</i> . . . . .	80
XI. СМЕРТЬ КРОШКИ. Романсъ для пѣнія и ф. п. <i>Габріэля Пьернэ</i> . . . . .	84
XII. ПАСТОРАЛЬ изъ оп. ЭСКЛАРМОНДА для ф. п. <i>Масснэ</i> . . . . .	87
XIII. ФАНТАЗІЯ НА СОНАТУ (В-МОI) ШОПЕНА. Стих.— <i>Е. Богдановой.</i> . . . . .	89
XIV. БИБЛИОГРАФІЯ: ( <i>В. А. Голцесъ.</i> Объ искусствѣ. Критическія замѣтки М. 90 г.— <i>Esquisse d'une histoire de la peinture au Musée du Louvre par P. Petrez.</i> —Мотивы орнаментовъ изд. Строгановскаго училища технич. рисованія.— <i>Θ. П. Булаковъ.</i> Иллюстрированная исторія книгопечатанія и типографскаго искусства). . . . .	90
Алфавитный списокъ драматическихъ сочиненій, дозволенныхъ къ представленію безусловно съ 1 января 88 г. по 1 августа 90 г. . . . .	93
XV. ХРОНИКА. (Москва.—Петербургъ.—Провинціальная хроника.—Корреспонденціи изъ Астрахани, Воронежа, Зарайска, Рязани, Симбирска и Тифлиса.—Славинскія художественныя извѣстія.— <i>Изъ чешской Праги</i> корреспонденція <i>І. С.</i> —Заграничная хроника.—Съ Неаполитанскаго залива (замѣтки туриста)— <i>В. М. Михѣва.</i> . . . . .	104

## ПРИЛОЖЕНІЯ:

XVI. ДАРМОУДКА. Ком. въ 5 д. <i>И. А. Салова.</i> . . . . .	1
XVII. ВЪ СОННОМЪ ЦАРСТВѢ. Ком. въ 4 д. <i>И. Я. Гурлянда</i> . . . . .	34
XVIII. ВЪ СЛѢДУЮЩІЙ РАЗЪ. Сценка монологъ въ 1 д. <i>Грене-Данкура,</i> перев. <i>Θ. А. Куманина</i> . . . . .	70
XIX. ПОРТРЕТЪ П. И. ЧАЙКОВСКАГО. (Фототипія <i>К. А. Фишеръ</i> въ Москвѣ).	
XX. ПОРТРЕТЪ <i>Θ. Г. Волкова.</i>	
XXI. «У ПРУДА». Рисунокъ <i>А. А. Ниселева.</i>	
XXII. «ПТИЧИЙ РЫНОКЪ». Рисунокъ <i>Г. Θ. Рыбакова.</i>	

94 1 103 7

Дозволено цензурою. Москва, августъ 1890 года.

Типо-литогр. Высочайше утвер. Т-ва *И. Н. Кушнеревъ* и *К<sup>о</sup>. Пяменов.* ул., соб. домъ.

ТЕАТРАЛЬНЫЙ,  
МУЗЫКАЛЬНЫЙ и ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ  
ЖУРНАЛЪ  
„АРТИСТЪ.“

Книга 8.

СЕНТЯБРЬ 1890 ГОДА.

МОСКВА.

Типо-литографія Высочайше утвержд. Т-ва И. Н. Кушнеревъ и Н<sup>о</sup>, Пименовская ул., соб. домъ.  
1890.

1/ 85,33(2)  
A86

# СОДЕРЖАНІЕ:

I. ОСНОВАНІЕ РУССКАГО ТЕАТРА.— <i>Ө. Г. Волковъ и А. П. Сумароковъ.</i> —Ст. <b>Е. С. Некрасовой.</b> . . . . .	1
II. ВУЯНКА.—Повѣсть <b>Д. Н. Мамина-Сибиряка.</b> . . . . .	18
III. АФИНСКІЙ ТЕАТРЪ.—Ст. <b>И. И. Иванова</b> . . . . .	28
IV. ВУТАФОРСКАЯ ЛЮБОВЬ.—Повѣсть <b>Н. В. Назарьевой.</b> . . . . .	38
V. ИСКУССТВО АКТЕРА.—Ст. <b>Коклена.</b> Пер. <b>Вес-кой</b> . . . . .	51
VI. П. И. ЧАЙКОВСКІЙ.—Ст. <b>Н. Д. Кашкина.</b> . . . . .	59
VII. РУССКІЕ СИМФОНИСТЫ. Введеніе. Ст. <b>С. Н. Кругликова.</b> . . . . .	61
VIII. СОВРЕМЕННОЕ РУССКОЕ ИСКУССТВО. I. Живопись. Ст. <b>Rectus.</b> . . . . .	70
IX. * * Стих. <b>Н. А. Грена.</b> . . . . .	79
X. ПРОРОКЪ.—Для пѣнія и ф.-п. <b>Ц. А. Кюи.</b> . . . . .	80
XI. СМЕРТЬ КРОШКИ. Романсъ для пѣнія и ф.-п. <b>Габріэля Пьернэ.</b> . . . . .	84
XII. ПАСТОРАЛЬ изъ оп. ЭСКЛАРМОНДА для ф.-п. <b>Масенэ.</b> . . . . .	87
XIII. ФАНТАЗІЯ НА СОНАТУ (В-МОЛ) ШОПЕНА.—Стих. <b>Е. Богдановой</b> . . . . .	89
XIV. БИБЛІОГРАФІЯ ( <i>В. А. Голыцевъ.</i> Объ искусствѣ. Критическія замѣтки М. 90 г.— <i>Esquisse d'une histoire de la peinture au Musée du Louvre par P. Petrez.</i> —Мотивы орнаментовъ изд. Строгановскаго училища технич. рисованія.— <i>Ө. И. Булаковъ.</i> Иллюстрированная исторія книгопечатанія и типографскаго искусства) . . . . .	90
Алфавитный списокъ драматическихъ сочиненій, дозволенныхъ къ представленію безусловно съ 1 января 88 г. по 1 августа 90 г. . . . .	93
XV. ХРОНИКА. (Москва.—Петербургъ.—Провинціальная хроника.—Корреспонденціи изъ Астрахани, Воронежа, Зарайска, Рязани, Симбирска и Тифлиса.—Славянскія художественныя извѣстія.— <i>Изъ чешской Праги</i> корреспонденція <b>І. С.</b> —Заграничная хроника.—Съ Неаполитанскаго залива (замѣтки туриста.— <b>В. М. Михѣва</b> ) . . . . .	104

## ПРИЛОЖЕНІЯ:

XVI. ДАРМОѢДКА. Ком. въ 5 д. <b>И. А. Салова.</b> . . . . .	1
XVII. ВЪ СОННОМЪ ЦАРСТВѢ. Ком. въ 4 д. <b>И. Я. Гурланда.</b> . . . . .	34
XVIII. ВЪ СЛѢДУЮЩІЙ РАЗЪ. Сценка-монологъ въ 1 д. <b>Грене-Данкура,</b> переводъ <b>Ө. А. Нуманина.</b> . . . . .	70

- XIX. ПОРТРЕТЪ П. И. ЧАЙКОВСКАГО (Фототипія **К. А. Фишеръ** въ Москвѣ).
- XX. ПОРТРЕТЪ **Ө. Г. Волкова.**
- XXI. «У ПРУДА». Рисун. **А. А. Ниселева.**
- XXII. «ПТИЧІЙ РЫНОКЪ». Оригин. рисунокъ **Г. Ө. Рыбакова.**

ЦЕНТРАЛЬНАЯ ГОРОДСКАЯ  
ПУШКИНСКАЯ БИБЛИОТЕКА  
им. **Н. А. ПУШКИНА**

ОТД. ИСКУССТВА И  
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЙ  
ПРОДУКЦИИ

Дозволено цензурою. Москва, августъ 1890 года.

Типо-литографія Высочайше утвержд. Т-ва **И. Н. Кушнеревъ и К<sup>о</sup>**, Пименовская ул., соб. домъ.



n-236



ФЕДОРЪ ГРИГОРЬЕВИЧЪ ВОЛКОВЪ,  
основатель русскаго театра.

# Основаніе русскаго театра.

Ө. Г. Волковъ и А. П. Сумароковъ.



Пятидесятые годы прошлаго столѣтія составляютъ эпоху въ исторіи нашего научнаго и эстетическаго образованія. Въ эти годы почти одновременно возникаетъ первый русскій университетъ и первый русскій театръ. Создателями того и другаго являются люди вышедшіе изъ народа и одаренные необычайными способностями: М. В. Ломоносовъ — сынъ архангельскаго мужика и Ѳеодоръ Григорьевичъ Волковъ (род. 1729) — сынъ костромскаго купца. Оба рано лишаются: Ломоносовъ — матери, Волковъ — отца, и оба покидаютъ родину. Волковъ съ братьями, Гавриломъ и Григоріемъ, и со всей семьей перѣзжаетъ на житье въ Ярославль по случаю свадьбы матери, Марфы Романовны, съ ярославскимъ купцомъ Полушкинымъ.

Полушкинъ \*) былъ богатъ и извѣстенъ всему городу. У него въ Ярославль были свои заводы, кожевенные и минеральные — селитряно-сѣрно-купоросные. Часть заводовъ, амбары и собственный домъ Полушкина занимали чуть не всю Ильинскую улицу въ богатомъ приходѣ церкви Николая Надѣина. Говорятъ, и теперь цѣль въ Ярославль домъ, гдѣ жили Полушкины, — только лицевою своею стороною повернулся онъ отъ Ильинской улицы

\*) Князь Шаховской въ своей пьесѣ: „Ө. Г. Волковъ или день рожденія Русскаго театра“ (Репертуаръ 1840 № 6) называетъ Полушкина Ивановъ Трофимовичемъ, а у Новикова (въ Историческомъ словарѣ) онъ названъ Ѳеодоромъ.

„Описаніе жизни Волкова есть почти исторія важнѣйшей эпохи русскаго драматическаго искусства“ (Словарь митр. Евгенія).

на Пробойную, которой въ тѣ времена еще не было. Богатый, зажиточный Полушкинъ торговалъ товаромъ съ Петербургомъ, сплавлялъ товары по Волгѣ на баркахъ, которыя въ тѣ времена тянули еще бурлаки бичевой.

Бездѣтный Полушкинъ сердечно привязывается къ пасынкамъ. Старшій — Ѳеодоръ особенно поражаетъ его «остротою» своего ума. Всегда находчивый, толковый, онъ обращаетъ на себя вниманіе своимъ умѣньемъ заняться, найти себѣ дѣло и забаву. Онъ никогда не сидитъ сложа руки, — безпрестанно что-нибудь чертитъ, рисуетъ. И Полушкинъ замѣчаетъ, что у мальчика большія, необыкновенныя способности. Онъ отправляетъ его въ Москву, въ Заиконоспасскую школу для обученія „музыкѣ и нѣмецкому языку“, въ которомъ пасынокъ достаточно уже успѣлъ подъ руководствомъ нѣмецкаго пастора, жившаго въ то время въ Ярославль у ссыльнаго Бирона. Волковъ говорилъ въ послѣдствіи на этомъ языкѣ, какъ на своемъ собственномъ.

Въ Заиконоспасской школѣ, какъ и въ другихъ духовныхъ училищахъ, ученики въ свободное время занимались театральными представленіями. Эта забава была введена еще при царѣ Ѳеодорѣ Алексѣевичѣ. Петръ Великій отнесся къ ней весьма сочувственно. Онъ внесъ въ «Духовный Регламентъ» постановленіе, чтобы ученики духовныхъ школъ въ свободное время разыгрывали нравственные комедіи, — а учителя школъ писали бы для нихъ драматическія пьесы. — Петръ Великій вообще былъ большой охотникъ до театральнаго искусства. Не смотря на свои безчисленныя занятія и постоянныя заботы объ образованіи, онъ, бывши

въ Парижѣ, не пропускаетъ случая посмотреть игру знаменитаго въ то время актера Барона, и такъ остается доволенъ его искусствомъ, что даритъ ему золотую шпагу. Этотъ фактъ не есть только любезность великодушнаго гостя къ гостепріимнымъ хозяевамъ, — Петръ также сочувственно и еще болѣе великодушно относился къ актерамъ и театральнымъ антрепренерамъ у себя дома. При этомъ невольно припоминается продѣлка театральнаго директора Югана Куништа, который давалъ свои представленія въ театрѣ на Красной Площади, — и спокойное отношеніе къ ней Петра. То было въ 1704 году. Юганъ Куништъ объявилъ о представленіи въ своемъ театрѣ новой пьесы, подъ названіемъ „Обманутая публика“. Заглавіе показалось такъ заманчиво, имя автора — Юганъ Куништъ, такъ много-обѣщающимъ, что публика стала съѣзжаться къ театру чуть не съ полудня. И когда отворились двери театральной залы, то театръ мигомъ весь наполнился публикой. Пріѣхалъ на представленіе и самъ Петръ. Музыка заиграла. Поднялся занавѣсъ. И зрители увидѣли на бѣлой стѣнѣ, освѣщенной множествомъ огней, надпись: „*Апрѣля первое число*“.

Публика, а въ томъ числѣ и государь, смотритъ и ждутъ, что будетъ дальше. Но проходятъ минуты... полчаса... наконецъ цѣлый часъ — и на сценѣ никакихъ перемѣнъ, — продолжаетъ висѣть все та же надпись. Публика терпѣетъ терпѣніе. Государь посылаетъ узнать: „когда же начнутъ представленіе?“ — Оно уже кончилось, — приносить отвѣтъ посланный — всѣ актеры давно разѣхались. И Государь вмѣстѣ съ „обманутой публикой“ принужденъ былъ оставить театр. Онъ ничѣмъ не выразилъ своего недовольства и только, выходя изъ театра, сказалъ: „Вотъ какъ подиутили надъ нами комедіанты!“

Петръ любилъ театральныя представленія и эта любовь у него была какъ бы родовая. Извѣстно, что и сестра его, царевна Софья, очень жаловала театральныя забавы. Сама устраивала при дворѣ представленія, сама играла и даже сама сочиняла пьесы. У нея разыгранъ былъ, между прочимъ, „Врачъ противъ воли“ Мольера, переведенный полурусскимъ, полуславянскимъ языкомъ.

Въ духовныхъ училищахъ болѣею частію разыгрывались духовныя драмы, писанныя Симономъ Полоцкимъ, св. Дмитріемъ Ростовскимъ, Теофаномъ Прокоповичемъ. Изъ произведеній св. Дмитрія Ростовскаго особенно часто разыгрывались: „Есфирь и Агасферъ“, аллегорическая драма: „Грѣшникъ кающійся“ и драмы: „Успенская“ и „Дмитровская“. А изъ произведеній Теофана Прокоповича: трагикомедія: „Владиміръ — всѣхъ славянскихъ странъ повелитель“.

## II.

Необычайно любознательный и богато-одаренный отъ природы Ѳеодоръ Григорьевичъ Волковъ, попавши въ Заиконоспасскую школу, быстро перегоняетъ своихъ сверстниковъ и съ жаромъ отдается изученію того, что въ тѣ времена называлось школьной наукою. Но еще сильнѣй его привлекаетъ искусство: музыка, пѣніе, рисованіе, театральныя забавы. Какъ ни жалко было поставлено въ то время изученіе музыки, Волковъ тѣмъ не мѣнѣе дѣлаетъ большіе успѣхи. Онъ научается въ школѣ играть на скрипкѣ, на гусляхъ и даже на *Давидовой арфѣ*, пѣть по нотамъ... Въ короткое время ему дѣлаются послушны три инструмента. Не менѣе послушными въ его рукахъ оказываются и кисть съ карандашомъ. Только рисованью онъ научается самъ, самоучкой доходитъ до изображенія и передачи тоновъ и пейзажей. Послѣ него осталось нѣсколько картинъ его работы. На одной изображена сцена изъ какой-то трагедіи, гдѣ дѣйствующими лицами представлены самъ Волковъ и вся его семья. Эта картина въ началѣ нынѣшняго столѣтія, вмѣстѣ съ портретомъ Ѳеодора Григорьевича, рисованнымъ Лосенковымъ, находилась у издателя «Отечественныхъ Записокъ», Свиньина. Ему подарилъ ее одинъ изъ родственниковъ Волкова. Но картина растрескалась, кажется, еще при жизни владѣльца \*). Нѣсколько долѣе сохранились пейзажи, виды, рисованные акварелью... Всѣ, кто видалъ рисунки Волкова, относятся объ нихъ съ большою похвалою.

Также самоучкой пристрастился онъ и къ рѣзьбѣ по дереву. Его рѣзные работы можно видѣть и сейчасъ въ Ярославлѣ, въ приходской церкви св. Николы Надвѣйна. Тамъ сохраняются церковныя врата, а въ холодномъ предѣлѣ рѣзной иконостасъ, сдѣланный по его рисунку. Церковныя врата представляютъ тайную вечерю, гдѣ центральная фигура Спасителя нарисована; по бокамъ отъ нея идутъ фигуры апостоловъ, ближайшія къ Спасителю барельефомъ, затѣмъ рельефомъ и самыя дальнія горельефомъ. «Красота, отчетливость, изящество работы дѣлаютъ это произведеніе весьма замѣчательнымъ» \*\*). Увлекался и упражнялся Ѳеодоръ Григорьевичъ также и лѣпкою, — только уже позднѣе. Оставленный имъ мраморный бюстъ Петра Великаго у многихъ вызывалъ похвалу.

Но живая, воспримчивая натура Ѳ. Г. Волкова всего отзывчивѣе была на театральныя представленія. Оставаясь иногда въ стѣнахъ школы на длинные праздники святокъ, онъ

\*) От. Зап. 1822 г. № 32: „О російскомъ театрѣ“.

\*\*) „Ѳ. Г. Волковъ“ В. Родиславскаго.

вмѣстѣ съ другими учениками разыгрывалъ драмы св. Дмитрія Ростовскаго и даже комедію Мольера. Такъ какъ нѣкоторыя драмы имѣли до восьми, десяти, двѣнадцати дѣйствій, то Волкову приходилось иногда играть одну пьесу три вечера къ ряду. Изъ духовныхъ драмъ чаще другихъ давалась «Кающійся грѣшникъ». Волковъ такъ увлекался театральною забавою, что не покидалъ ея и по возвращенію въ Ярославль, въ домъ отца. Театръ съ раннихъ лѣтъ дѣлается его исключительною страстью. Въ каникулярное время вмѣстѣ съ своими младшими братьями, онъ разыгрываетъ тѣ же духовныя драмы, которыя разучилъ въ школѣ.

Но несмотря на это увлеченіе «пустою» забавою, какъ должно было казаться Полушкину занятіе пасышка театральными представленіями, Ѳеодоръ Григорьевичъ не теряетъ въ его глазахъ значеніе дѣловаго человѣка. Полушкинъ ни на минуту не сомнѣвается, что на пасышка можно положиться въ самыхъ серьезныхъ дѣлахъ, можно довѣрить веденіе серьезныхъ торговыхъ операцій и денежныхъ расчетовъ. Иначе бы онъ не послалъ 17-ти лѣтняго Ѳеодора Григорьевича въ Петербургъ, въ нѣмецкую контору для изученія бухгалтеріи, а главное: не поручилъ бы ему разныхъ счетовъ и расчетовъ по сбыту кожевеннаго товара.

Напутствуемый самыми добрыми пожеланіями, Ѳ. Г. Волковъ ѣдетъ въ 1746 году, по выходѣ изъ Законоспасенской школы, въ Петербургъ. Умный, толковый, бойкій и талантивый юноша скоро пріобрѣтаетъ любовь и расположеніе хозяина конторы. Хозяинъ, желая сдѣлать молодому человѣку пріятное, беретъ его съ собою на представленіе въ придворный театръ.

Но прежде чѣмъ останавливаться на первомъ впечатлѣніи Волкова отъ придворныхъ театральнхъ представленій и на дальнѣйшемъ развитіи его страсти къ театальному искусству, скажу нѣсколько словъ о состояніи этого искусства въ Россіи въ то время.

До царствованія Анны Иоанновны постоянныхъ театральнхъ представленій у насъ еще не было. Съ воцареніемъ этой государыни при дворѣ появляется нѣсколько пріѣзжихъ иностранныхъ труппъ. Ко времени ея коронаціи пріѣхали актеры изъ Дрездена, и играли при дворѣ итальянскія интермедіи. Позднѣе пріѣхала итальянская оперная труппа, подъ управленіемъ композитора Франческо Арайя, который въ 1737 году далъ первую въ Россіи большую итальянскую оперу *Abiasace* (Абіазаче). Изъ Лейпцига пріѣхала труппа нѣмецкихъ актеровъ. Они разыгрывали комедіи и разныя фарсы на нѣмецкомъ языкѣ, которыя несравненно больше забавляли Анну Иоанновну, чѣмъ итальянская опера. Въ это время представленія давались уже на двухъ придворныхъ те-

атрахъ: во флигелѣ Зимняго дворца и въ Лѣтнемъ саду. Посѣщать эти представленія могли только люди высшаго ранга. Мѣста занимали по чинамъ и по званію, но бесплатно. Всѣ представленія давались на иностранныхъ языкахъ и разыгрывались иностранными актерами. И только изрѣдка на театрѣ въ Лѣтнемъ саду дѣлались попытки разыграть что-нибудь на русскомъ языкѣ. Давали разъ переводную пьесу съ итальянскаго—«Сила любви и ненависти»; давали и оригинальную пьесу: «Сказка въ лицахъ о бабѣ Ягѣ». Русскія представленія разыгрывались «знатными дамами и кавалерами». Главную роль въ «Бабѣ Ягѣ» игралъ гофмаршалъ—Дмитрій Андреевичъ Шелевъ.

Изъ всѣхъ иностранныхъ труппъ при Аннѣ Иоанновнѣ первое мѣсто занимала нѣмецкая труппа, — какъ и вообще нѣмецкій элементъ, начиная съ царствованія Петра, преобладалъ въ нашей жизни. И только съ воцаренія Елизаветы Петровны онъ смѣняется французскимъ, такъ же какъ и самый придворный языкъ, вмѣсто нѣмецкаго, становится французскимъ. Государыня сама прекрасно говорила на этомъ языкѣ, любила французскую рѣчь, читала французскія произведенія. И съ этого времени надо считать начало вліянія на насъ французской литературы, французскаго театра. Насколько Петръ былъ пристрастенъ къ нѣмцамъ, настолько его дочь отдавала предпочтеніе французской національности. Зато по наслѣдству отъ Петра она получила и необычайную страсть къ театральнымъ зрѣлищамъ. Много новыхъ иностранныхъ актеровъ было выписано ко времени ея коронаціи. Между прочимъ—знаменитая Кассельская труппа, подъ директорствомъ талантиваго актера Сериньи. Послѣ коронаціи она пополнилась еще новыми силами. Въ ней встрѣчаемъ знаменитыхъ въ то время: трагика Префлери, его жену, актеровъ Бельмонъ, Велуа, Рокуръ и др. Сериньи получалъ въ годъ за свою труппу по 25 тысячъ рублей съ обязательствомъ представлять на придворномъ театрѣ два раза въ недѣлю трагедіи Корнеля, Расина и комедіи Мольера. Представленія давались сперва въ Зимнемъ дворцѣ. Но желающихъ попасть на спектакль было такъ много, что театръ Зимняго Дворца оказался тѣснѣе. И представленія французской труппы были перенесены въ манежъ, что у Казанскаго моста,— который былъ пердѣланъ въ театръ.

Кромѣ французской труппы при дворѣ Елизаветы Петровны были и итальянская, и нѣмецкая. Въ нѣмецкой особенно славились два актера: въ серьезныхъ и важныхъ роляхъ—*Гильбердингъ*, а въ комическихъ—*Школярій*. Антрепренеромъ этой труппы былъ нѣмецъ Аккерманъ.

Итальянская труппа Арайя значительно обогатилась новыми голосами; были привезены из Италіи пѣвицы: *Манфредини* и *Нунциата*, кастратъ *Салетти*, пѣвецъ *Каресчини*, буффъ *Компаци*, живописецъ *Валеріани*, машинистъ *Жибелли*.

Во время коронаціи Елизаветы Петровны въ Москвѣ, на театрѣ возлѣ Яузы, была дана итальянская опера: «*Титово милосердіе*» съ нарочно сочиненнымъ прологомъ: «*La Russia afflita e vi consolata*» \*). Играли также и пѣкаторы комической вѣщи: *Servapadrona* \*\*) *Ginocatore* \*\*\*).

На другой день послѣ восшествія на престолъ эта труппа давала оперу «*Беллерофонтъ*» сочиненную Бонеки и положенную на музыку композиторомъ Арайя. Въ главномъ героѣ оперы Бонеки изображалъ свойство самой государыни.

Такое обиліе иностранныхъ труппъ заставляло и другой петербургскій манежъ превратить въ театръ. Вездѣ давались иностранныя представленія, со сцены слышался то одинъ, то другой иностранный языкъ, — не слышать было только одного русскаго. Русскаго театра еще не существовало; не было до сихъ поръ ни русскіхъ пьесъ, — кромѣ духовныхъ драмъ и упомянутой «*Бабы-Яги*», ни русскіхъ актеровъ. Не считать же за представителей театральнаго искусства учениковъ духовныхъ училищъ, какимъ, напр., былъ Волковъ и другіе семинаристы? Эти ученики и понятія не имѣли ни о пластикѣ, ни о декламаци, ни о чемъ, что составляетъ непремѣнную принадлежность театра, что поддерживаетъ театральную иллюзію — ни о декорацияхъ, ни о гримировкѣ, ни о костюмахъ.

### III.

Но Ѳ. Г. Волковъ, хотя и не зналъ ничего этого, но онъ уже отъ природы былъ актеръ. Онъ всей душой влекся къ тѣмъ «комедійнымъ дѣйствіямъ», о которыхъ имѣлъ понятіе по театральнымъ забавамъ въ Заиконоспасскомъ монастырѣ. И вдругъ, теперь этотъ самый Волковъ случайно попадаетъ на придворный театръ, въ итальянскую оперу. Какъ должно было поразиться его воображеніе всей пышной обстановкой театральной сцены! Богатое убранство, яркое освѣщеніе, пѣніе актеровъ, музыка — все должно было поразить, опьянить юношу и увлечь его мысли въ волшебный міръ закулисныхъ подмостковъ, гдѣ все происходившее представлялось ему чѣмъ-то сказочнымъ, сверхъестественнымъ. И мысли объ этомъ закулисномъ мірѣ наполнили всю душу молодого Волкова. Имъ завладѣло теперь одно желаніе: заглянуть

\*) «*Rossia ogiorcennina e снова uttinennina*».

\*\*\*) *Служанка-барыня*.

\*\*\*\*) *Ирокъ*.

за кулисы, посмотрѣть, какъ совершаются тамъ всѣ тѣ чудеса, которыхъ онъ самъ былъ свидѣтелемъ? Энергичный, настойчивый, не смотря на всю трудность, онъ добивается своего. Волковъ попадаетъ наконецъ въ закулисный міръ, только не на придворный театръ, а на театръ Шляхетнаго кадетскаго корпуса.

Шляхетный кадетскій корпусъ былъ основанъ больше, чѣмъ за двадцать лѣтъ до открытія перваго русскаго университета, именно въ 1732 году. Онъ замѣнялъ въ то время высшія свѣтскія училища; корпусъ былъ въ одно время какъ бы академіей, университетомъ, лицеемъ. Это былъ разсадникъ просвѣщенія. Отсюда вышли многіе изъ нашихъ писателей, много государственныхъ людей — и первые кураторы перваго русскаго университета, и первые директора перваго русскаго театра.

Кадеты этого корпуса основали между собой «общество любителей русскаго словесности». Собираясь въ свободное отъ классныхъ занятій время, они читали собственные произведенія, декламировали стихи, разыгрывали драматическія пьесы. Здѣсь въ первый разъ читались и любовныя пѣсни Александра Петровича Сумарокова и его первыя трагедіи. Сумароковъ самъ былъ воспитанникомъ корпуса. Онъ поступилъ сюда при самомъ открытіи заведенія, когда ему минуло четырнадцать лѣтъ. Въ 1740 году онъ кончилъ курсъ, вышелъ изъ корпуса и опредѣлился адъютантомъ къ гр. Ал. Гр. Разумовскому. Знакомый съ французской литературой и увлеченный на французскомъ придворномъ театрѣ пьесами Корнеля, Расина, Мольера, онъ рѣшается попробовать свои силы на драматической литературѣ и пишетъ первую русскую трагедію «*Хоревъ*», подчиняясь во всемъ правиламъ ложнаго классицизма. Сумароковъ подражаетъ своимъ образцамъ не только въ характерахъ и положеніяхъ своихъ героевъ, но и перѣдко и въ самыхъ мысляхъ, — онъ заимствуетъ, случается, цѣлыя рѣчи, — и не скрываетъ этого. Когда его упрекали, онъ отвѣчалъ открыто, что «изъ сочиненій господина Вольтера, господина Расина и господина Корнеля, не таясь, заимствовалъ». А про трагедію «*Хоревъ*» прямо говорить, что тамъ «есть подражанія, а стиховъ пять — шесть и переводныхъ».

Но какъ бы то ни было, а первой трагедіи Сумарокова пришлось играть важную и видную роль въ исторіи русскаго театра, пришлось почти въ одно время служить забавою и царственныхъ особъ съ ихъ придворнымъ штатомъ, и учащихся кадетскаго корпуса, и Смольнаго института, и простаго народа. Поэтому необходимо познакомиться ближе съ ея содержаніемъ. Сумароковъ заимствуетъ его какъ бы изъ русскаго исторіи, но на самомъ дѣлѣ его герои стоятъ ближе къ французамъ и грекамъ, чѣмъ къ русскимъ изображаемаго времени.

Содержаніе трагедіи не сложно. Русскій князь Кій завоевываетъ у кн. Завлоха городъ Кіевъ и вмѣстѣ съ тѣмъ беретъ въ плѣнъ его дочь Оснельду. Братъ Кія—Хоревъ влюбляется въ плѣнницу княжну. Оснельда отвѣчаетъ ему тѣмъ же чувствомъ. Они готовы открыться Кію въ своей привязанности, но въ это время Завлохъ съ войскомъ окружаетъ городъ. Кій посылаетъ брата отразить непріятели. И это порученіе доставляетъ Хореву необычайныя муки: онъ испытываетъ тяжелую борьбу чувства съ долгомъ. Долгъ повелѣваетъ ему идти противъ Завлоха, а любовь къ Оснельдѣ не позволяетъ этого: Завлохъ ея отецъ. Долго влюбленные придумываютъ примирительный исходъ. Оснельда при помощи своей служанки-паперстницы рѣшается послать отцу письмо, гдѣ открывается въ своей любви къ Хореву и убѣждаетъ дать согласие на бракъ и увести войска. На всѣ просьбы отецъ отвѣчаетъ отказомъ и велитъ не думать о Хоревѣ. Оснельда въ отчаяніи. Она готова даже покончить съ собой. Много печальныхъ мыслей и думъ высказываетъ она, отпуская Хорева на битву.

„Могу-ль смятеніе столь лютое снести!  
„Прости, любезный князь! въ послѣдній разъ прости!

Хоревъ ей отвѣчаетъ:

„Надѣйся, что еще несчастье прекратится,  
„И что къ тебѣ Хоревъ на радость возвратится.  
„Жалѣи сихъ слезъ, жалѣи, которыя ты льешь!  
„А ими изъ меня стѣсненный духъ влечешь.  
„Не плачь столь горестно, не стѣуй безъ отрады;  
„Чиста твоя любовь; отъ ней ты жди награды.  
„Прости, умѣрь тоску, здоровье, жизнь храни.  
— „Разверзися земля и поглотитъ меня!“

кричитъ ему въ слѣдъ отчаянно Оснельда.

А въ это время первый бояринъ Кія—Стальверхъ наговариваетъ князю на Хорева и на Оснельду, какъ на измѣнниковъ, которые имѣютъ тайное сношеніе съ Завлохомъ. И Кій, повѣривъ наговорамъ, приказываетъ Стальверху отравить Оснельду. Но едва онъ успѣлъ отдать приказаніе, какъ является посланный отъ Хорева съ извѣстіемъ о счастливой побѣдѣ. Немедленно Кій посылаетъ удержать Стальверха отъ ужаснаго преступленія. Но фактъ уже совершенъ. Посланный возвращается съ словами:

«Скрѣпился, государь!»

Кій. О, злое рока жало!

Слуга Хорева. Что сдѣлалось здѣсь?

Посланный. Оснельды ужъ не стало.

Въ это время съ побѣдоносными трофеями возвращается Хоревъ. Кій прокликаетъ дѣнь своего рожденія. А Хоревъ, узнавши о смерти Оснельды, въ страшныхъ страданіяхъ закалывается и умираетъ. Такова была наша первая русская трагедія. Какъ и во французскихъ трагедіяхъ, здѣсь выводились не простые люди, а герои, у которыхъ всегда долгъ преоблада-

етъ надъ чувствомъ. Изображались не цѣльные люди съ ихъ тѣми или другими индивидуальными чертами, а олицетворенные пороки или олицетворенныя добродѣтели.

Но пьеса тѣмъ не менѣе чрезвычайно правилась: «Столько сія трагедія имѣла уваженія — читаемъ въ «Драматическомъ Словарѣ» — по складному положенію стиховъ и мысли авторовъ содержанія ея, что по правдѣ почестесь можетъ первую на нашемъ языкѣ въ новомъ штлѣ и театральномъ вкусѣ писанною».

Въ трагедіи «Хоревъ» былъ и русскій языкъ, и звучный русскій стихъ, и согласія съ внутреннимъ чувствомъ выраженія. И трагедія должна была понравиться современникамъ. Кадеты Шляхетнаго корпуса, члены «общества любителей русской словесности», заучивали наизусть стихи новой трагедіи. Она такъ имъ понравилась, что они рѣшили разыграть ее на корпусномъ театрѣ. Представленіе чрезвычайно удалось...

На корпусномъ театрѣ были и кулисы, и нѣкоторыя изъ необходимыхъ приспособленій. Актеры гримировались, мѣняли костюмы. Женскія роли исполняли самые молодые изъ кадетъ, — Оснельду игралъ Свистуновъ. Изъ мужскихъ ролей особенно хорошо игралъ кадетъ Бекетовъ.

Вотъ сюда-то, на кадетскій театръ, пробрался и нашъ ярославскій юноша, Ѳ. Г. Волковъ, пробрался главнымъ образомъ за кулисы. Кадеты въ этотъ разъ играли вторую трагедію Сумарокова: «Синавъ и Труворъ», которая имѣла еще болѣе уснѣхъ, чѣмъ первая.

Очувившись на представленіи русской пьесы и слыша съ театральныя подмостокъ звуки русской рѣчи, Волковъ не вѣрилъ себѣ отъ счастья. Въ послѣдствіи онъ самъ рассказывалъ объ этомъ необыкновенномъ чувствѣ своему земляку, первому знаменитому русскому актеру Дмитревскому: «Увидя Никиту Аванасьевича Бекетова въ роли Синава, — я пришелъ въ такое восхищеніе, что не зналъ, гдѣ былъ: — на землѣ или на небесахъ. Тутъ и родилась во мнѣ мысль завести свой театръ въ Ярославлѣ».

До сихъ поръ театральное искусство со всѣми его закулисными чудесами было для Волкова какимъ-то чародѣйствомъ, заморскою наукою, ключъ отъ которой держали въ рукахъ иностранцы. А теперь вдругъ — исчезла вся таинственность, онъ присутствуетъ — при сокровеннѣйшихъ тайнахъ театральнаго механизма..., самъ можетъ все видѣть, понять, изслѣдовать!... И Волковъ не помнитъ себя отъ радости.

Съ этихъ поръ страсть къ театру еще съ болѣею силою начинаетъ овладѣвать душой юноши. Тутъ у него зарождается мысль объ открытіи русскаго театра. Онъ ставитъ себѣ

задачею изучить весь театральный механизм, ближе поприглядѣться къ закулискому міру и все, что возможно, — переписать. И несмотря на свои юные годы, которые требуют удовольствій, развлеченій, — Волковъ трудится съ утра до вечера. Онъ близко знакомится съ лучшими актерами нѣмецкой труппы — Гильфердингомъ и Школяріемъ, спрашиваетъ у нихъ, учится изъ разговоровъ съ ними, ихъ игра является для него какъ бы школою театральнаго искусства. Благодаря этому знакомству, онъ ходитъ за кулисы, изучаетъ устройство машинъ, мѣряетъ, чертитъ, срисовываетъ, записываетъ; знакомится съ итальянскою труппою, изучаетъ итальянскій языкъ, переводитъ итальянскія и нѣмецкія пьесы, заглядываетъ въ уборные актеровъ, срисовываетъ ихъ костюмы; ходитъ также и на французскіе спектакли.

Только необычайно даровитая натура могла охватить въ такое короткое время такія разнообразные знанія, приобрести свѣдѣнія по самымъ разнообразнымъ отдѣламъ театральнаго механизма. Но что всего больше поражаетъ, — что этотъ же самый Волковъ, весь преданный душой театальному дѣлу, не забываетъ изъ-за него — порученій отчима по торговлѣ. Въ немъ уживаются въ одно время противоположныя крайности: театральное искусство, изученіе языковъ, декламации, рисованія, музыки — и въ то же время самое аккуратное выполнение всѣхъ торговыхъ и счетныхъ операций, какія были поручены Полушкинымъ. Волковъ, не смотря на пылкость и увлеченіе своего характера, обладалъ нравственной выдержкой, устойчивостью, умѣлъ владѣть собой, не позволяя себѣ распускаться. Не позволилъ онъ себѣ забыть и порученій отчима, какъ ни были они не по душѣ молодому человѣку. Необычайная стойкость, выдержанность, самообладаніе характеризуютъ Федора Григорьевича за все время его жизни. Ни малѣйшихъ слѣдовъ разнузданности, распушенности, составляющихъ какъ бы принадлежность артистическихъ натуръ, въ немъ нѣтъ и слѣда.

Покончивъ съ дѣлами отчима, набравшись необходимыхъ свѣдѣній у кадетъ и у актеровъ нѣмецкой и итальянской труппы, — съ новымъ богатымъ запасомъ видѣннаго и слышаннаго возвращается онъ на родину — въ Ярославль, съ тайнымъ желаніемъ устроить театръ для народа.

#### IV.

Какъ ни любилъ отчимъ своего старшаго пасынка, но едва ли онъ могъ раздѣлять возрѣнія юноши на театръ и театральное устройство. Кромѣ древнерусскаго аскетическаго взгляда на всякое увеселеніе, Полушкинъ не могъ особенно сочувствовать пасынку въ его увлеченіяхъ уже потому, что искусство въ при-

ципѣ шло въ разрѣзъ съ его постояннымъ занятіемъ торговлею. Но Федоръ Григорьевичъ и не задается съ начала большими планами. — Вернувшись въ Ярославль, гдѣ ему обрадовались и родные, и знакомые, онъ не бросаетъ занятія торговлею. И только въ свободные часы занимается съ младшими братьями Гавриломъ и Григоріемъ: учитъ ихъ декламации, живописи, театальному искусству... Къ братьямъ присоединяются и нѣкоторые знакомые мальчики: Чулковъ, два брата Поповыхъ, Ванюша Нарыковъ... Волковъ обучаетъ ихъ всѣхъ. И небольшія пьесы разыгрываются актерами самоучками въ комнатѣ Федора Григорьевича.

Замѣчая, что дѣло понемногу налаживается, Волковъ упрасиваетъ Полушкина перегородить въ квартирѣ нѣкоторыя комнаты. Но желающихъ смотрѣть импровизированныя представленія набирается такъ много, что въ комнатахъ не достаетъ помѣщенія. Тогда начинаютъ лавки на улицу, и зрители, не нашедшіе мѣста въ домѣ, смотрятъ черезъ окна \*).

Справившись кое-какъ съ комнатнымъ театромъ, Федоръ Григорьевичъ задумываетъ театръ большихъ размѣровъ. — На той же Ильинской улицѣ, гдѣ стояли заводы и домъ Полушкина, былъ каменный амбаръ, служившій для склада заводскихъ товаровъ. Амбаръ выстроенъ былъ лѣтъ пятьдесятъ тому назадъ — длинный, низкій, со сводами. — Въ этомъ зданіи и вздумалъ Волковъ устроить театръ. Легко представить, какихъ трудовъ, хлопотъ должно было стоить первое представленіе, для котораго, кромѣ выбора и постановки пьесы, нужно было придумать и сдѣлать самому все, начиная съ послѣдней площадки, освѣщающей театръ и залу для зрителей, до подвижныхъ облаковъ... И костюмы, и музыка, и созданіе декораций, и приготовленіе залы для зрителей, и убранство сцены, и приготовленіе актеровъ все — все долженъ былъ создать, какъ бы чудомъ, необычайный юноша. И онъ дѣйствительно создаетъ. Его труппа, въ которую вошли нѣкоторые прикащики завода, посадскіе мальчики, въ день именинъ отчима даетъ сюрпризомъ приготовленный для именинника и всѣхъ его гостей первый общественный спектакль.

Разыгрываютъ драму «*Эсфирь*», которая давалась еще при Алексѣѣ Михайловичѣ и нравилась при чтеніи Полушкину, — и пастораль «*Эвмондъ и Бера*», въ переводѣ Волкова, къ которой онъ самъ сочинилъ и музыку. Бера игралъ Нарыковъ, Эвмонда — меньшой Поповъ. Правда, оркестръ перваго русскаго театра былъ не великъ: играли только на двухъ скрипкахъ съ шелковыми струнами и на гусяхъ.

Зрители, въ числѣ которыхъ находился помѣщикъ Майковъ, отецъ поэта В. И. Майкова,

\*) Московскія Вѣд. (Лит. прибавл.) 1837. № 56.



воевода ярославскій Мусинъ-Пушкинъ, а также мать и отчимъ Полушкинъ—все были въ восхищеніи отъ театра. Полушкина особенно поразили облака—они двигались, поднимаясь и опускаясь, какъ настоящія. Не менѣе поражены были и Майковъ съ Мусинымъ-Пушкинымъ. Все выражали юному создателю театра и его молодой труппѣ всевозможныя знаки одобренія и поощренія. Уговаривали не бросать затѣяннаго дѣла, поддерживать повоустроенный театръ и давать представленія. Мусинъ-Пушкинъ и Майковъ обѣщали съ своей стороны оказывать содѣйствіе, — обѣщали открыть подписку на театръ среди богатаго ярославскаго купечества. Майковъ предлагалъ для театра свой домъ. Мать же Ѳедора Григорьевича во все время представленія сидѣла и плакала. Она очень умилилась отъ мысли, — какой умный вышелъ у нея старшій сынъ!

Но если бы и не настойчивыя пристававья Майкова и Мусина-Пушкина, Волковъ не оставилъ бы заниматься театромъ теперь, когда самые первые, самые трудные и самые страшные шаги были совершены. Худо ли, хорошо ли, а ему уже удалось создать труппу, обучить ее, устроить театръ—сцену, удалось возбудить интересъ въ зрителяхъ, заставить побороть взглядъ на «комедійное дѣйство», какъ на чертовщину. Дѣйствительно самое трудное было совершено. Бросить теперь, значило бы остановиться уже съ занесенной у порога ногой. Но характеръ Волкова былъ не таковъ, а тутъ еще явились съ поддержкой и ободреніемъ такіе люди, какъ помѣщикъ Майковъ и воевода Мусинъ-Пушкинъ.

Ободренный удачей, Ѳедоръ Григорьевичъ выпрашиваетъ у отчима позволеніе оставить амбаръ за театромъ. И почти каждое воскресенье даетъ съ своей труппой представленія, ставитъ драмы св. Дмитрія Ростовскаго; самъ сочиняетъ пьесы. Является въ роли директора, манишнста, режиссера и актера, онъ находитъ время еще писать пьесы для театра и въ это же время устраиваетъ еще другой такой же театръ и опять въ одномъ изъ амбаровъ при заводѣ.

Верстахъ въ четырехъ отъ города, на холмистомъ берегу Волги, близъ большой красивой сосновой рощи, стоялъ другой минеральный сѣрно-селитряно-купоросный заводъ Полушкина съ разными сараями и амбарами. Сюда въ лѣтнее время Полушкинъ съ семьей, а также и другіе горожане Ярославля, пріѣзжали подышать свѣжимъ сосновымъ воздухомъ, поудить въ рѣкѣ рыбы, и случалось, проводили здѣсь весь день съ утра до вечера. Въ такихъ случаяхъ угощали ихъ Ѳедоръ Григорьевичъ театральною забавою. Онъ устраивалъ здѣсь въ одномъ изъ заводскихъ амбаровъ все театральныя приспособленія и разыгрывалъ пьесы. Теперь на этомъ мѣстѣ пѣтъ ни амбаровъ, ни завода, а роща цѣла и до сихъ поръ прозывается Полушкинскою. Въ лѣтніе

праздники жители Ярославля и теперь отправляются туда на пикники съ самоварами и провизіей \*).

Въ концѣ сороковыхъ годовъ умираетъ отчимъ Волкова—Полушкинъ и полнымъ хозяиномъ всехъ заводовъ дѣлаетъ любимаго пасыка. Но уже не одинъ годъ прешель съ тѣхъ поръ, какъ все тайные думы и помыслы Ѳедора Григорьевича были отданы театру. Все влекло его туда, а торговья дѣла отчима съ каждымъ годомъ все больше и больше уходили для него на задній планъ. Мысль объ устройствѣ правильнаго публичнаго театра, — театра для всехъ, — для простаго народа, съ каждымъ годомъ сильнѣй назрѣвала въ душѣ Волкова. Сдѣлавшись послѣ смерти отчима хозяиномъ всехъ его торговыхъ дѣлъ и вмѣстѣ съ тѣмъ полнымъ хозяиномъ всехъ своихъ поступковъ, онъ сейчасъ же затѣваетъ постройку новаго деревяннаго театра на Никольской улицѣ. Майковъ и Мусинъ-Пушкинъ помогаютъ ему совѣтами и деньгами. И увлеченный любимымъ дѣломъ, онъ еще больше отходитъ отъ торговыхъ операцій отчима. Къ нимъ и прежде не лежало его сердце, а теперь онъ не употребляетъ больше никакихъ стараній, чтобы замаскировать эту пелюбовь. И такое отношеніе, конечно, скоро получаетъ неблагоприятное отраженіе навсемъ торговомъ дѣлѣ. Оно начинаетъ слабѣть, терпѣть ущербъ—и затѣмъ въ послѣдствіи все богатое предпріятіе рушится.

А Волковъ съ братьями какъ бы не замѣчаютъ совершающагося на ихъ глазахъ раззоренія, — они увлечены своимъ театральнымъ предпріятіемъ. И постройка новаго театра, благодаря Волкову, уже окончена. Театръ вмѣщаетъ до тысячи человѣкъ. Въ 1751 году 7-го января онъ открытъ представленіемъ оперы «Титово милосердіе» (Clemenza di Tito), въ переводѣ Волкова. Костюмы для актеровъ сшиты по рисункамъ, сдѣланнымъ Ѳедоромъ Григорьевичемъ еще въ Петербургѣ. Оркестръ новаго театра организованъ изъ помѣщичьихъ музыкантовъ, хоръ изъ архіерейскихъ пѣвчихъ. Плата за входъ положена самая умѣренная, самая доступная для простаго народа: за переднія мѣста по пяти копѣекъ, за среднія—по алтыну, за заднія—по одной копѣйкѣ.

На новомъ театрѣ даютъ и свѣтскія, и духовныя пьесы; рядомъ съ драмами св. Дмитрія Ростовскаго народъ знакомится съ трагедіями Сумарокова. Даютъ не одного «Хорева», а и «Артистону» \*\*) и другія произведенія нашего перваго драматурга, пьесы котораго одновременно разыгрываются и въ кадетскомъ корпусѣ въ Петербургѣ, и въ Ярославлѣ, забавляя одинаково и столицу, и провинцію. Даетъ Волковъ и пьесы

\*) Ярославскій литературный сборникъ 1851.

\*\*) „Хроника русскаго театра“ Носова. 1883 г. Москва.

своего собственного сочинения. Женскія роли на новомъ театрѣ, какъ и на театрѣ кадетскаго Шляхетнаго корпуса, исполняютъ мужчины, — преимущественно В. Поповъ и Нарыковъ. Въ числѣ актеровъ, кромѣ раньше названныхъ, встрѣчаемъ Якова Шумскаго изъ цирюльниковъ, регистратора Иконникова, Скачкова изъ купечества, Михайлова, двоихъ братьевъ Егоровыхъ, Соколова, родственника Нарыкова и др.

Вскорѣ для ревизіи по откупамъ изъ Петербурга въ Ярославль была прислана комиссія подъ начальствомъ сенатскаго эскутора Игнатъева. Въ свободное время Игнатъевъ какъ-то разъ изъ любопытства заглянулъ въ «театръ» — 1-ой гильдіи кушца О. Волкова», и былъ пріятно удивленъ! Онъ никакъ не воображалъ найти то, что увидалъ. И теперь часто сталъ бывать въ новомъ театрѣ. — Вернувшись въ Петербургъ, онъ рассказалъ объ Ярославскихъ представленіяхъ князю Никитѣ Юрьевичу Трубецкому. А этотъ въ свою очередь не замедлилъ сообщить о пріятной новости любительницѣ и покровительницѣ театральнаго искусства — государынѣ Елизаветѣ Петровнѣ. Государыня давно и сама думала о русскихъ актеряхъ, русскомъ театрѣ, но не знала, гдѣ найти пригодныхъ людей. И теперь, услышавъ о труппѣ Волкова, государыня тотчасъ же велѣла ѣхать въ Ярославль сенатской роты капитану Дашкову и привезти въ Петербургъ на казенный счетъ всю труппу. То было зимою 1752 года.

#### У.

Еще за два года до полученія извѣстія объ ярославскихъ актеряхъ, государыня узнала, что кадеты Шляхетнаго корпуса разыгрываютъ на своемъ театрѣ трагедію Сумарокова: «Хоревъ». Государынѣ передавалъ объ этомъ гр. А. Г. Разумовскій, слышавшій отъ самого автора «Хорева», котораго кадеты пригласили разъ на представленіе трагедіи и которому въ этотъ же разъ сдѣлали шумныя оваціи.

Узнавши объ игрѣ кадетъ, государыня велѣла имъ разыграть «Хорева» на придворной сценѣ, и даже сама убирала голову кадета Свистунова, игравшаго роль Оснельды. Спектакль состоялся 8-го января 1750 года.

«Хоревъ» былъ сыгранъ. Зрители были поражены не столько игрою, сколько піекою. Сумароковъ торжествовалъ. Государыня потребовала его къ себѣ въ ложу — и выразила ему, какъ автору первой русской трагедіи, благодарность.

Послѣ этого на Сумарокова со всѣхъ сторонъ посыпались похвалы, ему говорили любезности. Его трагедію пачали читать во всѣхъ гостинныхъ; стихи изъ нея заучивали наизусть; «всѣ удивились ей, какъ феномену русской словесности, не постигали гдѣ взялъ

сочинитель слова, дабы выразить столь сладко, столь живо страсти, дотошъ понятныя однимъ чувствомъ» \*).

Съ этихъ поръ кадеты часто приходили во дворецъ играть трагедіи Сумарокова и услаждать слухъ зрителей русской рѣчью со сцены, русскими стихами. Слава Сумарокова все больше росла. Онъ сочинялъ одну трагедію за другой и вмѣстѣ съ ярославской труппой создавалъ русскую сцену, русскій народный театръ. Онъ писалъ не только трагедіи, но и комедіи; первый сталъ знакомить съ Шекспиромъ, правда не въ переводѣ, а въ передѣлкахъ; первый написалъ русскую оперу «Цефалъ и Прокриса», музыку къ которой сочинилъ композиторъ Арайя. За первое представленіе этой оперы, которое дано было въ 1751 году, Сумароковъ получилъ отъ государыни въ подарокъ соболью шубу и 500 р.

Черезъ годъ послѣ перваго представленія русской оперы — въ 1752 году пріѣхала въ Царское село и Ярославская труппа, состоявшая изъ 14 человекъ. Дѣло было зимой. У актеровъ не было теплаго платья. Имъ сшили для дороги шубы на казенный счетъ и на казенный же счетъ довели въ Петербургъ на почтовыхъ.

Государыня такъ нетерпѣливо отнеслась къ желанію видѣть провинціальныхъ артистовъ самоучекъ, что не захотѣла имъ дать отдохнуть съ дороги и оглядѣться, — велѣла завтра же разыграть на придворномъ театрѣ, въ Зимнемъ дворцѣ, драму св. Д. Ростовскаго: «О покояніи кающагося грѣшника». Съ холоду, съ дороги, усталые, измученные, притомъ несомнѣнно смущенные всей новизной и пышностью обстановки, актеры не могли разсчитывать на пріятное впечатлѣніе своей игры, которой у нихъ требовали насѣхъ безъ подготовки. Много было риска въ этомъ экспромтномъ спектаклѣ. И тѣмъ больше цѣны и славы ярославской труппѣ; если она и при этихъ условіяхъ и при имѣющейся конкуренціи кадетскихъ спектаклей вышла побѣдительницей. — Первое представленіе было дано 18 марта 1752 г. Вслѣдъ за драмой св. Д. Ростовскаго давался «Хоревъ».

Куски матеріи, парчи, бархатъ рѣзались на костюмы въ присутствіи самой императрицы. Она принимала во всѣхъ приготовленіяхъ живое участіе. Опять сама захотѣла убирать голову Оснельды. На этотъ разъ эту роль исполнялъ Иванъ Нарыковъ, сынъ ярославскаго протоіерея.

Государыня, накальвая на его красивую голову брилліантовый уборъ, спросила: «А какъ твоя фамилія?»

\*) «Основаніе русскаго театра». А. Карабанова. Спб. 1849 г.

— Нарыковъ, отвѣчалъ юноша.

«Нѣтъ, — пусть ты будешь Дмитревскій. Ты очень походишь на польскаго графа Дмитревскаго».

Такъ съ этихъ поръ и осталась за Нарыковымъ фамилія «Дмитревскій», — и подъ этой фамиліей онъ прославился, какъ замѣчательный актеръ не только въ Россіи, но и въ Европѣ.

Остальныя роли въ трагедіи «Хоревъ» играли: Ѳ. Г. Волковъ—Кія, В. Поповъ—Хорева и Гр. Волковъ—Астрады, мамки Оснелды.

Государыня осталась довольна представленіемъ. Видимо, нѣкоторые изъ пріѣхавшихъ были актерами по призванію, а не одна только случайность забросила ихъ въ труппу энергичнаго Волкова. И государыня захотѣла, чтобы они еще разъ повторили «Хорева», а за «Хоревымъ» дали бы «Синава и Трувора», «Артистону» и «Гамлета» \*).

Самый большой эффектъ на зрителей и государыню произвела вторая трагедія «Синавъ и Труворъ». Она считалась вообще одной изъ удачныхъ пьесъ Сумарокова; была даже переведена на французскій языкъ и вызвала похвалы со стороны французской академіи. Вотъ какъ отзывался о ней Лагаршъ: «Трагедія господина Сумарокова есть новое явленіе не только на российскомъ театрѣ, но и въ общемъ мірѣ драматическомъ. Она дышетъ простотою древне-греческихъ трагедій. Въ ней только четыре главныя лица... Пользуясь красотами иностранныхъ писателей, русскій поэтъ пожалъ новыя пальмы. Нельзя укорять его за то, что трагедія сходна съ нѣкоторыми французскими. Мы видимъ братьевъ соперниковъ въ Родогундѣ, Никомедѣ, Митридатѣ, Британикѣ, Родомистѣ. Но сравнивая съ лицами этихъ трагедій, убѣдимся, что Синавъ и Труворъ не сколки съ нихъ, но подлинники, созданные творческою мыслью Сумарокова... Мы не сомнѣваемся, что конецъ трагедіи сильное произвелъ дѣйствіе надъ зрителями и извлекъ изъ очей ихъ обильныя слезы \*\*). — Эта пьеса долго была пробнымъ камнемъ для вступающихъ на сцену; по ней мѣрили силу трагическаго таланта.

Эффектъ этой пьесы въ игрѣ ярославскихъ актеровъ былъ поразительный, — государыня плакала. Она велѣла позвать къ себѣ Сумарокова. Со слезами на глазахъ въ виду всей публики выразила ему свою благодарность, а въ награду тутъ же сняла съ своей руки перстень и вручила автору.

Послѣ этого представленія она милостиво приняла Волкова и объявила, что оставляетъ его труппу при дворѣ.

Но мы знаемъ, съ какимъ образованіемъ при-

ѣхали въ Петербургъ ярославскіе актеры; между ними были даже такіе, которые никогда нигдѣ не учились; и самые образованные были тѣ, которые нѣкоторое время пробыли въ духовномъ училищѣ, какъ Поповы и Нарыковъ. Поэтому государыня приказала самыхъ искусныхъ изъ нихъ: Волковыхъ, Шумскаго, Дмитревскаго и Вас. Попова помѣстить для «обученія русской словесности, иностраннымъ языкамъ и гимнастикѣ» въ Шляхетной кадетскій корпусъ. Другихъ же она наградила, и они — какъ говорятъ — «вернулись въ Ярославль». Если поспѣднее справедливо, то надо прибавить, что предпочли вернуться далеко не все: имена Чулкова, Съчкарева, Соколова, Михаила Попова мы встрѣчаемъ въ числѣ актеровъ новооткрытаго въ Петербургѣ придворнаго русскаго театра.

Къ числу актеровъ, помѣщенныхъ въ Шляхетный корпусъ, были присоединены еще 8 человекъ придворныхъ пѣвчихъ, спавшихъ съ голоса. Между ними былъ и Дмитрій Степановичъ Бартиянскій, впоследствии извѣстный композиторъ духовной музыки и придворный капельмейстеръ. Вся труппа находилась подъ начальствомъ шталмейстера Петра Спиридоновича Сумарокова.

Все эти молодые люди должны были обучаться вмѣстѣ съ кадетами и давать представленія на придворномъ театрѣ. Каждый изъ нихъ получалъ въ годъ по 50 р. жалованья, и только Ѳ. Г. Волковъ, какъ создатель труппы, получалъ по сто. Ихъ велѣно было содержать въ корпусѣ во всемъ противъ кадетъ, а вмѣсто мундира сдѣлать изъ дикаго одинаковаго сукна платье того-же цвѣта и подбоя съ шелковыми и гарусными петлями и пуговицами, шляпы съ золотымъ позументомъ, да каждому по одной парѣ чулокъ гарусныхъ съ двумя парами башмаковъ, а бѣлье и на рубашки и манишки опымъ давать противъ кадетъ, а шпагъ и прочей амуниціи не давать \*).

Актеры хоть и жили въ корпусѣ, хоть и учились вмѣстѣ съ кадетами и въ первое время даже обѣдали вмѣстѣ, но они отличались отъ учениковъ корпуса по одеждѣ, — они не имѣли права носить шпагу. Это право принадлежало только дворянамъ. Но кромѣ обычнаго кадетскаго ученья, актеровъ обучали еще офицеры того же корпуса театральному искусству, которымъ помогалъ и А. П. Сумароковъ \*\*). Вотъ имена этихъ первыхъ театральныхъ учителей: капитанъ-поручикъ Милицино, какъ самый образованный и знавшій иностранные языки, — обучалъ декламациі самыхъ лучшихъ изъ актеровъ: Волкова, Шумскаго, Дмитревскаго, Попова; капитанъ-поручикъ Остервальдъ — Сухо-

\*) Лит. Отд. Москов. Вѣд. 1858 г. № 44. В. И. Касаткина: „Ѳ. Г. Волковъ“.

\*\*) „Очерки жизни и соч. А. П. Сумарокова“ Глинки т. I.

\*) От. Зап. 1822. дек., ст. П. Сумарокова.

\*\*) „Основаніе рус. театра“. А. Карабанова.

млинова, Татищева и Ефимовича—въ роляхъ отцовъ, и прапорщикъ Свистуновъ—Съчкарева и Лабызева—въ женскихъ роляхъ.

Въ свободное отъ занятій время Ѳ. Г. Волковъ усердно занимался живописью, музыкой; составлялъ маленькій театръ изъ куколъ, которыя онъ очень искусно дѣлалъ. Но довести до конца этой затѣи не успѣлъ.

Въ годъ приѣзда ярославской труппы въ Петербургъ государыня со всѣмъ дворомъ уѣхала въ Москву. Въ ея отсутствіе въ русскую труппу были приняты двѣ первыя актрисы: Зорина и Авдотья Михайловна Михайлова. Первая была изъ танцовщицъ извѣстнаго въ то время балетмейстера Ланде, который устраивалъ пышныя балеты изъ кадетъ Шляхетнаго корпуса. Вторая же была сперва на Московской сценѣ, потомъ перешла на Петербургскую.

Хотя въ русскую труппу еще въ 1752 году вступили женщины, но выпустить ихъ на подмостки въ присутствіи государыни долго не рѣшались. Въ представленіяхъ, данныхъ по случаю рожденія Павла Петровича въ 1754 году, женщины не участвовали; но государыня осталась довольна успѣхомъ актеровъ.

Только черезъ два года послѣ этого русская труппа сформировалась окончательно. Въ нее вошли еще три актрисы: Марья и Ольга Ананьины, офицерскія дочери,—и Мусина-Пушкина. Впослѣдствіи онѣ всѣ три вышли замужъ за актеровъ этой же труппы: Марья Ананьина—за Григорія Волкова, Ольга Ананьина—за Якова Шумскаго, а Мусина-Пушкина—за Дмитревскаго. Послѣдняя играла первыхъ субретокъ въ комедіяхъ, а въ трагедіяхъ—королеву.

Новой русской труппѣ былъ отведенъ каменный домъ графа Головина на Васильевскомъ островѣ или иначе—Головинскій дворецъ, гдѣ въ настоящее время помѣщается Академія Художествъ. Но такъ какъ постройки въ Головинскомъ дворцѣ не были готовы, то русской труппѣ былъ данъ театръ возлѣ лѣтняго деревяннаго дворца \*). 30 августа 1756 года—какъ разъ черезъ годъ послѣ открытія перваго русскаго университета, былъ данъ именной указъ Сенату объ утвержденіи перваго русскаго театра. Директоромъ театра назначался первый русскій драматургъ А. П. Сумароковъ. 27 октября онъ обратился въ Шляхетный корпусъ съ письменнымъ требованіемъ—отпустить ему комедіантовъ, находящихся въ корпусѣ. Комедіанты прибыли къ нему 1 ноября. Сумарокову опредѣлялось жалованье «сверхъ его бригадирскаго оклада и деньщицкихъ денегъ въ годъ,—по 1000 р.» Въ надзиратели дома назначался изъ коніистовъ лейбъ-компаніи Алексѣй Дьяконовъ съ жалованьемъ по 250 руб. въ годъ. Всѣ эти деньги, равно какъ и жалованье актерамъ и другіе расходы полагалось

выдавать изъ суммы 5.000 рублей—назначенной въ годъ на все содержаніе театра. Что возможно было сдѣлать на такія ограниченныя средства? Какъ возможно было давать представленія, если даже считать, что съ 1757 года плата съ зрителей предназначалась тоже въ пользу содержанія театра. Положеніе директора перваго русскаго театра было дѣйствительно до крайности затруднительно. Еслибы на этомъ мѣстѣ стоялъ и болѣе спокойный, сдержанный и благовоспитанный человѣкъ, чѣмъ нашъ первый драматургъ, который былъ раздражителенъ, придиричивъ, нетерпѣливъ до болѣзненности,—и то трудно, чтобы не придти въ отчаяніе, а Сумароковъ отчаявался безпрестанно. Онъ не разъ изливалъ свое отчаяніе въ письмахъ къ тогдашнему меценату, графу Шувалову, не разъ изображалъ свое затруднительное положеніе. Дѣйствительно какихъ трудовъ, какихъ хлопотъ стоило первому директору перваго русскаго театра устроить представленіе! чего не приходилось дѣлать самому вслѣдствіе скудости отпускаемыхъ средствъ? Почти все приходилось дѣлать самолично—и «нанимать музыкантовъ, покупать и разливать воскъ (для освѣщенія), дѣлать публікаціи по всѣмъ командамъ, дѣлать репетиціи, посылать по статистовъ, посылать къ мапинисту, дѣлать распоряженье о пропускѣ, посылать по караулъ; а людей только два копѣиста: они и копѣисты, они и разыльщики, они и портіеры».

Вотъ каково было положеніе директора! Страшно много долженъ былъ портить крови Сумароковъ въ этой роли! не одна раздражительность, запосчивость и самолюбіе должны были ухудшать дѣло; Сумароковъ искренно любилъ театръ, былъ преданъ душой дѣлу искусства, и всякая неудача, всякій недостатокъ по театру тяжело ложились на его душу. «Удивительно ли будетъ вашему превосходительству,—писалъ онъ однажды, что я отъ моихъ горестей соплюсь, когда люди отъ радостей спиваются?»

И Сумароковъ при концѣ жизни дѣйствительно спился, только должность директора была тутъ уже не причемъ. Онъ былъ уволенъ отъ этой должности еще въ 1761 году съ оставленіемъ пенсіона въ 2.000 руб., а театръ перешелъ тогда въ вѣдѣніе придворной конторы. Увольненіе состоялось по случаю его ссоры съ гофмаршаломъ графомъ К. Е. Сиверсомъ, который въ 1759 году назначенъ былъ цензоромъ всѣхъ театральныхъ иесъ, долженъ былъ надсматривать за ходомъ всего учрежденія и исполнять при театрѣ прокурорскую должность. А съ удаленіемъ Сумарокова графъ Сиверсъ сталъ вполнѣ завѣдовать всѣмъ театромъ вплоть до 1768 года, до вступленія въ директоры театра Ив. Перфильевича Елагина, когда управленіе русскою труппою было поручено Василю Ильичу Бибикову.

\*) „Ѳ. Г. Волковъ“. Ст. В. Родиславскаго.

Въ 1759 году окончена была постройка Лѣтняго дворца у Полицейскаго моста. Туда были переведены и русскія спектакли. Разыгрывали трагедіи и комедіи Сумарокова, а также и переводныя піесы Расина, Корнеля, Мольера, Кребиллона, Реньяра и др. На этомъ же театрѣ, только въ другіе дни играла и французская труппа подъ управленіемъ Сериньи. Итальянской труппы уже не было, а нѣмецкая давала спектакли въ театрѣ, бывшемъ на Малой Морской.

Искренняя любовь къ театру, преданность театральному искусству сблизила и сдружила Сумарокова, несмотря на всю его неуживчивость, — съ Дмитревскимъ и Волковымъ. Последний за все свои заслуги въ качествѣ антрепренера первой русской труппы и по открытіи російскаго театра былъ пожалованъ государыней въ званіе «перваго придворнаго актера». Сумароковъ, видя расположеніе государыни къ театру, испросилъ для актеровъ позволеніе носить шпаги. Это право въ то новое для театра время могло гарантировать актеровъ отъ разныхъ возможныхъ оскорбленій. Извѣстно, какъ не хорошо должны были въ старину смотрѣть на актера, которому не иное было прозваніе, какъ «скоморохъ».

## VI.

Мѣсто «перваго придворнаго актера» въ новооткрытомъ російскомъ театрѣ по всей справедливости принадлежало Волкову: его трудами создалась ярославская труппа, его трудами создалась въ Ярославлѣ первая русская сцена. Не безъ работы сидѣлъ онъ и въ Петербургѣ до объявленія указа объ открытіи театровъ. Онъ учился, читалъ, переводилъ, занимался живописью, писалъ стихи... Случалось, выписывалъ книги изъ-за границы. Но все эти занятія требовали средствъ, а ихъ у Волкова не было. Отдавшись театру и бросивъ торговое дѣло отчима, — не могъ же онъ требовать отътуда своей доли? И за неимѣніемъ денегъ на покупку книгъ онъ прибѣгаетъ къ крайнему средству — закладываетъ на лѣтнее время нѣкоторые изъ своихъ костюмовъ: лисью епанчу — за 19 рублей, суконный красный плащъ — за 13 рублей. Къ этой крайности заставляетъ его прибѣгнуть также неаккуратность выдачи жалованья, которое онъ вмѣстѣ съ другими актерами труппы получалъ до официального открытія театра изъ канцеляріи шляхетнаго кадетскаго корпуса.

Эта неаккуратность, а отчасти и надвигавшіеся зимніе спектакли заставили его и брата Григорія обратиться въ канцелярію корпуса съ просьбою о выдачѣ жалованья имъ обоимъ за весь 1756 годъ. Просьба была подана въ сентябрѣ. Волковъ разъяснялъ въ ней и причину, которая заставила его заложить вещи: необхо-

димость выписать изъ-за моря нѣсколько театральныхъ книгъ и «проспективическихъ».

Братъ Григорій, съ которымъ Ѳеодоръ Григорьевичъ, видимо былъ ближе и лучше сходился, чѣмъ съ Гаврилой, несмотря на большую разницу лѣтъ, просилъ о томъ же — выдать жалованье за весь годъ, такъ какъ по случаю зимы ему необходимо купить нѣкоторыя вещи, а между прочимъ и 4 тома «Жильбляза» на французскомъ языкѣ.

Жалованье наши первые актеры въ новооткрытомъ театрѣ получали, разумѣется, не Богъ знаетъ какое. Уже въ послѣдствіи, когда расходы на театръ были значительно увеличены, когда въ 1766 году 13 октября состоялся штатъ всехъ труппъ — русской, французской и итальянской, камерной и балльной музыки, когда на ихъ содержаніе ассигновано было изъ соляной конторы 138410 руб. въ годъ, жалованье актеровъ было нѣсколько увеличено; но все же и тогда оно оставалось ничтожнымъ. Братъ Ѳеодора Григорьевича, Гаврила Григорьевичъ, уже будучи женатымъ человѣкомъ, играя въ трагедіяхъ степенныхъ стариковъ, получалъ въ годъ всего четырехста рублей \*), а первый въ то время актеръ Н. А. Дмитревскій — всего 860 р.

Волковъ, Ѳ. Г., считался *первымъ* актеромъ Императорскаго театра не только за заслуги по устройству театра, но и потому, что онъ, на самомъ дѣлѣ, былъ лучшій исполнитель. Онъ игралъ до шестидесяти ролей. Современники восхваляютъ его одинаково и въ комическихъ, и въ трагическихъ роляхъ. Особенно восхищалъ онъ иностранную и русскую публику въ роли *блѣснаго*, — это было его главное емпію. Штелинь называетъ характеръ его игры вообще «бѣшенымъ», полнымъ жара, порывистымъ \*\*). Декламация же его отличалась растянутостью, пѣвучестью, напоминающую декламацию итальянцевъ, которые въ этомъ искусствѣ, разумѣется, были его первыми учителями, когда онъ въ первый разъ попалъ въ Петербургъ. Новиковъ говоритъ, что его игра была «природная, неукрашенная искусствомъ»; а Д. И. Фонъ-Визинъ, которому еще въ 1758 году пришлось попасть на представленіе русскихъ актеровъ въ Императорскій Петербургскій театръ, вотъ что говоритъ объ Яковѣ Шумскомъ и Волковѣ въ своемъ «Чистосердечномъ признаніи». На театрѣ въ этотъ разъ шла комедія Гольберга «Генрихъ и Пернила», въ переводѣ извѣстнаго театральнаго переводчика того времени Нартова. «Тутъ видѣлъ я Шумскаго, говоритъ Фонъ-Визинъ, который шутками своими такъ мешалъ смѣшить, что я, потерявъ благопристойность, хотѣлъ изо всей силы. Дѣйствія, произведеннаго во мнѣ театромъ, почти описать невозможно:

\*) Рус. Архивъ 1870 г. № 7. Статья Лонгинова.

\*\*) Спб. Вѣстникъ за 1779 г.

комедию, видѣнную мною, довольно глупую, считалъ я произведеніемъ величайшаго разума, а актеровъ великими людьми, коихъ знакомство, думалъ я, составило бы мое благополучіе. Я съ ума было сошелъ отъ радости, узнавъ, что сіи комедіанты вхожи въ домъ дядюшки моего, у котораго я жилъ. И дѣйствительно, черезъ нѣкоторое время познакомился я тутъ съ покойнымъ Ѳ. Гр. Волковымъ, мужемъ глубокаго разума, наполненнаго достоинствами, который имѣлъ большія знанія и могъ бы быть чело-вѣкомъ государственнымъ».

Актеръ *Шумскій*, про котораго упоминаетъ Фонъ-Визинъ, былъ дѣйствительно однимъ изъ главныхъ любимцевъ публики. Онъ отличался въ комическихъ роляхъ лакеевъ — *grande livrée*, жидовъ, прикащиковъ и вообще простолюдн-повъ. Въ Мольеровскомъ «Амфитріонѣ» ему особенно удавалась роль Созія, а въ «Недорослѣ» Фонъ-Визина роль Еремеевны.

*Вас. Поповъ* игралъ преимущественно роли молодыхъ любовниковъ, а затѣмъ уже перешелъ на роли благородныхъ отцовъ. Братъ его *Мих. Поповъ*, хотя тоже встрѣчается въ числѣ актеровъ труппы, но онъ довольно скоро оставилъ сцену.

*Соколовъ*, родственникъ Дмитревскаго, изображалъ комическихъ стариковъ и писалъ пьесы для театра. Его комедія «Выдуманный кладъ» много разъ была играна на Московскомъ и Петербургскомъ театрахъ; публикѣ здѣсь особенно нравились роли старика и старухи.

Кромѣ произведеній Расина, Мольера, Корнеля, пьесъ самого Сумарокова, на театрѣ давали сочиненія и переводы Дмитревскаго и Ѳ. Г. Волкова.

По словамъ Дмитревскаго, Волковъ былъ такъ скромнень, такъ рѣдко бывалъ доволенъ своими литературными трудами, что всегда охотно замѣнялъ свои переводы переводами другихъ авторовъ.

Всю жизнь отдавши успѣху и постановкѣ театральнаго дѣла на Руси, Волкову хотѣлось внушить публикѣ, въ большинствѣ еще аскетически смотрящей на жизнь, уваженіе къ театру, поднять въ ея глазахъ театральное искусство. И съ этой цѣлью онъ испросилъ позволеніе поставить на придворный театръ старую драму св. Дмитрія Ростовскаго «Кающійся грѣшникъ», которую онъ разыгрывалъ еще въ Заиконоспасской школѣ. Содержаніе драмы было самое мрачное, великопостное. Театръ изображалъ пустыню. Грѣшникъ выходилъ весь увѣшанный черными нашивками, съ надписями грѣховъ. Дѣйствіе во все время происходитъ между ангеломъ хранителемъ и демонами. И той, и другой стороною помогаютъ хоры. На грѣшника дѣйствуютъ съ обѣихъ сторонъ: и ангелы боговдохновеннымъ словомъ, и демоны — геискимъ огнемъ. Онъ во всемъ хочетъ положиться на

Господа, но надписи грѣховъ на его одеждѣ винушаютъ ему содраганіе и ужасъ, и онъ начинаетъ роптать. Демоны торжествуютъ и приготовляются увлечь его въ адъ. Но ангелы укрощаютъ его своимъ сладкозвучнымъ пѣніемъ. Онъ падаетъ на землю и шепчетъ слова покаянія. Но мѣрѣ его раскаянія съ него спадаютъ страшныя надписи грѣховъ и вся одежда его проясняется. Ангелы поютъ хвалебную пѣснь. Грѣшникъ изнемогаетъ и умираетъ съ очищенной душой, за которой спускаются на землю облака. Облака вмѣстѣ съ невидимой душой поднимаются къ небу. При этомъ раздается завываніе подземныхъ духовъ и пѣніе ангеловъ.

Увертюра къ этой пьесѣ, «изображающая терзаніе и раскаяніе грѣшника, торжественное пѣніе небесныхъ силъ и отчаянное завываніе подземныхъ духовъ» сочинены вновь нарочно для этой драмы Ѳ. Г. Волковымъ. И пьеса была поставлена при такой блестящей обстановкѣ, которая напоминала богатствомъ Аѳинскую сцену.

Но Волковъ, какъ ни трудился для театра, а все же то былъ только придворный театръ, который отворялъ двери только людямъ чиновнымъ, хорошо одѣтымъ, которыхъ съ 1761 г. опять выпускали въ театръ бесплатно. Современники рассказываютъ, что то была публика чинная, чопорная, размѣщалась по чинамъ. Мужчины являлись въ мундирахъ и банмагахъ, а женщины въ богатыхъ убранствахъ. Общую пышность картины дополняла богато-убранная придворная прислуга. Она придавала театральной залѣ особую торжественность.

Театръ придворный не психодилъ до того, чисто народнаго увеселенія, о которомъ мечталъ Ѳедоръ Григорьевичъ и какой онъ устроилъ самъ въ Ярославлѣ. Народный театръ, который просуществовалъ недолго, былъ открытъ только съ 1765 года на Мойкѣ. То было большое зданіе, выстроенное на манеръ греческаго театра, безъ крыши. Представленія давались ежедневно отъ 4 часовъ по полудни. За входъ съ челоуѣка брали по 50 к. Актеры были изъ мастеровыхъ и фабричныхъ, которые, разумѣется, не имѣли никакого образованія. Они разыгрывали комедіи со словъ или же комедіи собственнаго изобрѣтенія. Разъ они вздумали разыграть роли по печатной книгѣ, и встрѣтили множество затрудненій. Но больше всего ихъ смущали слова, стоявшія въ скобкахъ. Какъ быть съ ними? Куда ихъ дѣвать? Думали, думали и рѣшили: сперва пропѣть самый куплетъ:

„Не подходь ко мнѣ съ отвагою,  
„Заколю тебя этою шпагою,

а потомъ пропѣть соло:

„въ скобкахъ показывая на оную“ \*).

Публика этого театра была не взыскательна, да и цѣна сравнительно съ другими вольны-

\* ) Драматическій Альбомъ. II. Арапова. 1850 г. Москва.

ми театрами здѣсь была не высокая. Въ вольныхъ театрахъ за входъ съ лица брали по рублю, а за годовую ложу—300 р. Если же пьеса своею постановкою требовала много расходовъ, то цѣны на мѣста во время такого представленія удваивались. Такой дорогой пьесой считалась между прочимъ «комедія съ балетомъ въ 5 дѣйствіяхъ. «Мѣщанинъ во дворянствѣ», сочиненная господиномъ Мольеромъ, славнымъ французскимъ комикомъ» \*).

## VII.

Когда петербургскій придворный театръ былъ вполне организованъ и переведенъ въ новоотстроенный театръ при Лѣтнемъ дворцѣ у Полицейскаго моста, государыня Елизавета, по просьбѣ Сумарокова, отплатила Ѳ. Г. Волкова и извѣстнаго актера Шумскаго для устройства такого же театра въ Москвѣ.

Волковъ и Шумскій уѣхали въ 1759 году и застали въ Москвѣ готовый театръ антрепренера Локателли, который открылся уже года три тому назадъ. Театръ стоялъ близъ Краснаго пруда, почти какъ разъ на томъ мѣстѣ, гдѣ протянулись теперь заборы желѣзнодорожныхъ станцій.

Локателли главнымъ образомъ содержалъ театръ для маскарардовъ, за входъ на нихъ онъ бралъ деньги;—итальянскія же интермедіи давалъ для публики безплатно. Тутъ же разыгрывали русскія пьесы и студенты Московскаго университета, между которыми былъ и Фонъ-Визицъ. На русскія представленія приглашалось все московское дворянство. Спектакли были даровые. Играли преимущественно переводныя пьесы и изрѣдка давали трагедіи Ломоносова; а то писалъ для театра и самъ Локателли.

Но самымъ приятнымъ сюрпризомъ для прѣхавшихъ изъ Петербурга театральныхъ организаторовъ было существованіе на Московскомъ театрѣ такой замѣчательной актрисы, какъ *Татьяна Михайловна Троепольская*. Она была замужемъ за сенатскимъ регистраторомъ и вмѣстѣ съ мужемъ поступила на Московскую сцену. Дебютировала въ 1757 году въ пьесѣ Сумарокова: «Семира», гдѣ играла роль главной героини. Волковъ же съ Шумскимъ видѣли ее въ пьесѣ «Сердечный магазинъ», переведенной съ итальянскаго студентомъ В. Булгаковымъ \*\*). *Троепольская* соединяла съ несомнѣнными театральными дарованіями красоту и благородство наружности. У нея былъ приятный голосъ, необычайная чувствительность. Особенно поразительно хороша она была въ трагическихъ роляхъ. Сумароковъ очень дорожилъ ея игрой въ своихъ пьесахъ, а Дмитревскій находилъ, что она не уступаетъ луч-

шимъ знаменитостямъ Европы — Лекувреръ, Клеронъ, Дюмениль.

Здѣсь же Волковъ встрѣтилъ и другую хорошую актрису: *Авдотью Михайловну Михайлову*. Она отличалась поразительнымъ комическимъ талантомъ и необычайной веселостью. Ей особенно удавались роли служанокъ и комическихъ старухъ.

Послѣ того, что прѣхавшіе петербургскіе организаторы нашли въ Москвѣ, не много надо было труда, чтобы организовать Московскій театръ, бывший подъ покровительствомъ Московскаго университета. Потому Волковъ и Шумскій пробыли въ Москвѣ недолго и вернулись въ тотъ же годъ.

Прельщенные игрою Троепольской, они—въ особенности же Волковъ, стали хлопотать, чтобы Троепольскую съ мужемъ и актрису Михайлову перевели на Петербургскую сцену, и Волковъ скоро этого добился. Въ 1761 году мы видимъ Троепольскую уже на придворномъ театрѣ въ Петербургѣ, она собираетъ здѣсь дань удивленія своей безспорно талантливой игрой. Сумароковъ приходитъ отъ нея въ восхищеніе. Ей платятъ 600 р. въ годъ.

Но насколько обогатилась Петербургскій театръ съ переходомъ Троепольской, настолько обдѣлила Московская сцена. Московскому театру вскорѣ пришлось совсѣмъ ликвидировать свои дѣла, и актеры Московской труппы перешли на Петербургскую сцену. — Театръ закрылся. И только въ 1765 году—уже во время царствованія Екатерины II—московскій театръ былъ опять возстановленъ. Его возстановителемъ явился антрепренеръ Н. С. Титовъ, который и самъ сочинялъ пьесы для театра. Титовъ за право давать представленія за деньги обязанъ былъ ежегодно взносить въ Воспитательный домъ по 1500 р., такъ какъ государыня Екатерина II-я еще въ 1763 году повелѣла 4-ю часть дохода изъ всякихъ игрищъ за деньги—брать въ пользу Воспитательнаго дома.

Но московская знаменитая актриса, красавица русскаго театра, Троепольская прожила недолго. Она умерла въ 1774 году. Ея незамѣнимую убыль пришлось пополнить опять московскими же актрисами. Изъ Москвы были выписаны: *Елизавета Ѳеодоровна Иванова*—для трагическихъ ролей, а для молодыхъ любовницъ—*Катерина Ѳеодоровна Баранова*, которая вмѣстѣ съ танцовщикомъ *Башиловымъ*, прельщала всѣхъ своею пляскою.

*Иванова* хотя тоже была хорошая трагическая актриса, но она во многомъ уступала Троепольской. Троепольскую долго не могла забыть публика, въ особенности въ трагедіи Сумарокова: «Мстиславъ», въ которой она въ послѣдній разъ выходила на сцену 15-го мая 1774 года.—Сумароковъ оплакивалъ ее въ посланиіи къ Дмитревскому:

\*) Драматическій Словарь 1787 года.

\*\*) „Ѳ. Г. Волковъ“. В. Родиславскаго.

„А ты, мой вѣрный другъ, игравшій намъ Мсти-  
 слава,  
 „Кѣмъ днесъ умножилась моя въ Россіи слава,  
 „Старайся, чтобы нашъ театръ не палъ на вѣкъ;  
 „А такъ какъ жалостный и добрый человекъ,  
 „Воспламя, воспламя о той со мной и воспечались,  
 „Которой роли естъ на свѣтъ окончались“.

## VIII.

И храмъ наукъ, и храмъ искусствъ возве-  
 ла Елизавета, какъ вѣчные, незбылемые па-  
 мятники своего царствованія. Только при той  
 любви, томъ интересѣ, какимъ она была про-  
 никнута къ театральнымъ зрѣлищамъ—возмо-  
 женъ былъ такой разительный театральный  
 успѣхъ въ такой короткій историческій про-  
 межутокъ—десяти лѣтъ. Въ эти десять лѣтъ  
 образовалась у насъ и своя драматическая ли-  
 тература, неимѣвшая себѣ на Руси никакихъ  
 предшественниковъ, такъ какъ нельзя же ста-  
 вить въ связь и видѣть какую-нибудь пре-  
 емственность въ трагедіяхъ Сумарокова съ ду-  
 ховными драмами св. Дмитрія Ростовскаго, Про-  
 коповича. Благодаря страсти самой государыни  
 къ французской литературѣ, французскому те-  
 атру, — этою же любовью и даже почти по-  
 клоненіемъ проникается къ французской драмѣ  
 и нашъ первый драматургъ — Сумароковъ, имѣв-  
 шій неоспоримо громадное вліяніе на возник-  
 новеніе театра. Безъ его драмъ, которыя умили-  
 ли зрителя, — въ особенности «Семира», «Дмит-  
 рій Самозванецъ» и «Мстиславъ», — безъ его спо-  
 способности изготовлять ихъ съ поразительной  
 быстротой, безъ его комедій, которыхъ онъ  
 написалъ цѣлую дюжину, трудно было бы ут-  
 вердить и поддерживать театръ и интересъ къ  
 нему въ публикѣ, даже хотя бы и такому замѣ-  
 чательному организатору и поражающему  
 своими многосторонними способностями, каковъ  
 былъ основатель русскаго театра и «первый  
 придворный актеръ» — Ѳ. Г. Волковъ. Потому  
 видное и большое мѣсто въ исторіи русскаго  
 театра должно быть отведено нашему драма-  
 тургу, получившему въ концѣ жизни печаль-  
 ную извѣстность неспокойнаго, чуть не безум-  
 наго человека, который ни съ кѣмъ не могъ  
 ужиться, — даже съ самыми близкими родны-  
 ми — матерью, отцомъ, женой... \*) Отецъ его  
 разъ совсѣмъ проклялъ; мать подавала на него  
 жалобу за буйство московскому главнокоман-  
 дующему, графу П. С. Салтыкову, просила  
 оградить отъ сына военнымъ кошвоемъ; жена  
 принуждена была съ нимъ разстаться... И онъ,  
 несчастный, всѣми покинутый, оскорбляемый  
 явю, публично, даже на тѣхъ самыхъ теат-  
 ральныхъ подмосткахъ, которыхъ, вмѣстѣ съ  
 Волковымъ, онъ могъ назваться первымъ архи-  
 текторомъ, — гдѣ на смѣхъ ему играли его пѣ-

\*) Рус. Ар. 1871. (Последніе годы жизни А. П. Сумарокова). — 1637 стр.

сы, искажая, коверкая, съ цѣлью оскорбить-  
 уронить черезчуръ много мясцаго о себѣ ав-  
 тора, — разбитый нравственно и физически, онъ  
 шелъ ускореннымъ шагомъ въ могилу. Сума-  
 роковъ въ это время жилъ въ Москвѣ. Тамъ  
 и умеръ въ 1777 году и похороненъ въ Дон-  
 скомъ монастырѣ.

Волковъ въ числѣ очень не многихъ лицъ  
 пользовался любовью и дружбой Сумарокова.  
 Это отчасти дорисовываетъ благородный обликъ  
 нашего перваго актера: всегда сдержанный,  
 скромный, мало придающій значенія себѣ и  
 своимъ дѣламъ, — онъ составлялъ какъ бы про-  
 тивоположность завистливому, самомнящему,  
 раздражительному Сумарокову. Но это, разу-  
 мѣется, не исключало въ Волковѣ его край-  
 ней дѣятельности и энергіи, которыя онъ про-  
 являлъ не въ одномъ только дѣлѣ театраль-  
 наго устройства.

Волковъ пользовался расположеніемъ госуда-  
 рыни — имѣлъ право являться къ ней безъ до-  
 клада, — но онъ никогда не злоупотреблялъ своими  
 правами, той благосклонностью, которой дари-  
 ла его государыня, не злоупотреблялъ и ея  
 добротой. Онъ рѣдко требовалъ себѣ экипажъ,  
 хотя могъ бы постоянно и неотлучно держать  
 его у своего подъѣзда. А что касается до де-  
 негъ, Волковъ бралъ умѣренно и не часто; онъ  
 бралъ «не иначе, какъ изъ собственныхъ рукъ  
 императрицы и никогда болѣе десяти имперья-  
 ловъ» \*). Онъ имѣлъ двоихъ близкихъ, испы-  
 танныхъ друзей — извѣстныхъ писателей того  
 времени: Николая Николаевича Мотониса и Гри-  
 горія Васильевича Казицкаго. Этимъ же друзь-  
 ямъ завѣщалъ онъ послѣ своей смерти и свой  
 портретъ, выгравированный художникомъ Че-  
 месовымъ.

Необычайная деликатность и вмѣстѣ съ тѣмъ,  
 плохо и рѣдко уживающаяся съ широкими ар-  
 тистическими натурами, умѣренность въ лич-  
 ныхъ потребностяхъ — характеризуютъ Волко-  
 ва въ продолженіи всей его жизни. Онъ не  
 былъ женатъ, никогда не влюблялся, не тер-  
 пѣлъ никакихъ излишествъ. Одинокая, про-  
 стая жизнь, ограниченныя потребности позво-  
 ляли ему все свое время отдавать любимому  
 искусству, которое со смерти Елизаветы Пе-  
 тровны теряло свою вѣрную покровительни-  
 цу. Она умерла 25 декабря 1761 года — и въ  
 этотъ же день закрылись всѣ театры...

## IX.

Въ 1762 году вступила на престолъ Ека-  
 терина II и театры снова начались. Петербург-  
 скій театръ открылся представленіемъ оперы  
 «Олимпіада». А затѣмъ уже стали играть ко-  
 медіи и трагедіи. Всѣ спектакли были распе-  
 длены по днямъ; русскіе были назначены по

\*) Тамъ же.



средамъ, для французскихъ и итальянскихъ были отведены другіе дни.

На время же коронаціи придворная русская труппа была отправлена въ Москву. Тамъ она давала при дворѣ два представленія въ недѣлю. Ради коронаціи актерамъ и актрисамъ были шиты новые костюмы и увеличено жалованье.

Съ придворными актерами поѣхалъ въ Москву и Федоръ Григорьевичъ Волковъ.

Новая государыня, не менѣе Елизаветы Петровны любившая всякія пышныя торжества и увеселенія и смотрѣвшая на подобныя забавы, какъ на дѣло хорошее въ смыслѣ воспитательномъ. «Народъ, который поетъ и пляшетъ, говорила она, зла не думаетъ», и сама писала для театра пьесы, которыя разыгрывались въ Эрмитажѣ. Вскорѣ она поручила Волкову придумать какія-нибудь уличныя забавы и увеселенія для народа по случаю коронаціи.

Волковъ, всю жизнь отличавшійся изобрѣтательностію и не разъ съ помощію собственной фантазіи создававшій театральныя представленія для народа еще въ Ярославлѣ, охотно принялся за выполнение возложеннаго порученія. Оно совпадало съ его личными вкусами и отвѣчало тому тайному, завѣтному стремленію Волкова, — устроить увеселенія и забавы для народа, которое проникло всю его жизнь. Да онъ самъ никогда ничего такъ страстно не желалъ, какъ дать зрѣлище «простому народу». Еще въ Ярославлѣ онъ сочинялъ пьесы въ духѣ народа и вполне отвѣчающія его пониманію. Таковы его пьесы: «Судъ Шемякинъ», комедія въ двухъ дѣйствіяхъ изъ русскаго быта\*); «Всякій Ермѣй просебя разумный», комедія въ трехъ дѣйствіяхъ, сочиненная на правахъ ярославскихъ жителей. Будучи уже въ Петербургѣ, онъ и тутъ не покидалъ мысли о пьесахъ для народа, созданныхъ въ народномъ духѣ. Мы видимъ на придворномъ театрѣ между прочими пьесами его сочиненія — «Увеселеніе Московскихъ жителей о масленицѣ» — національное русское ирище въ трехъ декорацияхъ: декорация 1-я — домъ о двухъ комнатахъ; 2-я декорация — балаганы и горы; 3-я — внутренность балагановъ съ пѣснями и плясками\*\*). Но никогда нигдѣ такъ широко не сказалась эта творческая способность Федора Григорьевича увеселять простой народъ, какъ въ созданномъ имъ планѣ уличнаго маскарада «Торжествующая Минерва». Объяснительныя куплеты къ нему писаны Херасковымъ, а хоры Сумароковымъ. «Маскарадъ» изданъ въ Москвѣ въ 1763 г. и брошюрка составляетъ теперь библиографическую рѣдкость.

Много фантазіи и знанія, въ особенности знанія духа народнаго, его вкусовъ сказывается

въ этомъ грандіозномъ фантастическомъ созданіи уличной процессіи «Торжествующая Минерва». Процессія представляла рядъ блестящихъ, фантастически-разукрашенныхъ богатыхъ колесницъ, которыя тянулись длинной, безконечной вереницей по улицамъ Москвы одна за другою. Всѣхъ колесницъ было болѣе 200; колесницы были сдѣланы придворнымъ механикомъ Брегонціемъ. Въ каждой запряжено отъ 12 до 24 воловъ. Всѣхъ людей, участвовавшихъ въ этой небывалой процессіи, было до четырехъ тысячъ. Волковъ ихъ набралъ изъ охотниковъ.

30-го января 1763 года афиша извѣстила московскихъ жителей о предстоящемъ маскарадѣ. Она гласила: «Сего мѣсяца 30 и февраля 1-го и 2-го, то есть въ четвергъ, субботу и воскресенье, по улицамъ Большой Нѣмецкой, по обимъ Басманнымъ, по Мясницкой и Покровкѣ отъ 10 часовъ утра за полдни будетъ ѣздить большой маскарадъ, названный «Торжествующая Минерва», въ которомъ изъяснится гнусность пороковъ и слава добродѣтели\*»). Маскарадъ, какъ видимъ, кромѣ увеселенія, имѣлъ и нравственныя цѣли — отвратить отъ пороковъ. Онъ представлялъ самыя разнообразныя картины. — Открывался шествіемъ предвозвѣстника торжества и раздѣлялся на отдѣленія. Передъ каждымъ отдѣленіемъ на шестѣ несли знакъ. Первый знакъ былъ съ надписью: «Упражненіе малоумныхъ» и весь былъ увѣшанъ колокольчиками и куклами. Вслѣдъ за нимъ шли пѣвцы и музыканты. Они представляли собой дворъ Момуса, за которымъ слѣдовало нѣсколько театровъ съ прыгающими и вертящимися куклами, а по сторонамъ 12 всадниковъ на деревянныхъ коняхъ съ погремучками\*\*). Тутъ на колесницѣ ѣхалъ чуть не весь Парнасъ. Его сопровождала духовая и роговая музыка. За нимъ на другой колесницѣ виднѣлся Марсъ, окруженный героями древности. А тамъ Паллада... Бахусъ, возсѣдавшій подъ сѣнью виноградныхъ лозъ, а передъ нимъ Силень, сидящій на бочкѣ съ виномъ, окруженный вакханками, бьющими въ бубны и литавры.

За богами Греціи ѣхалъ на колесницѣ необыкновенно пышный волшебный замокъ, въ которомъ молчаливо возсѣдали великаны русской старины. А за ними потянулись картины въ лицахъ быденной жизни — забавныя и поучительныя; «здѣсь вертѣлись качели съ веселыми пѣсенниками, тамъ представлялась внутренность кабака съ толпою пьипицъ, тутъ изображеніе въ старину издоимныхъ судейскихъ приказовъ или вертены карточныхъ игръ\*\*\*). Тутъ выступали олицетворенными всевозмож-

\*) Литератур. отд. Московскихъ Вѣд. 1858 г. № 44.

\*\*) «Ф. Гр. Волковъ.» В. Родиславскаго.

\*\*\*) Ярославскій литературный сборникъ. 1850 г. Серебренникова: «Ф. Г. Волковъ».

\*) Хроника рус. театра Носова. 1883. Москва.

\*\*) Хроника русскаго театра Носова. 1883 г. Москва.

ные пороки: Невѣжество, Мздоимство, Насиліе, Обманъ. Потомъ слѣдовали поѣзда Спѣси, Мотовства, Вѣдности и въ заключеніе поѣздъ Минервы и Добродѣтели съ ихъ свитами.

Каждый поѣздъ сопровождался особымъ хоровымъ пѣніемъ. Пѣсни, сочиненныя нарочно для этого случая Сумароковымъ, очень любопытны по своимъ кадансамъ и припѣвамъ. Вотъ что пѣлъ хоръ, сопровождавшій Бахуса:

Въ сырыя дни мы примѣчали,  
Три дни и три ночи на рынкѣ:  
Никого мы не встрѣчали,  
Кто-бъ не коснулся хмѣля крынкѣ.

Въ сырыя дни мы примѣчали:

Шумъ блистаетъ,  
Шаль мотаеъ,  
Духъ летаетъ,  
Хмѣль шатаеъ,  
Разумъ таетъ,  
Зло хватаетъ  
Наглы враки,  
Слетитъ, драки:

И грызутся, какъ собаки.

Примиритесь!

Рыла жалѣйте и груди!

Пьяные, пьяные люди,

Пьяные люди,

Не деритесь!

А свита, сопровождавшая «Гордость», пѣла любопытный припѣвъ:

Гордость и тщеславіе выдумалъ бѣсъ,

Шеринъ да Беринъ лисъ тра фа

Фаръ фаръ фаръ фаръ люди еръ арцы

Шинда шиндара

Транду трандара

Фаръ фаръ фаръ фаръ фаръ фаръ фаръ  
фаръ и т. д. \*).

Веселье, шумъ, пышность поѣзда, пѣніе, музыка и самое представленіе разумеется пришлись по вкусу голоднымъ на зрѣлища жителямъ, въ особенности простому народу, лишенному всякихъ увеселеній и забавъ. Простой народъ сплошной толпой встрѣчалъ и сопровождалъ процессію, собираясь въ ожиданіи ея съ ранняго утра у Анненскаго дворца. Не менѣе жадно отнеслась къ уличнымъ представленіямъ и остальная, болѣе зажиточная часть населенія Москвы. Хотя на дворѣ была зима въ полномъ разгарѣ, но окна всѣхъ домовъ, гдѣ слѣдовала процессія, были отворены настежь, балконы выставлены, и на нихъ толпами стояли богато одѣтыя дамы и мужчины. А простой народъ безъ церемоніи забирался на крыши, обращая ихъ въ собственный импровизированный амфитеатръ. Гулъ толпы, веселье, радостные крики наполняли воздухъ, и дѣйствительно интересное и поучительно зрѣлище заставляло народъ «не думать зла».

## Х.

Такой уличной процессіи больше не видала никогда ни одна изъ русскихъ столицъ. Созданіе

\*) Москов. Вѣд. 1858 г. № 44. „Ө. Г. Волковъ“. Ст. В. И. Касаткина.

ей было возможно только для такого замѣчательнаго организатора, какимъ былъ Федоръ Григорьевичъ Волковъ. Какого труда, соображенія, ловкости требовалось отъ организатора, чтобы не дать спутаться многочисленной процессіи, не дать перемишаться въ своихъ частностяхъ, не нарушить предписанныхъ дѣйствій, не спутать маршрута и т. д. Федоръ Григорьевичъ и боялся именно подобныхъ нарушеній, во избѣжаніе чего-нибудь подобнаго онъ отрядилъ для надзора за ходомъ всей процессіи нѣкоторыхъ придворныхъ актеровъ. Самъ же былъ неутомимъ. Цѣлые дни разъѣзжалъ изъ одной улицы въ другую. Его кудрявые волосы развивались на морозномъ холодномъ воздухѣ. Красивый всадникъ постоянно мелькалъ то гдѣ-нибудь на трудномъ поворотѣ процессіи, загибавшей изъ одной улицы въ другую, то спокойно сидѣлъ верхомъ на лошади, остановившись на Элоховомъ мосту, поджидая процессію и заботливо оглядывая издали тянущуюся вереницу пестрыхъ, красивыхъ экипажей.

Удача представленій, эффектъ, произведенный зрѣлищемъ на народъ и благопріятное отраженіе всего этого на государыню дѣйствовали на организатора торжествъ особенно возбуждающимъ образомъ. Волковъ всѣ три дня не зналъ покоя и не чувствовалъ усталости.

Но когда миновали дни торжества онъ не только почувствовалъ и утомленіе, а при этомъ еще какое-то томнящее недомоганье... Сперва, казалось, то были пустяки, — но болѣзнь усиливалась и наконецъ сложила неутомимаго организатора въ постель. Государыня выражала много вниманія больному, присылала своихъ врачей. Но помочь уже было трудно: у Волкова развилась, какъ называли въ старину — гнилая горячка, т. е. открылся, надо полагать, пятнистый тифъ, который затѣмъ перешелъ въ антоновъ огонь, и о спасеніи нечего уже было и думать. 4-го апрѣля 1763 года Волковъ скончался на 36 году жизни. Послѣдній его выходъ на сцену былъ въ роли Аскольда въ трагедіи Сумарокова «Семира», гдѣ онъ игралъ вмѣстѣ съ Дмитревскимъ.

Торжественныя, пышныя похороны сопровождали его гробъ до Андроньева монастыря. На похоронахъ присутствовало много знатныхъ особъ. Его памятникъ не остался безъ надгробія:

„Сей первый мужъ Театръ Россіи намъ открылъ,

„И съ похвалой на немъ порокамъ поругался.

„Былъ Мусамъ милый другъ, Отечеству служилъ,

„До смерти былъ любимъ, по ней хвалимъ остался.

Волковъ представлялъ собой счастливое соединеніе природныхъ талантовъ, которые развились на столько, на сколько возможно ихъ развитіе безъ посторонней помощи. Онъ въ одно время, — какъ создатель Ярославскаго театра, — былъ и музыкантъ, и пѣвецъ, и архи-

текторъ, и художникъ, и машинистъ, и драматическій писатель. Кромѣ раньше названныхъ драматическихъ пьесъ, Волковъ написалъ: драму въ 3-хъ дѣйствіяхъ «Луиза» и комедію «Воспитаніе» въ пяти дѣйствіяхъ; много комедій, трагедій и интермедій перевелъ съ французскаго, нѣмецкаго и даже итальянскаго. Такъ, какъ извѣстно, онъ перевелъ трагедію Расина: *Эсфирь* и самъ сочинилъ къ ней хоръ и музыку; пьесу д'Анкура: «*Опекунь обманутъ, битъ, и осмѣянъ*»; трагедію Волтера «*Магометъ*»; комедію Жанъ-Жака Руссо: «*Обвороженный великановъ поясъ*» и комедію балетъ въ одномъ дѣйствіи, сочиненіе Сантини «*Встрѣча новаго года*»... Ѳ. же Г. былъ и нашимъ первымъ опернымъ композиторомъ: онъ, какъ извѣстно, написалъ музыку къ комической оперѣ Дмитревскаго «*Танюша, или счастливая встрѣча*».

Волковъ весь былъ любовь къ искусству. Потому все свободное время отъ театра онъ посвящаетъ какимъ-нибудь художественнымъ занятіямъ, то тщательно переписываетъ всѣ пьесы св. Дмитрія Ростовскаго и подноситъ ихъ императрицѣ Екатеринѣ II, то занимается рѣзбою по дереву, которой его никто не училъ и которой ему не пужно было ни для какихъ практическихъ организаторскихъ цѣлей, изготовляетъ цѣлыя образа, то дѣлаетъ театръ изъ деревянныхъ куколъ, что-то замышляя при этомъ, то самъ мастеритъ скрипку съ шелковыми струнами... Наконецъ дѣлать бюсты Петра, пишетъ ему похвальное слово, но не успѣваетъ окончить, обрывая на пятнадцатомъ куплетѣ, пишетъ эпитаграммы, сочиняетъ пѣсни и кладетъ ихъ на музыку, наконецъ сочиняетъ музыку цѣлой оперы... Волковъ представляетъ изъ себя какъ бы олицетворенную художественную энциклопедію. И во всѣхъ названныхъ отдѣлахъ, безъ всякой посторонней помощи, онъ достигаетъ извѣстной степени совершенства. Новиковъ говоритъ про него: «театральное искусство зналъ онъ въ высшемъ степени, при семъ былъ изрядный стихотворецъ, хороній живописецъ, довольно искусный музыкантъ на многихъ инструментахъ, посредственный скульпторъ и однимъ словомъ многихъ знаній въ довольномъ степенѣ» \*).

Изъ его стихотвореній извѣстны были и особенно нравились двѣ пѣсни: «Ты проходишь мимо кельи, дорогая» и «Станемъ, братцы, пѣть старую пѣсню».

И этотъ богато-одаренный отъ природы человѣкъ поражалъ современниковъ своей необычайной скромностью: ни самоиѣнія, ни заносчивости, ни самохвальства, даже титулъ «перваго

актера» онъ передаетъ Дмитревскому еще при жизни \*). Хотя онъ своимъ вѣчно серьезнымъ взглядомъ и производилъ впечатлѣніе человѣка суроваго, какъ бы важнаго, но то была только внѣшность. Всѣ современники отзываются о немъ самымъ лестнымъ образомъ: кто находилъ его добрымъ, любезнымъ, кто умнымъ, многознающимъ... Всѣ отзываются съ великой похвалой. Вотъ отзывъ знаменитаго Новикова, который, еще будучи студентомъ, видѣлъ Волкова въ 1759 году, во время его пріѣзда въ Москву для устройства Московскаго театра. «Сей мужъ, говоритъ Новиковъ, былъ великаго, обильнаго и проницательнаго разума, основательнаго и здраваго разсужденія и рѣдкихъ дарованій, украшенныхъ многимъ ученіемъ и прілежнымъ чтеніемъ наилучшихъ книгъ... Житія былъ трезваго и строгой добродѣтели: друзей имѣлъ немногихъ, но наилучшихъ и самъ былъ другъ совершенный, великодушный, безкорыстный и любящій вспомошествовать».

Но еще болѣе знаменателенъ добрый отзывъ о немъ такого человѣка, какъ А. П. Сумароковъ, который всегда со всѣми ссорился и за очень немногими исключениями почти о всѣхъ отзывался дурно.

Сумароковъ, узнавши о смерти Волкова, слезно оплакалъ эту потерю въ особомъ стихотвореніи, гдѣ онъ называетъ Волкова «своимъ любезнымъ другомъ».

„Пролей со мной потокъ, о, Мельпомена,  
слезный:

„Восплачь и возрыдай, и растрепи власы.

„Преставился мой другъ! прости мой другъ  
любезный!

„На вѣки Волкова пресѣклись часы,

„Мой весь мятется духъ, тоска меня терзаетъ.

„Кастальскій предо мной источникъ замерзаетъ,

Но вотъ уже болѣе столѣтія прошло съ его смерти и еще больше со времени основанія перваго русскаго театра и перваго русскаго университета. Русскій университетъ оградилъ отъ забвенія улицы память своего основателя: онъ поставилъ, правда, хоть и весьма неудовлетворительный, бюстъ М. В. Ломоносову на своемъ дворѣ. Русскій театръ до сихъ поръ ничѣмъ не напоминаетъ прохожему о своемъ славномъ основателѣ. Потомство до сихъ поръ не воздвигло ему ни одного памятника. Даже надгробная плита, омытая дождемъ и временемъ, утратила всѣ свои надписи, и теперь едва ли и сама не исчезла. И ничто въ настоящее время не напоминаетъ намъ ни о Волковѣ, ни о трудномъ времени возникновенія перваго русскаго театра.

Е. Некрасова.

\*) Афиша къ оперѣ „Танюша“ отъ 27 ноября 1756 г.

\*) Опытъ истор. словаря. Новикова. 24 стр.

# Буянка.

ПОВѢСТЬ.

## I.

Жаркій лѣтній полдень. Солнце печетъ такъ, что всякая живая тварь попряталась по разнымъ тѣнистымъ уголкамъ. Одинъ Иванъ Петровичъ оставался на террасѣ своей дачи и продолжалъ лежать въ креслѣ-качалкѣ на самомъ пеклѣ.

— Дядя, съ тобой сдѣляется солнечный ударъ, — предупреждалъ время отъ времени свѣжій женскій голосъ откуда-то изъ-за спущенной занавѣски.

— Пусть... хрипло отвѣчалъ Иванъ Петровичъ, продолжая лежать на солнцѣ.

— Наконецъ, ты просто изжаришься въ собственномъ соку, какъ хорошій бифштексъ!

— Бифштексъ вещь недурная...

— Дядюшка, миленькій, не хорошо упрямиться!..

— Отстань!..

Пауза. Гдѣ-то сонно жужжить одурѣвшая отъ жара муха. Иванъ Петровичъ жмурится и закрываетъ глаза, но благодѣтельный сонъ не хочетъ осѣнить его своимъ темнымъ крыломъ. Въ сущности говоря, Иванъ Петровичъ невозможный человекъ, что онъ и самъ сознаетъ, какъ отлично сознаетъ и то, что онъ не можетъ быть не Иваномъ Петровичемъ. Такъ ужъ жизнь сложилась... Единственное достоинство, которое онъ приписываетъ себѣ—это то, что онъ остался старымъ холостякомъ... Теперь онъ живетъ на дачѣ съ своей племянницей Еленой Васильевной, которая случайно заѣхала навѣстить его да какъ-то такъ и осталась у него. Присутствіе молодой дѣвушки много скрасило холодное одиночество Ивана Петровича, но онъ изъ упрямства не хочетъ сознаться въ этомъ и постоянно ссорится съ гостьей изъ-за всякихъ пустяковъ, а больше всего изъ-за ку-

шаній. Почему, напримѣръ, сегодня проклятые зеленые щи, а не ботвинья? Онъ терпѣть не можетъ вотъ именно этихъ зеленыхъ щей и долженъ ихъ ѣсть, потому что такъ хочетъ Елена Васильевна. А если онъ, Иванъ Петровичъ, хочетъ ботвиньи? Вообще, глупо и еще разъ глупо... Зачѣмъ, напримѣръ, исчезъ его халатъ? Елена Васильевна не выноситъ халатовъ и потихоньку стащила у него любимую вещь. Что она такое ему: мать, жена?.. Вотъ теперь съ утра и залѣзай въ костюмъ изъ китайскаго шелка и цѣлый день ходи, какъ связанный. Иванъ Петровичъ былъ недоволенъ и собственнымъ подчиненіемъ и капризничалъ, какъ слаонервная женщина, что повидимому доставляло Еленѣ Васильевнѣ удовольствіе. Да, онъ часто капризничалъ, потому что было на комъ сорвать расхолодившееся сердце, а Елена Васильевна умѣла такъ хорошо уговаривать. Въ азартѣ Иванъ Петровичъ начиналъ кричать тонкимъ голосомъ, закатывалъ глаза и отчаянно жестикулировалъ, что выходило со стороны очень смѣшно. Кипятился онъ изъ-за всякихъ пустяковъ, придираясь то къ кучеру Андрею, то къ горничной Дуняшѣ, то къ кухаркѣ Матренѣ.

— Дядя, печонка у васъ испортится... хладнокровно замѣчала Елена Васильевна, когда они были одни.

— Вы меня хотите уморить!! стоналъ Иванъ Петровичъ. — Это какой-то заговоръ...

— А вы до сихъ поръ еще не догадались, что окружены предателями и злодѣями?

Когда Иванъ Петровичъ былъ въ хорошемъ расположеніи духа, онъ ласково смотрѣлъ на племянницу и говорилъ:

— Ну, иди, Буянка, я тебя поцѣлую.

Но «Буянка» въ свою очередь не выносила нѣжностей вообще и уклонялась отъ родственныхъ поцѣлуевъ, а Иванъ Петровичъ только вздыхалъ и погружался въ мрачное раздумье. Въ пятьдесятъ лѣтъ онъ выглядѣлъ совсѣмъ старикомъ, — толстый, обрюзгшій, сѣдой, съ желтымъ лицомъ и мутными глазами. Когда-то онъ былъ молодцомъ, но бессонныя ночи, красное вино и безпорядочная жизнь превратили его въ развалину. «Неужели жизнь прошла?» часто думалъ онъ въ ужасѣ, чувствуя какъ холодѣетъ отъ одной мысли о старости: — «и впереди ничего, ничего, ничего»... А Елена Васильевна еще смѣется надъ его капризами и вообще дурнымъ расположеніемъ духа. Посадить бы ее въ его кожу, тогда... э, да что тутъ толковать: каждый дуракъ по своему съ ума сходитъ. Развѣ Иванъ Петровичъ когда нибудь жилъ? Это была фикція, миражъ, самообманъ, а не жизнь. Да и всѣ другіе тоже... Прожить цѣлую жизнь въ губернскомъ городѣ Чащиловѣ и умереть въ немъ — развѣ это не трагедія? А между тѣмъ существуетъ голубое, южное небо, чудеса цивилизаціи, тѣ завѣтные уголки, гдѣ жизнь кипитъ ключемъ. Всего одинъ разъ попалъ Иванъ Петровичъ въ провинцію да такъ и похоронилъ себя въ ней, точно застрѣлъ въ болотѣ. Вѣдь это, наконецъ, обидно, тѣмъ болѣе, что онъ никогда не думалъ именно такъ пройти свой жизненный путь. Единственнымъ утѣшеніемъ оставалась газета, служившая отдаленнымъ ахомъ творившейся гдѣ-то жизни. Да, гдѣ-то люди живутъ, волнуются, работаютъ, добиваются успѣха и находятъ свое удовлетвореніе. Эхъ, да что тутъ говорить, когда процессъ жизни сводится на халатъ и ботвинью, какъ въ данномъ случаѣ, когда Иванъ Петровичъ сердился на свою «Буянку» и хотѣлъ досадить ей хоть тѣмъ, что жарился на солнцѣ: пусть чувствуетъ. Буянка и чувствовала, но тоже выдерживала характеръ. Иванъ Петровичъ слышалъ ея осторожныя шаги и сдержанный смѣхъ, и его раздражала злоба. А ей смѣшно, ей это нравится, такъ онъ на зло ей заживо изжаритъ самого себя на солнцѣ.

— Да-съ, и буду жариться на солнцѣ, — упрямо повторялъ уже про себя Иванъ Петровичъ, споря съ невидимымъ противникомъ.

Въ залѣ послышалось глухое бормотанье, щелканье и свистъ, а потомъ неистовый крикъ: «Что? какъ? почему?..» Это Буянка травила стараго попугая Карла Ивановича старой собачонкой Колдунчикомъ, которая сначала взвизгивала, а потомъ зали-

лась азартнымъ лаемъ, захлебываясь старческой собачьей хрипотой. Но и этого было мало: къ Карлу Ивановичу и Колдунчику присоединилась обезьяна Форсунка, которая ворчала и дико вскрикивала. Этотъ концертъ покрывался заразительнымъ дѣвичьимъ смѣхомъ и аплодисментами.

— Bravo, Карлъ Ивановичъ!.. Колдунчикъ, пиль... ха-ха! ха-ха!..

Взбѣшенный этой травлей Иванъ Петровичъ вскочилъ съ своей качалки, скомкалъ газету и ринулся въ залу, какъ разъяренный кабанъ. Остановившись въ дверяхъ, онъ могъ убѣдиться собственными глазами въ произведенномъ Буянкой скандалѣ: въ углу, въ клѣткѣ неистово оралъ Карлъ Ивановичъ, поднимая вылинявшія перья, а на него наступали Колдунчикъ и Форсунка. Сама Буянка въ качествѣ публики громко аплодировала.

— Это... это... заоралъ Иванъ Петровичъ, принимая угрожающую позу. — Это свинство, чортъ меня возьми!..

— Что? какъ? почему?.. оралъ Карлъ Ивановичъ. — Каррауль!..

— Какъ вы сказали, милый дядюшка? спокойно спросила Буянка. — Свинство? Къ чему такая откровенность... Колдунчикъ, пиль!..

— Послушайте Елена Васильевна, всему есть извѣстныя границы!.. Да-съ. Вы изъ моей квартиры дѣлаете какой-то разбойничій вертепъ...

— Совершенно неумѣстное выраженіе, т. е. неподходящее къ данному случаю. Вы могли сказать, что я устроила вамъ кошачій концертъ, а то: вертепъ. Что такое вертепъ?

Молодое лицо Буянки оставалось серьезнымъ въ разгаръ всевозможныхъ дурачествъ, какъ было и сейчасъ. Она строго и спокойно смотрѣла на дядю своими темно-сѣрыми глазами, и только въ углахъ серьезно-сложенныхъ губъ спряталась неуловимая улыбка. Свѣтлорусые, слегка вившіеся волосы находились въ большомъ безпорядкѣ, придавая обладательницѣ этой головки видъ маленькой колдуньи. Простенькая ситцевая кофточка, широкій кожаный поясъ и темная юбка составляли обычный домашній костюмъ Буянки. Контрастомъ являлись только настоящіе парижскіе ботинки съ узкимъ носкомъ и низкимъ каблукомъ, шикарная обувь была слабостью Буянки. Первое впечатлѣніе, которое производила дѣвушка, скорѣе было не въ ея пользу, — есть такія лица, въ которыя нужно вглядѣться, чтобы понять ихъ скрытую, внутреннюю красоту. Именно такое лицо было у Буянки: неправильное, съ мягкимъ но-

сомъ, съ размякшимъ оваломъ нижней части, съ подвижными тонкими бровями. Что было у ней безусловно хорошо, такъ это голосъ—чарующій, ласковый, съ полными бархатными нотами и такими милыми переходами изъ одного тона въ другой.

— Если я не литературно выражаюсь, то ты еще болѣе не литературно себя держишь,—ворчалъ Иванъ Петровичъ.— Скажи пожалуйста, на что это походить? Колдунчикъ, тубо!.. Карлъ Иванычъ... Форсунка, мерзавка!..

Вмѣсто отвѣта Буянка подхватила его подъ руку и подвела къ зеркалу.

— А это на что походить?—спрашивала она, указывая на глядѣвшую изъ зеркала физиономію.—У, какая бука... Миленькій дядюшка, не хорошо сердиться!.. Посмотри, какія морщины на лбу и около глазъ, а нижняя губа надулась. Не одобряю... Не хорошо дѣлать сердитое лицо! Ну, будетъ дуться... Миленькій, хорошій, улыбнитесь!.. Еще немножко...

— Отстань!.. сердито отмахивался Иванъ Петровичъ, стараясь отвернуться отъ зеркала.

— Когда сердятся, то кажутся еще старѣе, дядюшка, а тебѣ, навѣрно, хочется быть молодымъ... да?..

— Кажется, я еще не настолько... гмъ... вообще...

— Ага, я попала, кажется, въ слабое мѣсто?..

Буянка только хотѣла расхохотаться, какъ вдругъ остановилась и проговорила совершенно серьезно:

— Послушай, дядя, я часто смотрю на тебя и все хочу спросить...

— Вѣроятно, какую-нибудь глупость?

— Нѣтъ, говорю совершенно серьезно... Я часто смотрю на тебя и думаю, вѣдь женщины любили вотъ это лицо, эти глаза, волосы?

— Сдѣлаемъ такое предположеніе... но что же изъ этого слѣдуетъ?

— Ахъ, меня это ужасно мучить... Да, мучить. Мнѣ кажется иногда, что какія-то тѣни проходятъ по нашимъ комнатамъ, такія грустныя женскія тѣни, съ опущенными глазами и недосказанными словами на губахъ. Вѣдь ты, милый дядюшка, самый скверный эгоистъ, а гдѣ же онѣ, которымъ ты клялся въ вѣчной любви, которыхъ ты ждалъ съ замирающимъ сердцемъ, для которыхъ выучивалъ нѣжныя стишки и которыхъ, наконецъ, обманывалъ болѣе или менѣе успѣшно... Помнишь ту фотографію, которая виситъ въ кабинетѣ, тамъ ты такой красивый, въ глазахъ увѣренность, въ складѣ рта довольство. Такого мужчину, пра-

во, можно полюбить, и я понимаю тѣхъ женщинъ, которыя дѣлали тебѣ глазки, вызываясь смѣялись и шептали тебѣ разныя глупости. Бѣдныя, онѣ сейчасъ уже въ такомъ возрастѣ, когда серьезно раскаиваются въ своихъ собственныхъ грѣхахъ и поэтому, вѣроятно, такъ охотно обвиняютъ въ маленькихъ слабостяхъ всѣхъ остальныхъ смертныхъ.

— Елена Васильевна, скажу вамъ то, съ чего началъ: вы говорите глупости...

— А если мнѣ хочется знать? Мнѣ мало одной моей жизни, и я хочу знать, какъ жили другіе... Я хочу жить десятью жизнями. Наконецъ, что такое женщина: волющеніе слабости. Развѣ мы узнаемъ когда-нибудь жизнь? Намъ все запрещено, все неприлично, все запечатано семью печатями, кромѣ кухни, дѣтской и модныхъ магазиновъ.

— И хорошо сдѣлано, а иначе... ну, да объ этомъ не стоитъ и говорить. Каждый человѣкъ сумѣетъ надѣлать достаточно глупостей, будь онъ мужчиной или женщиной...

— Это не отвѣтъ...

— Послушай, вѣдь, это мальчишество! Не могу же я въ самомъ дѣлѣ рассказывать такія вещи... гмъ... Однимъ словомъ, ты забываешь, что ты прежде всего женщина, а въ частности—дѣвушка.

— Я отлично знаю это слово, которое отгораживаетъ все, какъ монастырская стѣна...

— И къ лучшему: не всякое знаніе хорошо. Дѣвичья скромность въ тысячу разъ лучше нашей мужской опытности...

— Договаривайте: женственность, невинность—словомъ цѣлый арсеналъ жалкихъ словъ!.. Вѣдь узнаеть же ваша женственная и невинная голубица когда-нибудь все и узнаеть всегда слишкомъ поздно... Тебѣ, дядя, просто стыдно, и ты прячешься вотъ за эти жалкія слова.

— Развѣ съ тобой можно разговаривать? Однимъ словомъ, сорванецъ...

— А вы мнѣ отравляете жизнь!.. Колдунчикъ, пиль!.. Форсунка, Карлъ Иванычъ...

Притихнувшія животныя только ждали этого сигнала и подняли снова ужасный гвалтъ. Карлъ Иванычъ смѣшно топорищился на своей жердочкѣ и отчаянно выкрикивалъ: «Что? какъ? почему?» Форсунка ворчала, оскаливъ зубы, а Колдунчикъ лаялъ съ приступомъ, выкативъ глаза.

— Что же это такое? взмолился Иванъ Петровичъ, затыкая уши. — Елена Васильевна...

Поднятый гвалтъ опять покрывался дрожью молодого смѣха,—Буянка хохотала зарази-

тельно, как русалка. Иванъ Петровичъ пробѣжалъ нѣсколько разъ по комнатамъ и, быстро повернувшись на каблукѣхъ, остановился, протянулъ впередъ правую руку и трагически произнесъ:

— Вонъ! Сейчасъ же вонъ изъ моего дома, сударыня...

— Дядя, ты теперь ужасно походишь на памятникъ Барклая-де-Толи! Еще немного отставь лѣвую ногу... ха-ха!...

— Вонъ!!..

Въ этотъ моментъ въ дверяхъ гостиной показался молодой человѣкъ въ пестрой лѣтней парѣ и нерѣшительно остановился. Бритое актерское лицо посмотрѣло на происходившую сцену весело улыбающимися глазами. Буянка первая замѣтила гостя, а Колдунчикъ съ визгомъ полетѣлъ къ нему въ ноги, точно запущенный кубарь.

— Извините, что я вошелъ безъ доклада... оправдывался гость, отбиваясь ногой отъ собаки.—Двери отворены...

— Что? какъ? почему? заоралъ неистово Карлъ Ивановичъ.

## II.

— Я собственно къ вамъ по порученію Савелія Ѳедорича Добрецова... продолжалъ молодой человѣкъ, перебирая въ рукахъ мягкую лѣтнюю шляпу.

Иванъ Петровичъ тяжело дышалъ. Онъ какъ-то кисло взглянулъ на непрошеннаго гостя и хрипло проговорилъ:

— Очень радъ... прошу...

— Садитесь,—ласково пригласила Буянка, точно желая поправить грубый тонъ дяди.

— Позвольте отрекомендоваться: Платонъ Егорычъ Чайкинъ, комикъ.

— Очень пріятно,—уже совсѣмъ весело отвѣтила Буянка, протягивая руку и по мужски крѣпко здороваясь съ гостемъ.— Садитесь-же!.. А гдѣ Савелій Ѳедорычъ?

— Сейчасъ онъ на ярмаркѣ въ Солонцахъ, а оттуда пробѣдетъ въ Загорскъ. Осенью будетъ здѣсь...

— Съ труппой?

— Да... Труппа въ полномъ составѣ. Я у него буду служить сезонъ, а пока хочу отдохнуть... Чащиловъ мнѣ нравится.

— Вы наймите избушку въ Лохманкѣ,—совѣтовала Буянка съ участіемъ къ положенію бродячаго комика.— Это всего въ трехъ верстахъ отъ города, а отсюда это рукой подать... Можно устроиться очень дешево и почти удобно.

— Это въ которую же сторону, если идти отъ вашей дачи?

— Изъ воротъ на лѣво поведетъ дорожка въ гору, а подъ горой и Лохманка...

Я даже могу проводить васъ, потому что часто гуляю по этой дорогѣ.

— Очень вамъ благодаренъ... Но мнѣ совѣстно беспокоить васъ.

— Елена, ты дай намъ чаю съ г. комикомъ, а потомъ ужъ пойдешь провожать,— замѣтилъ отдохнувшій Иванъ Петровичъ.— Да и Лохманка прескверная деревнюшка...

— Знаете, я не требовательный человѣкъ, Иванъ Петровичъ,—застѣнчиво объяснялъ Чайкинъ,—привычка.

На звонокъ Буянки показалась горничная Дуняша. Ей приказано было приготовить чай на террасѣ. Въ это время Иванъ Петровичъ спрашивалъ гостя о Добрецовѣ и хрипло смѣялся. Неисправимый человѣкъ этотъ Савелій Ѳедорычъ, настоящій театральный волкъ... Всѣ старые антрепренеры провалились, а онъ одинъ существуетъ. Ему слѣдовало бы поставить памятникъ «за трудолюбіе и искусство». Помилуйте, цѣлыхъ двадцать пять лѣтъ ухитрился просуществовать въ кожѣ провинціального антрепренера,—это чего нибудь стоитъ!!.. Чайкинъ улыбался и въ тактъ качалъ своей остриженной подъ гребенку головой. Онъ чувствовалъ, что Буянка разсматриваетъ его, и какъ-то весь съежился. Но его некрасивое и худое лицо просвѣтлялось отъ каждой улыбки, а сѣрые глаза смотрѣли такъ пытливо и какъ-то по дѣтски довѣрчиво. Большія руки обличали «урожденнаго мотетонъ», какъ говорилъ Иванъ Петровичъ, кичившійся своимъ дворянствомъ ни къ селу, ни къ городу

— Мы съ Савеліемъ Ѳедорычемъ старые друзья,—объяснялъ Иванъ Петровичъ, переходя въ свой обычный добродушный тонъ.—И я его очень уважаю... Хотя и принято смѣяться надъ стариками, которые хвалятъ все старое, но я все-таки скажу, что такихъ антрепренеровъ больше и не будетъ!..

— Первая половина послѣдней фразы, кажется, отправлена по моему адресу?—съ улыбкой замѣтила Буянка.

— А хоть бы и такъ...

— Я хочу сказать только то, чтобы нашъ гость не принялъ на свой счетъ твоей выходки, дядя.

— Ахъ, да... Ну, что же, я имѣлъ только тебя въ виду, Буянка,—забормоталъ старикъ и добродушно прибавилъ:—мы съ ней частенько вожемъ, какъ давеча... Она ужасно портитъ мой характеръ.

Это посвященіе въ семейныя тайны заставило Чайкина улыбнуться, и онъ взглянулъ на Буянку благодарными глазами. Затѣмъ они перешли на террасу, куда поданъ былъ Дуняшей кипѣвшій самоваръ. Щеголь-

ски одѣтая горничная въ безукоризненно накрахмаленномъ передникѣ презрительно оглядѣла ежившагося гости и про себя назвала «голоштанникомъ актеришкой». Мало ли ихъ каждую зиму околачивается около господъ, а этотъ залетѣлъ пораньше другихъ. Отъ глазъ Буянки не ускользнулъ этотъ презрительный взглядъ, и она принялась угощать артиста съ преувеличенной любовью, что еще больше смутило Чайкина.

— Не хотите ли вы лимона? Нѣтъ? представляла къ нему Буянка.—А то есть прекрасные сливки... Дуняша, принесите клубничное варенье.

— Пожалуйста, не беспокойтесь... просилъ Чайкинъ.—Мнѣ довольно и одного лимона.

— Пусть посуетится: это ей полезно,— шутилъ Иванъ Петровичъ.

Гость явился въ качествѣ примирящаго начала, и поэтому за нимъ ухаживалъ даже самъ Иванъ Петровичъ. Въ самомъ дѣлѣ, онъ давеча сильно разгорячился, и Богъ знаетъ, чѣмъ разыгралась бы послѣдняя стычка съ Буянкой. А сейчасъ она смотрѣла такъ спокойно и просто и такъ же спокойно и просто замѣтила ему:

— Что же вы не извиняетесь, милостивый государь? Платонъ Егорычъ былъ благороднымъ свидѣтелемъ, какъ вы гнали меня давеча вонъ...

— А если ты покушалась на мою жизнь?

Чайкинъ засмѣялся,—онъ нюхомъ скитальца почувствовалъ себя здѣсь своимъ человекомъ. Прищуривъ немного глаза, онъ всматривался пристально въ этихъ «друзей артистовъ», какъ называлъ ихъ Савелій Федорычъ въ своемъ актерскомъ кругу. «Это, братецъ ты мой, перлы и алмазныя искусства», — повторялъ старый антрепренеръ своимъ гнусавымъ голосомъ:—«безъ нихъ и намъ безъ смерти смерть». Онъ же объяснилъ Чайкину, что у всѣхъ такихъ «алмазниковъ» одинъ общій недостатокъ—любительскіе спектакли, которыхъ настоящему актеру слѣдуетъ по возможности избѣгать. Конечно, самъ Иванъ Петровичъ не играетъ, а племянница у него съ театральнымъ огонькомъ. Савелій Федорычъ не прочь былъ подшутить надъ любителями, хотя въ каждомъ городѣ первымъ дѣломъ разыскивалъ какого-нибудь влиятельнаго покровителя, какимъ въ Чащиловѣ былъ Иванъ Петровичъ. «Конечно, онъ прохвостъ въ искусствѣ», — гнулъ Савелій Федорычъ:—«а все-таки страстишка есть... Намъ это на руку!»

— Я забылъ, Елена Васильевна, передать вамъ поклонъ отъ Михайла Евграфыча Бурова,—проговорилъ Чайкинъ, выпивая второй стаканъ.

— Развѣ онъ опять служить у Савелія Федорыча?—торопливо спрашивала Буянка.—Вѣдь онъ, кажется, разошелся съ нимъ?

— Да... что-то такое между ними было...—уклончиво отвѣтилъ Чайкинъ, смѣшно вытягивая губы впередъ.—Но сейчасъ все уладилось... Въ нашемъ актерскомъ мірѣ все это дѣлается очень просто: сегодня поссорились, а завтра помирились.

— О, это по моей части!—засмѣялся Иванъ Петровичъ.—Мнѣ постоянно приходится разыгрывать роль добраго генія: то примадонна капризничаетъ, то первый любовникъ на стѣну лѣзетъ, то комики бунтуютъ. Говоря откровенно, господа артисты самый безпокойный народъ. А Бурова я зналъ еще мальчикомъ... да. Способный былъ мальчикъ, а теперь его и рукой не достанешь. Помилуйте, первый любовникъ, дамы на рукахъ носятъ...

— Вѣдь ты, дядя, это говоришь такъ, для краснаго словца.

— Ага!.. Ужь ты не влюблена-ли въ него? ха-ха...

Опять послѣдовала легкая размолвка, но Буянка на этотъ разъ промолчала. Наступалъ уже вечеръ, и на террасѣ дѣлалось прохладно. Открывавшійся съ террасы видъ на лѣсистую горку и пробирающуюся въ ивнякахъ безымянную рѣчонку точно просвѣтлѣлъ, освободившись отъ дрожавшихъ переливовъ накаленного воздуха. Особенныхъ красотъ по штату не полагалось, какъ говорилъ Иванъ Петровичъ, но мирная сельская картина производила успокаивающее впечатлѣніе. Къ чайному столу подбѣжала Форсунка и смѣшно набивала ротъ сдобными сухарями. По пути она усмѣла вытащить платокъ изъ пиджака Чайкина и спрятала его подъ кресло. Обезьянка такъ смѣшно моргала синими глазками, что Буянка, глядя на нее, расхохоталась. Колдунчикъ зналъ приличія и скромно гулялъ въ цвѣтникахъ передъ террасой, — ему давали порцію сливокъ и сухарей уже послѣ чая. Умная собачонка точно нарочно вертѣлась передъ глазами, чтобы показать какая она умная и вмѣстѣ съ тѣмъ показать глупость Форсунки, не умѣвшей себя держать. Среди этихъ маневровъ умной собаки Колдунчикъ вдругъ залаялъ самымъ собачьимъ образомъ и бросился къ садовой рѣшоткѣ, виляя пушистымъ хвостомъ.

— Это, навѣрно, Харлампій Яковичъ жалуется, — объяснялъ Иванъ Петровичъ, взглядываясь въ извилистую дорожку, уплывшую пыльной змѣйкой въ молодой сонякъ.—Онъ и есть... Колдунчикъ, пилъ его! Съѣшь редактора...

По дорожкѣ изъ лѣсу выходилъ низень-



каго роста господишь, размахивавший соломенной лѣтней шляпой. Онъ шелъ съ какимъ-то дѣтскимъ перевальцемъ и весело мурлыкалъ опереточный мотивъ. Небольшой ростъ и свѣжее лицо какъ-то не гармонировали съ большой сѣдой бородой и блестящей лысиной. Онъ еще издали весело махнулъ своей соломенной шляпой и крикнулъ:

— Бувайте здоровеньки, пань-братья!..

— Вотъ человекъ, которому можно позавидовать: всегда веселъ, точно вчера родился, — объяснялъ Иванъ Петровичъ. — Вѣдь это цѣлый капиталъ! Вотъ учитесь молодые люди, какъ слѣдуетъ жить на бѣломъ свѣтѣ!..

— Про вовка промовка, а вовкъ у хату, — говорилъ Харлампій Яковлевичъ, открывая садовую калитку, — онъ любилъ говорить по хохлацки, хотя и не былъ хохломъ. — Примадонна, здравствуйте... А я пѣшкомъ пришелъ изъ города, господа. Отличный моционъ, если бы не льль.

Появленіе этого господина разсѣяло послѣднія тучки съ горизонта. Собственно говоря, онъ не давалъ никому рта раскрыть и даже отвѣчалъ за другихъ. Когда Буянка представила ему Чайкина, онъ не безъ хвастовства замѣтилъ:

— Слышалъ-съ и знаю... Редакторъ провинціальной газеты долженъ все знать... Да-съ... А какъ поживаетъ Савелій Федорычъ? Впрочемъ, что же я спрашиваю, когда впередъ можно сказать, что онъ, какъ сказалъ про себя Бисмаркъ, умретъ въ своихъ оглобляхъ, какъ водовозная кляча... И всѣ мы такіа же водовозныя клячи, и у каждого есть свои оглобли.

Страсть къ обобщеніямъ и наивное хвастовство не удивляли близкихъ знакомыхъ Харлампія Яковлевича, но на свѣжаго человека эта особенность производила невыгодное впечатлѣніе.

— Ну, пошелъ городить околесную, — смѣялся Иванъ Петровичъ. — Договорится всегда человекъ до того, что ни въ какія ворота не пролѣзетъ... Мысли у тебя, въ головѣ, Харлуша, прыгаютъ, какъ зайцы.

— А ты знаешь, что заяцъ всегда по одному кругу скачетъ? Вотъ то-то и есть...

Съ редакторомъ близкіе знакомые не церемонились, какъ и онъ самъ, а поэтому Буянка сейчасъ же увела Чайкина прогуляться въ садъ. Дача была поставлена всего два года, и садъ разводился на мѣстѣ тощаго сосноваго лѣска, разрѣзаннаго теперь аллеями и подкрѣпленнаго свѣжими саженцами. Буянка нѣсколько разъ всматривалась въ комика, точно провѣряла свое первое впечатлѣніе. Собственно она не рѣ-

шалась сдѣлать одного вопроса, который ей висѣлъ на кончикѣ языка. Такъ они обошли весь садъ, болтая о разныхъ разностяхъ и только когда Чайкинъ началъ прощаться, онъ съ какимъ-то смущеніемъ проговорилъ:

— А, вѣдь, я только въ половину исполнилъ порученіе... Михайло Евграфычъ просилъ меня передать вамъ письмо. Куда оно дѣвалось? Позвольте...

Обшаривъ карманы, онъ наконецъ подаль длинный измятый конвертъ. Буянка вспыхнула и посмотрѣла прямо въ глаза Чайкину, точно хотѣла прочитать въ нихъ, другъ это или врагъ. Впрочемъ, если Буровъ ему довѣряетъ, то почему же она не можетъ довѣрять... Спрятавъ письмо, она молча и крѣпко пожала руку комика.

— Надѣюсь, вы не будете насъ забывать? — проговорила она послѣ нѣкоторой паузы.

— Если вы позволите...

### III.

Буянка не могла дождаться, когда, наконецъ, Чайкинъ уйдетъ — за него ухватился Харлампій Яковлевичъ, желавшій выяснитъ комику свою теорію драматическаго искусства. Она незамѣтно ушла въ свою комнату, нетерпѣливо разорвала конвертъ и быстро пробѣжала небольшую, небрежно набросанную записку.

«Дорогая моя Буянка, я сдержалъ слово, — писалъ Буровъ размашистымъ почеркомъ: — ты желала, чтобы я еще одинъ сезонъ прослужилъ въ Чащиловѣ, и я исполнилъ твоё желаніе, хотя у меня есть болѣе выгодные ангажементы, какъ на примѣръ, въ южные города. Вообще, оставаться на второй сезонъ рискованно: провинціальная публика любитъ новыя лица... Однимъ словомъ, я сдѣлалъ все для тебя. Отъ Чайкина узнаешь остальное. Твой Мишель».

И только... Ни одного ласковаго слова, ни одной любовной ноты — ничего. У Буянки скалось сердце, и на глазахъ невольно выступили слезы. Что же это такое? Такъ пишутъ женамъ мужья изъ разныхъ казенныхъ командировокъ, чтобы отвязаться, а она-то ждала этого письма, какъ праздника. Впрочемъ, развѣ Мишель походить на другихъ мужчинъ.

Предъ ея глазами въ радужномъ туманѣ мелькнуло блѣдное молодое лицо, гордые темные глаза — нѣтъ, для такихъ людей достаточно одного слова: «твой Мишель». Чего же больше? Мой, мой, мой... Кажется достаточно. Притомъ, Мишель вообще не выноситъ нѣжностей и всегда съ такимъ пре-

зрѣніемъ говорить о разныхъ нервныхъ дамахъ.

— Мой, мой, мой...— вслухъ повторяла Буянка, точно въ звукахъ собственнаго голоса хотѣла найти недостававшее ей спокойствіе.

— Нѣтъ, мой!...— крикнула она, бросаясь на постель и пряча лицо въ подушку.— Я хочу быть твоей рабой... ползать у твоихъ ногъ... Ты мой царь, мой орелъ!...

Надъ письменнымъ столомъ Буянки висѣлъ портретъ Бурова въ роли Уріель-Акосты—это все, что оставалось отъ него. Комната Буянки находилась на военномъ положеніи, какъ говорилъ Иванъ Петровичъ, потому что никто не смѣлъ входить въ нее, даже горничная Дуняша. Буянка сама убирала ее и не выносила, чтобы кто-нибудь нарушилъ ея порядокъ, исходя изъ принципа, что у cadaго человѣка долженъ быть хоть самый крошечный уголокъ, гдѣ онъ имѣетъ право быть самимъ собой, какъ въ данную минуту. Тебя на постели съ закрытыми глазами, Буянка почти видѣла живымъ обликъ любимаго человѣка, который для нея служилъ центромъ всѣхъ остальныхъ мыслей и чувствъ. Что значать другіе люди рядомъ съ Буровымъ, напримеръ этотъ жалкій комикъ Чайкинъ, служащій на посылкахъ въ роли театральнаго наперсника. Какой-то еще жалкій и державъ себя въ обществѣ видя не привыкъ. Не даромъ горничная Дуняша съ такимъ беззрѣніемъ отнеслась къ нему...

Иванъ Петровичъ и Харлампій Яковлевичъ просидѣли на террасѣ до глубокой ночи, пока поужинали и раза два чуть не подрались, такъ это случилось почти каждый разъ.

— Ваня, ты врешь?—приставалъ редакторъ.—Ну, сознайся, голубчикъ: врешь?... Я вижу, братику... все вижу...

— Ничего ты не видишь, Харлушка... отстань. Ты просто глупъ до святости—и больше ничего.

— А ты ничего не смыслишь въ искусствѣ!

— Я?... Это ты ничего-то не смыслишь, а не я. Да-съ...

— Я? Я ничего не смыслю? Отлично... А вотъ посмотри, какъ я сыиграю Расплюева, тогда и говори. У насъ, вѣдь, скоро спектакль готовится, пока Савелій Федорычъ не нагрязнулъ. Всѣмъ уже роли розписаны... Эхъ, я телятина: комикъ-то, вѣдь, здѣсь сидѣлъ, а у насъ именно комика и не достаетъ. И Буянка участвуетъ, и я—однимъ словомъ всѣ.

— Вся богадѣльня?...

— Хорошо, хорошо... По французской поговоркѣ: смѣется тотъ, кто смѣется послѣднимъ. Увидимъ...

— Будемъ посмотрѣть!

— Кстати, и ренетици можно устраивать вотъ здѣсь на дачѣ, подъ сѣнью струй, какъ говорить Хлестаковъ.

— Этого еще не доставало! Благодарю, не ожидай...

— Да тебя никто и не думалъ спрашивать: у насъ съ Буянкой рѣшено и подписано. А комика мы завербуемъ...

— Онъ, кажется, предугадалъ это приглашеніе и благополучно улизнулъ.

— Ничего, поймать. Я впередъ анонсъ пропечатаю: «приблагосклонномъ участіи»... а кстати, какъ его фамилія? Что-то такое: Воробьевъ, Галкинъ... Ну, да это все равно.

Редакторъ мѣстной газеты Харлампій Яковлевичъ Петлинъ представлялъ собой характерное явленіе. Онъ когда-то учился агрономіи, потомъ служилъ въ духовной консисторіи и акцизномъ вѣдомствѣ и кончилъ редактуру «мѣстнаго органа», носившаго громкое названіе «Курьера». Какъ большинство русскихъ людей, онъ учился совершенно не тому, что ему потомъ было нужно, служилъ тамъ, гдѣ все ему претило и кончилъ по недоразумѣнію дѣломъ по душѣ, но связанный по рукамъ и ногамъ условіями провинціальной прессы. Сохраниться въ такой обстановкѣ было своего рода чудомъ, а Петлинъ дышалъ вѣчной юностью, волновался и пѣтушкомъ бѣжалъ впередъ. Его находили немножко болтуномъ, немножко сплетникомъ, но всѣ уважали, какъ безусловно честнаго человѣка. Къ числу его коньковъ принадлежала между прочимъ сцена, и онъ посвящалъ ей въ своемъ «Курьерѣ» не мало мѣста, хотя единственнымъ читателемъ этой газеты былъ корректоръ. «А вы читали мою статью о Буровѣ? Я его, шельмеца, пробралъ... Отца роднаго не пожалѣю!» Это былъ цѣлый культъ печатной бумаги, дававшій неистощимый матеріалъ злему уму Ивана Петровича. Кстати, что могло быть общаго между этими двумя людьми, а между тѣмъ Иванъ Петровичъ не могъ прожить дня безъ своего друга. Сближающимъ элементомъ являлась сцена. Друзья покровительствовали театру каждый по своему и достигали извѣстнаго удовлетворенія.

Большой домъ Ивана Петровича въ Чащиловѣ служилъ пристанищемъ для артистовъ, въ немъ же устроена была большая зала для любительскихъ спектаклей, такъ что Петлинъ имѣлъ основаніе называть его «чащиловскимъ» домомъ Мольера». Иванъ Петровичъ въ карты не игралъ и вообще не имѣлъ дорогихъ привычекъ, а потому считалъ себя въ правѣ допустить подобную роскошь. Въ провинціи еще живутъ такіе мещенаты, и ихъ хорошо знаютъ не одни про-

винциальные артисты, а также и всѣ гастроллирующія въ провинціи знаменитости. Последнія время отъ времени заглядывали и въ Чашиловъ, а Петлинь открылъ въ своемъ «Курьерѣ» для нихъ особую рубрику: «наши дорогіе гости».

— Помните, въ третьемъ годѣ пріѣзжалъ Василій Николаичъ?—говорилъ редакторъ захлебываясь отъ восторга. — Вотъ были спектакли!... Да-съ, всѣ пальчики оближешь... Или Анна Ѳедоровна когда гастроллировала — что же это такое было? Именины сердца, какъ говорить Роголь.

Когда не было на лицо «дорогихъ гостей» и самъ Савелій Ѳедоровичъ уѣзжалъ куда нибудь съ своей бродячей труппой, приходилось довольствоваться любителями. Любительство въ Чашиловѣ процвѣтало, хотя и подвергалось всевозможнымъ нападкамъ, на какія особенно падки корреспонденты столичныхъ газетъ. «Помилуйте, въ какомъ-нибудь Чашиловѣ и вдругъ ставятъ «Грозу» или «Свадьбу Кречинскаго»... Помилуйте, когда мы видѣли эти піесы въ Маломъ театрѣ въ Москвѣ» и т. д. Петлинь называлъ такихъ рецензентовъ самоѣдами, и его излюбленной темой было перечисленіе разныхъ театральныхъ знаменитостей, выступившихъ гдѣ-нибудь въ дебряхъ провинціального любительства.

— Помилуйте, это настоящая школа для начинающихъ талантовъ и напрасно господа корреспонденты третируютъ любителей съ кондачка!—спорилъ Петлинь съ воображаемымъ противникомъ. — Въ специальныхъ театральныхъ школахъ учатся сотни, а здѣсь тысячи... Если на каждую тысячу любителей придется всего одинъ талантливый человѣкъ и то публика въ выигрышѣ. Откуда вербуетъ своихъ артистовъ Савелій Ѳедоричъ? Изъ любителей. А столичные сцены обираютъ уже провинциальныхъ антрепренеровъ... Такъ и должно быть, такъ и будетъ всегда. Напримѣръ, Буровъ—конечно, онъ важничаетъ, но ему вездѣ скатертью дорога, а я сказалъ это, когда онъ былъ еще мальчишкой.

Нужно сказать, что открывать таланты, поощрять ихъ и создавать ими артистамъ было слабостью Харлампія Яковлича, хотя онъ на этомъ тернистомъ пути и встрѣчался постоянно съ одной черной неблагоприятностью оперившихся господъ актеровъ. Впрочемъ, редакторъ былъ незлобивый человѣкъ и скоро смирялся съ обидой.

— А вотъ посмотрите, какую примадонну я сдѣлаю изъ Буянки, — повторялъ Петлинь, когда оставался съ Иваномъ Петровичемъ съ глазу на глазъ.—У нея есть театральныи огонекъ... да. Ты, пожалуйста, не смѣйся!..

IV.

Буянка провела скверную ночь и, проснувшись поздно утромъ, почувствовала себя очень скверно. Ей сдѣлалось стыдно за свой вчерашній порывъ. При яркомъ дневномъ свѣтѣ мысль работала ясно и спокойно, и дѣвушка смотрѣла на вчерашнюю себя, какъ на чужую. Слезы, глупыя истерическія фразы, волненіе—къ чему все это? Глупо и еще разъ глупо... О Буровѣ она старалась совсѣмъ не думать, а его письмо было для нея оскорбленіемъ. Да она и не любитъ его, если разобратъ. Вся эта исторія скорѣе выражала неудовлетворенную потребность любви, а самъ по себѣ Буровъ порядочный нахаль и вообще грубое животное. Наконецъ, онъ просто малограмотный человѣкъ. Остается, слѣдовательно, одна внѣшность, кое-какія манеры и раздутая Харлампіемъ Яковлевичемъ популярность. По странной ассоціаціи идей Буянка всю ненависть сосредоточила теперь именно на несчастномъ редакторѣ. Конечно, онъ виноватъ во всемъ... По пути досталось и комику Чайкину. Вспомнивъ о немъ, Буянка даже покраснѣла: а если Буровъ посвятилъ этого наперстника въ ихъ тайну?.. Нѣтъ, этого не можетъ быть.

— А чортъ съ ними!..—вслухъ проговорила Буянка, быстро одѣваясь.

Сегодня она увидитъ Петлина на репетиціи и хоть на немъ сорветъ расходившееся сердце. Да, вѣдь, сегодня репетиція, и у Буянки уже нѣсколько дней валялась принесенная Петлинымъ роль, а она еще не прикасалась къ ней. Отказываться сейчасъ было поздно. Эта забота сразу отвлекла вниманіе Буянки отъ вчерашняго. Она позвонила.

— Что дядя?

— Обнакновенно, на галдареѣ...

— Скажи, чтобы лошадь закладывали: я ѣду въ городъ.

Пока Дуняша ходила съ этимъ приказаніемъ, Буянка въ шляпѣ и въ лѣтней накидкѣ съ зонтомъ въ рукахъ вышла на террасу. Остановившись въ дверяхъ, она проговорила:

— Что же вы не извинитесь, милый дядюшка? Вы меня вчера оскорбили.

— Ну, что-жь, виноватъ... да и ты тоже хороша.

— Хорошо, я въ искупленіе своей вины заказала сегодня ботвинью... Довольны?..

— А ты это на репетицію собралась? Вчера болталъ Харлуша... Какъ она называется?

Буянка назвала піесу одного моднаго автора, и Иванъ Петровичъ замахалъ руками.



— Ахъ, знаю, знаю... Скроена и сшита, какъ платье, для одной женской роли, вѣрнѣе—для одной извѣстной актрисы, а другихъ ролей не полагается. Играли бы ужъ лучше Островскаго, а то, вѣдь смотрѣть нечего...

— Островскій надоѣлъ и публика требуетъ новинокъ. Что же дѣлать, если лучше ничего нѣтъ?

— Да, да, модная пѣса, съ припадочной героиней и декораціями изъ остальныхъ ролей. Ничего цѣльнаго, ни одного характера, о дѣйстви нѣтъ и помину... Ахъ, ужъ эти мнѣ модные авторы!.. Во всемъ репертуарѣ ни одной свѣженькой пѣсы, на которой можно было бы отдохнуть. Я бы на твою мѣсть ни за что не сталъ участвовать.

— Я обѣщала Петлину.

— Лошадь подана,—доложила Дуняша.

Щегольская лѣтняя пролетка на низкомъ ходу ждала у подъѣзда. Кучеръ Андрей, натянувъ возжи, выравнивалъ горячившуюся, сѣрую въ яблокахъ лошадь,—онъ любилъ ѣздить съ барышней. До города всего версты три, дорога мягкая—катанье, а не ѣзда. Буянка часто сажала кучера рядомъ и правила лошадыю сама. Но сейчасъ она сидѣла въ экипажѣ и всю дорогу думала почему-то о комикѣ Чайкинѣ. Чашиловъ залегъ по теченію р. Лохманки неправильнымъ четырехъ-угольникомъ. Это былъ очень бойкій провинціальный городокъ, кругомъ обложенный промышленными заведеніями. Торговля если и не процвѣтала, но все-таки жить было можно. Тонъ задавало чиновничество, нѣсколько богатыхъ купеческихъ фамилій и раззорившееся дворянство. Издали лѣтомъ городъ вѣчно былъ покрытъ пыльнымъ облакомъ. Въ воздухѣ тянулись темныя полосы фабричнаго дыма.

Главная улица въ Чашиловѣ называлась Московской. Домъ Ивана Петровича стоялъ на углу, наискось съ губернаторскимъ. Это была старинная и довольно вычурная постройка съ колоннами и разными фронтонами. Собственно во всемъ домѣ хороша была одна центральная зала человѣкъ на триста, съ приспособленной къ ней домашними средствами сценой. Первое, что поразило Буянку, когда экипажъ остановился у низенькаго подъѣзда, былъ комикъ Чайкинъ, поджидавшій кого-то съ чисто театральнымъ терпѣніемъ.

— А я уже поступилъ къ вамъ въ труппу, Елена Васильевна,—проговорилъ онъ, протягивая руку.

— Харлампій Яковличъ уже успѣлъ васъ завербовать?—удивилась Буянка.

— О, да... Сегодня рано утромъ получилъ отъ него записку и вотъ жду здѣсь: господу любители не торопятся.

— Да, это нашъ общій порокъ: мы вѣчно опаздываемъ.

Въ домѣ оставался лѣтомъ дворникъ да старикъ Сергѣй Ивановичъ, извѣстный подъ именемъ дворецкаго. Сергѣй Ивановичъ составлялъ въ домѣ все. Къ Буянкѣ старикъ особенно благоволилъ и только для нея «завѣдывалъ сценой», какъ онъ говорилъ, т. е. хранилъ декораціи, освѣщалъ сцену и т. д. Чайкина старикъ почему-то встрѣтилъ очень недружелюбно и просто не пустилъ въ залъ. Мало ли кого Харлампій Яковличъ найдетъ, не въ своемъ домѣ распоряжается, а барышня пріѣдетъ, такъ какъ сама знаетъ. Пока Буянка разговаривала на подъѣздѣ, пріѣхалъ Петлянь.

— Никого нѣтъ?—тревожно освѣдомился онъ, машинально подавая руку.—Это наказаніе... Ужъ какъ я просилъ, чтобы не опаздывать. Тьфу...

— А вы не волнуйтесь, Харлампій Яковличъ,—успокаивала его Буянка.

Когда они вошли въ залу, Петлянь отвелъ ее въ сторону и съ торжествомъ проговорилъ:

— А какого я водевилятника приспособилъ? Небось, вы сами не догадались его пригласить? То-то... А у насъ именно водевилятника и не доставало!...

Любители начали собираться. Первой пріѣхала земская учительница Агаѣя Петровна Лукина,—она еще только выступала, и ея ампуа не опредѣлилось. Счастливая сценичная наружность и свѣжее хорошенькое личико дѣлали ее замѣтной въ любительскомъ кружкѣ. Ей покровительствовала Любовь Михайловна Моторина, которую Иванъ Петровичъ называлъ „однимъ изъ семи смертныхъ грѣховъ“. Это была полная, высокая дама, неопредѣленныхъ лѣтъ, съ очень рѣшительнымъ лицомъ и большими темными глазами. Она играла grandes dames, если не было другихъ. Къ Лукиной она относилась съ особенной деспотической любовью и всюду ее сопровождала, какъ и сейчасъ.

— А гдѣ же у насъ Александръ Ивановичъ?—спрашивала Моторина, наступая на Петлина своей рельефной грудью.

— Онъ, вѣроятно, скоро придетъ, Любовь Михайловна,—оправдывался редакторъ, отступая передъ энергичной дамой.—Кстати, позвольте вамъ представить: комикъ Чайкинъ...

— Очень пріятно — равнодушно протянула Моторина, не подавая руки.—Да гдѣ

же, въ самомъ дѣлѣ, Александръ Ивановичъ? Это свинство,—заставлять себя ждать...

Лукина была очень застѣнчивая дѣвушка и постоянно пряталась гдѣ-нибудь по голкамъ, какъ и сейчасъ. Крикливыя ноты голосѣ Моториной ничего хорошаго не обѣщали. Но въ самую критическую минуту появился и самъ Александръ Ивановичъ,—молодой человѣкъ «пріятной наружности», одѣтый съ претензіей на щегольство. Онъ ходилъ мягко, говорилъ вкрадчивымъ тихимъ голосомъ и, не смотря на то, что служилъ въ земствѣ помощникомъ секретаря, пользовался большимъ успѣхомъ въ дамскомъ обществѣ. Еще въ передней Александръ Ивановичъ слышалъ, какъ бунтовала Любовь Михайловна, но только улыбнулся и съ улыбкой же подошелъ прямо къ ней.

— А, легкокъ на поминѣ... — сразу успокоилась Моторина, развертывая свою роль.—И хорошо сдѣлалъ, а то я уже взволновалась.

— Я хотѣлъ уже послать за пожарными,—объяснялъ Петлинъ на ухо улыбающемуся Александру Ивановичу.—Настоящій пожаръ...

Александръ Ивановичъ прежде всего разыскалъ Буянку, потомъ Лукину, по пути познакомился съ Чайкинымъ, кивнулъ головой хмурившемуся Сергѣю Ивановичу и, вытирая лицо платкомъ, усталымъ голосомъ проговорилъ:

— Сегодня очень жарко...

— Можно начинать,—замѣтила Буянка.

Она все время разговаривала съ Чайкинымъ, который начиналъ ее интересоваться. Этотъ комикъ держалъ себя съ разительной простотой, точно хорошій старшій знакомый. Онъ слѣдилъ за всѣми своими умными глазами и сразу попалъ въ курсъ дѣла. Между прочимъ, онъ сдѣлалъ нѣсколько характеристикъ присутствовавшихъ любителей, и Буянка весело засмѣялась. Въ Чайкинѣ былъ огонекъ, какимъ такъ рѣзко отличаются всѣ умные люди отъ природы. Разговаривая съ Буянкой, онъ рассказалъ ей про себя, что онъ южанинъ, учился въ гимназіи, а теперь вотъ уже, около шести лѣтъ «служить» на сценѣ. Къ самому себѣ Чайкинъ относился тоже съ добродушной ироніей и передалъ по пути нѣсколько смѣшныхъ эпизодовъ, когда начиналъ службу.

— Какой онъ славный,—невольно думала Буянка.

— А вы давно знаете Бурова? спросила Буянка неожиданно для самой себя.

— Нѣтъ, всего одинъ сезонъ...

Онъ понялъ недосказанный вопросъ и

высказался о Буровѣ съ чисто актерской осторожностью,—этотъ маневръ не понравился Буянкѣ.

Репетиція началась довольно вяло, особенно два первыхъ дѣйствія. Участвующіе не знали ролей, забывали реплики, путали выходы, и Петлинъ имѣлъ полное право бѣситься. Третій актъ у Буянки былъ свободенъ, и она за кулисами опять встрѣтила Чайкина, которому и рассказывала все время о чащилловскихъ любителяхъ. Въ Чащилловѣ существуетъ свой драматическій кружокъ, но они отдѣлились отъ него—дядя поссорился со старшинами и Любовь Михайловна тоже, хотя они и ненавидятъ взаимно другъ друга. Петлинъ перешелъ на ихъ сторону. Въ кружкѣ есть порядочный первый любовникъ, по фамилии Косульскій, а имъ приходится довольствоваться сладенькимъ Александромъ Ивановичемъ, котораго дядя просто видѣть не можетъ.

— А вы не думаете поступить на сцену?—неожиданно спросилъ Чайкинъ, продолжая какую-то свою мысль.

— Я?—испугалась Буянка, точно Чайкинъ подслушалъ ея задушевную мысль.— У меня неценническая наружность...

— У васъ хорошій голосъ и потомъ, когда вы улыбаетесь... по моему, только улыбка дѣлаетъ лицо дѣйствительно красивымъ.

— А почему вы спросили меня о сценѣ?

— Да такъ... Всѣ мы такъ начинаемъ, т. е. любительствомъ. Вѣдь сцена—роковая вещь... Кто разъ прошелъ по театральнымъ подмосткамъ, тотъ на вѣки обреченный человѣкъ.

Этотъ интересный разговоръ былъ прерванъ громкой ссорой Моториной съ редакторомъ. Рѣшительная дама закричала какимъ-то пронзительно-тонкимъ голосомъ:

— Вы только всѣхъ насъ путаете Харлампій Яковличъ... Шли бы къ себѣ въ редакцію, а то толчетесь здѣсь, не знаю зачѣмъ.

— Благодарю, не ожидалъ, Любовь Михайловна.

Вмѣшательство Александра Ивановича потушило бурю въ самомъ началѣ, и репетиція кончилась благополучно. Въ водевилѣ выступилъ Чайкинъ, Лукина и комическая старуха Боброва. Съ первыхъ фразъ новаго комика Буянка почувствовала, что это настоящій талантъ, который играетъ просто, чего именно и недостаетъ любителямъ.

— Каковъ водевилатникъ-то!..—шептала ей Петлинъ.—А изъ лѣсу-то кто—все-жъ я его пугаль... Прелесть! Ну, а что касается Любови Михайловны, такъ она чуть-чуть меня не проглотила. Вотъ уродилась ядовитая баба...

Д. Маминъ-Сибирякъ.

(Продолженіе слѣдуетъ).



Природа тамъ была сестрой искусству!...

Шиллеръ.

Лютеръ, начиная свою реформаторскую дѣятельность, жаловался на папу, оградившаго св. писаніе вавилонской стѣной схоластическихъ толкованій и отнявшаго у христіанъ наслажденіе словомъ Божиимъ. Такой же стѣной схоластики окруженъ до сихъ поръ античный міръ. *Комментаріи, глоссы, дивинаціи, конъектуры* и проч. чудовища филологіи стоятъ у входа въ блестящій храмъ эллипскаго генія. Борьба съ ними отнимаетъ часто энергію и чувство красоты у тѣхъ, кто стремится проникнуть въ этотъ храмъ и самыя сокровища его внушаютъ людямъ страхъ и пренебреженіе. А между тѣмъ, — какой прекрасный міръ скрывается въ немъ!... Кому удавалось одолѣть чудовищъ и сохранить отзывчивость чувства, или просто миновать ихъ, тотъ уже не могъ разстаться съ красотами этого міра. Платонъ не вѣрилъ въ доброе согласіе поэзій и философіи. Здѣсь онъ увидѣлъ бы ихъ, полныхъ однимъ и тѣмъ же желаніемъ — жить и умереть въ счастливой Элладѣ. Онъ увидѣлъ бы благороднѣйшіе моменты въ исторіи нашего вѣка, когда дипломаты и поэты, воины и женщины были охвачены однимъ стремленіемъ — видѣть страну Софокла и Перикла свободной. Она свободна...

Мы заглянемъ въ одинъ уголокъ ея культуры, полиѣе всего отражающій жизнь эллинскаго міра. Мы будемъ говорить собственно объ афинянахъ. Геній этого народа развилъ всѣ элементы древней культуры, произвелъ или воспиталъ всѣхъ ея представителей.

### I.

Нѣтъ ничего труднѣе, какъ охарактеризовать афиняна. Нѣтъ возможности указать основную

черту ихъ національности, какъ это можно сдѣлать относительно новыхъ культурныхъ народовъ. Въ душѣ афинскаго гражданина уживаются вмѣстѣ универсальность генія и безприщрное легкомысліе. Глубокій политическій трактатъ и анакреонтическая пѣсенка, подвиги почти легендарнаго героизма и малодушное отчаяніе, беззавѣтный смѣхъ надъ Олимпомъ и землей и младенческія суевѣрія, восточное высокомеріе въ сношеніяхъ съ союзниками и способность даровать гражданскія права за приготовленіе консервовъ въ укусу — все это съ сказочной быстротой чередуется въ афинской исторіи. Она совершается на пространствѣ нѣсколькихъ квадратныхъ верстъ, среди населенія въ нѣсколько десятковъ тысячъ и въ теченіе двухъ вѣковъ даетъ столько матеріала для восторженнаго панегирика и жгучей сатиры, для величественной драмы и самой беззастѣнливой комедіи, — какъ ни одна исторія во всемъ мірѣ. Какова же была энергія событій и какою кипучею жизнью должны были жить дѣйствующія лица! Не было занятія, котораго бы не усвоилъ афинянинъ. Онъ ежедневно болталъ и сплетничалъ на площадяхъ; амплодировалъ въ портикахъ и на перекресткахъ парадоксамъ софистовъ и самъ сыпалъ софизмами, слушалъ серьезную политическую рѣчь оратора и самъ восходилъ на трибуну, надѣвъ митровый вѣнокъ, игралъ съ уличными мальчишками въ кости и тутъ же рѣшалъ глубочайшіе вопросы нравственности и политики, откровенно хохоталъ на улицѣ надъ беспорядочнымъ костюмомъ знаменитаго полководца, а на полѣ битвы самоотверженно сражался подъ знаменами того же полководца; въ праздники наѣдался до полу-смерти,

въ будни былъ доволенъ парой сушеныхъ рыбокъ; по цѣлымъ часамъ восторгался статуей Афродиты и ни минуты не сидѣлъ съ женой. И повсюду этотъ удивительный ребенокъ носилъ съ собой свѣтлую атмосферу граціи, изящества, культа красоты:—сидѣлъ ли онъ въ сенатѣ или слушалъ бесѣду о прекрасномъ въ присутствіи обнаженной гетеры.

Отношенія афинянина къ внѣшнему міру были въ высшей степени просты. Онъ не возводилъ природы на высоту поэтического культа, разсыпаясь въ восторгахъ предъ ея красотами, но онъ и не видѣлъ въ ней ничего нечистаго, ничего безнравственнаго. Онъ не описывалъ лунной ночи, но и не млѣлъ предъ женскою ножкой. Онъ не открывалъ сокровеннаго смысла въ шумѣ морскаго прибоя, но и не вздыхалъ по «томнымъ очамъ» и «упругимъ персямъ». Онъ считалъ бы современнаго человѣка больнымъ, узнавъ, какой міръ ощущеній возбуждаетъ у него кака-либо часть красиваго тѣла. Для эллина здѣсь былъ вопросъ лишь о красотѣ и безобразіи, такъ какъ весь міръ для него дѣлился на міръ красоты и міръ безобразія. Для него «прекрасное» лишь было свято» — было ли это обнаженное тѣло гетеры или статуя олимпійскаго Зевса, сладострастный гимнъ Анакреона или трагедія Софокла. Въ прекрасной внѣшности эллинъ видитъ проявленіе прекраснаго духа. Тѣло и духъ для эллина представляютъ одно цѣлое и нравственныя и физическія качества находятся въ самой тѣсной зависимости другъ отъ друга. Рабы поэтому родятся съ тѣломъ согбеннымъ и грубымъ; люди, побѣжденные физически, непремѣнно ниже своихъ повелителей и въ нравственномъ отношеніи. Платонъ свѣтуетъ красавцевъ выбирать въ правителей государства. Само божество у эллина отличается отъ простыхъ смертныхъ тоже внѣшностью, — высокимъ ростомъ, роскошными кудрями. И герои Гомера часто недоумѣваютъ: бога ли они видятъ предъ собой или человѣка. Очевидно, при такомъ взглядѣ на физическую природу у эллина немислимо наше представленіе о безнравственномъ и неприличномъ. Жизнь духа и тѣла для эллина одинаково прилична и нравственна. Она одинаково подчинена законамъ природы, и явленія этой жизни могутъ оскорбить только эстетическое чувство, а не нравственное. Они могутъ казаться смѣшными, непріятными на взглядъ, но не могутъ быть неприличными. Эллинъ съ одинаковымъ чувствомъ станетъ рассказывать о физическихъ и духовныхъ явленіяхъ, назоветъ ихъ всѣ ихъ именами, не жѣняя даже тона. Эллинъ — художникъ. Ему совершенно не понятно, какъ можно избѣгать называть вещи, которыя созданы самой природой, и какое нарушение приличія заключается въ рассказѣ о томъ что происходитъ ежедневно. Въ его глазахъ это было бы лицемѣріемъ и оскорбленіемъ божествен-

ныхъ силъ природы. Она общая мать и источникъ божественныхъ и человѣческихъ силъ. И эллинъ совершенно искренне рассказывалъ о любовныхъ похиженіяхъ Зевса: онъ самъ поступалъ бы такъ на мѣстѣ Олимпійца и не считалъ бы этого унижительнымъ для своего нравственнаго достоинства. Жизнь создана для наслажденій, красота для обладанія ею, — и безнравственно будетъ не слѣдовать этому исконному порядку. И ему слѣдовали боги и ихъ поклонники, соперничая другъ съ другомъ въ погонѣ за радостями жизни. Ихъ много досталось на долю небожителей, ихъ жизнь сілошная романъ, гдѣ каждая глава — поэма. Въ этихъ поэмахъ мало нравственности, въ нашемъ смыслѣ, — ни капли божественнаго величія, даже простой человѣческой солидности. Но за то цѣлое море беззавѣтной любви къ радостямъ жизни, сонмы граціознѣйшихъ образовъ, цѣлый міръ чуднаго смѣха, которымъ могутъ смѣяться лишь вѣчно пьющіе нектаръ небожители, который могъ родиться лишь подъ темносинимъ, дышущимъ нѣгой и истомой небомъ Эллады. Собственно эллинъ не зналъ боговъ, какъ существо иного порядка, чѣмъ онъ самъ. Его олимпійцы тѣ же афиняне. Они только бессмертны. Греческій поэтъ и называетъ боговъ *бессмертными людьми*, а людей *смертными богами*. И всѣ эти боги-люди и люди-боги живутъ другъ съ другомъ совершенно на равной ногѣ. Олимпійцы часто пользуются женами смертныхъ и увлекаютъ ихъ дочерей. За то и смертные не шадятъ ихъ и не одни гимны доходятъ до слуха легкомысленныхъ небожителей. Съ афинской сцены услышать они гибельныя рѣчи трагиковъ, горькіе упрёки за то, что боги обманываютъ дѣвушекъ и оставляютъ ихъ и своихъ дѣтей беззащитными среди позора и гоненій. Прекраснѣйшій изъ боговъ Аполлонъ долженъ будетъ скрываться отъ очей собственнаго сына, когда тотъ спроситъ у него, правда ли, что онъ обезчестилъ его мать. И смѣхъ комиковъ присоединится къ негодованію трагедіи и поколеблетъ власть безпечныхъ олимпійцевъ.

Если эллины создали себѣ такихъ удобныхъ боговъ, то, конечно, они, по крайней мѣрѣ, афиняне, не признаютъ на землѣ ни одного неприкосновеннаго авторитета. Они будутъ смѣяться надъ самими собой, будутъ апплодировать самымъ дерзкимъ выходкамъ комическаго поэта противъ своихъ драгоцѣннѣйшихъ учреждений и симпатій. И это не плодъ политическаго легкомыслія. Это происходитъ не потому, что масса не понимаетъ и не цѣнитъ своего государственнаго порядка. Нѣтъ. Это результатъ гражданскаго самосознанія, увѣренности въ своей политической силѣ и достоинствѣ своихъ учреждений. Въ Афинахъ не было невѣжественной массы. У всѣхъ гражданъ была одна и та же школа, всѣмъ одинаково доступная, — площадь, портки, гимназіи, театръ. Поэтовъ изучали съ дѣт-

ства. Съ современной литературой знакомились въ театрѣ; а посѣщать его было религіозной обязанностью.

И гдѣ же послѣ этого мы найдемъ на землѣ другую толпу съ такимъ интеллектуальнымъ развитіемъ, съ такимъ эстетическимъ чувствомъ, съ такой страстною любовью къ жизни и къ солнцу!.. Только подъ золотымъ небомъ Элады, у лазоревыхъ волнъ Эгейскаго моря, въ тѣни оливковыхъ рошъ

не было мѣста грустной мглѣ,  
И боги, нисходя, себѣ второе небо творили  
на землѣ...

Вотъ весь этотъ чудный міръ, съ его свѣтомъ и тѣнями, перенесенъ поэтами на сцену. И ничего не скрыли отъ насъ эти поэты. Съ чисто эллинской свободой показали они намъ боговъ и людей, рассказали политическую и частную жизнь, удачу и невзгоды своей родины.

## II.

Эллины почти не знали физическаго труда, благодаря рабству. Его будничная жизнь, поэтому, врядъ ли чѣмъ отличалась отъ пашихъ праздниковъ. Его же праздники превосходятъ все, что только создано новыми народами въ области веселья. Врожденное чувство изящества, неллициозная преданность родному Олимпу, обилие красоты въ природѣ и людяхъ сообщали всѣмъ праздничнымъ процессіямъ и жертвамъ прелесть, невѣдомую на нашемъ сѣверѣ, невѣдомую намъ, поглощеннымъ ежедневной «борьбой за существованіе».

Но какимъ огнемъ веселья загоралась кровь эллина, когда наступалъ самый любимый, самый безшабашный праздникъ,—праздникъ въ честь бога вина и жизни—Вакха! Этого бога чествовали нѣсколько разъ въ году. Но главный праздникъ происходилъ въ началѣ весны. Со всей Греціи собирались эллины въ Аоны, гдѣ только на этомъ праздникѣ разрѣшалось присутствовать иностранцамъ. Театральныя представленія давались лишь въ праздники Вакха, и эти то представленія болѣе всего привлекали иностранцевъ. Въ городѣ шель силопной разгулъ. Политическая жизнь прекращалась совершенно, суды не дѣйствовали, скины, исполнявшіе обязанности полицейскихъ, напивались усердиѣмъ всѣхъ. За то всякое оскорбленіе, нанесенное во время праздниковъ, считалось уголовнымъ и каралось съ особенной строгостью. Быть трезвымъ въ дни *Дионисій* значило оскорблять бога. Поэты увѣряли: кто пьетъ воду въ этотъ праздникъ, тотъ во всю жизнь не сдѣластъ ничего путнаго. Поэты откровенно сознавались публикѣ, что сами они приносятъ обильныя жертвы Вакху, принимаясь писать комедію или трагедію. Въдъ эти произведенія писались во славу бога!...

Улицы полны были процессіями. Дѣвушки

знатнѣйшихъ фамилій шли увитыя плющемъ, укрономъ, вѣтвями тополя. За ними шумѣли юноши. Они распѣвали пѣсни, какія кому приходили на умъ, безъ всякаго вниманія къ приличію, не замѣчая какъ румянецъ вспыхивалъ на стыдливыхъ щекахъ молодыхъ аоняннокъ, какъ невольно опускались ихъ очи. Процессіи останавливались на площадяхъ, совершали возліанія богу, пили сами, бросали чѣмъ попало въ пожилыхъ женщинъ, стоявшихъ на крышахъ домовъ и вспоминавшихъ свою молодость. Надъ городомъ спускалась темная южная ночь;—но она не въ силахъ была прервать праздникъ. Вспыхивали факелы и—пѣни, и хороводы длились безъ конца. Самые строгіе моралисты не осмѣливались возставать противъ этихъ попоекъ и веселья. И самъ Платонъ, можетъ быть, плясалъ и пилъ темное кипрское вино и пѣлъ сопеты, сложенные имъ въ честь своей милой Арханассы, а она, опустивъ рѣсницы, смотрѣла на него, любясь кудрями, разсыпанными на высококомъ челѣ, гдѣ уже начинали блуждать величавые образы идеальнаго царства... Или, можетъ быть, тотъ же философъ въ дѣтствѣ глязѣлъ по перекресткамъ, богатымъ теперь всякими зрѣлищами. Кукольный театръ потѣшалъ дѣтей и ихъ нянекъ; оессалійскій фокусникъ сыпалъ изо рта искрами, глоталъ мечи, а около него двѣ дѣвушки прыгали и танцовали между мечами, воткнутыми остриемъ вверхъ, или, вскочивъ на быстро вращающійся кругъ, читали и писали все, что задавала имъ публика. Здѣсь же показывались фокусы, какіе и теперь можно видѣть на ярмаркахъ. И когда подъ стаканомъ фокусника шарики то появлялись, то исчезали, простодушные поселяне сообщали другъ другу опасеніе, какъ бы этотъ молодецъ не забрался къ нимъ на село, да не обчистилъ ихъ. Всѣхъ забавъ, придуманныхъ остроумнѣйшимъ и беззаботнѣйшимъ народомъ въ мірѣ, намъ не пересчитать.

Но главное торжество, прославленіе бога, совершалось не на улицѣ, а въ театрѣ.

## III.

Аонянинъ неизмѣнно носилъ въ душѣ сознаніе полной свободы. Онъ—сынъ самодержавнаго народа—ежедневно слышалъ лесть ораторовъ, ежедневно пользовался законодательной и судебной властью, повсюду вокругъ себя видѣлъ созданія своей славы, своего генія. Онъ ежеминутно встрѣчалъ на улицахъ иностранцевъ, явившихся въ его городъ образованъ умъ или воспитанъ чувство красоты. И онъ слышалъ, какъ восхищенные чужеземцы ходили за его философами, полные изумленія смотрѣли на его портки, статуи боговъ. Теперь, въ праздникъ Дионисія, весь городъ кишитъ этими иностранцами и сердце аонянина невольно наполняется самодовольствомъ и гордостью при видѣ славы и блеска своего отечества. Онъ полонъ энтузіазма.



Онъ весь отдался своей кишучей демократической натурѣ. Сцена его театра будетъ отвѣтомъ на этотъ страстный запросъ наслажденію. Весна, вино, зарожденіе новой жизни олицетворяются въ одномъ божествѣ. Его культъ явился источникомъ драматическихъ представлений. Театръ, слѣдовательно, сталъ храмомъ Вакха. Здѣсь стоялъ его жертвенникъ, на почетномъ мѣстѣ сидѣлъ его жрецъ, и зрители, присутствуя на спектакляхъ, выполняли религиозныя обязанности. Чѣмъ веселѣе, неудержимѣе лились гимны, тѣмъ, слѣдовательно, усерднѣе было служеніе богу, чѣмъ больше было на сценѣ актовъ, указывающихъ на значеніе божественныхъ свойствъ Вакха, тѣмъ полнѣе выражались религиозныя чувства. Это было законное, официальное ошьяненіе—такъ же необходимое для праздника *Діонисій*, какъ миртовый вѣнокъ для оратора.

Но мы ошибемся, если отъ аэинской сцены будемъ ждать только карнавала, весьма откровенныхъ пѣсней и дѣйствій. Платонъ, на просьбу Діонисія Сиракузскаго—познакомить его съ политическимъ устройствомъ Аэинъ, послалъ ему комедіи Аристофана. Въ самомъ дѣлѣ, аэинская сцена была политической трибуной, философскимъ портикомъ, не переставая быть храмомъ Вакха. Всякое общественное теченіе, событіе, странности отдѣльныхъ личностей, недостатки общественныхъ учрежденій проходили яркими образами въ аэинскихъ спектакляхъ. Театръ былъ въ миниатюрѣ вся Эллада. Даже частная жизнь гражданъ не ускользала отъ взоровъ комическихъ писателей. Аэинянинъ весь и всюду, во всѣ двадцать четыре часа, принадлежалъ государству и, слѣдовательно, былъ предметомъ официальной общественной критики. И ни въ какой современной газетѣ, ни въ какомъ журналѣ не отражаются съ такой полнотою, съ такой откровенностью всѣ стороны общественной и государственной жизни съ ихъ пороками и добродѣтелями, съ ихъ достойными и дурными органами. Авторы драматическихъ произведеній считались общественными дѣятелями наравнѣ съ магистратами, и самые спектакли были дѣломъ народнымъ. Для авторовъ установлена была *драматическая зрѣлость*—отъ 30 до 40 лѣтъ и раньше этого срока поэтъ не могъ выпустить пѣсы подъ своимъ именемъ. Пѣсы раньше постановки на сценѣ представлялись на усмотрѣніе одного изъ главнѣйшихъ сановниковъ государства, архонта, и пеняче какъ черезъ совѣтъ дэмы—городскаго участка, къ которому былъ приписанъ авторъ. Въ случаѣ одобренія архонтъ назначалъ кого-нибудь изъ богатыхъ гражданъ. Они должны были набрать хоръ для пѣсы, обучить его на свой счетъ пѣнію и танцамъ, необходимымъ въ каждой греческой комедіи и трагедіи. Хоры были блестящи, часто стоили громадныхъ денегъ. Въ Аэинахъ этихъ расходовъ не считали. Они были одной изъ

гражданскихъ обязанностей и кромѣ того создавали популярность богатымъ гражданамъ. Эти граждане нерѣдко сами являлись и во главѣ хора, во время спектакля. Такимъ образомъ, служеніе государству соединялось съ наиболѣе благочестивымъ служеніемъ богу и съ высшимъ наслажденіемъ для человѣка.

Теперь войдемъ въ аэинскій театръ.

#### IV.

Греческіе театры строились по скату горы, и были очень обширны. Это былъ настоящій храмъ, вмѣщающій возможно большое число поклонниковъ божества. Мѣста шли амфитеатромъ, постепенно возвышаясь. Партера и галлеріи не было. Аэинская демократія не позволила бы подобныхъ распределеній. Внизу сидятъ высшія должностныя лица, воины, отличившіеся на войнѣ, иностранные послы, избранные судьи, которые должны будутъ назначить награду за лучшую пѣсу. Женщины помѣщаются отдѣльно отъ мужчинъ, гетеры отдѣльно отъ тѣхъ и другихъ. Театръ наполняется публикой крайне шумно. Полицейскіе не смѣютъ сдерживать подгулявшій свободный народъ, да они и сами не трезвѣе прочихъ. Рабы тащутъ подушки, вино и кушанья, такъ какъ спектакль длится весь день и господа будутъ обѣдать въ театрѣ. Появленіе всякаго болѣе или менѣе извѣстнаго лица сопровождается шумнымъ выраженіемъ чувствъ. Показалась гетера Мелисса, блестящая красотой и пестрой туникой,—и весь театръ задрожалъ отъ воя, свиста, аплодисментовъ. Она окружена толпой длинноволосыхъ юношей, увѣнчанныхъ цвѣтами, въ сапдаліяхъ à la Алкивиадъ, съ витыми тросточками. Красавица усталымъ взоромъ обводитъ нижній ступени амфитеатра, — и не одно сердце трепещетъ подъ плащомъ архонта, и не одинъ сановникъ побѣждалъ бы первый сообщить ей послѣднюю продѣлку законодателя аэинскаго полусвѣта — Алкивиада. Но уви! законъ запрещаетъ должностнымъ лицамъ публично показываться въ обществѣ гетеръ. Тотъ же жестокій законъ запретилъ гетерамъ носить драгоценности. Но это послужитъ лишь къ ихъ славѣ. Знаменитая Фрипа — на деньги, собранныя съ любителей ея красоты, возстановитъ эиванскія стѣны, разрушенныя Александромъ Македонскимъ, и Эллада воздвигнетъ ей за это статую въ самомъ храмѣ дельфійскаго Аполлона. Еще ни одинъ женскій капризъ не получалъ такого почетнаго приза!... Нѣкоторые изъ гетеръ направляются въ уборныя артистовъ. Хотя этимъ они могутъ принять участіе въ спектакляхъ, такъ какъ женскія роли исполняются мужчинами и развѣ только въ хоръ изрѣдка допускаются женщины. Разъ впрочемъ гетеры добились блистательнаго исключенія. Въ одной изъ пѣсней Аристофана «Миръ» — онѣ

играли роли трех богинь... Едва замолкъ шумъ, произведенный появленіемъ Мелиссы, въ театрѣ появляются три странныхъ личности. Ихъ волосы въ безпорядкѣ, бороды нерасчесаны, что совершенно необыкновенно среди грековъ, съ замѣчательной тщательностью ухаживающихъ за своими бородами; грубые плащи наброшены на плечи вновь появившихся, въ рукахъ дѣлая дубины. Эта порода людей появилась недавно. Они протестуютъ противъ всеобщей свободы правовъ и идей, враждуютъ съ афинской демократіей и бредятъ спартанской солдатчиной. Дружный взрывъ хохота, перемѣшанный со стихами Аристофана, гдѣ поэтъ недавно съ обычнымъ остроуміемъ осмѣялъ этихъ протестантовъ, летитъ со всѣхъ сторонъ. Двое какихъ-то сорванцовъ прыгнули даже съ своихъ мѣстъ, чтобы перебить мѣста, къ которымъ было направлены суровые любители Спарты... Но вотъ раздался сильный аккордъ флейтъ и арфъ. Взоры всѣхъ устремились на сцену. Здѣсь нѣтъ никакихъ декораций. Стоять лишь по сторонамъ двѣ призмы. На каждой сторонѣ ихъ нарисованъ какой-нибудь пейзажъ и ихъ повертываютъ къ зрителямъ, смотря, гдѣ происходитъ дѣйствіе пьесы. Задняя часть сцены совершенно открыта. Виднѣется чудная даль аттическихъ полей, усыпанная живописными холмами и рощами. Никакому живописцу не создать лучшей декорации! А надъ театромъ вмѣсто крыши разстилается темно-синіе глубокое небо счастливой Эллады, и бороздитъ его пламенный, но величественный и могучій фебъ—Аполлонъ. Изрѣдка приносится съ моря свѣжій вѣтерокъ. И ни утомленія, ни духоты не чувствуетъ эллинъ въ этомъ «вѣчно лучезарномъ эфирѣ родного неба»... По бокамъ сцены пристроены уборныя актеровъ и только онѣ покрыты крышей. Изъ этихъ уборныхъ на сцену ведутъ три двери—по числу главныхъ актеровъ, играющихъ въ пьесѣ. Каждый изъ нихъ выходитъ изъ опредѣленной двери. Актеры играютъ въ маскахъ, въ высокой обуви, въ длинной одеждѣ. Лицъ ихъ публика совершенно не видитъ, жестиковать имъ тоже не особенно удобно въ такихъ костюмахъ. Даже тонъ голоса актеръ не можетъ мѣнять по своему желанію. Слѣдовательно, всѣ прелести артистической игры, какъ мы ее понимаемъ, для эллина не существуютъ. Все наслажденіе исчерпывается текстомъ пьесы. Актеры произносятъ его монотоннымъ голосомъ и каждый особымъ тономъ. Маски заранѣе выражаютъ характеры дѣйствующихъ лицъ, даже ихъ грядущую судьбу. Костюмы съ такой же точностью обозначаютъ профессіи, даже возрасты. Свободныя женщины являются, въ бѣлыхъ туникахъ, гетеры въ желтыхъ, старухи въ зеленыхъ или голубыхъ поясахъ, кунцы въ цвѣтныхъ плащахъ, паразиты съ ящичками благовоній. Сколько средствъ отнято у актеровъ про-

изводить эффектъ! Это почти маріонетки громадныхъ размѣровъ и неестественнаго вида. Но какое громадное впечатлѣніе производили эти маріонетки на афинскую публику!

Требованія ея, конечно, были очень высоки, несравненно выше, чѣмъ у современной толпы, наполняющей театры. Это видно уже изъ того, что эллинамъ совершенно была чужда погоня за виѣшними эффектами, за тѣмъ актерскимъ творчествомъ, которое часто совершенно передѣлываетъ произведеніе автора. Бездарная пьеса никоимъ образомъ не могла быть спасена отъ свистковъ афинской публики: «вынести» ее актеры были не въ состояніи. Плагіата тоже не могло быть, такъ какъ весь репертуаръ былъ прекрасно извѣстенъ каждому ремесленнику. И при такихъ обстоятельствахъ каждая пьеса игралась обыкновенно одинъ разъ. Но крайней мѣрѣ, намъ извѣстенъ одинъ только случай, когда одна и та же пьеса была повторена,—это «Plutus» («Богатство») Аристофана. Кромѣ того, всякій спектакль былъ конкурсомъ нѣсколькихъ пьесъ различныхъ авторовъ. Какое же творчество должны были развивать эллинскіе поэты и какое могучее содержаніе вкладывать въ свои произведенія! И сколько требовалось актерамъ внутренней силы въ игрѣ, чтобы проявить свой талантъ и вызвать впечатлѣніе!..

Восторги и гнѣвъ эллинской публики не знаютъ предѣла. Она необыкновенно чутка къ мельчайшимъ частностямъ спектакля. Актеръ, напр., произноситъ сомнительный въ нравственномъ смыслѣ Эврипидовскій стихъ: «Какой же позоръ въ томъ дѣлѣ, которое не кажется позорнымъ совершающимъ его?»—публика начинаетъ страшно волноваться, отовсюду несутся крики негодованія. Она успокаивается лишь когда другой актеръ возражаетъ: «Позорное всегда позорно—кажется ли оно таковымъ или нѣтъ.» Со сцены слышится: «Онъ не только хочетъ казаться справедливымъ,—онъ справедливъ на самомъ дѣлѣ»,—и десятки тысячъ глазъ обращаются на Аристида и громовые аплодисменты привѣтствуютъ знаменитаго гражданина.

Поэты и актеры въ Афинахъ должны были чувствовать во время спектакля несравненно сильнѣйшую «ламповую лихорадку», чѣмъ современные. Дѣло для нихъ шло въ буквальномъ смыслѣ о томъ, *быть или не быть*. Демосеень прямо выражается, что актеры, играя предъ афинской публикой, боролись за жизнь свою. Онъ рассказываетъ, какъ одинъ изъ этихъ несчастныхъ едва остался живъ, выброшенный изъ театра и страшно избитый. Бывали случаи, когда на сцену сыпался настоящій каменный дождь. Публика бросалась на актеровъ, срывала съ нихъ маски, и ни долгая служба, ни славное имя не спасали несчастнаго артиста отъ грубой расправы. Прогнавъ одного, публика требовала на

его мѣсто другаго, и, если его не оказывалось, здѣсь же налагала штрафъ. Иногда и сами дѣйствующія лица давали на сценѣ спектакли, совершенно не предусмотрѣнные программой. Разъ наприм. Алкивиадъ, будучи предводителемъ хора, разсвирѣпѣлъ на предводителя другаго хора, побоями выгналъ его изъ театра, одобряемый аплодисментами публики. АѢиняне просто влюблены были въ своего гениальнаго скандалиста. Когда онъ однажды явился на сцену въ пурпуровомъ плащѣ, весь театръ, особенно женщины, застоналъ отъ восторга. Поэту, автору разыгрываемой пѣсы, тоже далеко не всегда предстояли лавры. Рѣшеніе официальныхъ судей конкурса для аѢинской публики не имѣло никакого значенія. Она свободно заставляла отдать первую награду автору той пѣсы, какая ей болѣе всего понравилась. Случалось, и самого поэта вмѣстѣ съ актерами выгоняли изъ театра. Въ такихъ необузданныхъ формахъ проявлялось негодованіе сувереннаго народа.

За то и оваціи были такъ же безграничны, какъ и негодованіе. На сценѣ идетъ *Аяксъ* Софокла. Герой трагедіи въ припадкѣ безумія перебилъ стадо барановъ, принявъ его за троянское войско. Воспоминаніе объ этомъ жжетъ душу героя, и онъ въ порывѣ отчаянія бросается на коварнаго, злостнаго Одиссея. Актеръ, игравшій Аякса, на самомъ дѣлѣ едва не размозжилъ голову Одиссею. До того глубоко проникся онъ страданіями Аякса!.. Публику охватило то, что итальянцы зовутъ *фанатизмомъ*. Она вскакиваетъ съ мѣстъ, бѣшено аплодируетъ, бросаетъ плащи на сцену. Последній способъ выражать восторгъ самый популярный у эллиновъ. Понравившагося актера забрасывали одеждой, устилали ими его дорогу домой, съ оваціями и музыкой вводили его въ самый домъ.

АѢинянамъ совершенно былъ чуждъ предразсудокъ относительно артистической карьеры. Выступать на сценѣ кому бы то ни было не могло считаться постыднымъ уже потому, что спектакли были богослуженіемъ. Талантливые актеры цѣнились очень высоко. Ихъ имена дошли до насъ. Имъ воздвигали статуи. Нѣкоторые актеры исполняли даже важнѣйшую службу государству—были послами. Трушны актеровъ принимались съ восторгомъ во всякомъ эллинскомъ городѣ. Актеровъ освобождали отъ налоговъ, ухаживали за ними всяческими способами. Но и тогда этотъ классъ художниковъ не могъ, очевидно, похвалиться нравственнымъ развитіемъ. Мы постоянно слышимъ о кутежахъ актеровъ. Младшіе члены трушны, игравшіе обыкновенно роли боговъ, наименѣе значительныя въ греческихъ пѣсахъ, терпятъ страшные побои за малѣйшіе промахи въ игрѣ.

Необыкновеннымъ почетомъ пользовались и популярные поэты, наравнѣ съ популярными артистами. Эллинскіе города наперерывъ оспа-

ривали другъ друга честь—имѣть у себя гостемъ любимаго музъ. Эврипидъ особенно часто вызывалъ *фанатизмъ* публики. Намъ трудно представить, какихъ размѣровъ достигало вліяніе этого поэта на чувство эллиновъ. Пльбники, которыхъ ожидало рабство, пѣли стихи эврипидовскихъ трагедій, и побѣдители, тронутые высокой поэзіей, отпускали ихъ на волю. Спартанцы послѣ многолѣтней кровопролитной войны взяли АѢины и готовятся разрушить ихъ до основанія. Но вотъ на пиру хоръ побѣжденныхъ аѢинянь пропѣлъ отрывокъ изъ трагедіи Эврипида,—и суровые воины, изгнавшіе изъ своей страны все искусство, на этотъ разъ рѣшаютъ пощадить родину великаго поэта. Какъ же былъ восторгъ эллинской публики предъ аѢинскимъ поэтомъ въ театрѣ! Про Александра Ферскаго, одного изъ жесточайшихъ тирановъ древности, рассказываютъ, что онъ не могъ удержаться отъ рыданій при видѣ несчастій эврипидовскихъ героинь и удалился изъ театра, боясь, что увидятъ въ слезахъ человѣка, убившаго столько гражданъ. О томъ, что происходило съ женщинами во время представленія трагедій Эврипида, древніе писатели сообщаютъ факты, едва вѣроятные. Говорятъ, будто хоръ богинь мести въ *Эвменидахъ* вызвалъ многочисленные преждевременные роды... Что же значать послѣ этого обмороки нашихъ дамъ!.. Мужья аѢинянокъ не отставали отъ нихъ въ отзывчивости на красоты драматическихъ произведеній. Извѣстно, что Софокль исключительно поэтическому таланту обязанъ избраніемъ въ стратеги—должность наиболѣе почетную и обширную по власти.

И это было не слѣпое стадное увлеченіе толпы, создавшей себѣ идола. Мы и теперь понимаемъ эти восторги. Попытаемся объяснить ихъ относительно поэта, болѣе всего вызывавшаго ихъ!

## V.

Даже на современнаго читателя Эврипидъ производитъ неотразимое впечатлѣніе, можно сказать единственное во всей богатой эллинской литературѣ. Ни одинъ поэтъ античнаго міра не вкладывалъ въ драматическія произведенія столько идейнаго содержанія, столько философскихъ взглядовъ, часто идущихъ совершенно въ разрѣзъ съ эллинскимъ міросозерцаніемъ. Эврипидъ первый изъ поэтовъ посмѣлъ наложить руку на эллинскій Олимпъ, вышедшій изъ фантазіи Гомера въ такой сверкающей красотѣ, озаренный гениемъ легкомысленнѣйшаго и даровитѣйшаго въ мірѣ народа. Мифологія явилась не болѣе какъ занимательнымъ романомъ. Онъ исполненъ увлекательной поэзіи, но и пропитанъ также всей нѣгой и страстью южнаго неба. Новаго поэта это могло восхищать. Ему могло казаться, что

Гдѣ божество являлось человѣчиѣй  
Святѣй былъ человѣкъ.

Совершенно иного мнѣнія были эллинскіе мыслители послѣднихъ вѣковъ, и въ числѣ ихъ Эврипидъ. Олимпійскія похождения казались имъ источникомъ разврата. Зевъ, въ разныхъ видахъ соблазнявшій Латону, Леду, Семелу и пр., и пр., соблазнялъ также и ихъ потомковъ обоего пола... Эврипидъ не пощадилъ граціи и поэзіи, которыми полны приключенія вѣтренаго небожителя, и въ своихъ трагедіяхъ выставлялъ ихъ жестокою, безправденною сторону, недостойною божества. Той же участи подверглись исторіи о жестокостяхъ ревнивой Геры, знаменитый разсказъ о спорѣ трехъ богинь, романическія приключенія свѣтлокудраго бога солнца и особенно капризы самой женственной и прекрасной изъ богинь—Афротиды. Поэтъ не боялся объявить эту «священную» исторію «несчастными вымыслами поэтовъ» и показать эллинамъ иного бога, недоступнаго чувственнымъ влеченіямъ, бога всесильнаго и мудраго. Поэтъ отказался уяснить вполне образъ этого поваго божества. Онъ призналъ выше человѣческихъ силъ познаніе Бога и путей его. Но онъ стремился облагородить эллинское представленіе о божествѣ.

Эврипидъ коснулся также и другихъ неприглядныхъ сторонъ греческой жизни. Онъ—чуть ли не единственный изъ великихъ эллинскихъ поэтовъ—выступилъ защитникомъ женщинъ. Аѳиняне на своихъ женъ смотрѣли, какъ на бремя, возложенное на нихъ государствомъ, которому нужны граждане. Они не только оставляли женщинъ сидѣть дома въ одиночествѣ, они запирали ихъ и запоры припечатывали печатами. Они оставляли ихъ безъ всякаго образованія, считали ихъ вѣчно несовершеннѣйшими,—и какое угодно распоряженіе мужчины, даже завѣщаніе, можно было сдѣлать недѣйствительнымъ, доказавъ, что оно сдѣлано по внушенію женщины. Эврипидъ горько сѣтуетъ на положеніе аѳинянокъ. «Изъ всѣхъ разумныхъ созданий на землѣ»,—говоритъ онъ устами Медеи,—«мы, женщины, самыя несчастныя». Одинъ изъ его героевъ выражаетъ желаніе: лучше со всѣмъ не видѣть женщинъ, чѣмъ такихъ—(актеръ при этомъ показывалъ на мѣста, занятые женщинами), т.-е. женщинъ, лишенныхъ мысли и слова.

Эврипидъ не забываетъ и другихъ обездоленныхъ членовъ эллинскаго міра,—рабовъ. «Въ рабѣ»,—говоритъ онъ не разъ,—«лишь имя позорно; во всемъ остальномъ рабы не хуже свободныхъ, если у нихъ честное сердце». Поэтъ доходитъ даже до проповѣди равенства—между эллинами, конечно. Варваровъ, т.-е. всѣхъ не эллиновъ, Эврипидъ ненавидитъ такъ же, какъ несправедливъ ихъ весь античный міръ.

Намъ понятна теперь популярность поэта сре-

ди эллинской демократіи, среди прогрессивныхъ кружковъ Аѳинъ. Но поэтъ дорого заплатитъ за эту популярность. Старовѣры и аристократы не простятъ ему либерализма и вольнодумства. Аристофанъ—органъ этой партіи—однаково осмѣетъ Сократа и Эврипида, его друга, въ своихъ наиболѣе ѣдкихъ комедіяхъ...

Въ спектаклѣ одного дня на аѳинской сценѣ давалось нѣсколько трагедій, часто до пяти. День заканчивался комедіей.

## VI.

Трагедіи кончились, начнется комедія. Женщины, страшно апплодировавшія Эврипиду, не рѣшатся остаться послушать Аристофана. Лишь наиболѣе безцеремонныя гетеры не покидаютъ своихъ мѣстъ. Актеры тотчасъ же привѣтствуютъ ихъ залпомъ фигъ и орѣховъ. Плоды эти посвящены богинѣ любви и ихъ особое символическое значеніе сразу настраиваетъ публику на карнавальнѣй ладъ... Дѣйствительно, мы готовимся присутствовать при зрѣлищѣ, невозможномъ въ наше время... Эллинскій взглядъ на природу, боговъ, гражданскую власть создали аристофановскую комедію. Вакхическое опьяненіе сообщило ей безграничную свободу. Слѣдовательно, эллинизмъ и богъ вина и жизни виноваты въ томъ, что не всякая публика даже въ Аѳинахъ слушала комедіи, а мы не въ состояніи познакомить читателей со всѣми прелестями аристофановскаго генія. Обвинять великаго поэта въ цинизмъ и безправденности, значило бы судить его по законамъ, которыхъ онъ не только не зналъ, но даже не былъ бы въ состояніи понять...

Въ античную комедію входитъ элементъ, неизвѣстный новой драматической поэзіи. Антрактовъ въ древнихъ пьесахъ не было. Дѣйствіе на акты не дѣлилось. Но не всегда, конечно, оно могло идти сплошь, не прерываясь. Требовалась пережѣвка костюма, иногда извѣстный отдыхъ артистамъ. Тогда роль нашего антракта играла *парабаза*. Это—пѣснь хора, бывшая раньше молитвой къ богамъ—преимущественно, конечно, къ Вакху, а позже исполнявшая еще и другое назначеніе. Авторъ устами хора бесѣдовалъ съ публикой—о чемъ ему было угодно: о политикѣ, о религіи, о городскихъ сплетняхъ, о своихъ собственныхъ дѣлахъ. Поэтъ здѣсь ничѣмъ не стѣснялся—ни личностями, ни фактами. Если греческая сцена является крайнимъ выраженіемъ аѳинской свободы, то *парабаза*—центральный пунктъ этой свободы. Она исчезла раньше самой комедіи, исчезла именно въ то время, когда стала умирать эллинская свобода и *парабазы* пѣтъ въ тѣхъ пьесахъ Аристофана, которыя были написаны въ самое критическое время аѳинской демократіи.

Въ парабазахъ Аристофанъ очень часто го-

ворить о вольности комедіи и оправдываетъ свои наиболѣе рѣзкія выходки. Лъстивыхъ рѣчей народу и безъ него приходится много слышать. Демагоги, союзники, иностранцы чуть не ежедневно восклицаютъ на площади: «О, славные Аѳины!» «О, аѳиняне, увѣнчанные фіалками!..» Кто же скажетъ правду народу, упоенному блескомъ своей славы? Одинъ лишь поэтъ. И онъ прославится гражданскимъ мужествомъ, и самъ персидскій царь позавидуетъ городу, внимающему совѣтамъ поэта...

И Аристофанъ не стѣсняется поднимать на смѣхъ весь аѳинскій народъ въ лицѣ тщеславнаго, капризнаго, выжившаго изъ ума старика, избалованнаго проходимцами-демагогами. Онъ смѣется надъ аѳинскими присяжными, единственными судьями въ Аѳинахъ, изображая ихъ въ видѣ старика, помѣшавшагося на процессѣ суда. Сынъ запираетъ его дома, приставляетъ стражу: полоумный старикъ пытается улизнуть черезъ трубу, попасть на площадь и засудить воображаемаго злодѣя...

Поэтъ отваживается на издѣвательство, еще болѣе смѣлое. Онъ заклеиваетъ позоромъ любимца толпы, играющаго мнѣніями и симпатіями самодержавнаго народа, и когда ни одинъ актеръ не рѣшится играть роль страшнаго демагога, поэтъ самъ надѣваетъ его маску и выступить на сцену. Онъ въ послѣдствіи вспомнитъ объ этомъ подвигѣ и горько посѣтуетъ на него благодарный народъ, не давшій первой награды его піесѣ, не поддержавшій такого доблестнаго *укротителя чудовищ*... Ни одинъ порочный гражданинъ не спасенъ отъ стрѣль *на рабазы*. Развратный Арифрадъ принужденъ выслушать подробный отчетъ о своихъ похожденияхъ, о такихъ любовныхъ дѣлахъ, о которыхъ мы затруднились бы рассказать даже въ частной бесѣдѣ, и въ такихъ выраженіяхъ, какія не всегда отыщешь въ словарѣ... Покончивъ съ Арифрадомъ, хоръ начинаетъ рассказывать о чудесахъ обжорства Клеонима, — и сейчасъ же переходитъ къ политикѣ, передаетъ бесѣду испуганныхъ кораблей, о выскочкѣ Гиперболѣ, презрѣнномъ плутѣ, выхлопотавшемъ у народа начальство въ предстоящемъ морскомъ походѣ. И здѣсь также не обходится безъ двухъ-мысленностей, оскорбительныхъ для скромнаго уха... Аристофанъ не щадитъ величайшаго любимца Аѳинянъ, уже умершаго. Онъ продолжаетъ рассказывать аристократическую сплетню о причинахъ страшной Пелопонезской войны. Нѣсколько молодыхъ аѳинянъ, сильно подкутивши, пошли въ сосѣднюю Мегару и похитили оттуда одну изъ «погибшихъ, но милыхъ созданій». Мегаряне отомстили за это лишеніе, ставивъ изъ «пріюта Асназіи» такихъ же два «созанія». Изъ-за этихъ трехъ красавицъ и возгорѣлась война. Периклъ *Олимпіецъ*, исполненный гнѣва, началъ метать громъ и молніи, —

и вся Эллада вспыхнула пламенемъ междоусобной войны.

Аристофанъ не оставилъ въ покоѣ и другаго умершаго любимца демократіи, апостола новыхъ идей, Эврипида. Литературные приемы «трагичнѣйшаго изъ трагиковъ» осмѣяны въ особой комедіи — *Лягушки*. Здѣсь впрочемъ терпитъ насмѣшку и самъ герой праздниковъ, богъ Діонисій, вздумавшій сойти въ подземное царство въ костюмѣ Геркулеса. Малодушіе и легкомысліе бога вина менѣе всего гармонируетъ съ этой ролью, и трусливый богъ попадаетъ въ самыя комическія положенія, терпитъ даже побои... Публика, конечно, хохочетъ... Но и ей приходится выслушать не мало любезностей. Тотъ же Эакъ, побившій Вакха, выражаетъ удивленіе, какъ мало въ театрѣ честныхъ людей: онъ видитъ даже отцеубійцъ, клятвенно преступниковъ...

Другъ и учитель Эврипида — Сократъ — гордость человѣческаго рода — подвергнуть самой безжалостной сатирѣ. Поэтъ изъ его личности сдѣлалъ даже не каррикатуру, а нѣчто худшее, еще менѣе похожее на оригиналъ. Онъ поставилъ его рядомъ съ софистами, продажными учителями безвѣрнаго краснорѣчія и безбожія. Онъ какъ бы заранѣе формулировалъ обвиненія, погубившія великаго учителя. Поэтъ, конечно, не разсчитывалъ на такую роль своихъ насмѣшекъ. Сократъ, говорятъ, присутствовалъ въ театрѣ, когда давались *Облака* и добродушно смѣялся вмѣстѣ съ остальной публикой. Публикѣ этой тоже, по обыкновенію, досталось. Одинъ изъ актеровъ въ этой піесѣ показываетъ своему собесѣднику на длиноволосыхъ юношей, сидѣвшихъ на переднихъ мѣстахъ, обвиняя ихъ въ страшномъ развратѣ...

Серьезное и шутка постоянно чередуются у аѳинскаго комика. Сюжетомъ одной его комедіи служитъ мсть, которую будто бы задумали аѳинянки противъ Эврипида, оскорбившаго женскую чистоту въ лицѣ Федры. Поэтъ перепугался и ураниваетъ своего тестя, Мнесилоха, переодѣться женщиной и пойдти защищать его предъ аѳинянками. Онѣ собрались въ храмъ Цереры во время своего женскаго праздника, и ведутъ такія рѣчи: «пора свести со свѣта этого сына торговки, злѣйшаго врага женщинъ. Онъ дерзкій — публично раскрываетъ ихъ обманы и уловки и пожалуй мужья, наконецъ, обратятъ на это вниманіе. У женъ не будетъ больше возможности подкладывать дѣтей, уходить по ночамъ къ любовникамъ. Уже теперь женъ запираютъ дома, даже припечатываютъ запоры печатями! Еще бы ничего, еслибы можно было попить възаперти, а то и этого нѣтъ: — все принасы — масло, мука, вино подъ замкомъ...» Является Мнесилохъ и плаксивымъ тономъ начинаетъ такъ оправдывать поэта: «Я не удивляюсь, мои милыя, что

клевета Эврипида приводить васъ въ гнѣвъ и заставляетъ клокотать вашу желчь! И сама, клянусь въ этомъ своими дѣтьми—ненавижу этого человѣка. Не образумить его было бы безуміемъ. Однако, поразсудимъ немного. Мы теперь однѣ и разговоръ нашихъ никто не разболтаетъ. Зачѣмъ обвинять Эврипида чуть ли не въ уголовномъ преступленіи, потому, что онъ разсказалъ о двухъ — трехъ нашихъ продѣлкахъ, въ то время когда мы дѣлаемъ ихъ тысячи? Я не стану говорить про другихъ,—скажу про себя. У меня на совѣсти не мало грѣховъ. И вотъ одинъ изъ нихъ не то чтобъ ужъ очень маленькой. Только что прошло три дня, какъ я вышла замужъ. Мой мужъ былъ со мной. У меня былъ другъ дѣтства, ему я отдалась еще въ самой ранней молодости. Вотъ слышу царапается онъ въ дверь. Я тихонько встаю съ постели. «Ты куда?» спрашиваетъ мужъ.—«Охъ, мой другъ, мнѣ что-то нехорошо... Я пойду»... «Ступай!... и самъ принимается искать кедровыхъ орѣшковъ, аниса... А я, раньше смазавши петли у дверей масломъ, ушла къ любовнику, который ждалъ меня на дворѣ у алтаря и священнаго лавра... Ну что-жъ? Развѣ Эврипидъ сказалъ объ этомъ хоть слово? А когда мы за недостаткомъ лучшаго расточаемъ ласки рабамъ, погонщикамъ, развѣ онъ говорить объ этомъ? А когда, проведши ночь съ какимъ-нибудь изящнымъ кавалеромъ, мы съ утра наждаемся чесноку, чтобы запахомъ этимъ разсѣять всякое подозрѣніе мужа, когда онъ вернется на свой постъ. Развѣ Эврипидъ, по вашему, сказалъ когда-нибудь хоть слово?» Далѣе адвокатъ Эврипида разсказываетъ, какъ одна афинянка развернула свой плащъ — будто бы показать его мужу, а за этимъ плащемъ улизнула любовникъ; какъ иная афинянка по десяти дней мучается родами, пока не удастся купить гдѣ-нибудь ребенка. Тогда она посылаетъ мужа за докторомъ, старуха приноситъ ребенка, — и бѣжитъ навстрѣчу мужу: «У тебя родился настоящій львенокъ! Вылитый ты!» — причемъ старуха объясняетъ сходство съ такими подробностями, какихъ теперь ни одна цензура не потерпитъ. «Ну, что же?» — заключаетъ Мнезилогъ, — «развѣ это все не наши продѣлки? И за что же послѣ этого гнѣваться на Эврипида: онъ разсказалъ о насъ гораздо меньше, чѣмъ мы на самомъ дѣлѣ дѣлаемъ». Женщинъ беретъ сомнѣніе въ искренности защитника Эврипида и дѣло доходитъ до слѣдствія. Происходитъ сцена, напоминающая знаменитый разсказъ Лафонтэна о какомъ-то шалопаѣ, пробравшемся въ женскій монастырь. Только подробности у Аристофана таковы, какихъ въ наше время не позволить себѣ ни одинъ послѣдователь натуральной школы. Мнезилога уводятъ и отдають подъ стражу полицейскому. Эврипидъ всѣми силами старается спасти своего тестя,

но все напрасно. Наконецъ, поэтъ появляется въ видѣ старухи съ молодой танцовщицей. Танцовщица начинаетъ вертѣться передъ стражемъ, и суровый скиѣзъ тасть. Эврипидъ — старуха заставляетъ ее сѣсть къ нему на колѣни, и пока воинъ съ чисто-аристофановскою откровенностью излагаетъ передъ публикой прелести красоты и свои собственныя мужскія достоинства, Мнезилогъ и Эврипидъ убѣгаютъ.

Комедія полна необыкновеннаго движенія и чисто вакхическаго веселья. Она совершенно невозможна на современной сценѣ, такъ же какъ и другая піеса Аристофана, гдѣ дѣйствуютъ женщины — *Лизистрата*. Но въ обѣихъ комедіяхъ разсѣяно множество идей, которыя многимъ и въ настоящее время покажутся слишкомъ либеральными. Лизистрата, негодую на подчиненное положеніе женщинъ, восклицаетъ: «Я родилась женщиной! Такъ что-жъ изъ этого? Я плачу также налогъ государству, давая ему гражданъ». Хоръ женщинъ въ только-что разсказанной піесѣ желаетъ, чтобы матерямъ знаменитыхъ гражданъ были оказываемы почести наравнѣ съ ихъ дѣтьми. Врагъ Эврипида не могъ бы лучше говорить, даже будучи другомъ гуманнѣйшаго изъ древнихъ поэтовъ. Тотъ же самый хоръ, упрекая мужчинъ въ эгоизмѣ, излагаетъ вопіющіе пороки господствующей половины человѣческаго рода.

Мы видимъ, какъ много истинъ умѣлъ гофъ говорить афинскій комикъ, находясь на вершинѣ праздничныхъ сатурналій. И за это многое произошло поэту его высоко-развитыми согражданами. Его *парабазы* переживали праздникъ. И ни одна газетная статья нашего времени не приносила столько досады своей жертвѣ, сколько аристофановскіе стихи, распѣваемые по всѣмъ уголкамъ Эллады. Въ этихъ стихахъ срывалась маска политическаго шарлатанства, нравственнаго лицемерія, личнаго притворства, и порокъ — какъ-бы онъ ни скрывалъ свои дѣянія — являлся заклеяннымъ въ жгучихъ, остроумныхъ ямбахъ, которые легко могъ выучить наизусть любой греческій мальчикъ. Аристофанъ, конечно, имѣлъ свои личныя взгляды, свои партійныя симпатіи. Но въ Афинахъ виѣ партій не существовало гражданина и мудрѣйшій законодатель великаго народа грозилъ общественнымъ безчестіемъ всякому, кто не исповѣдывалъ опредѣленныхъ политическихъ принциповъ.

## VII.

Всякая комедія, а вмѣстѣ съ тѣмъ и спектакли дня оканчивались тапцами. Изъ нихъ наиболѣе популярный — *cordax* — далеко превосходилъ вольностью исполненія всѣ изобрѣтенія современной французской хореографіи... Молодежь послѣ такого дня, конечно, не расходилась по домамъ. Устраивались кутежи, — пре-

мущественно у поэтовъ, получившихъ высшую награду—оливковый вѣнокъ и сосудъ съ масломъ.

Награды, слѣдовательно, были очень просты, но онѣ не давали спать даже Аристофану...

Одно изъ иршествъ по поводу такого приза изображено въ одномъ изъ изящѣйшихъ діалоговъ Платона. Аристофанъ и осѣянный имъ Сократъ сидятъ вмѣстѣ, за однимъ столомъ и бесѣдуютъ на одну и ту же тему—о любви. Совершенно, конечно, различны рѣчи льются изъ устъ беззавѣтнѣйшаго жреца Вакха и Афродиты и царя философовъ, праведнѣйшаго изъ людей... Но какая многоговорящая картина! Аристофанъ и Сократъ за одной чашей вина!... Въ этой картинѣ весь эллинскій міръ...

Въ одной трагедіи Эврипида хоръ поетъ, обращаясь къ афинянамъ: «О вы, потомки Эрехтея, искони счастливыя, любимыя дѣти блаженныхъ боговъ! Въ святой, никогда не побѣжденной своей родинѣ вы собираете славную мудрость, какъ будто бы плодъ своей земли!»... Да, здѣсь и мудрость была плодомъ земли: такъ легко доставалась она этимъ любимицамъ

солнца. Она не была для нихъ суровая дочь безсонныхъ ночей и туманнаго неба, не являлась, облеченная въ теоріи, изсушающія умъ. Это была та же любовная страсть, вдохновенная только другой богиней—сестрой. Эллинъ такъ же былъ влюбленъ въ мысль, какъ въ прекрасную женщину. Разсуждать для него было такимъ же сладострастнымъ наслажденіемъ, какъ пить вино и обнимать Фрину, внимать мировымъ идеямъ Сократа и хохотать самымъ не позволительнымъ выходкамъ его противника. И въ портикѣ, и на сценѣ, и на ораторской трибунѣ ослѣпительный блескъ все той же жизни, трепещущей отъ полноты счастья и силъ.

И мы невольно прощаемъ Аристофану его нецѣломудренныя гимны и готовы присоединиться къ буйному восторгу его увѣнчанной плющемъ публички. Забывъ всѣ правила нашего приличія, мы уходимъ изъ афинскаго театра съ глубокимъ сознаниемъ истины:

Теоріи суха,  
А жизни дерево цвѣтуще и прекрасно...

Ив. Ивановъ.



„Изобиліе“ картина Ф. Вагнера.

# Бутафорская любовь.

ПОВѢСТЬ.

## I.

Гришинъ прочелъ письмо и не могъ опомниться отъ изумленія.

Жена его, прелестная, милая Лиза, которую онъ любилъ до самозабвенія, сообщила ему, что ей хотѣлось бы вернуться *домой* и она какъ милости проситъ его прощенія...

Два долгихъ и мучительныхъ года прошло со дня ихъ разлуки, но Гришинъ какъ сегодня помнилъ всѣ перипетіи, повлекшія за собою объясненіе, разрывъ, и, наконецъ, полное, безрадостное одиночество...

Его знакомство съ Лизой, періодъ влюбленности и три года супружеской жизни—это была чудная поэма, а затѣмъ наступило страданіе.

Онъ видѣлъ, что Лиза увлеклась другимъ, недостойнымъ и вѣтреннымъ человѣкомъ, онъ зналъ, что она не будетъ съ нимъ счастлива—но не помѣшалъ ей, не воспользовался своимъ правомъ.

Теряя любовь и близость Лизы, онъ старался сохранить ея дружбу и уваженіе. Зданіе рушилось, но онъ мечталъ сберечь фундаментъ и въ самыя горькія минуты лѣлялъ надежду на будущее.

Теперь онъ оказался побѣдителемъ.

Лиза разочаровалась, она возвращается и былое счастье снова заглянетъ въ его тихое жилище, гдѣ все еще полно *ею*, гдѣ ни одна вещь не тронута, гдѣ каждая бездѣлица хранитъ слѣды прикосновенія ея руки.

«Вернись, вернись, моя желанная», писалъ онъ, со слезами на глазахъ.—«Я все тотъ же... Я жду тебя... Я молюсь о тебѣ».

И Лиза вернулась.

Маленькаго роста, вѣжная и хрупкая, она казалась фарфоровой куклой, въ модномъ костюмѣ, одною изъ тѣхъ драгоценныхъ игрушекъ, которыя украшаютъ изысканный кабинетъ, или вручаются дѣтямъ со

строгимъ наставленіемъ: «беречь», «не разбить»... Она смѣялась какъ ребенокъ, звонко и серебристо, и какъ ребенокъ же вдругъ стихала и пытливо глядѣла на всѣхъ, словно стараясь понять, что о ней подумали.

Рано утромъ Гришинъ получилъ телеграмму, заключавшую въ себѣ всего нѣскольکو словъ: «Ѣду съ такимъ-то поѣздомъ» стояло тамъ, и Николай Петровичъ почувствовалъ себя разочарованнымъ.

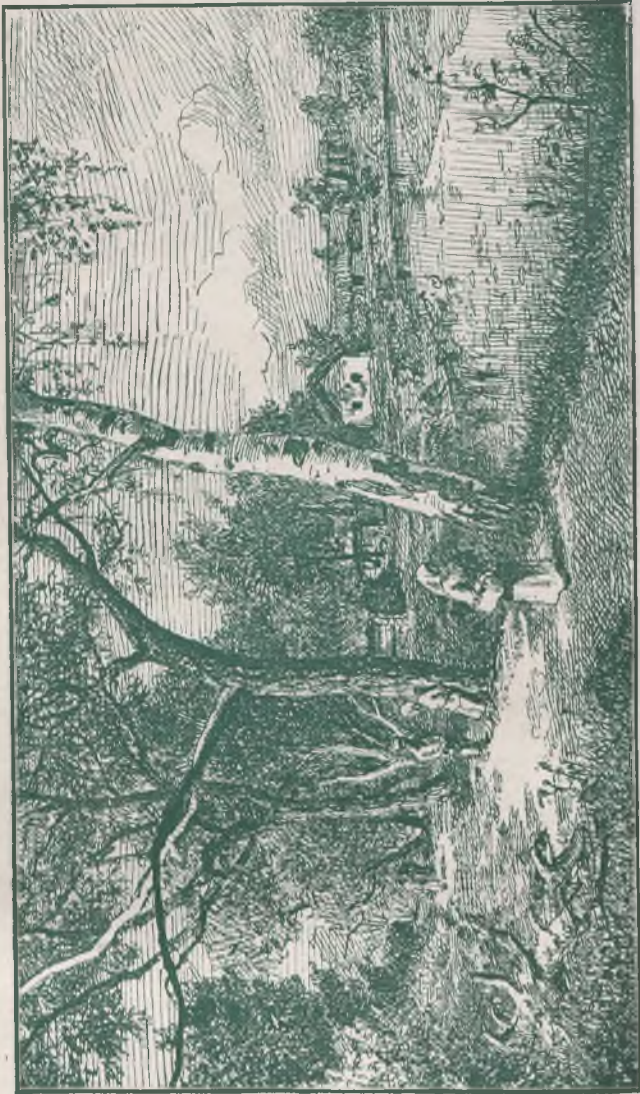
Чего онъ ждалъ? Неужели онъ могъ предполагать, что въ краткомъ увѣдомленіи о днѣ и часѣ пріѣзда у Лизы можетъ вырваться какое-нибудь ласковое слово? Смѣшная надежда!

Но если бы она знала какую мучительную ночь провелъ онъ, съ какою горькою радостью бередилъ онъ свои душевныя раны, какъ беспощадно винилъ онъ себя за то, что не сумѣлъ во время предупредить катастрофу; о, тогда, можетъ быть, она пожалѣла бы его, она догадалась бы включить въ телеграмму одно доброе словечко...

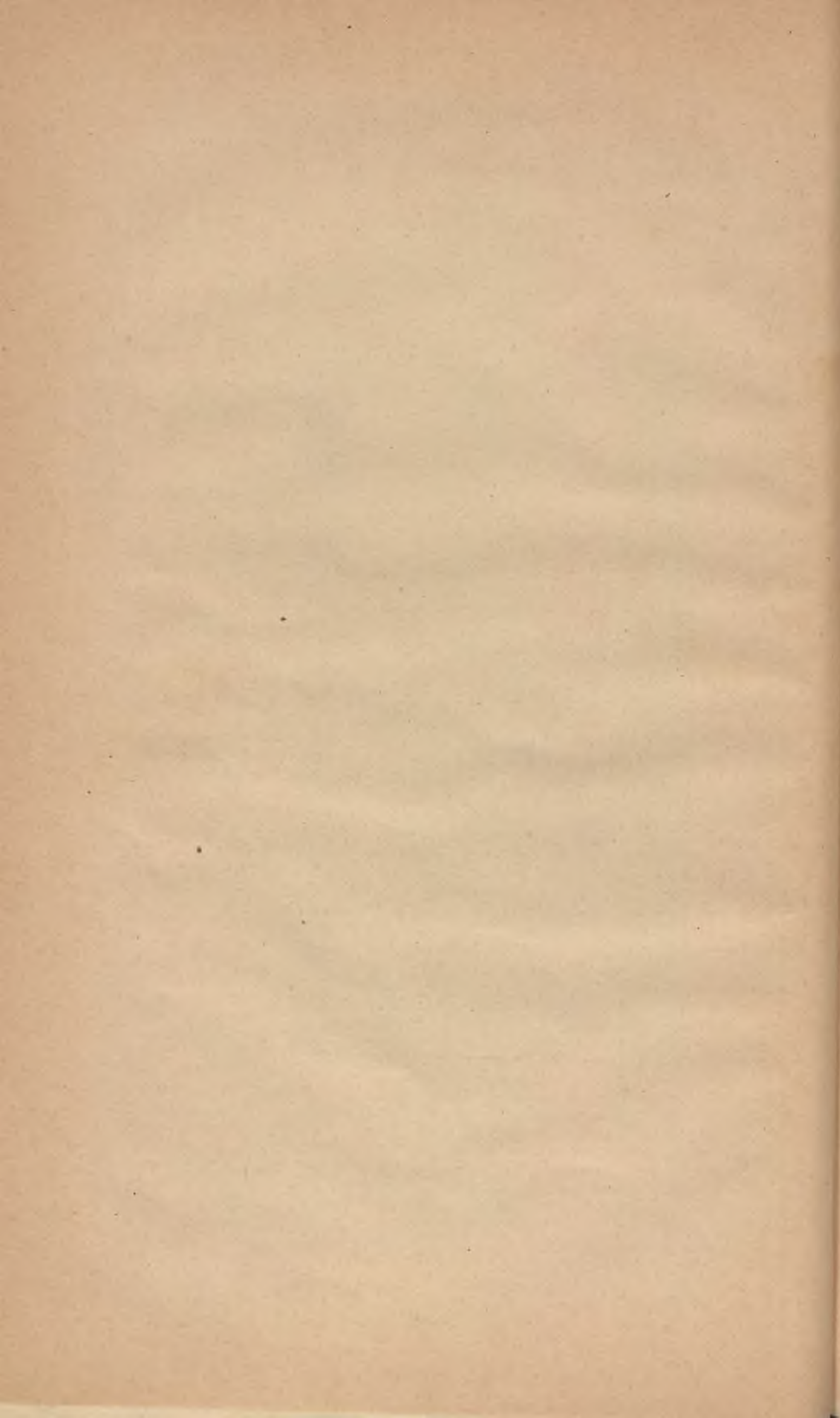
Гришинъ ожидалъ свою жену не какъ оскорбленный мужъ, во имя долга прощающій слабое, заблудшее существо, нѣтъ, онъ мечталъ о ней какъ влюбленный и высоко ставилъ ея способность сознать свой проступокъ и искупить его.

«Да и проступка въ сущности не было», философствовалъ онъ, стремясь побѣдить логикой сердца назойливые доводы разсудка.—«Развѣ теперь признаютъ долгъ... развѣ уважаютъ брачныя клятвы? Все упрощено и облегчено. Эта тенденція разлита въ воздухъ... Она заражаетъ всѣхъ и каждаго... Только единицы остаются вѣрны завѣтамъ старины, гдѣ же было ей, моей неопытной, впечатлительной Лизѣ устоять? Нѣтъ, нѣтъ, винить ее нельзя. Ее надо пожалѣть, надо помочь ей войти въ прежнюю колею... Какъ хорошо, что я догадался еще тогда, во время нашего разрыва и разлуки, сказать всѣмъ, что Лиза уѣзжаетъ загра-





«У ПРУДА». Оригинальный рисунокъ А. А. Киселева.



ницу лечиться. Если ктонибудь и догадывался и повималъ истинную причину—что же дѣлать—все-таки страшное слово не было произнесено. Страшное слово! Какое лицемеріе царить въ нашемъ обществѣ! Десятки нашихъ барынь совершаютъ то же самое, но прикрываются именемъ мужа, его положеніемъ, снисходительностью или непониманіемъ... Лиза поступила лучше. Да, да, конечно, лучше! Полюбила другаго и, прямо, откровенно, не притворяясь, сказала правду... Она не должна была обманывать! Она хорошо и честно поступила!», точно споря съ кѣмъ-то, заключилъ Гришинъ. «Пришла бѣда—отворяй ворота, а не прячься какъ трусъ за угломъ. Что дѣлать, время такое»...

Но всѣ эти философствованія не облегчали, не давали возможности стряхнуть тоскливое ощущеніе. На душѣ Гришина лежалъ точно камень и по временамъ ему казалось, что чуткая совѣсть шепчетъ справедливыя укоризны.

«Что это значитъ?» спрашивалъ онъ себя.—«У меня такое состояніе, будто я рѣшаюсь на дурное дѣло... Отчего мнѣ такъ грустно... Отчего я боюсь чего-то?»

Курьерскій поѣздъ, съ которымъ должна была вернуться Лиза, приходилъ поздно вечеромъ и ждать предстояло много часовъ.

Николай Петровичъ позвалъ прислугу, жившую у него еще до женитьбы и бывшую свидѣтельницей семейнаго разгрома и сказалъ, не глядя на нее:

— Я получилъ телеграмму отъ жен..., отъ Елизаветы Михайловны,—поправился онъ. — Сегодня вечеромъ она возвращается домой... Поправилась... выздоровѣла совсѣмъ... Пожалуйста, Аннушка, похлопочите чтобы все было въ порядкѣ. Ужинъ приготовьте... все такое...

Гришинъ боялся рѣзкаго отвѣта со стороны преданной женщины. Онъ вздохнулъ свободнѣе, услыхавъ что она спокойно приняла это извѣстіе. Было время, когда Аннушка возмущалась и негодовала на поведеніе молодой барыни, когда она безмолвно, но рѣшительно, осуждала ее; бывали минуты, когда, понимая скорбь брошеннаго мужа, она входила въ его кабинетъ и, съ сердцемъ передвигая мебель, говорила Гришину:

— Хоть бы пошли куда-нибудь, право... И чего сидѣть все дома... Вы скоро ослѣпните отъ этихъ книгъ.

Аннушка не одобряла женитьбы своего барина на молодой актрисѣ и въ тотъ день, когда Гришинъ съ восторгомъ сообщилъ ей, что Лиза Казатина дала ему слово и что онъ безгранично счастливъ, старушка под-

жала губы и съ искреннимъ изумленіемъ спросила:

— Развѣ на актеркахъ можно жениться?

Съ теченіемъ времени, ближе узнавъ Лизу и даже отчасти забравъ въ руки молодую и неопытную хозяйку, Аннушка примирилась съ выборомъ Гришина, хотя въ душѣ ея продолжало жить сожалѣніе, что баринъ женился на актеркѣ, а не на какой-нибудь генеральской дочери...

Еслибы у Гришина были дѣти и еслибы не случилась эта ужасная катастрофа, Аннушка привыкла бы къ новому строю и вѣроятно полюбила бы Елизавету Михайловну, но теперь она не могла простить Лизѣ ея безсердечнаго поступка и всякій разъ думая о ней шептала:

— *Такого* мужа бросить! Есть же у людей совѣсть!

Приказаніе барина приготовить все къ приему Лизы — не поразило Аннушку. Со словъ лакея она уже знала о содержаніи телеграммы и ожидала, что Гришинъ поззоветъ ее. Она выслушала всѣ распоряженія и не проронила ни одного слова.

Николаю Петровичу стало досадно. Ему бы такъ хотѣлось подѣлиться своею радостью и, къ чему скрывать, для него было такъ необходимо услышать отъ близкаго человѣка подтвержденіе своихъ надеждъ и упованій.

Еслибы Аннушка сказала: «Барыня приѣдетъ! Слава Богу!» Онъ бы расцѣловалъ ее какъ лучшаго друга и никогда, никогда не забылъ бы этихъ словъ. Но Аннушка молчала. Сочувствовать — она не могла, протестовать — не рѣшалась.

Гришинъ обошелъ всѣ комнаты, дѣлая различныя распоряженія, а затѣмъ, не имѣя силъ сидѣть дома, взялъ шляпу и ушелъ за городъ.

Начиналась весна, дружная и теплая, какая бываетъ въ средней полосѣ Россіи. Въ воздухѣ чуялась та бодрящая сила, которая поднимаетъ въ человѣкѣ жизненные запросы, заставляетъ его дѣлаться мягче и отзывчивѣе, смиряетъ эгоистическіе порывы и располагаетъ къ добру. Расцвѣтъ природы, ея могущество и обояніе вырываютъ человѣка изъ сферы узкихъ помысловъ и взоръ его обращается къ небу. Вѣра или отрицаніе, восторгъ или мука—все равно что выражается въ глазахъ пигмея, но онъ подавленъ красотой природы и болѣе чѣмъ когда-либо сознаетъ свое ничтожество...

Именно такое чувство охватило Гришина, когда онъ очутился за городомъ, среди полей, покрытыхъ изумруднымъ бархатомъ озимей, среди лужаекъ, на которыхъ пробивалась свѣжая травка, среди молодого лѣ-

са, еще не успѣвшего одѣться въ свой яркій нарядъ, но уже таящаго въ себѣ бурные порывы новой силы.

— Какъ хорошо здѣсь... ахъ, какъ чудно хорошо!—вырвалось у Гришина и онъ опустился на крутой берегъ рѣки. — И о чемъ это страдаютъ люди, изъ за чего ссорятся, злобствуютъ и враждуютъ? Мы сами надѣлали себѣ всяческихъ перегородокъ, а потомъ мучимся и проклинаемъ судьбу. Надо жить и проще, и ближе къ природѣ, тогда все, все пойдетъ лучше.

## II.

Гришинъ совсѣмъ забылся, пригрѣтый ласкающими лучами апрѣльского солнца. Легкій вѣтерокъ колыхалъ его волосы и приятно щекоталъ его свѣжее, успѣвшее нѣсколько загорѣть лицо съ правильными, выразительными чертами, съ красивымъ взглядомъ темно-сѣрыхъ глазъ.

Мечтательное настроеніе Гришина разросталось, но думать о будущемъ онъ не рѣшался, боясь дать волю своимъ сладостнымъ надеждамъ. «Надо понять прошлое, — думалъ онъ. — Надо сознать сдѣланныя ошибки и избѣгать ихъ, иначе... Нѣтъ, нѣтъ, теперь мы застрахованы отъ подводныхъ камней... теперь она знаетъ какъ глубоко и преданно я люблю ее»...

А прежде, развѣ она этого не знала?— вставалъ вопросъ. — Она не видѣла, не чувствовала, не проникалась пониманіемъ твоего безмѣрнаго обожанія, твоей любви, доходящей до самопожертвованія? Нѣтъ, не тѣ мотивы вашего разлада, не тѣ!..

И Гришинъ начиналъ жадно рыться въ прошломъ, останавливаясь на каждомъ фактѣ, который могъ казаться образнымъ, или объясняющимъ случившееся.

Прежде Николай Петровичъ не думалъ объ этомъ. Онъ былъ такъ придавленъ совершившейся катастрофой, такъ сраженъ и опозоренъ, что размышлять и разбираться—не хватало силъ.

Она полюбила другаго и ушла... Значитъ онъ не умѣлъ заслужить ея привязанности, не умѣлъ удержать ее возлѣ себя.

Все было такъ просто, такъ логично, а безпокойное сердце не мирилось съ этимъ объясненіемъ и съ губъ Гришина срывалось только одно слово:

— За что?..

И вотъ теперь, лежа на лужайкѣ, на берегу широкой рѣки, подъ горячими лучами весенняго солнца, Николай Петровичъ отдался потоку воспоминаній, представшихъ предъ нимъ въ новомъ свѣтѣ.

Окончивъ курсъ въ университетѣ Гришинъ вернулся на родину съ горячимъ

стремленіемъ быть полезнымъ своему краю. Онъ мечталъ о земской дѣятельности, о рационально поставленномъ хозяйствѣ и, въ ожиданіи начала весны, поселился въ губернскомъ городѣ К., запоемъ отдавая съ честью спеціальныхъ сочиненій и бесѣдамъ о запашкахъ, посѣвахъ...

Какой-то знакомый затащилъ его въ театръ. Гришинъ увидѣлъ Лизу Казатину и, смѣшно сказать, но всѣ планы молодого хозяина разлетѣлись какъ дымъ.

Гришинъ влюбился и полюбилъ. Ему отвѣчали симпатіей, но повинуюсь традиціямъ женскаго кокетства, заставляли брать съ бою всякое доказательство расположенія.

За спиной Лизы скрывалась ея мать, съ мудростью опытнаго полководца направлявшая всѣ шаги молодой артистки. И, дѣйствительно, Казатина умѣла поставить и себя и дочь.

Не обладая талантомъ и сдѣлавшись артисткой въ силу финансовой необходимости, Лиза обладала, благодаря ловкости матери, замѣчательнымъ успѣхомъ. Ее приглашали на гастроли, ее носили на рукахъ и засыпали букетами, потому что «генеральша» (такъ звала себя мать Лизы, вдова титулярнаго совѣтника) усвоила умѣнье пускать пыль въ глаза.

Въ противоположность многимъ маменькамъ артистокъ—она никого не бранила. Приѣзжая въ какой-нибудь городъ, генеральша первымъ дѣломъ знакоилась съ тузами и молодежью и сообщала имъ какъ принимали ея дочь въ томъ городѣ, изъ котораго она только что приѣхала.

— Конечно,—говорила она,—тамъ интеллигентные люди... *понимающие*, а здѣсь—не знаю... Покажите «Горе отъ ума» мужику—вѣдь не сообразить, такъ и игра... Понимать ее надо... Мою Лизочку на рукахъ носили графъ Б., князь Н., а ужъ это знатоки, какихъ поискать...

И генеральша такъ расхваливала свою Лизочку, такъ краснорѣчиво передавала повѣсть ея колоссальныхъ успѣховъ, подкрѣпляя свои слова выдержками изъ мѣстныхъ газетъ что слушателю становилось неловко: родился новый талантъ, производящій сенсацію, а онъ, не читая газетъ, ничего не знаетъ... Позднимъ, но горячимъ восторгомъ надо принести ему посильную дань, иначе попадешь въ число «отсталыхъ», чествующихъ только официальныхъ знаменитостей...

— Одетова, да Савина... Кто говорить, онъ великія артистки, но годы... годы... не ждутъ вѣдь... И талантъ съѣсть, коли сороковой, роковой стукнетъ, а тутъ новенькій цвѣточекъ распускается... Конечно-

но, моей Лизочкѣ далеко до нихъ, но вотъ N. N. и X. X. прямо говорятъ...

Слѣдовали фразы и изреченія самыхъ «знаменитыхъ» критиковъ, и слушатель окончательно ежился, а на завтра уже оралъ съ пафосомъ хвастуна:

— Какъ? Вы не слышали о Казатиной?! Да помилуйте... о ней N. N. сказалъ то-то и то-то.

— Отчего же она не дебютируетъ въ столицѣ?— осмѣливался спросить кое-кто.

— Въ столицѣ?! Да она не хочетъ... не желаетъ. Ее просили, уговаривали—ни за что... Она находитъ, что истинные цѣнители—это провинціалы. У нихъ душа чище и разумъ свѣтлѣй...

Лестъ—самый надежный ключъ, открывающій всѣ сердца, и провинціалъ, очень часто завидующій столичному обывателю, не прочь иногда принять участіе въ общественномъ протестѣ.

«У васъ такой-то не хочетъ играть, говорятъ они,—а мы его признаемъ... любимъ... цествуемъ. Онъ пріѣдетъ къ вамъ и красной строкой поставитъ *известный въ провинціи*, и вы пойдете смотрѣть—нашъ вкусъ васъ заинтересуетъ...»

Однимъ словомъ, Лиза Казатина имѣла успѣхъ... Комедіи Крылова, въ которыхъ обязательно вывозитъ сценическое положеніе, были ей боевымъ конькомъ и она являлась то обольстительнымъ «Сорванцомъ», то прелестною «Дикаркой», и публика восторгалась, памятуя: «въ К. ей поднесли браслетъ, въ N—ожерелье—значитъ хороша, значитъ стоитъ!»

Подобныхъ разсужденій у Гришина не было.

Онъ полюбилъ Лизу какъ прелестную дѣвушку и всей душой отдался своей привязанности, покорно выслушивая словословіе «генеральши».

Добившись позволенія посѣщать Казатинныхъ, онъ пересталъ ходить въ театръ и каждый вечеръ сидѣлъ въ квартирѣ Лизы, ожидая ея возвращенія.

Въ дождь или непогоду онъ десятки разъ выбѣгалъ за ворота, чтобы посмотрѣть не ѣдетъ ли Лиза и когда извозчикъ останавливался возлѣ маленькаго деревяннаго домика, Николай Петровичъ сбрасывалъ съ себя пальто и растилалъ его подъ ноги прелестной дѣвушки-артистки.

Лиза принимала это какъ должное, какъ естественную дань ея красотѣ и таланту. Она входила въ низенькія, тѣсныя комнаты «генеральской» квартиры и пока мать наливала ей чай, разсипавшая о триумфахъ своего сокровища, Гришинъ не могъ любоваться оживленнымъ лицомъ Лизы,

не могъ наслушаться ея разсказовъ, ея смѣха.

Посторонній наблюдатель уловилъ бы нотки самомнѣнія и хвастовства въ постоянномъ самовосхваленіи Лизы и отнесся бы критически къ ея упорнымъ заявленіямъ, что зависть и недоброжелательство признанныхъ талантовъ мѣшаютъ ей играть въ столицѣ, но Гришинъ вѣрилъ, потому что ему хотѣлось вѣрить, потому что онъ былъ влюбленъ, наивенъ и честенъ. Никого не обманывая, онъ не допускалъ и мысли, что такое совершенное созданье, какимъ онъ считалъ Лизу, можетъ солгать, даже шутя.

Еще въ срединѣ сезона Николай Петровичъ признался и просилъ руки Лизы. Ему отвѣчали уклончиво, ссылаясь на недостаточность знакомства, на необходимость осторожности въ такомъ важномъ и священномъ вопросѣ, какъ союзъ на всю жизнь.

— Мама хочетъ, чтобы мы побольше узнали другъ друга,—съ кокетливой улыбкой говорила Лиза.—Мнѣ никто, никто не нравился такъ какъ вы... я даже люблю васъ, но... я боюсь...

— Чего? Чего вамъ бояться? О, Лиза, если вы меня любите хотя немножечко, мы будемъ совѣмъ, совѣмъ счастливы... Скажите «да», моя дорогая... моя ненаглядная...

Но она не говорила ни да, ни нѣтъ. Ей нравилось положеніе королевы, царящей надъ своими подданными и, какъ опытная кокетка, она то чаровала Гришина своею добротой, то терзала холодностью и равнодушіемъ.

— У меня дурной характеръ... со мною нельзя ужиться... я невыносимо капризна, зла и раздражительна, говорила—Лиза въ добрыя минуты, когда Гришинъ былъ готовъ молиться на нее.

— Нѣтъ, нѣтъ, неправда!—съ убѣжденіемъ возражалъ онъ.—Вы добры, кротки, покорны... Я васъ обожаю!..

— Я не такая—какъ всѣ, замѣчала дѣвушка, если мать осмѣливалась въ присутствіи Гришина перечить ей.—Другія могутъ переносить то и это, но я... Вы не хотите понять, мама, что темпераментъ артистки и запросы художественной натуры нельзя убивать грубымъ деспотизмомъ. Ну, хорошо, вы сломите мой характеръ, но вы погубите мой талантъ.

Гришинъ страстно желалъ, чтобы Лиза отказалась отъ артистической карьеры, но онъ не смѣлъ даже заикнуться, не рѣшался высказать своей мечты. Это случилось само собою и восхитило молодого человѣка, обличивъ передъ нимъ не только величіе души Лизы, но и ея чуткость, ея нѣжность.

Къ концу сезона «генеральна» и ея дочь

ежедневно получали телеграммы со всѣхъ конповъ Россіи. Всѣ антрепренеры на перебой приглашали Казатину на свою сцену, предлагая крупныя оклады, бенефисы и полубенефисы, но Лиза колебалась.

— Что же это будетъ, Лиза! — возмущалась «генеральша». — Надо же наконецъ рѣшиться... Такими условіями нельзя пренебрегать...

— Да. Условія очень выгодныя, — задумчиво соглашалась дѣвушка и, обращая ласковый взоръ на Гришина, добавляла: — Но уѣхать изъ К., разстаться... Нѣтъ, нѣтъ, мамочка, не тороните меня... Я не въ силахъ...

Николай Петровичъ читалъ каждую телеграмму, всякое письмо и переживалъ жестокаго мученія. Звоня у дверей маленькаго домика, онъ ежедневно ожидалъ, что ему сообщатъ роковое извѣстіе о скоромъ отъѣздѣ и входилъ въ гостиную блѣдный, встревоженный, пылливый, вопросительнымъ взоромъ глядя на Лизу.

Она была спокойна и весела; онъ тоже успокоивался и начиналъ дышать полною грудью. Грозящая бѣда отодвигалась и онъ могъ отдаваться своей любви, своимъ мечтамъ.

Какъ-то разъ (Гришинъ никогда не позабудетъ этого дня) Николай Петровичъ пришелъ къ Казатинымъ ранѣе обыкновеннаго и засталъ въ гостиной полный беспорядокъ.

На диванѣ и на креслахъ лежали дамскіе наряды, шляпы, груды перчатокъ и ботинокъ. У Гришина замерло сердце. Онъ понималъ, что означаетъ этотъ характерный хаосъ.

Лицо дѣвушки было блѣдно и заплакано. «Генеральша» сидѣла мрачная и молчаливая. Гришинъ поздоровался — ему отвѣчали холодно, почти недружелюбно. Безпокойство и тревога молодого человѣка возросли до послѣдней крайности. Онъ не могъ говорить, онъ боялся шелохнуться.

Лиза вывела его изъ этого тягостнаго положенія.

Вчера вечеромъ, послѣ спектакля Гришинъ снова, въ сотый разъ говорилъ Лизѣ о своей любви и просилъ ее сжалиться надъ нимъ и покончить ненужное испытаніе. Слезы дрожали въ его голосѣ, сіяли въ глазахъ и мгновенными молодому человѣку казалось, что онъ убѣдилъ любимую дѣвушку, что онъ успѣлъ восторжествовать надъ ея страннымъ упорствомъ. Гришинъ ушелъ почти счастливымъ, а сегодня... этотъ странный беспорядокъ, сумрачныя лица, недружелюбіе...

— Посмотрите, Николай Петровичъ, — сказала Лиза, показывая телеграмму. — Изъ

Москвы... Тамъ устраивается новый театръ. Мнѣ предлагаютъ 700 р. въ мѣсяцъ и бенефисъ.

Гришинъ взялъ телеграмму и глядѣлъ на нее, ничего не видя.

— Вы... вы... согласились?

— Я отказалась...

— Лиза... Лизочка... Да неужели же?..

Онъ не договорилъ. Нервная судорга перехватила горло и слезы умиленія готовы были брызнуть изъ глазъ.

— Все кончено, — тихо произнесла дѣвушка, опуская голову подъ пристальнымъ взоромъ Гришина. — Все, и навсегда!.. Я оставляю сцену...

Николай Петровичъ оторопѣлъ. Такой громадной жертвы онъ не ожидалъ. Какъ честный и серьезный человѣкъ онъ даже испугался, соображая, *чѣмъ* можетъ онъ вознаградить Лизу за такой подвигъ самоотреченія и былъ рѣшительно подавленъ ея великодушіемъ. У него хватило мужества овладѣть собою и вмѣсто словъ радостной благодарности, которыя властно рвались съ языка, онъ сказалъ:

— Нѣтъ, нѣтъ, зачѣмъ такъ... зачѣмъ отказываться!.. Любовь къ искусству — благородное влеченіе... Вы можете заниматься... работать и вновь выступить... Я понимаю...

— Все кончено, — рѣшительно повторила Лиза, — и возврата быть не можетъ. Соединить семью и сцену — не мыслимо... Та и другая эгоистично требуютъ *всего* человѣка. Я должна была сдѣлать выборъ — и сдѣлала... Разстаться съ вами было выше моихъ силъ и я... я уступила...

Для Гришина наступили блаженные дни. Его любовь получила права гражданства и онъ сдѣлался официально объявленнымъ женихомъ Лизы.

«Генеральша» ворчала и дулась, но очень скоро позволила успокоить себя, согласившись принять приличную ея положенію пенсію и основательную сумму на приданое Лизы. Радуюсь, что ему разрѣшили сдѣлать все это, Гришинъ, конечно, не подозрѣвалъ, что передъ нимъ разыгрывалась «высокая комедія».

— Я оттого такъ долго колебалась и не высказывала своего рѣшенія, — сознавалась Лиза своему жениху, — что хотѣла провѣрить себя, убѣдиться что могу пожертвовать сценой ради тебя... ради нашего счастья. Мама сердилась и возмущалась, но я побѣдила... Не скрою, милый, что борьба съ собою была далеко нелегка.

— Еще бы... еще бы... я понимаю, — отвѣчалъ Гришинъ, пѣлуя руки невѣсты. — Но вѣдь я не деспотъ, не вандалъ... Если

ты будешь скучать, если тебя вновь потянет на сцену, если я не сумью сдѣлать тебя вполне, вполне счастливой, повѣрь, моя радость, я не помѣшаю тебѣ, не встану на твоей дорогѣ...

Эти слова, продиктованныя пылкою любовью и увѣренностью въ будущемъ (какъ обѣщанія, щедро разсыпаемая наслѣдникомъ, еще не успѣвшимъ получить миллионное наслѣдство) эти обычные фразы, являющіяся какъ бы размытой монетой между женихами и невѣстами, полагающими, что настоящее будетъ длиться вѣчно—явились почвою будущихъ несогласій.

Забывая свои слова, Лиза твердо помнила обѣщанія Гришина.

— Пожалуйста, не беспокойтесь обо мнѣ, мама, сказала Лиза «генеральшѣ» наканунѣ свадьбы.—Если я не буду счастлива—никто не помѣшаетъ мнѣ вновь поступить на сцену...

— Ты думаешь онъ пустить тебя?

— Онъ обѣщаль... онъ далъ клятву. Наконецъ, Коля такъ богатъ, такъ любить меня и такъ добръ, что мы непременно, непременно будемъ счастливы!

### III.

Лиза не ошиблась въ своихъ предположеніяхъ.

Глубокая, честная и горячая привязанность мужа произвела на молодую женщину такое захватывающее впечатлѣніе, что Лиза полюбила Гришина всѣми силами своей души.

«Генеральша», которой какъ рыбѣ вода нужны были всякія ссоры, исторіи и сценки, попробовала было взбаломучивать семейную жизнь молодыхъ, но Лиза приняла мѣры... Она убѣдила мать, что оставаться на зиму въ губернскомъ городѣ, когда есть средства жить въ столичномъ—не практично, добавила къ пенсіи нѣсколько сотенъ въ видѣ единовременнаго пособія и простилась съ «генеральшей». Казатина уѣхала, считая свой долгъ свято исполненнымъ.

Она сумѣла «поставить» на сцену свою Лизу, сумѣла создать ей репутацію новой звѣзды «полотнянаго неба», сумѣла устроить выгодную партію и, въ концѣ концовъ, обезнечить свою старость.

«Вотъ что значитъ умъ и твердый характеръ!» думала «генеральша», печалуюсь объ одномъ только, что не успѣла передать Лизѣ всѣ житейскія правила, необходимыя для побѣды надъ мужемъ.

Правда, заботливая мать начала было давать практическія совѣты, ссылаясь на личный опытъ и собственную жизнь, но Лиза не сумѣла оцѣнить любви матери.

— Нѣтъ, нѣтъ, мама, оставьте,—недовольнымъ тономъ сказала она.—Я хочу жить по своему.

— Но, мой другъ... ты знаешь, какъ мы жили дружно и счастливо.

— Да, да, но я буду жить по своему...

— Смотри, Лизочка! Избаловать мужа легко, а потомъ страдать будешь. Пока еще влюбленъ—надо пользоваться. Все зависитъ отъ перваго года брака... Какъ поставишь дѣло, такъ оно и пойдетъ...

Молодая женщина не прерывала мать только изъ вѣжливости, но ее возмущало старчески-практическое отношеніе и желанье мѣрить всѣхъ и все на свой аршинъ.

«Можно ли сравнивать насъ и себя!» удивлялась Лиза. «Развѣ мой Коля похожъ на папу... развѣ я такая, какъ мама?»

И Лиза совершенно забывала, что и ея старики-родители были когда то молоды, что и они переживали въ свое время поэзію и прозу любви, что мать старается вразумить дочь позднимъ опытомъ, добытымъ путемъ страданія.

Когда «генеральша» уѣхала, восторгу Гришина не было предѣловъ.

Онъ еще не успѣлъ почувствовать въ ней «тещи», но тѣмъ не менѣе питаль инстинктивный страхъ какъ къ существу, имѣющему въ его домѣ права равенства и, какъ ему казалось, сохранявшему большое вліяніе на Лизу. Само собою разумѣется, Гришинъ относился къ матери своей жены съ полнымъ уваженіемъ, но его страшилъ строй характера Казатиной, считавшей свой капризъ единственнымъ законнымъ рулемъ и на всякое противорѣчіе смотрѣвшей какъ на попытку деспотизма.

Въ такомъ отношеніи тайлось зерно будущихъ несогласій, а Гришинъ такъ боялся ихъ...

Оставшись одни, молодые супруги стали жить еще лучше, еще дружѣе. Мысль Гришина встрѣчала не только откликъ, но полное сочувствіе въ хорошенькой головкѣ его жены: и обратно, стоило Лизѣ высказать какое-нибудь мнѣніе и Гришину казалось, что онъ всегда, всегда это думалъ, и если не говорилъ до сихъ поръ, то только благодаря случайности.

По временамъ такой миръ и вѣчное согласіе становились скучными. Благодаря имъ устранялись всякія споры и разговоры. Отецъ сказалъ, она подтвердила—и кончено. Не было ни обмѣна мыслей, ни щеголянья своими знаніями, убѣжденіями...

Николай Петровичъ сужилъ въ земствѣ, Лиза поддерживала знакомства, а по вечерамъ они вмѣстѣ принимали гостей. Жизнь была сытая, довольная и всѣ желанья Лизы

исполнялись прежде чѣмъ она успѣвала высказывать ихъ.

Тысячи женщинъ были бы абсолютно счастливы и благословляли бы свою судьбу, но на Лизу эта жизнь навѣвала томящую и мертвящую тоску.

Хорошенькой и кокетливой женѣ земскаго дѣятеля недоставало прянаго запаха кулись и того полусуштливаго, полусерьезнаго ухаживанья, къ которому она привыкла. Тѣ молодые люди, которые бывали такъ интересны и остроумны за кулисами и въ уборной, оказывались нестерпимо скучными и чопорными въ гостинныхъ и на обѣдахъ. вмѣстѣ съ дозволенной свободой они теряли всякую веселость и однообразно, съ заученнымъ глубокомысліемъ, пережевывали газетныя новости или городскіе слухи.

Гришина уважали, даже боялись и за его женой не смѣли ухаживать, хотя восхищались ея красотой и задорнымъ шикомъ.

Лиза замѣтила, что не имѣетъ успѣха и ужаснулась.

Она испугалась, думая что исчезла молодость и обаяніе, и, точно желая убѣдиться въ противномъ, стала кокетничать, дразнить, даже заигрывать.

Молодая женщина еще любила мужа, но скука уже заглядывала въ ея будуаръ и жажда новыхъ впечатлѣній манила ее изъ тѣсной сферы семейной жизни.

Любимій взоръ мужа скоро замѣтилъ перемѣну.

Гришинъ подумалъ, что Лиза скучаетъ по сценѣ и смѣло вступилъ въ борьбу съ этимъ страшнымъ врагомъ.

Онъ началъ развлекать свою любимицу, засыпалъ ее подарками, дѣлалъ вечера, обѣды и балы, предоставляя Лизѣ полную свободу. Онъ желалъ увлечь и приковать ее къ свѣтской жизни, вѣруя, что появленіе ребенка вернетъ ее современемъ, пресыщенную и уставшую, къ колыбели первенца.

Какъ онъ ошибся... какъ онъ жестоко ошибся!

Роскошные костюмы и дорогіе брильянты радовали Лизу не сами по себѣ, а какъ возможность похвастаться передъ тѣми, кто зналъ ее прежде, въ сравнительной бѣдности. Это было такъ естественно... Дайте человѣку груды золота и поселите на необитаемомъ островѣ и всё сокровища потеряютъ для него всякую цѣну. Онъ возьметъ лучше серебро, но вмѣстѣ съ возможностью щеголять имъ, возбуждая зависть ближняго.

Лиза была женщина... Тщеславная, хорошенькая женщина, привыкшая, какъ говорится, «лежать на овчяиѣ и мечтать о соболяхъ». Ее тинило въ ту сферу, гдѣ каж-

дая бездѣлушка, каждое новое платье возбуждаютъ говоръ, зависть, даже клевету; и какъ властительно влекла она, въ какомъ радужномъ свѣтѣ представлялось теперь минувшее, которымъ она не могла, или не умѣла пользоваться.

Въ такое время нравственнаго недовольства и жгучихъ порывовъ въ домѣ Гришиныхъ появился новый знакомый, бывший товарищъ Николая Петровича по гимназій, а теперь—актеръ, комикъ не особенно даровитый, но, какъ водится, сильно занятый своей персоной.

Гришинъ встрѣтилъ его случайно на вокзалѣ, объявъ, расцѣловалъ и привезъ къ себѣ какъ желаннаго гостя. По дорогѣ онъ сообщилъ ему о своей женитьбѣ на Казатиной и похвастался полнымъ счастьемъ.

— На Казявочкѣ женился? Быть не можетъ? Вотъ исторія... Какова однако наша Казявочка... Впрочемъ, я ей всегда пророчилъ блестящую партію — Она умница! — подмѣивался Безмѣнный.

— Развѣ ты знаешь... знакомъ съ Елизаветой Михайловной?—съ легкой досадой спросилъ Гришинъ.

— Съ Казявочкой?! Господи, Боже мой, да кто же не знаетъ Казявочку и безподобную «мать - генеральшу». Два сезона вмѣстѣ горе горевали и по образу пѣшаго хожденія изъ губернскихъ городовъ уходили... Ничего не подѣлаешь, дружище! Только это мы взлѣземъ драму и трагедію, подпустимъ «Жидовку», или «Материнское благословеніе», смотришь — пріѣхала оперетка и пошло тру-ля-ля... Даже младенцевъ и тѣхъ совратили! Такъ вотъ она гдѣ, Казявочка!

Гришину было невыразимо досадно на эту короткость, хотя и заглазную. Онъ слишкомъ любилъ и уважалъ Лизу, онъ оберегалъ ее отъ каждой пылинки, а тутъ, посторонній человѣкъ, собратъ по профессіи, позволялъ себѣ относиться легко, давать прозвища, считать Лизу прежнимъ товарищемъ.

Но раздраженіе Гришина скоро улеглось.

Безмѣнный обладалъ ловкостью и тактомъ. Онъ мгновенно попаялъ, что Гришину не по душѣ его шутки, и двумя тремя фразами, умѣло и съ чувствомъ произнесенными, комикъ успѣлъ примирить съ собою одноканика. Онъ разсказалъ два случая, особенно хорошо рисующіе Лизу какъ человѣка и артистку, сообщилъ, что молодая дѣвушка пользовалась вездѣ уваженіемъ и любовью и Гришинъ мысленно упрекнулъ себя за излишнюю щепетильность.

«Нельзя обращать вниманія на выраженія... Мало ли какъ говорить. Важны чув-



ство, идея, а не самое слово.. Особеннаго лоска требовать отъ Безмѣннаго нельзя. Онъ добрый парень... понимаетъ все...»

Въ теченіе нѣсколькихъ дней Безмѣнный очаровалъ Гришина. Его неистощимые рассказы, его юморъ и веселость оживили квартиру Гришиныхъ и Николай Петровичъ удивлялся, отчего Лиза такъ недружелюбно относится къ комику.

Матеріальное положеніе Геннадія Ивановича Безмѣннаго было крайне плохо и естественно, что Гришинъ, какъ старый товарищъ, предложилъ Геннадію переѣхать къ нему на полное содержаніе, пока найдется выгодный ангажементъ.

Лиза возмущилась. Она находила неудобнымъ и нежеланнымъ присутствіе посторонняго, но Гришинъ уже пригласилъ Геннадія и отказывать было неудобно.

— Можетъ быть Елизавету Михайловну стѣснить, если я прогощу у тебя недѣлку? Такъ ты, Никола, пожадуйста не церемонься. У меня сборы не велики!.. Легъ—свернулся, всталъ—ветряхнулся. Одно слово—и меня нѣтъ... исчезъ, аки дымъ...

Въ это мгновеніе Геннадій былъ просто жадокъ и Лизѣ стало неловко за свой egoизмъ. Она высказала свое радушіе такъ искренно и тепло, что Гришинъ успокоился. Его всегда безпокоила мысль сдѣлать что-либо непріятное Лизѣ и, оставшись наединѣ съ женою, Николай Петровичъ спросилъ ее:

— Ты ничего противъ меня не имѣешь, дружокъ?

— За что, Коля? Развѣ ты что-нибудь сдѣлалъ дурное?

— Да вотъ... Геннадія оставилъ... право неловко, Лизокъ... Тяжелая его судьба... Хоть отдохнетъ онъ у насъ, отогрѣтся, отѣстся...

— Полно, милый. Я очень рада за Безмѣннаго и если возражала, то только жалѣя нашихъ интимныхъ бесѣдъ, нашихъ вечеровъ съ глазу на глазъ.

— Развѣ они прекратятся? Ни за что! Я устрою Геннадію отдѣльную комнату...

— Ахъ, ты его не знаешь, Коля! Онъ такой... безпокойный...

Тогда Гришинъ не придавалъ особеннаго значенія словамъ жены, а затѣмъ... о, какъ горько каялся онъ въ своемъ непростительномъ легкомысліи, какъ сожалѣлъ о томъ, что впустилъ чужака въ свою семью!

Поселившись у Гришиныхъ, Геннадій очень быстро сдѣлался своимъ человѣкомъ и охотно оказывалъ хозяину и хозяйкѣ массу мелкихъ услугъ. Николай Петровичъ былъ очень доволенъ, что Лиза не остается одна въ теченіе лѣтнихъ дней, пока онъ ѣзжалъ въ городъ съ дачи по дѣламъ служ-

бы, что Лизѣ есть съ кѣмъ погулять и поговорить, наконецъ онъ самъ охотно пользовался обществомъ Геннадія, умѣвшаго смѣшнить до упаду..

Есть люди, въ которыхъ самый ревнивый мужъ или подозрительный любовникъ не могутъ подозрѣвать соперника. Надо не уважать близкое существо, думая, что оно можетъ интересоваться чѣмъ-либо недостойнымъ вниманія, пошловатымъ и банальнымъ, когда предъ нимъ преклоняется человѣкъ достойный любви. И Гришинъ былъ совершенно далекъ отъ мысли, что грѣшетъ эмѣю на своей груди...

Геннадію было лѣтъ подь сорокъ. Высокій и широкоплечій, съ бритымъ лицомъ и съ тонкими, ядовито усмѣхающимися, губами, онъ не представлялъ ничего симпатичнаго и съ перваго взгляда даже производилъ отталкивающее впечатлѣніе. Только глаза его, сѣрые и пронирливые, лукаво прищуренные и задорно блестящіе нѣсколько примиряли съ общимъ строемъ фizioноміи, а въ концѣ концовъ оказывались неотразимыми.

Геннадій хорошо зналъ женщинъ и умѣлъ властвовать надъ ними. Недружелюбіе Лизы не скрылось отъ его опытнаго взора и онъ началъ вести свою тактику исподволь, твердо и неуклонно.

Первое время онъ вовсе и не думалъ о Лизѣ какъ о женщинѣ, за которою можно ухаживать. Онъ хотѣлъ заслужить ея симпатію, какъ хозяйки дома, и сталъ занимать молодую женщину веселой болтовней на фривольной подкладкѣ.

На Лизу пахнуло старымъ духомъ, вспомнилось безвозвратно минувшее и эти пряныя бесѣды получали въ ея глазахъ особую прелесть и интересъ: прежде—она не понимала весьма многого, теперь соль и перецъ различныхъ анекдотовъ смаковались ею и забавляли, какъ ребенка—волшебныя сказки.

— Это надо рассказать Колѣ!—какъ-то вскричала Лиза, смѣясь во все горло послѣ анекдота сообщеннаго Геннадіемъ.

— Благодарю покорно! Чтобы Никола мнѣ шею наkostenялъ?! Нѣтъ-съ, вы уже это, ахъ, оставьте—возразилъ Безмѣнный самымъ серьезнымъ тономъ.

— Отчего же? Коля посмѣется...

— А потомъ выгонитъ меня! Знаю! Онъ у васъ «чиновный» сталъ... Не всякое слово ему слушать можно...

— Какъ вы смѣете, Геннадій! А при мнѣ развѣ можно?..

— Вы... вы... прелестная Козявочка, ну, а когда самъ придетъ—вы—Елизавета Михайловна! Я вѣдь дѣло понимаю...

— Вы говорите глупости.

— Да вѣдь я съ глазу на глазъ! Господи, убудеть васъ, что-ли?

— Геннадій Ивановичъ!

— А вѣдь скучно, поди, все по стрункѣ ходить? А? Это не гоже, то непригоже, а молодости то второй не купишь...

Сначала Лиза сердилась, потомъ смѣялась, а затѣмъ... затѣмъ сама стала подтасовывать факты и получалось нѣчто безобразно-дикое...

Выходило будто любящій, преданный, труженникъ - мужъ чему-то мѣшаетъ, что съ нимъ нельзя быть откровенной, что онъ непонимаетъ запросовъ «выработанной» и артистической природы, что бракъ есть могила любви, и пока Гришинъ ретиво работалъ по земскому хозяйству — его собственный очагъ начиналъ колебаться.

Случайный поцѣлуй рѣшилъ назрѣвавшій вопросъ.

Изливаясь въ жалобахъ на свою судьбу, Лиза заплакала и Геннадій не выдержалъ.

Онъ бросился къ хорошенькой женщинѣ, поцѣловалъ ея руку и опустился на колѣни, повторяя отрывки изъ разныхъ ролей, гдѣ герой клялся своей милой перевернуть весь міръ ради ея улыбки...

Гришинъ былъ слишкомъ честенъ, чтобы такъ выражать свою любовь. Онъ доказывалъ ее фактами, а кто же не знаетъ, что женщины болѣе вѣрятъ блестящимъ фразамъ, чѣмъ скромной дѣятельности?..

Лиза увлеклась самымъ процессомъ любовныхъ перипетій, таинственности и вымышленной борьбы между долгомъ и чувствомъ.

Если бы она была способна взглянуть здраво и смѣло — она поняла бы, что не любовь, а только скука влекла ее къ Геннадію, что атмосфера вѣроломства заражала ее какъ антинравственный микробъ, распространенный въ воздухѣ и жадно воспринимаемый незанятыми никакимъ дѣломъ, психопатическими натурами.

Говорять, что отъ добра — добра не ищутъ. Лиза доказывала противное.

Ея жизнь съ мужемъ была тихимъ и ровнымъ счастьемъ, а она жаждала бурь, тревогъ и всяческихъ терзаній...

Насмѣшки Безмѣннаго, его остроты надъ Гришинымъ въ связи съ увлекательными разсказами о возможности составить себѣ славу, вновь поступивъ на сцену, совершенно взбаломутили Лизу.

Ея скука превратилась въ острое недовольство и въ одинъ печальный день она «прямо и честно» заявила мужу, что «любить другаго»...

Гришинъ уже предчувствовалъ нѣчто не-

доброе, но онъ былъ слишкомъ далекъ отъ того, что случилось. Правда, въ тонѣ голоса Геннадія, въ его манерѣ появлялось что то новое, что коробило хозяина, но, по свойственной деликатности, онъ относилъ всякую неловкость гостя, всякую его рѣзкость къ безтактности и неумѣнью вести себя въ обществѣ.

Но каковъ же былъ его ужасъ, его отчаяніе, когда онъ узналъ, что все это дѣлалось нарочно... Что жена его, его Лиза, безмолвно одобряла грубость Геннадія и даже поджигала его на дальнѣйшія вылазки.

Какъ самое удобное поле сраженія были избраны социальныя вопросы.

Гришинъ принадлежалъ къ числу идеалистовъ, стремящихся примирить двѣ правды, нравственную и юридическую, и потому нерѣдко допускалъ компромиссы. Лиза и Геннадій какъ союзники жадно ловили всякій случай и уличали Гришина во фразерствѣ.

Истина была на сторонѣ Николая Петровича, но попробуйте доказывать ее передъ людьми, завѣдомо предубѣжденными, изъ которыхъ одинъ безпощадно остритъ надъ *словами*, не вникая въ мысль, а другая слышитъ, но не слушаетъ...

Крупными событиями въ жизни людей нерѣдко управляетъ случайность. Такъ было и въ семьѣ Гришиныхъ.

Какъ то разъ, между Николаемъ Петровичемъ и Геннадіемъ начался принципиальный разговоръ и собесѣдники не замѣтили какъ онъ обострился и перешелъ на личную почву.

Гришинъ былъ не въ духѣ и выражался нѣсколько рѣзко; Геннадій язвилъ и подзадоривалъ, уклоняясь отъ выясненія предмета.

— Съ тобою нельзя говорить сегодня, — рѣшилъ Гришинъ и взялся за газету.

Лиза, молча слушающая разговоръ, вступилась и открыто встала на сторону Геннадія, хотя всегда, со времени своего знакомства съ Гришинымъ, соглашалась съ нимъ въ этомъ вопросѣ.

Николай Петровичъ изумился.

— Лиза, ты сама себѣ противорѣчишь! Ты всегда соглашалась, что школы для народа необходимы... Ты хотѣла сама учить въ нашей школѣ!

— Я увлекалась... Я повторяла твои слова, не внося личного разума...

— А теперь вносишь? Личный разумъ? Да? Ты не повторяешь теперь тоже чужихъ словъ?

— Съ тобою нельзя разговаривать, потому что ты не умѣешь владѣть собою. Разъ ты сказалъ фразу — всѣ должны покоряться...

Слово за слово и супруги поспорили.

Геннадій во время улетучился и Гришинъ, замѣтивъ его отсутствіе, сказалъ женѣ:

— Неужели ты не могла избавить меня отъ униженія выслушивать всѣ эти рѣзкости въ присутствіи чужаго человѣка!

— Я глубоко уважаю Геннадія и для меня онъ—не чужой!

— Уважаешь?! Геннадія—уважаешь?!

Еслибы Лиза сказала, что Безмѣнный развлекаетъ ее, смѣшитъ, забавляетъ, еслибы она заступилась за него на почвѣ жалости—Николай Петровичъ не возражалъ бы, но „уваженіе“... „симпатія!“

Тѣ чувства, которыми онъ безмѣрно дорожилъ, которыя онъ заслуживалъ своею безупречною дѣятельностью — бросались другому просто такъ, безъ всякаго права...

Лиза ехидно улыбнулась.

— Ну, да, да, я знаю, — сказала она. По твоему уваженію заслуживаютъ только люди скучные или богатые!

— Я это высказывалъ когда-нибудь?

— Не помню, можетъ быть и высказывалъ... Но ты такъ думаешь... Развѣ ты позволилъ бы себѣ относиться къ Каранину и своему начальнику такъ, какъ ты относишься къ Геннадію? Никогда! А Каранина ты не уважаешь...

— Между ними есть громадная разница!

— О, еще бы! Каранинъ богатъ—Геннадій бѣденъ и, къ несчастію, долженъ тебѣ обязываться...

Оправдываться противъ такого обвиненія было еще оскорбительнѣе, чѣмъ выслушать его и Гришинъ промолчалъ.

Онъ пожалъ плечами, а она, улыбаясь какъ побѣдительница, вышла изъ комнаты. Прошло дня два.

Лиза какъ бы не замѣчала мужа и, нарочно, на его глазахъ, вела съ Геннадіемъ шутивно-кокетливыя бесѣды.

Гришинъ возмущался, но терпѣлъ. Онъ боялся дать подтвержденіе обвиненію Лизы, боялся, что протестъ мужа — сочтутъ скупостью *хозяина*.

Сколько разъ сожалѣлъ онъ потомъ, что не рѣшился на смѣлый поступокъ и не попросилъ Геннадія оставить его домъ.

Но тогда... Нѣтъ, онъ слишкомъ уважалъ свободу личности и не допускалъ сомнѣнія въ честности Лизы.

Поздно вечеромъ, когда онъ сидѣлъ въ кабинетѣ и работалъ, дверь тихо скрипнула. Гришинъ обернулся. Въ комнату входила Лиза, блѣдная и разстроенная. У Николая Петровича радостно ёкнуло сердце. „Она сознала свою несправедливость и хочетъ покончить нелѣпую размолвку“, рѣшилъ онъ мысленно. „Милая, какъ ей труд-

но... Но какъ хорошо, что правда побѣждаетъ въ ней мелочное тщеславіе!“

И желая облегчить тяжелую минуту, Гришинъ быстро подошелъ къ женѣ и взялъ ея руку.

— Нѣтъ, нѣтъ, оставь меня,—прошептала она.—Надо поговорить... Надо объяснить...

— Одно другому не мѣшаетъ. Развѣ нельзя сѣсть рядомъ и потолковать дружески, по душѣ... Вѣдь я же понимаю все...

Лиза съ испугомъ взглянула на него, но потомъ оправилась. Слова мужа придали ей рѣшимости.

„Знаетъ, тѣмъ лучше!... Можно перейти прямо къ дѣлу... Какъ это пріятно, если онъ сумѣетъ отнестись спокойно, безъ раздражительныхъ сцен!“ — думала молодая женщина. «Но, нѣтъ, нѣтъ, куда ему! Онъ неспособенъ»...

Не подозрѣвая грядущей муки, не видя кинжала, занесеннаго надъ его грудью, Гришинъ усадилъ жену возлѣ себя на диванѣ и продолжая сжимать ея руку, вымолвилъ ласковымъ тономъ:

— Не будемъ ссориться, дорогая моя... Скажи мнѣ, чѣмъ ты недовольна. Я сдѣлаю все, все, чтобы только ты была со всѣмъ счастлива...

И онъ жадно глядѣлъ на Лизу, ожидая, что вотъ-вотъ она прильнетъ къ его груди, прижметъ и сознается въ своей несправедливости.

Это признаніе было для него настоятельно необходимо.

Но не гордость и не самолюбіе требовали его, о, нѣтъ.

Гришинъ до болѣзненности любилъ правду и поклонялся ей; онъ понималъ, что не уважая нельзя любить, а Лиза бросила ему въ глаза такое жестоко несправедливое обвиненіе... Такой обидный выводъ, что ему было тяжело жить и дышать.

Если она скажетъ: „я погорячилась... и увлеклась“—онъ все забудетъ... Онъ только попроситъ Геннадія уѣхать, такъ какъ посторонній человѣкъ является нарушителемъ семейнаго мира и снова все войдетъ въ колею... Все будетъ хорошо и счастливо.

Гришинъ ждалъ отвѣта, но Лиза молчала.

— Ты не хочешь говорить со мною?—вырвалось у него съ горечью и тоскою.

— Я должна уѣхать... Я хочу уѣхать!—едва шевельнувъ губами, вымолвила она.

— Уѣхать? О, Лиза, Лиза! Зачѣмъ? Куда? Что за фантазія?...

— Ты не понимаешь?—раздражаясь, какъ неправая, спросила она.—Не понимаешь, что я не могу оставаться здѣсь послѣ того, что случилось?...

И не дождавшись отвѣта, она добавила съ досадой и отчаяньемъ:

— О, какой же ты эгоистъ! Только бы *тебѣ* было хорошо, а до другихъ тебѣ нѣтъ дѣла... Тебѣ все равно какъ я страдаю, мучусь...

— Но отчего же, отчего, Лизочка? Мало ли что случается... Ну, поссорились — и помиримся... Я такъ люблю тебя...

— Перестань пожалуйста, зачѣмъ эти фразы!

— Фразы? Ты не вѣришь въ мою любовь!?

— Да вѣдь ты же знаешь, что я люблю другаго... Что я...

Гришинъ оторопѣлъ.

Все, что смутно бродило въ его сознанин, но доселѣ казалось ему невозможно-дикимъ и несообразнымъ, вдругъ получило опредѣленную форму.

Въ его душѣ оборвалось что то сразу и рѣшительно, безвозвратно. Онъ даже не спросилъ Лизу: „кого?“ Такъ ясно представилась ему теперь глубина и неисправимость случившагося несчастья.

Ни упрекать, ни просить, ни даже горевать — онъ не могъ.

„Любить! Конечно Геннадія! Любить налаго цинника, насмѣшника, издѣвателя... Любить *его* — значитъ презираеть меня!... О, какъ это все просто!...“

#### IV.

Лиза плакала, закрывъ лицо руками.

— Объ чемъ же слезы, Лиза... зачѣмъ? Тебѣ не о чемъ огорчаться. Все, что я могу, все, что въ моихъ силахъ — я сдѣлаю... Успокойся!

Ея рыданія становились все горше и прывистѣй.

— Я дамъ тебѣ полную свободу... Ты можешь сдѣлаться его женой... Стоять на твоей дорогѣ я не стану... Я говорилъ это раньше. Успокойся... Мы поговоримъ... Обсудимъ... Надо быть хладнокровнѣе... А у него сердце замирало отъ невыразимой боли, отъ страстнаго желанія упасть на колѣни и умолять, заклинять ее, побѣдить несчастное увлеченіе, ничего не сулящее кромѣ горечи разочарованія.

Но бываютъ минуты, когда слова правды и любви звучатъ какъ оскорбленіе, когда дружескій совѣтъ принимается за запретъ деспота и озлобляетъ, не примиряя...

Она любитъ другаго! Значитъ слово соперника стало закономъ для этой взбалмошной головки, воображающей, что она дѣйствуетъ самостоятельно, а въ сущности покоряющейся его волѣ...

Если онъ будетъ плакать кровавыми сле-

зами, если онъ покажетъ ей какъ въ попорамѣ грядущее разочарованіе — она не повѣритъ, какъ, быть можетъ, не повѣрили бы и самъ онъ, если кто-нибудь предсказалъ бы ему настоящее испытаніе.

Любовь обладаетъ сказочнымъ могуществомъ и очарованіемъ, бороться съ нею — значитъ подливать масла въ огонь.

Могъ ли думать Гришинъ, что Лиза рыдала, томясь раскаяніемъ за свою ошибку, что въ данную минуту она болѣе любила оставляемаго мужа, чѣмъ Геннадія, во имя котораго она совершала нарушеніе обѣта.

Воспользовавшись минутой слабости, Безмѣнный увлекъ ее, а затѣмъ поработилъ властью насмѣшки и издѣвательства. Его дерзкія выходки, его пылкія фразы и еще болѣе пылкія оскорбленія казались ей, прывыкшей къ уваженію мужа, признакомъ выдающагося характера и неукротимой души.

Лиза увлеклась и, какъ честная женщина, считала себя недостойной возврата. Гришинъ былъ подавленъ словами жены, но какъ вполне порядочный человѣкъ, не осмѣливался осуждать соперника и не позволялъ себѣ угрожать или просить...

Сколько людей, сколько человеческого счастья гибнетъ изъ-за взаимнаго непониманія; какъ мало развито чутье у тѣхъ, кто считаетъ себя царями животнаго царства!...

Гришины разстались друзьями, крѣпко пожимая другъ другу руки и Николай Петровичъ не понималъ о чемъ такъ безотрадно горько плакала его Лиза въ послѣдніе дни ея пребыванія подъ кровлей мужа.

Вѣдь она его любитъ... Она пользуется взаимностью, — думалъ онъ. Средства у нихъ будутъ... Кромѣ того, она поступаетъ на сцену... Все устраивается отлично...

И то, что стоило Гришину громадныхъ, невѣроятныхъ усилій воли, — его выдержка и самообладаніе, съ которыми онъ переносилъ послѣдніе дни совмѣстнаго житія — ставилось ему на счетъ Лизой.

„Еслибы онъ сказалъ одно слово... Еслибы я видѣла, что ему тяжело... Еслибы онъ хотя разсердился — я бы осталась... Да, да, навѣрное осталась бы, думала молодая женщина. — *Мнѣ* больно съ нимъ разстаться, а ему — ему ни почемъ... О, мужчины!“

Лиза успѣла такъ настроить себя, что оказывалось будто виноватъ Гришинъ, а не она, и въ послѣднюю минуту передъ разлукой, когда Николай Петровичъ, едва сдерживаясь, сказалъ ей, что его домъ всегда, всегда открытъ для нея, молодая женщина гордо отвѣтила:

— Но я никогда не вернусь сюда!

У Геннадія хватило догадливости уѣхать отъ Гришинныхъ въ отель немедленно послѣ

объясненія супруговъ и послѣдніе дни Лиза не видѣлась съ Безмѣннымъ.

Но эти дни... Эти мучительные вечера и безсонныя, долгія какъ годы, ночи... кто переживалъ ихъ, тотъ никогда ихъ не забудетъ!

Запершись въ своей комнатѣ, Лиза тихо, беззвучно рыдаетъ. Гришинъ не слышитъ ея рыданій—но онъ ихъ чувствуетъ... Изъ угла въ уголь, думая скорбную думу, бродитъ онъ по своему кабинету и звукъ его шаговъ какъ могильный молотъ отдается въ ея душѣ...

Оба страдаютъ, оба несчастны—а сойтись и выплакать общее горе нѣтъ возможности...

Измѣна легла между ними и ясный день превратился въ темную ночь.

Лиза уѣхала. Гришинъ остался въ опустѣвшемъ, холодномъ домѣ, гдѣ все было полно ею, гдѣ каждая бездѣлица напоминала лучшіе дни ихъ супружества.

Николай Петровичъ до конца выполнилъ свой долгъ.

Разставаясь и хороня свое счастье, онъ сохранялъ для Лизы возможность возврата.

Всѣмъ знакомымъ онъ сказалъ, что жена его ѣдетъ за-границу лечиться и настоялъ чтобы Лиза посѣтила знакомыя семьи, повторяя то же объясненіе. Начавшіеся было толки умолкли и никто не зналъ, какой адъ переживалъ мученикъ долга, прощаясь съ Лизой.

Гришинъ съ увлеченіемъ отдался работѣ.

Цѣлые дни онъ трудился, не зная отдыха, а по вечерамъ, запершись въ будуарѣ Лизы, рыдалъ какъ безумный, цѣлую вещи, къ которымъ нѣкогда прикасались ея руки, и шепталъ съ безграничной вѣрой:

— Она вернется! Она вернется!

Отвѣчать на вопросъ знакомыхъ: «моя жена умерла», не такъ жутко и обидно, какъ говорить: «она разлюбила меня и... уѣхала съ другимъ»...

Но не ради себя рѣшался Гришинъ на эту невинную ложь. Всѣмъ и каждому онъ повторялъ одно и то же:

— Моя жена хвораетъ; она уѣхала за-границу, а потомъ будетъ жить на югѣ...

— Ваша супруга не выступаетъ на сценѣ?

— Можетъ быть ей вздумается... Не знаю... Это еще не рѣшено...

Разговоръ переходилъ на другіе предметы и никогда, ни прямо, ни косвенно Гришинъ не позволялъ себѣ тѣхъ злобныхъ выходковъ противъ женщинъ вообще, въ которыхъ изливаютъ нѣкоторые свое негодованіе противъ одной, измѣнницы или неразумной, не оцѣнившей честной привязанности.

Разумомъ Гришинъ не вѣрилъ въ возможность полного возврата, но сердцемъ жадно

ждалъ его, надѣялся и облегчалъ для отсутствующей способъ вернуться.

Въ его трудовой одинокой жизни бывали интересныя встрѣчи на почвѣ взаимной симпатіи; онъ сталкивался съ женщинами-труженницами, способными оцѣнить его умъ и душу—но Гришинъ намѣренно отталкивалъ расположеніе, готовое перейти въ болѣе нѣжное чувство и со злобною радостью терзалъ себя, вспоминая прошлое, оживляя картины минувшаго счастья.

— Она вернется! Она вернется!—повторялъ онъ, стиснувъ руки и долгимъ любовнымъ взоромъ глядя на портретъ Лизы.

Странное дѣло, но онъ почти не испытывалъ мученій ревности. Самый тяжкій, самый ужасный ударъ заключался въ сознаніи: «она меня разлюбила!»—все остальное являлось второстепеннымъ, неизбѣжно истекающимъ изъ перваго положенія.

Еслибы на мѣстѣ Гришина была женщина, она насчитала бы на измѣнника сотни обвиненій. «Онъ меня разлюбилъ, говорила бы она.—Онъ полюбилъ другую! Онъ цѣловалъ мою соперницу! Онъ устраивалъ тайныя свиданія! etc».

Словомъ, получался бы перечень тысячи злодѣйствъ, за которыя четверовать, сжечь на кострѣ и вновь оживить, чтобы подвергнуть еще болѣе утонченной казни—казалось бы рѣдкимъ милосердіемъ.

Къ несчастью, Гришинъ былъ мужчина и обладалъ способностью рассуждать логично и справедливо...

Онъ не обвинялъ Лизу, не проклиналъ ея легкомыслія. Онъ считалъ и себя виновнымъ въ разрушеніи семейнаго очага; онъ мечталъ какъ бы искупить свое преступное невниманіе, свою непростительную безпечность... Впустить въ свой домъ чужака; изъ пустой сантиментальности мириться съ безцеремонными манерами пришельца и мало-по-малу потерять уваженіе самаго строгаго судьи—жены—развѣ это достойно разумнаго семьянина?...

Любить и оставаться вѣрнымъ—этого мало. Надо еще умѣть сохранять заслуженную нами любовь, надо научать преданности, надо сковывать чувствомъ—такъ какъ цѣпей долга уже не существуетъ...

Возвращаясь домой съ долгой прогулки, Гришинъ невольно подумалъ о томъ, кто былъ пассивной и активной причиной разрыва и, странное дѣло, онъ негодовалъ на Геннадія не за самый фактъ вѣроломства, а, какъ это часто бываетъ, за мелочи, за сравнительно пустыя, хотя и обидныя невольности.

Вспомнилась Николаю Петровичу изумительная легкость отношенія Безмѣннаго ко

всему чужому отъ денегъ до носильнаго платья и бѣлья включительно...

— Это не была нечестность, или жажда наживы, о, нѣтъ.

Геннадій также легко растрчивалъ свое, трудомъ добытое добро, какъ и расхищалъ чужое. Онъ бралъ, не размышляя, не спрашивая, даже не интересуясь пужна эта вещь хозяину, или нѣтъ.

Геннадій считался другомъ Гришина и его жены; въ первый день его прїѣзда ему сказали: «будь какъ у себя дома; смотри на насъ какъ на брата и сестру!» Геннадій немного поломался, но затѣмъ сказалъ «хорошо» и уже не обращалъ ни малѣйшаго вниманія на переѣзду въ Гришинѣ, на нарастаніе новыхъ чувствъ.

Въ той средѣ, которую онъ любилъ всѣмъ сердцемъ, въ которую стремился съ гимназической скамьи, отношенія были примитивно просты и дружески. Твое — считалось моимъ и обратно. Платье, сапоги, табакъ, чай и такъ далѣе, даже грошевыя суммы, которыми можеть располагать провиціальныи артистъ изъ «неважныхъ» — все это бывало общимъ.

Товарищи-артисты могли ссориться изъ за лишняго хлопка, изъ за перебитой роли, наконецъ, изъ за перспективной платы, но за то никогда не обижались другъ на друга въ домашней, братски близкой жизни.

Поселившись у Гришина, Геннадій крайне быстро вошелъ въ колею.

Онъ носилъ лучшее платье и бѣлье хозяина, курилъ и угощалъ своихъ прїятелей сигарами Николая Петровича, бралъ деньги, не считая и никогда не отдавая долговъ, распоряжался и распекалъ прислугу, словомъ, являлся вторымъ хозяиномъ.

Гришину это не нравилось, но онъ давилъ и поглощалъ въ себѣ чувство «собственника». Геннадій незамѣтно втянулся и пошелъ далѣе.

Съ комическими ужимками онъ высказывалъ свою страсть къ какому-нибудь кушанью и Лиза заказывала его чаще, чѣмъ прежде, хотя Гришинъ почти не ѣлъ его. Жалуюсь на голодъ и аппетитно причмокивая, Геннадій добивался того, что Лиза приказывала подавать обѣдъ, не ожидая возвращенія мужа.

Она собиралась покормить только Геннадія, но увлекалась его аппетитомъ, его остроумной болтовней, присаживалась къ столу и обѣдала вмѣстѣ съ нимъ.

Возвращался Николай Петровичъ, предвкушая прелесть семейнаго отдыха за столомъ, какъ прежде tête à tête, когда среди дружеской бесѣды съ Лизой, даже переселенный супъ казался очаровательнымъ, а Геннадій еще издали кричалъ ему:

— А мы, братъ, уже того... насытились! Ростбивъ сегодня — просто объяденье... Только, пожалуй, онъ теперь того... выдохся малость...

И дѣйствительно, мужу труженику, мужу-хозяину приходилось ѣсть пересохшій обѣдъ и вдобавокъ встрѣчать тотъ скучающе-пресыщенный взоръ Лизы, которымъ обыкновенно глядитъ человекъ только что сытно поѣвшій на голоднаго, жадно уписывающаго простывшія явства.

Все это были мелочи, жалкое ничтожество, пустяки сравнительно съ нарастающею бѣдой — но такое положеніе создавало почву, удобную для всякихъ сценъ и ссоръ.

Появлялось, росло и ширилось *недовольство*, — источникъ и главный стимуль всѣхъ семейныхъ неурядицъ.

Нарочно, или случайно, но Геннадій постоянно подшучивалъ надъ товарищемъ. Его шутки были банальны и избиты, но за последнее время жестоко раздражали Гришина.

Ковыряя въ зубахъ, пока Николай Петровичъ тоскливо обѣдалъ за столомъ, а Лиза прилегла на кушеткѣ — Геннадій напѣвалъ куплеты, или рассказывалъ пикантные анекдоты, въ которыхъ обманутый мужъ обязательно игралъ комичную и несимпатичную роль.

Все это было въ порядкѣ вещей... Но какъ Лиза позволяла, какъ могла она переносить такія сцены, какъ не возмущалась ея чуткая, благородная душа?

Когда Гришинъ понималъ все, когда онъ нашелъ отвѣты на эти мучительные вопросы — было уже поздно...

Поздно! Какое ужасное, жестокое слово!

А понять раньше — это значило выказать оскорбительное недовѣріе къ любимой жeninѣ, обидѣть ее незаслуженнымъ подозрѣніемъ, ревностью.

Развѣ это возможно?

Нѣтъ, нѣтъ, тысячу разъ нѣтъ!

Лучше быть обманутымъ, чѣмъ обмануть самому, лучше перенести оскорбленіе, чѣмъ нанести его!

«Да, я виноватъ, это несомнѣнно, — рѣшилъ Гришинъ, входя домой, — но, еслибы мнѣ пришлось начать жить съизнова, — я поступилъ бы точно такъ же! да, да, точно такъ же, добавилъ онъ съ убѣжденіемъ. — Я такъ же бы полюбилъ Лизу, я такъ же бы вѣрилъ въ нее и, быть можеть, такъ же бы остался одинокимъ»...

— Но вѣдь она вернется! Она вернется сегодня! — какъ молнія мелькнула въ его мозгу и счастливая улыбка появилась на его губахъ.

(Окончаніе слѣдуетъ).

К. В. Назарьева.



# Искусство актера.

Статья Коклена.

Нѣсколько времени тому назадъ я издалъ маленькую брошюру «*L'art et le comédien*», въ которой хотѣлъ доказать, что актеръ такой же художникъ, какъ живописецъ или музыкантъ, и что устарѣвшіе предрасудки, съ которыми къ нему и теперь еще относятся, не имѣютъ и тѣни смысла въ нашу демократическую пору.

Выигралъ ли я свое дѣло? Не мнѣ это рѣшить. Могу по крайней мѣрѣ сказать, что не всѣ мои выводы отвергнуты, такъ какъ вскорѣ послѣ появленія брошюры былъ нанесенъ первый ударъ предрасудку, мѣшавшему до того времени давать знаки отличія актерамъ. За этимъ ударомъ послѣдовало, слава Богу, много другихъ, и я надѣюсь, что этотъ предрасудокъ не воскреснетъ болѣе, и что съ помощью *l'églion d'honneur*'а актеръ Мольеръ окончательно признанъ, въ лицѣ своихъ преемниковъ, *dignus entrare*.

Впрочемъ, какъ доказали сами факты, я ничего не требовалъ для себя, и именно это и позволяетъ мнѣ снова коснуться вопроса.

И такъ, насколько хватило моего скромнаго краснорѣчія, я доказалъ тогда, что ремесло актера въ сущности есть искусство. Въ настоящихъ замѣткахъ мнѣ хотѣлось бы изучить это искусство, вникнуть въ его условія, установить хорошія правила, по крайней мѣрѣ тѣ, которые я путемъ опыта призналъ хорошими, — а опытности моей уже минуло тридцать лѣтъ.

## I.

Я называю искусствомъ такое творчество, гдѣ значительная доля поэзіи облекаетъ истину и дѣлаетъ ее еще болѣе разумительною.

Чтобъ создать произведеніе искусства, живописецъ имѣетъ краски, холстъ и ки-

сти; у скульптора есть глина и рѣзецъ, у поэта слова и лира, т. е. размѣръ, стопы и рима; искусство мѣняется, смотря по орудіямъ; орудіе же актера—онъ самъ.

Матеріалъ для его искусства, то вещество, которое онъ обрабатываетъ и измѣняетъ, чтобъ создать что-нибудь,—это его собственное лицо, его тѣло, его жизнь. Изъ этого слѣдуетъ, что въ актерѣ два человѣка: одинъ творящій, другой служащій ему матеріаломъ. Первый изъ нихъ задумываетъ лицо, которое надлежитъ воспроизвести, или вѣрнѣе, такъ какъ замыселъ принадлежитъ самому автору, видитъ это лицо такимъ, какимъ авторъ его сдѣлалъ, видитъ Тартюфа, Гамлета, Арнольфа, Ромео; второй же осуществляетъ замыселъ. Двойственность эта служитъ характерною чертою актера.

Она встрѣчается, конечно, и у другихъ людей; мой дорогой Альфонсъ Доде замѣчаетъ ее въ разскащикѣ, и даже выраженія, которыя я употребляю, заимствованы мною у Доде. Въ разскащикѣ, говоритъ онъ, также два я; одно—похожее на всѣхъ, любящее, ненавидящее, наслаждающееся или страдающее; другое—парящее надъ всѣмъ и среди самыхъ сильныхъ волненій наблюдающее, изучающее, дѣлающее замѣтки для своихъ будущихъ твореній.

Но эта двойственность не такъ замѣтна у писателя, какъ у актера. Она не проявляется наружу. Одно я наблюдаетъ за вторымъ, но не измѣняетъ его. У актера, напротивъ, первое я дѣйствуетъ на своего двойника до той поры, пока оно не преобразитъ его, не извлечетъ изъ него личности, ему грезящейся, словомъ, не сдѣлаетъ изъ самаго себя произведенія искусства.

Когда живописецъ собирается нарисовать портретъ, онъ сажаетъ передъ собою модель, схватываетъ съ помощью кисти

всѣ черты, которыя можетъ подмѣтить его опытный взглядъ, переносить ихъ на холстъ волшебной силой искусства, послѣ чего его твореніе окончено. Актеру остается сдѣлать еще одинъ шагъ: вжиться въ свой портретъ, потому что этотъ портретъ долженъ говорить, дѣйствовать, двигаться въ своей рамкѣ, т. е. на сценѣ, и дать зрителямъ иллюзію живого лица.

Поэтому, когда актеръ создаетъ портретъ, я хочу сказать, роль, надо прежде всего, чтобъ внимательнымъ и неоднократно чтеніемъ онъ проникъ въ намѣренія автора, выяснилъ значеніе дѣйствующаго лица, его вѣрность истинѣ, воспроизвелъ бы его по собственному плану, словомъ чтобъ онъ *видѣлъ* его такимъ, какимъ онъ долженъ быть. Съ этой минуты у него есть модель.

Тогда подобно живописцу, онъ схватываетъ каждую черту и переноситъ ее не на холстъ, а на самого себя, примѣняетъ къ своему второму *я* всякую подробность этого лица. Онъ видитъ на Тартюфѣ извѣстный костюмъ и надѣваетъ его на себя, видитъ его поступъ и подражаетъ ей, замѣчаетъ фізіономію и заимствуетъ ее. Онъ приспособляетъ къ этому свое собственное лицо, — такъ сказать, выкраиваетъ, рѣжетъ и сшиваетъ собственную кожу, пока критикъ, таящійся въ его первомъ *я*, не почувствуетъ себя удовлетвореннымъ и не найдетъ положительнаго сходства съ Тартюфомъ. Но это еще не все; это было бы только паружное сходство, подобіе изображаемаго лица, но не самый типъ. Надо еще, чтобъ актеръ заставилъ Тартюфа говорить тѣмъ голосомъ, какой ему слышится у Тартюфа, а для опредѣленія всего хода роли, надо заставить придуманное лицо двигаться, ходить, жестиковать, слушать, думать, какъ Тартюфъ, словомъ, придать ему его душу.

Лишь тогда портретъ готовъ; можно поставить его въ рамку, т. е. на сцену, и публика не скажетъ: «Ахъ, вотъ Жофруа!» или: «вотъ Брессанъ!» Она скажетъ: «вотъ Тартюфъ!...» или же актеръ плохо работаетъ.

Итакъ, глубокое и близкое изученіе характера, потомъ воспроизведеніе типа первымъ *я* и изображеніе его вторымъ въ томъ видѣ, какъ онъ вытекаетъ изъ самаго характера, — вотъ дѣло актера.

Подобно своему патрону, Мольеру, онъ также беретъ свой матеріалъ всюду, гдѣ его находятъ, т. е. для законченности сходства онъ можетъ придать портрету всѣ отдѣльныя черты, подмѣченныя имъ въ самой природѣ. Такимъ образомъ, Гарпа-

гонъ созданъ изъ тысячи скупыхъ, расплавленныхъ и слитыхъ въ одно великое цѣлое.



Брессанъ.

## II.

Два существа, живущія въ актерѣ, неразлучны, но властелиномъ должно быть первое *я*, то которое наблюдаетъ. Первое — душа, второе — тѣло; первое разумъ, тотъ самый разумъ, котораго друзья наши, китайцы, зовутъ «верховнымъ правителемъ»; второе же *я* относится къ первому, какъ рѣка къ мысли; это невольникъ, обязаный повиноваться.

Чѣмъ сильнѣе властвуетъ первое *я*, тѣмъ выше стоитъ артистъ.

Всего идеальнѣе было бы, еслибъ второе *я*, наше жалкое тѣло, было просто мягкимъ воскомъ, доступнымъ безконечнымъ измѣненіямъ и принимающимъ, смотря по роли, всѣ формы; чтобъ оно дѣлалось въ Ромео обворожительнымъ *jeune premier*, въ Ричардѣ III — горбуномъ съ сатанинской душой, пленяющимъ силою ума, въ Фигаро — юркимъ слугою, съ дерзкимъ лицомъ, отвагою и безконечною самоувѣренностью, и т. д.

Тогда актеръ былъ бы человѣкомъ универсальнымъ и, стоило бы ему хоть скольконибудь обладать талантомъ, пригоднымъ ко всѣмъ амплуа, и онъ дѣлалъ бы все, что ему угодно...

Увы! Это было бы слишкомъ большимъ счастьемъ; природа этого не допускаетъ.

Какъ ни гибко тѣло, какъ ни измѣнчиво лицо, ни то, ни другое не поддается всѣмъ прихотямъ актера.

Инымъ мѣшаетъ браться за извѣстныя роли, которыя они вполнѣ способны понять и объяснить, ихъ сложеніе.

Другихъ природа какъ бы классифицируетъ и навсегда закрѣпощаетъ въ опредѣленномъ амплуа.



Есть наконецъ третья категория, та гдѣ второе я оказываетъ сопротивленіе, или, говоря точнѣе, есть такіе актеры, въ которыхъ ихъ человѣческое я, ихъ собственная индивидуальность настолько сильны, что артистъ никогда не можетъ избавиться отъ нихъ, и вмѣсто того, чтобъ входить въ роль и брать на себя ея черты, онъ заставляетъ роль подходить къ нему и облекаться въ его внѣшнія формы.

Первое неудобство этой системы то, что такимъ образомъ у актера всего одна роль. Вслѣдствіе этого уважаемый Феликсъ толь-



Муне-Сюлли въ „Эрлани“.

ко и создавалъ что Феликсовъ, и до нѣкоторой степени Муне-Сюлли «мунетизируетъ» по своему образу всѣхъ своихъ героевъ. Отсюда пронстекаетъ его неоспоримое превосходство въ Гамлетѣ. Онъ самъ Гамлетъ! У него замѣчаются въ дѣйствительной жизни признаки глубокой меланхолии, прерываемой рѣзкими выходками, мрачная пронія, умѣряемая нѣжностью и безконечные порывы къ міру грезъ... Чѣмъ больше остается онъ самимъ собою въ Гамлетѣ, тѣмъ лучше онъ. Такимъ образомъ эта роль является вѣнцомъ его карьеры, въ которой не было вообще недостатка въ триумфахъ.

Но вотъ обратная сторона дѣла. Да будетъ мнѣ дозволено ради ясности привести одинъ фактъ.

Муне репетировалъ Ораса; я былъ де-

журнымъ въ эту недѣлю. Послѣ знаменитой сцены второго акта я отвелъ его въ сторону.

Милѣйшій Муне, я не хочу давать вамъ ни урока, ни совѣта; пониманіе роли принадлежитъ вамъ по праву; вы выступите въ ней передъ публикой и, я увѣренъ, она будетъ вамъ аплодировать. Позвольте мнѣ, однако, одно замѣчаніе. Произнося со слезами, какъ вы это дѣлаете, знаменитый, стихъ: «Albe vous a pommé, je ne vous soppais plus» развѣ вамъ не кажется, что вы уничтожаете контрастъ между Орасомъ и Курціемъ, а тѣмъ самымъ и всю сцену, построенную на этомъ контрастѣ?

— Вы правы, — откровенно признался Муне, но что вы хотите? Я нахожу, что Корнель не вложилъ достаточно человѣчности въ этотъ характеръ.

Не видно ли въ этомъ вполне ясно, какъ я актера становится на мѣсто изображаемаго лица? Никто лучше Муне, который самъ поэтъ, не понимаетъ поэтовъ. Онъ отлично знаетъ, поэтому, чего хотѣлъ Корнель, но его натура, слишкомъ человѣчная, отказывается передать мысль автора и, чтобъ сыграть роль, онъ исправляетъ ее сообразно естественности.

Другое слѣдствіе этой теоріи то, что она логически доводитъ актера до пренебреженія *внутреннимъ* изученіемъ роли, самымъ главнымъ, по моему, и замѣняетъ это изученіемъ наружныхъ чертъ и картинныхъ деталей.

Пренебрегать картинностью не слѣдуетъ, но не надо увлекаться ею исключительно; въ особенности не должно брать исходною точкою при созданіи роли ту или другую эффектную черту, которая кажется намъ вѣрною. Все должно вытекать изъ самаго характера.

Проникнитесь духомъ изображаемаго лица, и внѣшность дастся вамъ тогда естественно, а картинность, если она нужна, вытечетъ изъ всего сама собою. Тѣло создается духомъ.

Если Мефистофель безобразенъ, то потому, что безобразна его душа. Въ Вѣнѣ Левинскій, играющій его замѣчательно, показываетъ намъ его горбатымъ и хромымъ; это подходитъ къ роли. Но подходитъ ли къ характеру Мефистофеля, чтобъ онъ не дѣлалъ ни одного движенія, которое не было бы красивымъ, и чтобъ онъ при каждомъ стихѣ точно позировалъ для фотографіи? Долженъ ли манекенъ брать верхъ надъ актеромъ?

Нѣтъ, природа вовсе не такъ живописна, и этимъ путемъ очень быстро доходишь до каррикатуры и условности.

Даже съ точки зрѣнія непосредственнаго успѣха, это было бы ошибкою. Ничто не изнашивается такъ скоро, какъ впечатлѣніе, производимое простой внѣшней картинностью. Разъ *выходъ* актера сдѣланъ, публика болѣе о немъ не думаетъ, и эффектъ сглаживается, если его не поддерживаютъ дикція, вѣрное изображеніе характера, словомъ, стиль игры.

Даже болѣе этого. Если вслѣдствіе превеличенной погони за внѣшнею характеристикою вамъ удастся воспроизвести какую-нибудь гримасу, тогда берегитесь! вмѣсто того чтобъ забавлять, вы надоѣдите, и та же публика, которая смѣялась въ первый разъ, станетъ раздражаться отъ повтореній и не приминетъ выказать вамъ это весьма непріятнымъ образомъ.

### III.

Поймите меня хорошенько. Я не воспрещаю заимствовать у природы тѣ особыя черты, которыя даютъ понятіе о внутреннемъ человѣкѣ. Напротивъ, къ числу качествъ актера принадлежитъ способность схватывать и подмѣчать на лету все, что можетъ быть перенесено на сцену. Но надо брать только то, что имѣетъ значеніе, и примѣнять это осмотрительно, надо воздерживаться, на примѣръ, отъ всего чисто индивидуальнаго, не воспроизводить какого-нибудь скупого, лично намъ знакомаго, но не извѣстнаго публикѣ, когда мы должны изобразить Гарпагона, въ которомъ слились всѣ виды скупыхъ, и котораго, слѣдовательно, зрители сразу узнаютъ.

Былъ одинъ актеръ, изумлявшій всѣхъ искусной и вѣрной изрисовкой дѣйствующихъ лицъ; это Лесюэръ. Никто болѣе его не заставлялъ работать свое второе я, никто не извлекалъ изъ самаго себя столько различныхъ типовъ и не передавалъ ихъ такъ выпукло. Это было что-то невѣроятное! Но за то какой упорный трудъ! У него былъ своего рода тайный кабинетъ, куда, затворивъ окна, спустивъ шторы, онъ запирался съ своими костюмами, париками и снарядами. Тамъ, одинъ при свѣтѣ лампъ, передъ зеркаломъ, онъ создавалъ себѣ голову. Онъ создавалъ двадцать головъ, цѣлую сотню, прежде чѣмъ находилъ подходящую, ту, что искалъ и про которую могъ сказать: вотъ она!

Когда наконецъ послѣднимъ штрихомъ кисти онъ довершалъ сходство (онъ проводилъ иногда цѣлый часъ надъ одной морщиной), результатъ былъ изумительный. Любители театра никогда не забудутъ его, пьянѣющимъ отъ абсента въ «*Les Fous*», ни

его стараго аристократа въ «*Партіи въ пикетъ*». Онъ былъ настоящимъ *Monsieur Poitier*, т. е. воплощеніемъ буржуазіи, и настоящимъ Донъ-Кихотомъ, олицетвореніемъ странствующаго и захудалаго рыцарства. Выступая на сцену въ этой послѣдней роли, онъ, едва достигавшій средняго роста, казался безконечнымъ, удлинился на всю длину своего копья. Это былъ герой Сервантеса во всей меланхолии своей безпредѣльной худобы.

При такомъ изумительномъ дарованіи, поддерживаемомъ близкимъ изученіемъ изображаемаго лица, Лесюэру недоставало (надо ли въ этомъ сознаться?) одного условія для полной иллюзіи: голоса. Онъ не могъ справиться съ своимъ органомъ; во всѣхъ его роляхъ слышался все тотъ же голосъ Лесюэра, очень комическій, но никогда не измѣнявшійся. Произношеніе было ужасно тяжеловѣсно... Въ пьесѣ: «*Le chapeau d'un horloger*» онъ долженъ былъ сказать: *Monsieur, madame me désire!* а вмѣсто того слышалось: *Monsieur, madame me désieerre!*

А между тѣмъ произношеніе—это какъ бы *рисункъ, набросанный дикціею*. Фраза Самсона, выговоренная такъ, какъ умѣлъ выговаривать онъ, стоила для характеристики изображаемаго лица цѣлаго портрета, рисованнаго карандашемъ Энгра.

Когда Самсонъ, этотъ несравненный мастеръ въ искусствѣ произношенія, выступалъ въ пьесѣ: «*Mlle de la Seiglière*», достаточно было слышать, какъ онъ произносилъ короткій вопросъ: «*Jasmin, m-me la baronne n'est pas encore arrivée?*» (Жасмень, баронесса еще не пріѣхала?) И вы видѣли передъ собою всего человѣка, хотя бы глаза ваши были закрыты. Это былъ заносчивый знатный баринъ, для котораго Жасмень лишь ничтожная подробность; это пустоголовый эмигрантъ и эгоистъ, которому было бы совершенно безразлично, еслибъ госпожа Воберъ и не пріѣхала,—только ея неаккуратность роковымъ образомъ повлечетъ за собою отсрочку завтрака.

А когда онъ говорилъ о Бонапартѣ, я хочу сказать о *monsieur de Buonaparte*, потому что *m-r de la Seiglière* снисходительно дѣлалъ императора аристократомъ и маркизомъ, оставаясь впрочемъ глухимъ ко всѣмъ заискиваніямъ бѣднаго *Buonaparte*, который и побѣды-то свои одержалъ только для того, чтобъ посмѣяться надъ *m-r de la Seiglière*,—какое наивное самодовольство, какая непреклонная сословная гордость вмѣшались въ простое произношеніи этихъ немногихъ слоговъ!



Самсонъ въ „Mlle de la Seiglière“.

Сила голосовыхъ средствъ неизмѣрима, и самые картинные эффекты на свѣтѣ не могутъ потрясти залу наравнѣ съ восклицаніемъ, произнесеннымъ съ правильною интонаціею.

## IV.

И такъ, первыя усилія актера должны обратиться на изученіе произношенія. Это — азбука и вмѣстѣ съ тѣмъ высшая точка искусства. Необходимо изучать его раньше всего, какъ дѣтей обучаютъ вѣжливости, — потому что произношеніе — вѣжливость актера, какъ аккуратность — вѣжливость королей; а потомъ надо заниматься этимъ всю жизнь.

Я сказалъ, что произношеніе вѣжливость актера. Дѣйствительно, когда обращаешь-ся къ публикѣ, необходимо быть понятнымъ, слѣдовательно, произносить отчетливо.

Но естественность? — спросятъ меня. — Развѣ не надо говорить естественно!

Не толкуйте со мною о естественности тѣхъ, которые не хотятъ произносить чле-

нораздѣльно, болтаютъ передъ публикой точно за столомъ, останавливаются, поправляются, повторяютъ слова, жуютъ ихъ, словно конецъ сигары, бормочутъ и превращаютъ слогъ автора въ какую-то кашу.

Театръ не гостиная. Къ полуторѣ тысячѣ зрителей, собравшихся въ театральной залѣ, нельзя обращаться, какъ къ двумъ, тремъ товарищамъ, съ которыми сидишь у камина. Если не возвысить голоса, никто не разслышитъ словъ; если не произносить ихъ членораздѣльно, не будешь понятъ.

Я знаю, что актеръ можетъ заслужить репутацію большой естественности, подражая тону простого разговора. Онъ не произноситъ ни одного слова громче другого, проглатываетъ концы фразъ, мнется, сокращаетъ, дѣлаетъ видъ, будто не находитъ выраженій, повторяетъ ихъ два, три раза подъ рядъ, говоритъ монотонно въ теченіе десяти минутъ, потомъ ускоряетъ вдругъ рѣчь, чтобъ быстрѣе дойти до эффектнаго мѣста... А неразборчивая публика восклицаетъ: «Боже мой, какъ это естественно! Можно думать, что онъ у себя дома. Какой актеръ!... Я не разслышала, а вы? Но какъ это естественно сказано!» Только не полагайтесь на это. Если, какъ иногда бываетъ, пьеса интересуетъ зрителя больше, чѣмъ актеръ, если зрителю хочется понять ее, то когда онъ устанетъ слѣдить за ходомъ пьесы, онъ сердито крикнетъ: «Громче, да громче же!» и разочаруется. Если же пьеса къ тому же въ стихахъ, и актеръ подъ предлогомъ естественности измѣняетъ характеръ куплета, глотаетъ рѣму, повторяетъ слова и этимъ путемъ прибавляетъ къ стихамъ нѣсколько стонъ отъ себя, словомъ, обращается съ мольтеровскою или реньяровскою поэзіею, точно съ прозою Скриба, а, тогда онъ непременно провалится! Подобнаго рода актеры, а между ними бывають замѣчательные, обречены играть только въ текущихъ пьесахъ; классическій репертуаръ для нихъ закрытъ. Тамъ, гдѣ нѣтъ стили, нѣтъ искусства.

Здѣсь умѣстно будетъ слѣдующее замеченіе: обязанность актера уважать текстъ. Какъ бы ни произносилъ онъ его, онъ долженъ говорить то, что написалъ авторъ, не менѣе, и не болѣе. Въ самомъ дѣлѣ, если нехорошо превращать дурною дикціею яркую, чисто индивидуальную, сильную прозу во что-то вульгарное, безцвѣтное и слабое, если это въ своемъ родѣ вѣроломство; насколько болѣе вѣроломно, если дѣлаешь это преднамѣренно и, подъ покровомъ знаменитаго имени автора, даешь

публикѣ недѣльныя измышленія собственнаго мозга.

Что было бы съ репертуаромъ, еслибъ наши актеры позволяли себѣ подобныя вольности въ теченіе двухъ вѣковъ? Съ помощью традиціи и благодаря желанію каждаго воспользоваться эффектами своихъ предшественниковъ и прибавить что нибудь самодѣльное, наши образцовыя произведенія сдѣлались бы чѣмъ-то въ родѣ мозаики, и надо бы спарать съ нихъ сначала Барона, Превпля, Флери, Молѣ, Монвеля, и т. д., чтобъ добраться до Мольера.

Не менѣе безперемоненъ актеръ и тогда, когда онъ желаетъ замѣнить собою автора, еще находящагося въ живыхъ. Это какой-то плагіатъ на выворотъ, непростительный, хотя бы онъ былъ удаченъ. Я не увѣренъ, чтобъ даже сочинители феерій были вос-



Коклѣтъ въ „Précieuses ridicules“.

хпщены тѣмъ вздоромъ, который прибавляютъ къ своимъ ролямъ исполнители. Все это навѣрно кажется автору въ высшей степени безвкуснымъ, и если публика смѣется, онъ долженъ находить ее очень глупой.

Спѣшу прибавить, что замѣчанія эти были бы слишкомъ суровы, еслибъ ихъ отнесли къ нѣкоторымъ нѣмымъ сценамъ (*jeux de scène*), къ нѣкоторымъ штрихамъ, освященнымъ традиціею, и, быть можетъ, принадлежащимъ самимъ авторамъ. Но и тутъ, по моему, надо сохранить лишь то, относительно чего нѣтъ сомнѣній и что вполне согласуется съ духомъ пьесы.

Можно ли считать неуваженіемъ къ Мольеру какое-нибудь комическое поясненіе къ его экспромту въ «*Précieuses ridicules*»? Нѣтъ, авторъ самъ поставилъ тутъ: *и т. д.*, что даетъ право на подобную вольность, и это не единственное мѣсто въ его репертуарѣ, гдѣ онъ предоставляетъ кое-что фантазіи исполнителя. Самъ онъ, какъ извѣстно, импровизировалъ иногда цѣлыя сцены, быть можетъ, сохраненныя намъ преданіемъ.

То же можно сказать и о пьесахъ Мариво, гдѣ есть слѣды итальянской комедіи и гдѣ Фронтенъ былъ сначала Арлекиномъ.

Что касается Бомарше, всегда такого точнаго и опредѣленнаго, то въ его пьесахъ я не допускаю никакихъ фіортуръ, кромѣ развѣ въ знаменитой сценѣ спора объ *et* или *ou*, гдѣ извѣстный какофоническій вопросъ Бридуазона вполне узаконенъ обычаемъ: «*Уа-t-il; Et...ou... ou...ou?*»

Но у Мольера такъ же мало, какъ у Бомарше, можно позволять себѣ подобныя вольности относительно *chefs d'oeuvre* овъ. Честность актера состоитъ въ томъ, чтобъ не желать быть остроумнѣе автора.

#### V.

Боюсь, что это заявленіе покажется многимъ очень низменнаго разбора. Есть актеры, которые всего счастливѣе и довольнѣе собою, когда, не измѣняя существенно текста, имъ удается, вложить въ него что нибудь, чего не имѣлъ въ виду писатель.

Нѣсколько лѣтъ тому назадъ шло первое представленіе стихотворной драмы одного изъ любимѣйшихъ нашихъ академиковъ. Пьесу превозносили до небесъ.

Одинъ мой пріятель, критикъ, входитъ въ ложу перваго актера театра и горячо поздравляетъ его. «Вы изумительно передали вашу роль», говоритъ онъ ему. При этихъ словахъ, лицо, не замѣченное до этой минуты критикомъ, вскакиваетъ съ чѣмъ-то въ родѣ негодованія. Это былъ другъ исполнителя, тоже актеръ. «Передалъ роль! восклицаетъ онъ. Скажите лучше, что онъ превзошелъ ее!»

Въ этой фразѣ цѣлая теорія.

Въ защиту ея можно сказать многое.

Можно спросить, не имѣютъ ли нѣкоторые очень даровитые актеры, въ силу своего генія, права заставить роль какъ бы выступить изъ береговъ, не должны-ли они вдохнуть въ нее часть собственной души и духа своего времени, словомъ, придать созданію поэта смыслъ, котораго онъ не могъ предвидѣть и во всякомъ случаѣ иной, болѣе сильный или глубокій.

Мнѣ укажутъ на Фредерика (Леметра), сдѣлавшаго изъ заурядной мелодраматической личности своего изумительнаго Робера Макера; мнѣ припомнятъ эффектъ, произведенный имъ въ другихъ роляхъ, въ которыхъ не было ничего, и куда, слѣдовательно, онъ все вложилъ.

Знаю это, принимаю это въ соображеніе, но здѣсь идетъ рѣчь объ актерѣ изъ ряду вонъ и о третьестепенныхъ и четырехстепенныхъ авторахъ. Изъ этого еще нельзя вывести общаго правила; подобная теорія продолжаетъ быть въ моихъ глазахъ безконечно опасною. Она замѣняетъ глубокое и серьезное изученіе характеровъ, болѣе или менѣе разнuzданною фантазіею актера, ставитъ его мысль, о которой его никто не спрашиваетъ, на мѣсто мысли Корнеля или Шекспира, которую онъ обязанъ воспроизвести передъ глазами зрителей.

Идти дальше Ораса, Герміоны, Макбета, Лира, Гамлета? Не кажется ли это страннымъ честолюбіемъ? Развѣ такъ легко хотя бы только приблизиться къ нимъ?



Эрвингъ.

Даже Эрвингъ, такъ понимающій Шекспира, ошибся, говорятъ, въ *Макбетъ*. Его Макбетъ (я привожу здѣсь мнѣніе критика, очень восторгающагося имъ вообще) не человѣкъ горячій и вмѣстѣ съ

тѣмъ слабый, слишкомъ вскормленный «млкомъ любви», для того чтобъ сразу рѣшиться на преступленіе; это—откровенный негодай и въ то же время трусъ, котораго удерживаетъ не честь, а страхъ за будущее и опасность преступленія.



Эрвингъ въ „Гамлетѣ“.

Если Эрвингъ могъ ошибиться въ исполненіи шекспировской роли, кто же похвастается, что понимаетъ ее правильно? Не достаточно ли для актера посвятить все свое дарованіе, весь свой геній, если у него таковой есть, созданію того образа, который грезился поэту?

Только желая идти дальше Мольера, придумали трагическаго Арнольфа, Алыцеста революціонера, красиваго, обаятельнаго и страшнаго Тартюфа и другія глупости нашего времени.

Сдѣлать какъ разъ то, что представлялось Шекспиру, играть Арнольфа, какъ игралъ его Мольеръ, это, повторяю, вовсе не такъ легко. Даже въ тѣхъ роляхъ, которые, повидимому, наиболѣе опредѣлились, сколько сторонъ еще остаются въ тѣни! Перенести изъ книги на сцену, т. е. въ жизнь эти сложные характеры, эти души, подобныя нашимъ, но еще невыясненные въ столькихъ отношеніяхъ,—можетъ ли быть болѣе трудная и славная задача?

Читатель, держа книгу въ рукахъ, быстро создаетъ себѣ представленіе о характерѣ, нерѣдко очень неопредѣленное, по большей части онъ самъ загрузился бы набросать его контуры. Во всякомъ случаѣ его призракъ отнюдь не похожъ на приз-

ракъ его сосѣда. Третій читатель—третье представленіе; все это колеблется, расходится между собою. Но пусть наши три читателя отправятся въ театръ и увидятъ своего героя въ образѣ гениальнаго актера; съ той поры онъ всегда будетъ представляться имъ только такимъ. Призраки уступятъ мѣсто живому существу.



Коклянь въ „P'Étourdi“.

Еще разъ повторяю, этотъ блестящій результатъ, сліяніе актера съ поэтомъ, достигается нелегко даже тогда, когда имѣешь дѣло съ маленькими ролями. А если къ тому же актеръ изъ второстепенныхъ, онъ можетъ вовсе не отыскать мысли автора или же, найдя ее, лишь съ величайшимъ трудомъ заставить зрителей ее усвоить, если они составили себѣ путемъ чтенія иное понятіе о ней.

Припоминается мнѣ одинъ примѣръ, который я прошу позволенія рассказать, хотя онъ и касается лично меня.

Это было въ то время, когда ставили «*Fantasio*». Объ этой піесѣ Мюссе вспомнили всего позже. Мюссе уже умеръ, и репетиціями руководилъ его братъ Поль. Мнѣ поручили роль мантуанскаго принца, и я былъ въ немаломъ затрудненіи. Чѣмъ былъ въ сущности этотъ тишъ глупца, болѣе глупаго, чѣмъ обыкновенные дураки? Мюссе,

къ которому я обратился, передалъ мнѣ мысль своего брата; Эдуаръ Тьерри, тогдашній директоръ театра, прибавилъ нѣсколько тонкихъ наблюдений, какъ поэтъ и театралъ. Наконецъ Давэнъ, нашъ старый режиссеръ и непогрѣшимый совѣтчикъ, чьихъ мнѣній слушались Сансонъ и Ренъе, сказалъ; „Для этой роли годился только Потье!“ И онъ привелъ мнѣ двадцать штриховъ этого великаго актера, подражалъ ему въ двадцати роляхъ, показалъ мнѣ его или, по крайней мѣрѣ, далъ мнѣ его предугадать въ роли мантуанскаго принца. Съ этимъ руководствомъ, хорошо вникнувъ кромѣ того въ текстъ, я создаю моего глупца; на генеральной репетиціи ко мнѣ подходятъ мои совѣтчики, крича:  *bravo*, съ глазами, слезящимися отъ смѣха. Успѣхъ обезпеченъ, увѣряютъ всѣ трое. Какъ бы не такъ! Это было полнѣйшее фіаско, а въ прессѣ поднялся всеобщій гвалтъ. За исключеніемъ Готье и Сень-Виктора, на меня всѣ набросились, меня почти единогласно уличали въ совершенномъ непониманіи роли.

На второмъ представленіи (читающая публика и тутъ всегда въ большинствѣ) та же неудача. Я былъ въ отчаяніи и пошелъ къ Мюссе и Тьерри спросить, что дѣлать.

Оба они единодушно отвѣтили: Ничего! Вы правы, — прибавилъ Поль де Мюссе; вы исполняете роль такъ, какъ представлялась она брату, желавшему написать карикатуру на романтизмъ съ его мрачными тиранами. Продолжайте. Успѣхъ будетъ.

И успѣхъ дѣйствительно былъ. Публика слѣдующихъ представлений забавлялась моими утрировками, и принцу мантуанскому въ томъ видѣ, какъ его задумалъ Мюссе, много хлопали.

Мнѣ показалось, однако, полезнымъ выяснитъ дѣло; я побывалъ у нѣкоторыхъ изъ моихъ судей, всего болѣе возстававшихъ противъ меня. Обнаружилось, что оппозиція ихъ зависѣла отъ слѣдующаго: всѣ они перечли до начала спектакля піесу и составили себѣ о героѣ собственное представленіе; большинство изъ нихъ видѣло въ немъ втораго *Prud'homme'a*, величаво-глупаго, авторитетно-рѣзкаго, словомъ, яростнаго отъ глупости, но серьезнаго, вполне реальнаго, основательнаго; *vu et vécu*, сказали бы въ наши дни.

Изъ этого произошло все недоразумѣніе. Исполненіе роли, подсказанное мнѣ Мюссе, совершенно неспровергло всѣ представленія этихъ господъ, и, понятно, они сочли неправымъ меня.

А. Вес—я.

(Продолженіе слѣдуетъ.)





П. И. ЧАЙКОВСКИЙ.





## П. И. Чайковскій.

(1865 — 1890).

В нынѣшнемъ году исполняется 25 лѣтъ артистической дѣятельности П. И. Чайковскаго, стяжавшаго себѣ на композиторскомъ поприщѣ громкую извѣстность не только въ Россіи, но и далеко за ея предѣлами. Его симфоническія произведенія исполняются вездѣ, гдѣ только существуютъ симфоническіе концерты, его романсы переведены на многіе языки и пользуются самую широкую популярностью, то же можно сказать и о фортепьянныхъ пѣсахъ, которыя были перепечатаны во многихъ изданіяхъ за границей. Написанные имъ три струнныхъ квартета всѣми причисляются къ лучшимъ образцамъ литературы этого рода. Словомъ, всѣ тѣ изъ его сочиненій, которыя болѣе или менѣе стоятъ на почвѣ общечеловѣческаго, космополитическаго характера, сдѣлались достояніемъ всего цивилизованнаго міра, признаваемаго г. Чайковскаго за одного изъ лучшихъ представителей современной музыки. Для своихъ оперъ г. Чайковскій бралъ сюжеты изъ русской жизни, за исключеніемъ «Орлеанской дѣвы» (и «Ундины», оконченной въ 1870 г. и вскорѣ потомъ уничтоженной) что, конечно, не особенно благопріятно для распространенія ихъ за предѣлами Россіи. Впрочемъ, для русскихъ оперъ еще не настало время за границей, въ чемъ можно убѣдиться хотя бы на примѣрѣ гениальнаго созданія Глинки «Жизни за Царя», которую пробовали давать и въ Италіи, и въ Германіи (въ Ганноверѣ, по инициативѣ бывшаго тамъ одно время капельмейстеромъ извѣстнаго Г. фонъ Бюлова), но попытки эти слѣдуетъ признать неудавшимися, потому что прочнаго успѣха и дальнѣйшаго распространенія въ результатѣ не получилось. Не нужно забывать, что серьезный интересъ къ русской жизни и искусству пробудился въ массахъ западно-европейской публики очень недавно, но за то теперь онъ растетъ не по днямъ, а по часамъ и быть можетъ уже недалеко то время, когда оперы Глинки, Чайковскаго, Римскаго-Корсакова и др. проложатъ себѣ дорогу на европейскія сцены и займутъ на нихъ подобающее имъ мѣсто. Во всякомъ случаѣ это еще въ будущемъ.

Впрочемъ, «Евгеній Онѣгинъ» былъ поставленъ въ Прагѣ съ огромнымъ успѣхомъ, но былъ-ли этотъ успѣхъ скоропреходящимъ, или же опера держится на репертуарѣ — намъ не извѣстно. О произведеніяхъ г. Чайковскаго вообще нужно сказать, что при всѣхъ своихъ огромныхъ достоинствахъ они не чужды и весьма важнаго недостатка, а именно: они очень трудны для исполненія. Не говоря о симфоническихъ, камерныхъ и сочиненіяхъ для различныхъ инструментовъ соло, даже романсы г. Чайковскаго совсѣмъ не отличаются общедоступностью, хотя многіе изъ нихъ расходятся въ певѣрчатныхъ количествахъ экземпляровъ. Для этихъ романсовъ нуженъ не только хорошій пѣвецъ или пѣвица, но аккомпанименты въ нихъ играютъ такую важную роль и притомъ они такъ въ большинствѣ случаевъ изящны и сложны, что требуютъ не зауряднаго аккомпаниатора, а настоящаго артиста-піаниста. Въ гораздо большей степени имѣетъ значение все сказанное по отношенію къ операмъ того-же автора. Этому обстоятельству, т.-е. трудности исполненія, нужно по всей вѣроятности, приписать то, что изъ оперъ г. Чайковскаго на московской и петербургской сценахъ идетъ одинъ «Евгеній Онѣгинъ» такъ, что прежде нежели думать о заграничныхъ сценахъ, нужно пожелать нашимъ русскимъ такимъ исполнителямъ и руководителямъ, наличность которыхъ позволила-бы держать уровень репертуара русской оперы на надлежащей высотѣ. Въ Петербургѣ предстоитъ въ нынѣшнемъ году постановка новой оперы г. Чайковскаго — «Пиковая дама», совершенно уже оконченной и даже отпечатанной, по клавирауцугу ея поступить въ продажу только наканунѣ перваго представленія въ Петербургѣ. Имѣвши возможность довольно близко ознакомиться съ этимъ новымъ произведеніемъ неутомимаго творца, я считаю себя въ правѣ выразить надежду, что эта новая опера какъ по качествамъ музыки, такъ и по сценичности либретто займетъ, пожалуй, первое мѣсто между ранѣ написанными, не исключая даже «Евгенія Онѣгина», къ стилю кото-

раго она всего болѣе приближается. Жаль, что для Москвы знакомство съ «Пиковою дамою» отлагается до неопредѣленнаго будущаго; вѣроятно, въ Кіевѣ, Тифлисѣ и др. городахъ ее дадутъ раньше, нежели у насъ. При томъ таинственномъ мракѣ, которымъ покрыты предначертанія Московской театральной дирекціи, трудно вообще дѣлать какія-либо предположенія, особенно относительно постановки новыхъ оперъ.

Въ настоящее время мы ограничимся простымъ, но по возможности полнымъ перечнемъ всего написаннаго П. И. Чайковскимъ за истекшіе 25 лѣтъ.

Оперъ за это время написано 9-ть, слѣдовавшихъ одна за другой въ нижеслѣдующемъ хронологическомъ порядкѣ: 1) «Воевода», 2) «Ундина» (обѣ эти оперы уничтожены авторомъ), 3) «Опирничикъ» (которую онъ предполагаетъ подвергнуть значительнымъ измѣненіямъ), 4) «Кузнецъ Вакула» (передѣланный авторомъ и названный «Черевичками»), 5) «Евгеній Онѣгинъ», 6) «Орлеанская дѣва», 7) «Мазепа», 8) «Чародѣйка» и 9) «Пиковая дама». Сверхъ того написана музыка къ весенней сказкѣ А. Н. Островскаго «Снѣгурочка» и два балета: «Лебединое озеро» (дававшийся въ Москвѣ) и «Спящая красавица» (поставленный въ прошломъ году въ Петербургѣ).

Симфоній существуетъ шесть, въ томъ числѣ «Манфредъ». Оркестровыхъ сюитъ четыре, въ томъ числѣ 4-я «Моцартиана», состоящая изъ 3-хъ фортепианныхъ и одной вокальной пьесъ Моцарта, переложенныхъ для оркестра. Симфоническихъ поэмъ и фантазій для оркестра—шесть: 1-я «Радамъ» (уничтожена авторомъ), 2-я «Ромео и Джульетта», 3-я «Буря», 4-я «Франческа ди Римини», 5-я «Итальянское каприччио», 6-я «Гамлетъ»; сюда же слѣдуетъ причислить «Славянской маршъ», который вѣрнѣе было бы назвать фантазій на славянскія темы. Концертыхъ (не считая оперныхъ) увертюръ четыре: двѣ концертныя увертюры *C. moll* и *F. dur* (обѣ написанныя въ 1866 г. и оставшіяся ненапечатанными), увертюра на датскій народный гимнъ (напечатана только въ переложеніи для фортепиано въ 4 руки) и «1812-й годъ». Кромѣ того для оркестра написанъ еще «Коронаціонный маршъ».

Для соло, хора и оркестра написаны: Кантата на открытіе Политехнической выставки въ 1872 г. въ Москвѣ (не была напечатана и, по всей вѣроятности, должна считаться утраченною), Коронаціонная кантата «Москва» и хоръ насѣкомыхъ изъ фантастической оперы, оставшейся неоконченною (хоръ этотъ нѣсколько разъ исполнялся въ концертахъ въ Москвѣ и Петербургѣ, но не былъ напечатанъ; въ настоящее время даже неизвѣстно, гдѣ находится его партитура, существовавшая въ одномъ авторскомъ экземплярѣ).

Въ области русской церковной музыки г. Чайковскому принадлежатъ «Литургія св. Іоанна Златоуста» и «Всенощное бдѣніе»—опытъ гармонизаціи богослужебныхъ пѣснопѣній.

Романсовъ для одного голоса съ фортепиано напечатано около 80-ти, кромѣ того 6 дуэтовъ для двухъ голосовъ съ фортепиано и 16 дѣтскихъ пѣсень для дѣтей старшаго возраста.

Для фортепиано написано 2 концерта (1-й *V. moll*, 2-й *G. dur*) и фантазія для фортепиано съ оркестромъ бр. 56. Для одного фортепиано большая соната и 64 пьесы различнаго объема и характера. Послѣдняя изъ фортепианныхъ пьесъ написана для «Артиста» и помѣщена въ приложеніи къ первой его книжкѣ за прошлый годъ. Для фортепиано въ 4 руки сдѣлано переложеніе 50 русскихъ народныхъ пѣсень.

Для скрипки съ оркестромъ—*Sérénade mélancolique* op. 26, *Valse caprice* op. 34 и концертъ op. 35. Для скрипки съ фортепиано—три пьесы op. 42.

Для виолончели съ оркестромъ—варьяціи op. 33 и *Pezzo capriccioso* op. 62.

Въ области камерной музыки написаны три струнныхъ квартета (opp. 11-й, 22-й и 30), одно тріо для фортепиано, скрипки и виолончели (посвященное памяти Н. Рубинштейна) и, въ настоящее время уже оконченъ, хотя и не напечатанъ еще, струнный секстетъ въ 4-хъ частяхъ, который будетъ исполненъ въ предстоящемъ концертномъ сезонѣ.

Изъ педагогическихъ руководствъ П. И. Чайковскимъ составлены: «Учебникъ гармоніи», выдержавшій уже 5 изданій, «Краткій учебникъ гармоніи, приспособленный къ чтенію духовно-музыкальныхъ сочиненій»; имъ же сдѣланъ переводъ «Руководства къ инструментовкѣ» А. Ф. Геварта.

Профессоромъ московской консерваторіи г. Чайковскій былъ впродолженіи первыхъ 12 лѣтъ ея существованія, а теперь состоитъ ея единственнымъ почетнымъ членомъ.

Съ 1872 по 1876 г. П. И. помѣщалъ музыкальныя рецензіи въ газетѣ «Русскія Вѣдомости».

Съ 1886 г. нашъ знаменитый композиторъ выступилъ и на поприще капельмейстера не только въ Россіи, но и за границей. Рядъ его появленій на концертныхъ эстрадахъ Парижа, Лондона, Берлина, Дрездена, Праги и другихъ городовъ былъ вмѣстѣ съ тѣмъ и рядомъ триумфовъ для него. Въ предстоящемъ сезонѣ, послѣ постановки въ Петербургѣ «Пиковою дамою», онъ опять отправляется за границу, куда онъ имѣетъ множество приглашеній въ различные города.


Н. Кашкинъ.

# Русскіе симфонисты.

(Опытъ характеристики).

## ВВЕДЕНІЕ.

### I.

 В четвѣртой книжкѣ «Артиста» за 1889 годъ помѣщена статья Ц. А. Кюи — «Нѣсколько словъ о современныхъ оперныхъ формахъ». Это — точный и ясный выводъ, экстрактъ изъ взглядовъ нашихъ дней на оперу. Трудно не сочувствовать оперному идеалу, сложившемуся подъ вліяніемъ этихъ взглядовъ: въ немъ уже нѣтъ крайностей переходнаго времени, нѣтъ перевѣса ни въ пользу текста, ни въ сторону музыки; онъ — полное сліяніе слова съ музыкой, широчайшая свобода въ примѣненіи всевозможныхъ музыкальныхъ формъ, лишь-бы художественная драматическая правда, безъ всякой узкости понятая, была не поругана и вдохновеніе рождалось въ душѣ не только музыкально-одареннаго, но и умнаго, думающаго человѣка. Теперь уже оперные композиторы всѣхъ странъ служатъ въ той или другой мѣрѣ этому идеалу; къ нему стремилось большинство новѣйшихъ оперъ Россіи, Германіи, Франціи и даже наиболѣе въ этомъ отношеніи отсталой и легкомысленной Италіи. Правда въ звукахъ, робко заявлявшая о законности своего существованія при первыхъ зачаткахъ оперы и потомъ затертая, воскресшая при Глукѣ и опять затертая, въ послѣднюю четверть нашего вѣка окружила себя большей серьезностью и обдуманностью и, ставъ на основаніи болѣе прочное, засіяла яркимъ, увѣреннымъ пламенемъ. И это крѣпко заложенное и стройное зданіе, какимъ нынѣ представляется идеалъ оперы, есть зданіе новое для всего музыкальнаго міра; оно на нашихъ глазахъ выросло и для Запада складывалось главнымъ образомъ Германіей, руками Вагнера, въ Россіи-же, неизбѣжной отчасти вліяній Вагнера (Сѣровъ), воздвигалось самостоятельно трудами талантливыхъ композито-

ровъ періода послѣ Глинки, но, конечно, изъ элементовъ глинкинской музыки по преимуществу.

Симфоническая музыка созрѣла гораздо раньше оперной.

Когда величайшій симфонистъ всѣхъ эпохъ и народовъ, — Бетховенъ, — принимался за первую изъ своихъ десяти симфоній, передъ его глазами были уже образцы формъ инструментальной музыки, не только вполне законченныхъ, но до высокой степени совершенства доведенныхъ его предшественниками, — Гайдномъ и Моцартомъ. Ихъ обоихъ затмилъ онъ потомъ гениальностью самой музыки, ея пафосомъ, необъятностью содержанія, но формы музыкальныя созданы были все-таки до Бетховена.

Небольшое отступленіе. Здѣсь, въ статьѣ о симфонистахъ только что упомянуты музыкальныя формы вообще, а не исключительно однѣ симфоническія. Для непосвященныхъ это можетъ показаться неяснымъ. А между тѣмъ это — такъ. Формы музыки отвлеченной, несвязанной программой или текстомъ, не слѣдующей точно за всѣми ея извилами, какъ это требуется въ драматическихъ мѣстахъ новѣйшей оперы, формы, словомъ, неприкладной музыки — общи для всѣхъ ея родовъ. Изъ длиннаго ряда всевозможныхъ формъ остановимся хоть на сонатѣ. Всѣмъ любителямъ музыки знакомо такого рода сочиненіе, состоящее въ большинствѣ случаевъ изъ четырехъ отдѣльныхъ частей и рассчитанное или для одного фортепіано, или для фортепіано со скрипкой, для фортепіано съ виолончелью и т. д. Сонату встрѣчаемъ почти всюду: положенная на три, четыре, пять, шесть и т. д. инструментовъ, она принимаетъ названіе тріо, квартета, квинтета, секстета и т. д.; порученная оркестру соната становится симфоніей; увертюра, родъ сочиненія, занимающій весьма видное мѣсто въ симфонической музы-

къ, по формѣ есть ничто иное, какъ первое allegro сонаты.

Бетховенъ только къ концу жизни, въ самыхъ послѣднихъ своихъ квартетахъ и сонатахъ фортепьянныхъ, почувствовалъ стремленіе не всегда и во всемъ строго держаться формъ, доставшихся ему въ наслѣдство отъ Гайдна и Моцарта. Въ симфоніяхъ-же со стороны формы Бетховенъ сказалъ мало новаго. Необычное участіе пѣвцовъ-солистовъ и хора въ финалѣ девятой симфоніи поразило величіемъ фантазіи и разнообразіемъ исполнительскихъ средствъ, но сущности формы не измѣнило; не измѣнилъ ее и могучій пріемъ въ пятой симфоніи, помогшій третьей ея части (скерцо) стать не отдѣльно, какъ всегда, а постепенно перелиться звуками въ финалъ, органически связаться съ нимъ. Эти и подобныя имъ новшества не поколебали до-бетховенскихъ формъ, и все музыкально-абстрактное изъ сочиненнаго послѣ Бетховена осталось вѣрно имъ до нашихъ дней. Говоримъ это, нисколько не выпуская изъ вида музыку Шумана и его подражателей. Въ третьей шумановской симфоніи—не четыре классическихъ части, а пять; въ четвертой его симфоніи части тематически сроднились между собою, въ высшей степени примѣняя къ себѣ пріемъ, только что указанный между скерцо и финаломъ пятой бетховенской симфоніи. Но все это, повторяемъ, не измѣняетъ дѣла въ самомъ корнѣ его: гайдновскія и моцартовскія симфоническія формы, переживъ Бетховена и не удалившись отъ симфоній виднѣйшихъ его преемниковъ, какъ Шубертъ, Мендельсонъ и Шуманъ, неизбѣжно твердо царятъ и въ симфонической музыкѣ современности, когда музыка эта—отвлеченна.

А она—не всегда отвлеченна.

Еще въ тѣ блаженные времена, когда композиторовъ не пугала громадность задачи въ родѣ «Сотворенія міра», и Гайднъ, не взирая на мизерность тогдашняго оркестра и скудость тогдашнихъ изобразительныхъ средствъ, написалъ ораторію подъ этимъ названіемъ, можно было на иныхъ ея страницахъ встрѣтить попытки музыкальныхъ иллюстрацій. Гайднъ слѣдовательно пробовалъ рисовать звуками. Но всѣ его «бѣгающіе олени» и «рычащіе львы» навны до нельзя и серьезнаго значенія не имѣютъ. Къ тому же это была музыка аккомпанимента пѣвцу, рассказывающему про «льва», «оленя» и т. д.

Другое видимъ у Бетховена, въ его шестой (пасторальной) симфоніи. Здѣсь рассказчика нѣтъ, нѣтъ велухъ произносимыхъ словъ, которыя бы, какъ въ гайдновскомъ «Сотвореніи міра», иллюстрировались аккомпанментомъ; здѣсь—сама симфонія повѣствуетъ, сами звуки складываются въ картины и образы; а, чтобы знали люди, какія картины передъ ними хотятъ

развернуть авторъ, онъ дѣлаетъ надписи въ нѣкоторыхъ мѣстахъ партитуры: «веселая сходка поселянъ», «сцена у ручья» и т. п.; и вотъ, готовясь слушать симфонію, пришедшіе въ концертный залъ читаютъ афиши, гдѣ надписи эти воспроизведены, настраиваются по нимъ въ должномъ направленіи и когда прозвучала симфонія, провѣряютъ, насколько вѣрно справился авторъ съ тѣмъ, что хотѣлъ изобразить. Это то, что называютъ программной музыкой. Ей Бетховенъ въ «пасторальной» симфоніи положилъ прочное основаніе; его картины опредѣлены и ярки: спокойствіемъ, сельской лѣнью дышетъ полная поэтической мечтательности «сцена у ручья» (тамъ звукоподражаніемъ птицъ очень умѣстны); здоровьемъ и бодростью вѣетъ отъ «веселой сходки»; грозна и эффектна прерывающая ее «буря»—прототипъ всѣхъ послѣдующихъ и до нашего времени не прекращающихся музыкальныхъ «бурь».

Но «пасторальная» симфонія только отчасти должна быть отнесена къ программной музыкѣ. Рисующіяся здѣсь картины на заданныя авторомъ самому себѣ темы почти не нарушаютъ плавнаго теченія симфоническихъ формъ: «сцена у ручья»—обычное *andante*; первая и послѣдняя части симфоніи не выходятъ изъ предѣловъ принятыхъ формъ и только «сходка», совсѣмъ было начавшая развиваться какъ форменное симфоническое скерцо, по велѣнію программы, нарушила свою классическую форму, уступивъ мѣсто внезапно налетѣвшей «бурѣ».

Полное развитіе программная музыка получила уже послѣ Бетховена. Къ ней должны быть причислены оркестровыя картины изъ оперъ, и здѣсь нельзя конечно обойти молчаніемъ гениальную «волчью долину» во «Фрейшютцѣ» Вебера, передъ которой рѣшительно меркнетъ позднѣйшее, по тожо знаменитое «возстаніе изъ гробовъ» въ «Робертѣ» Мейербера; вспомнить слѣдуетъ и чувственно-страстный «Венеринъ гротъ» въ «Тангейзерѣ» Вагнера, и второй актъ изъ берліозовскихъ «Троянцевъ», пѣбликомъ посвященный идеализированному описанію тропическаго лѣса, то мирно шелестящаго и всѣми своими голосами шепчущаго въ благодатной истомѣ затишья, то потрясеннаго мощнымъ порывомъ экваторіальной грозы, съ трескомъ и громомъ закружившей фантастическихъ лѣсныхъ обитателей въ дикомъ хороводѣ. Но это еще все—не то. Настоящая программная музыка—безъ декораций и не для театра пишется, а для концертной эстрады. И вотъ для такой программной музыки особенно много потрудились Берліозъ и Листъ. Послѣдній даже для этой цѣли создалъ особый родъ сочиненій—*Symphonische Dichtung*, что по русски не совсѣмъ точно переводится словомъ—«симфоническая поэма».

Что же за форма у «симфонической поэмы»?

Новая или старая? Или, можетъ быть, у нея и вовсе формы нѣтъ?

Въ немногихъ словахъ отвѣтить на всѣ эти вопросы трудно.

Музыка—искусство; музыкальное произведение тогда лишь имѣетъ право такъ называться, когда художественно. Художественность же и безформенность—понятія несомнѣнныя. Это—несомнѣнно. Все художественное изящно, а изящное—стройно, т. е. должно обладать мало того что опредѣленными, но и красивыми очертаніями, и на всемъ своемъ протяженіи строго отвѣчать требовательному чувству соразмѣрности, симметріи. «Симфоническая поэма» не можетъ быть потому безформенной; она, да и вообще любое программное музыкальное сочиненіе, должны имѣть форму, какъ ее неизбѣжно имѣютъ образцы музыки отвлеченной, безпрограмной. Только это уже конечно будетъ форма нѣсколько иная, чѣмъ въ классической симфоніи, увертюрѣ и т. д. Здѣсь уже все зависитъ отъ программы. Какъ въ новѣйшемъ вокальномъ произведеніи (см. указанную выше статью г. Кюи) всякій новый текстъ рождаетъ новыя музыкальныя формы, такъ и въ программномъ симфоническомъ произведеніи программа его подскажетъ планъ наиболѣе логичнаго и вмѣстѣ ближайшаго къ программѣ построенія задуманной пьесы, подскажетъ, другими словами, наудобнѣйшую для нея форму. Безъ сомнѣнія, она, если программа позволить, до нѣкоторой степени или иной разѣ совершенно подойдетъ къ одной изъ классическихъ формъ (сколько наприимѣръ программныхъ сочиненій—въ видѣ увертюръ!); иногда же очень отъ нихъ отдалится, но выльется все-таки непременно во что-нибудь связанное, соразмѣрное, закругленное, съ мыслями, логически вытекающими одна изъ другой. Попятно при этомъ, что, какъ текстъ, выбираемый для вокальнаго произведенія (см. статью г. Кюи) долженъ имѣть художественныя достоинства и способность вызвать музыкальное творчество, такъ и «программа» для симфоническаго произведенія должна быть дѣйствительно поэтична, къ музыкѣ приимѣнима и кромѣ того способна рождать музыкальное сочиненіе, логично, неразбросанно построенное. Хорошо при этомъ, если программа не слишкомъ нестритъ подробностями.

Но если формы программныхъ оркестровыхъ сочиненій безконечно разнообразны и являются чаще всего какъ бы промежуточными станціями между общезвѣстными классическими формами, если онѣ за самое послѣднее время особенно любятъ останавливаться на «сюитѣ» т. е. рядѣ отдѣльныхъ, не очень длинныхъ частей, изъ которыхъ каждая иногда представляетъ маленькую «симфоническую поэму», то собственно «симфоническая поэма»,—какъ ее придумалъ Листъ—есть произведеніе въ одной нераздѣль-

ной части и, надо сознаться, Листъ настолько стремился «поэмы» свои снабжать формой, что не всегда совершенно точно слѣдилъ за ходомъ ихъ программъ.

Такимъ образомъ взяли мы на симфоническую музыку со стороны формъ, въ которыхъ она можетъ выразиться. Взглянемъ на нее и съ другихъ сторонъ.

Всю жизнь инструментальной музыки можно раздѣлить на нѣсколько важныхъ періодовъ.

Время до-гайдовское сосредоточивается на крупной фигурѣ Себастьяна Баха, великаго мастера «фуги» и «канона», доведшаго эту музыкальную математику до крайняго предѣла хитроумной сложности. Никто и никогда впослѣдствіи не написалъ такой «фуги» или такого «канона», которые бы могли заставить забыть Баха. Онъ въ этомъ дѣлѣ навсегда сталъ вѣсьмакихъ сравненій. «Имитація», «фуга», вообще «контрапунктъ»—баховская стихія. Въ ней онъ жилъ, какъ рыба въ водѣ; всѣ лучшія музыкальныя мысли Баха не иначе зарождались въ его своеобразно устроенной головѣ, какъ съ полной готовностью выйти на свѣтъ Божій въ роли элемента какой-нибудь сложной контрапунктической комбинаціи. И что при этомъ поразительно; Бахъ—не только гениальный музыкальный математикъ, онъ въ то же время музыкантъ-поэтъ; изучая нныя фуги Баха, можно порою забывать ихъ чуть не сверхъестественное мастерство, головоломную сложность ихъ узора; до того легко и непринужденно слетенъ онъ, до того надъ всѣмъ этимъ лабиринтомъ паритъ истинное, глубокое, сурово-мистическое вдохновеніе. Но всѣ эти чудеса Бахъ главнымъ образомъ отдавалъ церковному органу и клавесину. Для оркестра онъ работалъ хуже, да еще при немъ и формы оркестровой музыки недоразвились, и самый оркестровый составъ не прочно установился.

Гайднъ и Моцартъ, какъ уже мы видѣли, окончательно выработали формы инструментальной музыки. Они ихъ сдумали наполнить и своеобразнымъ содержаніемъ. При случаѣ они, въ особенности Моцартъ, любили блеснуть крайне сложной контрапунктической работой, но весь уровень своихъ музыкальныхъ мыслей они значительно принизили; ихъ музыкальная рѣчь, ясная, доступная, близко къ землѣ спустившаяся, не просилась уже подъ своды готическаго собора, не возносила поды облака, не окрашивалась религіознымъ оттѣнкомъ баховскихъ вдохновеній, а приобрѣла оттѣнокъ спокойной бесѣды людей, разговаривающихъ о простыхъ, житейскихъ дѣлахъ. И у Гайдна дышетъ эта рѣчь добродушіемъ и юморомъ болтливаго дѣдушки; у Моцарта въ ней слышишь человѣкъ, лучше и отборнѣе умѣющій выражаться, большой мастеръ рассказывать, играть словами; но

въ этомъ свѣтскомъ, пріятномъ, находчивомъ разговорѣ—не мало холода.

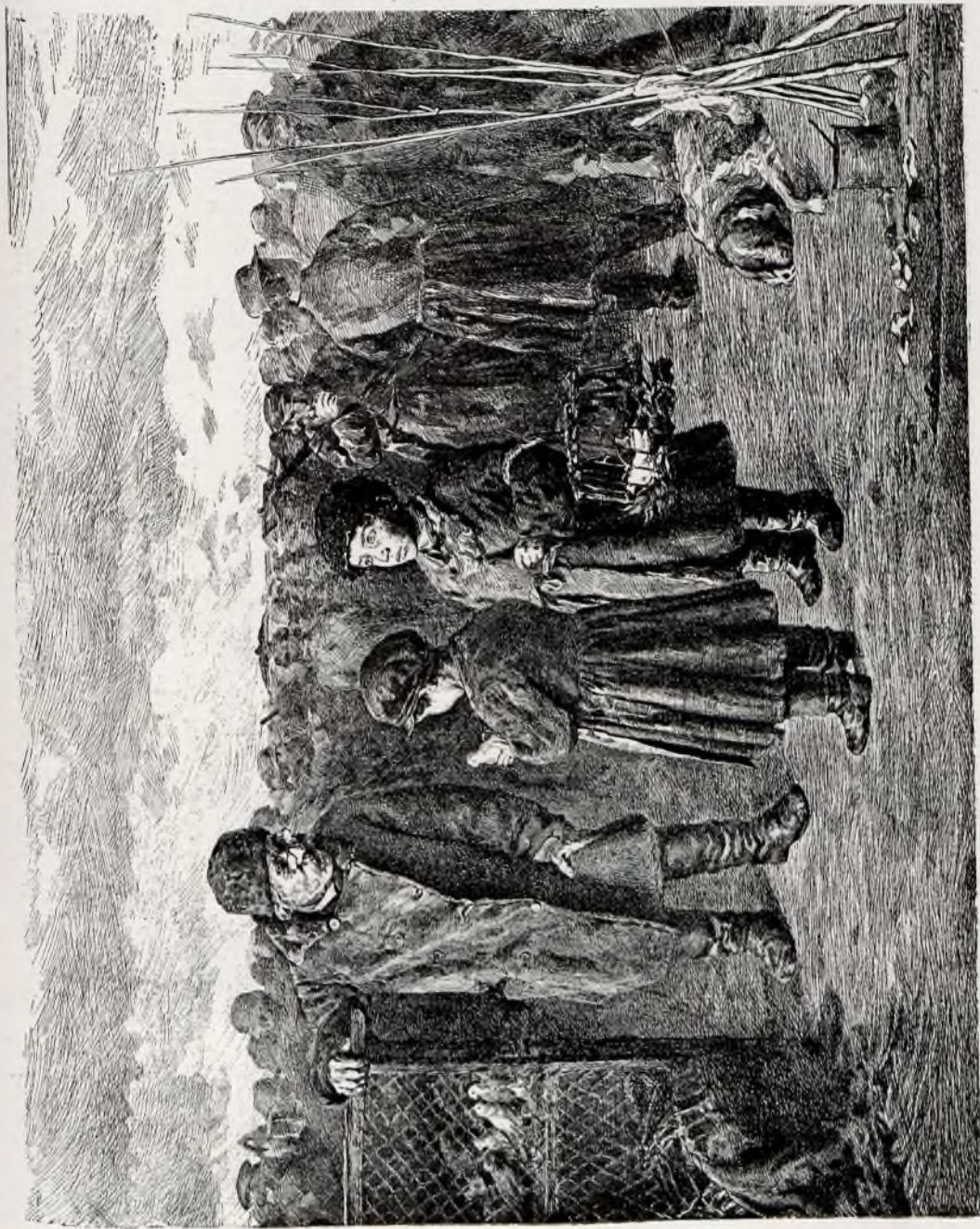
Оркестръ этого періода по составу почти бетховенскій; но оркестровка еще примитивная: въ forte—варварскій унисонъ трубы съ литаврами.

Если нѣкоторыя стороны музыкальнаго письма Бетховена и Моцарта сравнить между собою, то иногда приходимъ къ выводамъ, говорящимъ не въ пользу перваго. Такъ несомнѣнно, Бетховенъ—менѣе ловкій контрапунктистъ, чѣмъ Моцартъ; бетховенское голосоведеніе порой не безупречно, тогда какъ моцартовское—всегда кристально чисто. Но это и все, въ чемъ хоть нѣсколько можно упрекнуть Бетховена. Гармонистъ онъ, куда болѣе Моцарта интересный, мелодистъ—громадный. При томъ, что самое важное, музыка Бетховена полна жизни, огня, увлеченія; она, какъ раскаленный потокъ лавы, уноситъ васъ за собою; она—само вдохновеніе, неудержимый полетъ въ недостижимыя выси. Моцартъ—богато для музыки одаренная, но холодная натура, великій звуковой остроумецъ, почти не говорящій сердцу; Моцартъ чистъ, ясенъ, его хорошо послушать, чтобы успокоить наши взбудораженные нервы; но можно развѣ вѣчно пытаться бромистымъ кали? Ресентъ вѣчнаго спокойствія, когда жизнь кипитъ кругомъ, какъ бы не произвелъ обратнаго дѣйствія на нервы, не привелъ къ сумасшествію, ражу! Бетховенъ—титанъ, воплощеніе силы, безграничная отзывчивость; онъ слышитъ людскіе стоны, чувствуетъ мірскія слезы, ими проникнуты его мелодіи, живутъ и дышатъ волны его гармоніи; и намъ близка, всегда дорога его музыка, какъ рѣчи міроваго поэта. Моцартъ и Бетховенъ рядомъ—точно два виртуоза, изъ которыхъ одинъ чрезвычайно музыкаленъ, обладаетъ необыкновенной, первоклассной техникой, никогда не задѣнетъ ненужнаго клавиша, быстрѣйшіе пассажи сдѣлаетъ изумительно отчетливо и ровно и всѣхъ тѣмъ удивить; другой же, пожалуй, кое что и смажетъ, не одинъ клавишъ задѣнетъ, но свою во всякомъ случаѣ прекрасную технику примѣнитъ къ исполненію, проникнутому увлеченіемъ, поэзіей, мощнымъ подъемомъ здороваго, мужественнаго чувства. Которому изъ виртуозовъ будемъ мы больше апплодировать?... Бетховенъ—что Шекспиръ: та же всеобъемлющая гениальность! Онъ многимъ и на долго подсказалъ, что дѣлать; въ его музыкѣ проложено много новыхъ, до дерзости смѣлыхъ, неизвѣданныхъ прежде путей; есть вѣчно-юныя, неуываемыя красоты, живутъ зачатки манеръ даже такихъ оригинальныхъ музыкальныхъ единицъ, какъ Шопенъ, Шуманъ. И вотъ такую-то музыку мы обрѣтаемъ въ бетховенскихъ симфоніяхъ. Понятно почему видимъ мы въ Бетховенѣ—великана, стоящаго страшно высоко и одиноко на необозримомъ полѣ музыки, затемняя своею беско-

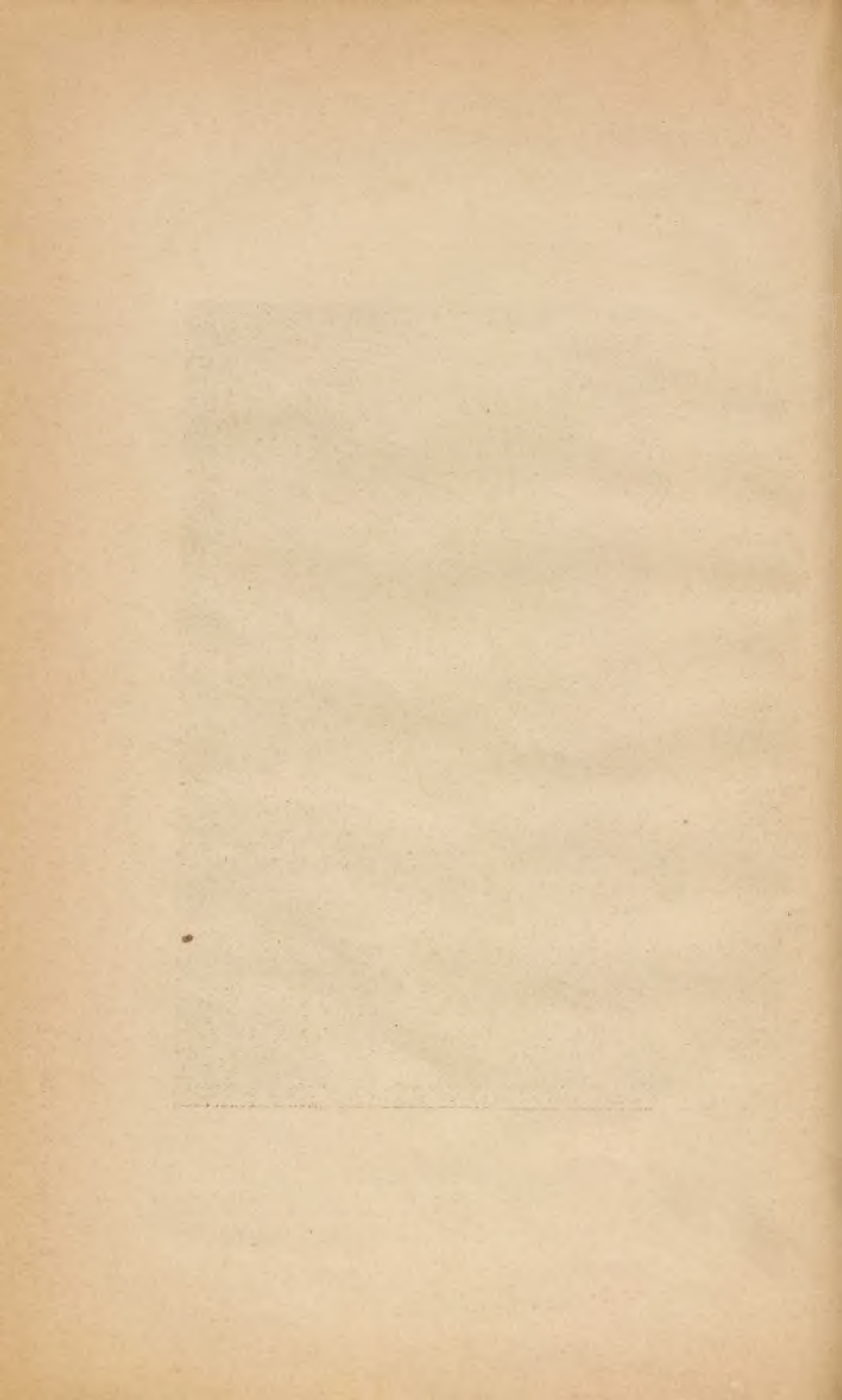
нечною тѣнью всѣхъ, что до него и послѣ него писали симфоніи.

Бетховенъ же, какъ мы видѣли,—истинный основатель программной музыки, насчитывающей такъ много представителей въ настоящее время. Музыкальная, какъ и всякая, картина нуждается въ колоритѣ; а онъ въ музыкѣ достигается гармоническими и оркестровыми комбинаціями. Трудно рѣшить, стремленіе ли къ программѣ и отсюда къ колориту заставило Бетховена выработать гармонію и оркестръ и въ этихъ двухъ отношеніяхъ далеко опередить своихъ предшественниковъ, или, усовершенствовать искусство аккорда и оркестровки независимо отъ такого стремленія, попалъ онъ на эффекты особенно ясно мѣняющагося колорита и тогда уже затѣялъ писать звуковыя картины. Во всякомъ случаѣ Бетховенъ бывалъ въ гармоническомъ смыслѣ нерѣдко новъ, иногда даже новъ до некрасиваго (знаменитый рѣзкій и не хорошо расположенный диссонансъ въ финалѣ девятой симфоніи), а дѣло оркестровки подвинулъ очень далеко; и дѣйствительно многое у него оркестровано прекрасно, не смотря на несовершенство тогдашнихъ инструментовъ. Въ послѣднемъ обстоятельствѣ отчасти находимъ оправданіе нѣкоторымъ звуковымъ гримотамъ бетховенскихъ партитуръ: тогда еще иные инструменты не были въ такой степени богаты звуками и подвижностью, какъ теперь; Бетховену же иногда, въ интересахъ колорита, нужны были эти инструменты даже въ мѣстахъ быстро двигающихся фигуръ; и вотъ духовые неповоротливо тянутъ свои ноты, о которыхъ, не всегда съ ними согласуясь, мимолетно цѣпляются короткія нотки фигуръ смычковыхъ инструментовъ.

Итакъ, контрапунктъ уже болѣе не развивался; это искусство, хотя заброшено и не было, но замерло на вершинахъ, достигнутыхъ Бахомъ. Гайднъ и Моцартъ довели инструментальныя формы отвлеченной музыки до абсолютнаго совершенства. Бетховенъ вдохнулъ въ эти формы страсть и жизнь, а затѣмъ, повернувъ музыку въ сторону колорита гармоническаго и оркестроваго, указалъ приемы музыкальной живописи, т. е. музыки на программу. И въ этомъ смыслѣ существуетъ симфоническая музыка нашихъ дней, укрѣпляясь тамъ, гдѣ Бетховенъ указалъ ей быть, идя далѣе по начерченнымъ имъ дорогамъ, совершенствуясь въ частностихъ, до извѣстной степени имъ же предусмотрѣнныхъ. Гармонія обогатилась драгоценными вкладками (Шуманъ и Листъ); оркестръ, пройдя черезъ мастерскія руки Шуберта, Вебера, Мендельсона, Мейербергера, при Берлиозѣ явился истиной палитрой волшебника, на которой представители современнаго оркестраторскаго искусства повидимому никогда не перестанутъ находить все новыя и новыя краски даже послѣ роскошныхъ партитуръ Листа и Вагнера.



«ПТИЧІЙ РЫНОКЪ». Рисунокъ Г. О. Рыбакова.





Громадное, слѣдовательно, разнообразіе формъ, сокровища гармоническаго и оркестроваго колорита, и все это — въ связи со свободнымъ, ловкимъ употребленіемъ очень, когда нужно, сложнаго контрапункта, чаще выражающагося въ разнообразной «имитационной» работѣ и «тематическихъ соединеніяхъ», рѣже въ выдержанныхъ на долго «фугахъ» и «кононахъ», — вотъ главнѣйшіе составные элементы симфонической музыки нашего времени. И это для Запада картина, какъ полагаемъ, — достаточно полная, но для Россіи — не совсѣмъ: здѣсь требуются нѣкоторыя поправки, которыя ниже постараемся объяснить.

Во всякомъ случаѣ несомнѣнно одно: симфоническая музыка созрѣла гораздо раньше оперной, настолько раньше, что Россія стала серьезно о себѣ заявлять въ этой области уже въ послѣднѣмъ бѣтовеновскомъ время, т. е. когда остальная Европа давно у себя превосходно выработала контрапунктъ и формы, значительно устѣла въ гармоніи и оркестровкѣ и могла даже щегольнуть образцами программной музыки. Словомъ, «Волчья долина» уже существовала съ 1820 года, «Возстаніе изъ гробовъ» — съ 1831 г., а «Жизнь за Царя» Глинки, первое крупное произведеніе отца русской музыки вообще, прозвучало лишь въ 1836 году.

## II.

Глинка не написалъ ни одной формальной симфоніи, т. е. такого сочиненія, которое бы, въ качествѣ классической сонаты для оркестра, состояло изъ четырехъ отдѣльныхъ частей: allegro, andante, скерцо и финала. Такія симфоніи стали писаться въ Россіи значительно позже. Можно было бы, пожалуй, назвать г. А. Рубинштейна, авторомъ первой у насъ симфоніи, если бы нашъ знаменитый соотечественникъ и всевѣтный піанистъ-гигантъ, не явился со стороны композиторства несомнѣннѣйшимъ германцемъ, послѣдователемъ Мендельсона по преимуществу. Съ манерой Глинки и вообще духомъ народности, который Глинка привилъ къ созданной имъ русской музыкѣ, г. А. Рубинштейнъ не имѣлъ ничего общаго; и не потому, что онъ тѣ же національныя цѣли преслѣдовалъ, оригинально, по-своему, а потому, что наоборотъ онъ всегда ратовалъ противъ національности въ искусствѣ и постоянно стоялъ за необходимость насажденія въ Россіи нѣмецкой музыкальной культуры. У всякаго конечно свои взгляды на вещи, а г. А. Рубинштейнъ всею своею дѣятельностью доказалъ какъ твердо и неуклонно онъ въ проведеніи своихъ убѣжденій въ жизнь, своихъ теоретическихъ взглядовъ въ дѣло. Тѣмъ болѣе невозможно считать первую симфонію г. А. Рубинштейна первой русскою симфонією. Эта честь принадлежитъ не ему.

Въ декабрѣ 1865 года, въ одномъ изъ концертовъ петербургской Безплатной Школы было подъ управленіемъ г. Балакирева исполнено первое оркестровое сочиненіе начинающаго русскаго автора, — форменная симфонія въ четырехъ частяхъ, но истиннѣ русская симфонія, вся пропитанная завѣтами Глинки, любовнымъ отношеніемъ къ народной русской пѣснѣ. Это и была — первая русская симфонія. Она публикѣ пришлась по вкусу; всѣ были подъ обаяніемъ свѣжаго, талантливаго, роднаго произведенія. На вызовы выходилъ молодой человекъ, лѣтъ 22-хъ, въ формѣ офицера морской службы. Такъ началъ свою композиторскую дѣятельность г. Римскій-Корсаковъ \*).

И такъ всего двадцать пять лѣтъ русской симфонической музыкѣ, если симфоническую музыку сводить къ форменной симфоніи и лишь въ этой послѣдней видѣтъ начало и конецъ творчества для большихъ исполнительскихъ массъ. Но узко и крайне несправедливо было бы такъ смотрѣть на дѣло. Симфоническія задачи въ дѣйствительности гораздо шире; онѣ не ограничиваются рамками четырехъ-частной симфоніи; къ ихъ услугамъ и менѣе сложныя формы, знакомыя классикамъ, и свободное разнообразіе очертаній, не разлучное съ музыкой программной. Это во первыхъ. А далѣе было бы прямо не вѣрно русскую симфоническую музыку начинать съ г. Корсакова; вѣдь онъ, если и сталъ такимъ, какимъ есть, то только потому, что былъ на свѣтѣ Глинки, а послѣ Глинки явился г. Балакиревъ со своимъ художественнымъ влияніемъ, характерными высоко-талантливыми музыкальными сочиненіями и знаменитымъ сборникомъ русскихъ народныхъ пѣсней.

Не двадцать пять лѣтъ слѣдовательно живетъ русская симфоническая музыка; ей — пятьдесятъ четыре года, столько-же, сколько и оперѣ «Жизнь за Царя», гдѣ Глинка щедрою рукой разбросалъ не мало симфонической музыки; гдѣ мы для оркестра имѣемъ увертюру, антракты, польскій, краковскій, мазурку, вальсъ (при представленіяхъ пропускающійся), музыкальную картину снѣжной бури и тревожныхъ грезъ Сусанина, въ послѣдній разъ заснуваго въ лѣсу, среди враговъ; гдѣ могуче раскинуты ансамбли съ широкимъ симфоническимъ развитіемъ: блестящій финалъ польскаго бала, ликующая встрѣча Сабинина, вдохновенное, потрясающее «Славься».

\*) Симфонія, о которой здѣсь идетъ рѣчь, была изложена въ тоналности Es-moll. Вслѣдствіи авторъ нѣсколько ее передѣлалъ и транспонировалъ полуптономъ выше, въ E-moll. Это, по страшной случайности, — единственное оркестровое сочиненіе г. Корсакова, до сихъ поръ не напечатанное, тогда какъ всѣ позднѣйшія его творенія давно въ продажѣ. Вскорѣ впрочемъ, какъ намъ извѣстно, первая русская симфонія будетъ издана фирмой В. Бессель и К<sup>о</sup>.

На томъ-же основаніи и «Русланъ»,—вторая опера Глинки, въ музыкальномъ отношеніи еще болѣе замѣчательная и самобытная, чѣмъ первая,—представляетъ важное значеніе для симфонической музыки. И здѣсь—увертюра, антракты, марши, танцы (изъ нихъ тѣ, что въ замкѣ Черномора,—чудо по оригинальности), картины и ансамбли мастерской, чисто симфонической планировки (изумительный «пиръ» интродукціи, роскошный, весьма сложный финальный ансамбль пятого дѣйствія).

Сюда-же отнесемъ увертюру и антракты къ трагедіи Букольникова «Князь Холмскій» съ ихъ нѣсколько смѣшной, эскизной, но все-же превосходной музыкой, и тогда уже остановимся передъ тѣмъ, что Глинка специально написалъ для концертовъ. Такихъ сочиненій у него немного: «Гарантелла» съ хоромъ и декламацией, «Вальсъ-фантазія», «Арагонская хота», «Мадридская ночь» и «Камаринская». Изъ нихъ гарантелла—только мила, «Вальсъ-фантазія»—прелестный образчикъ легкой, непритязательной, почти садовой музыки въ ловко мѣстами выдержанномъ трехтактномъ ритмѣ; но обѣ «испанскія» увертюры и «Камаринская»—капитальны...

Мы еще вернемся къ детальному анализу каждаго изъ этихъ сочиненій, когда въ предлагаемой статьѣ будемъ специально говорить о Глинкѣ. Здѣсь, во «введеніи» къ ней и сказаннаго достаточно, чтобы перейти къ дальнейшимъ положеніямъ общаго свойства.

Знаменательное мы теперь переживаемъ время: на Западѣ все болѣе и болѣе интересуются русской музыкой. И это не простое любопытство. Въ тѣхъ, болшую частью, оркестровыхъ сочиненіяхъ русскихъ, которыя отъ времени до времени появляются въ программахъ заграничныхъ концертовъ, тамошніе цѣнители всегда почти открываютъ нѣчто оригинальное, новое, дающее право предсказывать нашей музыкѣ долговѣчность и недалекое славное будущее. Иные даже это будущее отдаютъ исключительно намъ. Западъ, словомъ, почувствовалъ, созналъ силу русской музыки. Это имѣетъ значеніе: не сами себя хвалимъ; чужіе показываютъ намъ нашу силу.

Мы помнимъ однако при какихъ обстоятельствахъ началъ писать Глинка. Имъ еще и первая нота не была написана, когда Западъ по музыкѣ почти все уже сдѣлалъ. Казалось бы, дальнѣе идти некуда, и Глинкѣ только и осталось, что подражать западнымъ великимъ мастерамъ, да не плюнуть среди этихъ подражаній.

Между тѣмъ произошла неожиданность: двѣ гликинскія оперы, въ сообществѣ съ «Камаринской» и двумя «испанскими» увертюрами, очевидно настолько оказались сильны и про-

изводительны, что породили цѣлое поколѣніе музыкантовъ, музыку своеобразнаго склада, будущею которой виѣ сомнѣній.

Чѣмъ-же сильна русская музыка? Чѣмъ силенъ отецъ ея, Глинка? Отвѣтъ безъ колебаній: русской народной пѣснью и вообще чуткостью къ національному, жившему въ Глинкѣ особенно прочно и ясно. Если и къ чуждой народности могъ онъ такъ отнестись, такъ глубоко ею проникнуться, что обѣ его «испанскія» увертюры—точно движущіяся, пляшущія, поющія картины, какимъ-то чудомъ попавшія къ намъ прямо изъ подъ знойнаго неба страны кастаньетъ и гитары, то во сколько же разъ глубже чувствовалъ онъ и всѣмъ сердцемъ обнималъ нашу родную, то скорбную, заунывную, то лихую, удалую, молодецкую, всегда оригинальную, мелодически, такъ рѣшительно по своему сложенную, по ритмамъ такъ ни на что европейское не похожую, сильную, здоровую русскую пѣсню, какъ наши равнины широкую, безконечную. Научно къ русской народной пѣснѣ Глинка не относился; изслѣдованіями ея не занимался, какъ начали это дѣлать только за самые послѣдніе годы; онъ только чувствовалъ ея красоты и особенности и умѣлъ однимъ талантомъ находить для нихъ гармоническую окраску, очень близкую къ истинѣ, а иногда такъ и прямо вѣрную. Глинка первый понялъ, что діатонизмъ русскихъ народныхъ мелодій не новый, не современный, что русская пѣсня—свидѣтельница отдаленнѣйшихъ историческихъ эпохъ, потомокъ пѣсни, участвовавшей въ обрядахъ и играхъ древней языческой Руси, и что потому укладыванье этого отзвука пирво Краснаго Солнышка въ рамки заповнявшихъ европейскую музыку современныхъ мажора и особенно такъ-называемаго гармоническаго минора далеко не всегда обходится безъ коренныхъ искаженій духа народной пѣсни. И вотъ Глинка взялся за строгій діатонизмъ церковныхъ ладовъ, т.-е. за тѣ средневѣковыя гаммы, которыя прямое свое происхожденіе ведутъ изъ языческой Греціи. Въ этомъ—громкая заслуга Глинки.

Помимо счастливаго примѣненія древнихъ ладовъ къ русскимъ темамъ, Глинка избралъ для нихъ много сопровожденій, и другими средствами устроенныхъ. Одинъ изъ величайшихъ мелодистовъ въ мірѣ, увлекательный, разнообразный, широкаго, вдохновеннаго размаха; прекраснѣйшій, неистощимо находчивый оркестраторъ, Глинка не въ меньшей степени великолѣпно владѣлъ искусствомъ контрапункта и располагалъ сокровищами гармоніи. Онъ умѣлъ одѣть въ роскошныя одежды какъ свои плѣнительныя мелодіи, часто носившія отпечатокъ народно-русскаго склада, такъ и подлинныя народныя русскія темы. Здѣсь Глинка являлъ истинно гениальную прозорливость: до того эти

одежды всегда в пору и къ лицу тому, кого онъ укрыли. Здѣсь Глинка болѣе, чѣмъ гдѣ-нибудь, чисто русскій человѣкъ: какъ мѣтки русскіе эпитеты, изреченія русской народной мудрости—пословицы, также мѣтки, какъ-бы разъ на всегда срослись съ темами русскаго склада тѣ контрапунктическія и гармоническія сопровожденія, которыми онъ ихъ окутывалъ. Кто знаетъ, можетъ быть со временемъ прочтемъ мы холодный научный трактатъ о русской народной пѣснѣ, гдѣ глинкинскія, не на древнихъ ладахъ основанныя сопровожденія будутъ признаны ей неподходящими; но, пока что, подобные приемы Глинки стоятъ незыблемо; они намъ также дороги, какъ и композиторамъ, по праву считающимъ себя его послѣдователями и продолжателями; тѣ неразлучны съ специально-глинкинскою манерой, когда задумываютъ писать музыку наиболѣе *русскую*. Упомянемъ два самыхъ любимыхъ и характерныхъ глинкинскихъ приема; одинъ: тема диатоническая, а сопровождающей ее голосъ упорно выдержанъ хроматически; другой: диатоническая мажорная или минорная тема; къ ней присоединяется внезапно появляющійся голосъ, играющій роль малой септими къ тоникѣ даннаго строя, и нѣкоторое время тянется; иногда эта малая септима спускается полутонами; тогда оба указанныхъ приема какъ-бы соединяются...

И такъ, музыка Глинки содержательная, многосторонняя, яркая, образная, картинная, — породила и вскормила современную намъ русскую музыку. Глинка—глубоко русскій музыкантъ, несмотря на нѣмецкую школу, которую прошелъ (Депъ), и на итальянскія вліянія, которыхъ не избѣжалъ; музыку свою онъ основалъ главнѣйшимъ образомъ на русской народной пѣснѣ. А та — выраженіе народнаго міровоззрѣнія, продуктъ народнаго духа; взлѣлѣнная землей, что и народъ кормила вѣками, осѣненная природой, вѣками ее окружавшей, она—сильна, стихійно могуча. Вотъ гдѣ, значитъ, секретъ силы въ глинкинскою музыку. преемственно перешедшей и въ русскую музыку нашихъ дней.

Современные русскіе композиторы породнились однако съ народною пѣснью русской, не только изучая Глинку, но и непосредственно погружаясь въ безыскусственное народное творчество. Выше былъ уже упомянутъ отличный сборникъ русскихъ народныхъ пѣсней, составленный г. Балакиревымъ. Тематически онъ совершененъ: не знаешь, какая пѣсня лучше. Аккомпанименты художественны. Этими трудомъ г. Балакирева кто только не пользовался: темъ брались для симфонической обработки, аккомпанименты служили указаніемъ, какъ слѣдуетъ русскую пѣсню гармонизировать. Словомъ, г. Балакиревъ въ этомъ отношеніи явился дополне-

ніемъ Глинкѣ. И справедливость требуетъ сказать, что здѣсь г. Балакиревъ сталъ ближе еще, чѣмъ Глинка, къ истинѣ: итальянизмовъ у него уже нѣтъ вовсе.

Мы сознательно нарушили нѣсколько хронологическій порядокъ и отъ Глинки перешли не къ Даргомыжскому, а прямо къ г. Балакиреву. Имѣя темой русскихъ симфонистовъ, а не русскихъ музыкантовъ вообще, мы иначе и не могли поступить. Даргомыжскій, глава и копводъ новѣйшаго опернаго движенія въ Россіи, безцѣнный вокалистъ, романсистъ почти въ сраженіи, не имѣлъ, какъ симфонистъ, такого значенія, какъ г. Балакиревъ. Въ этой области онъ лишь съ одной стороны замѣчательенъ: онъ удачно испробовалъ комическій, шуточный родъ для оркестра, и это вышло у него крайне даровито; его «Баба-Яга» и, въ особенности, «Чухонская фантазія», да даже мѣстами и «Казачокъ», написанный въ подражаніе глинкинскою «Камаринскою», исполнены остроумія и цѣнныхъ, сознательно угловатыхъ, гармоническихъ подробностей. Но къ симфоническому развитію серьезныхъ мыслей Даргомыжскій былъ расположенъ мало, а оркестръ его, за нѣкоторыми лишь счастливыми случаями, довольно сѣръ и блѣденъ.

Кстати скажемъ и про другаго композитора той-же эпохи, тоже главной цѣлью поставившаго себѣ оперу и тамъ выказавшаго безспорный талантъ. Сѣровъ оркестромъ владѣлъ. Писалъ онъ для него, увлекаясь Вагнеромъ, густыми, иногда даже грубыми, красками и въ симфоническихъ нумерахъ своихъ оперъ, особенно въ «Юдиои», далъ много колорита и блеска. Но и въ этихъ, лучшихъ своихъ оркестровыхъ сочиненіяхъ, выказалъ онъ себя, какъ и Даргомыжскій, не на высотѣ умѣнья пользоваться широкой и плавной симфонической разработкой. Можно, конечно, думать, что писалъ онъ здѣсь эскизно, свѣтными набросками, реальныхъ соображеній ради, изъ нежеланія, въ противномъ случаѣ, излишне затягивать драматическій ходъ своихъ оперъ; но, познакомившись съ немногочисленными его оркестровыми сочиненіями, не для оперъ предназначенными, а исполняющимися въ концертахъ, невольно убѣждаемся, что Сѣровъ—не симфонистъ въ строгомъ смыслѣ слова; сильный колористъ въ оперѣ, умѣвшій иногда своими бойкими мазками вызывать тамъ изъ полотна картины, если и не всегда художественной, то уже всегда дикой и бьющей въ глаза экспрессіи, онъ—въ «Пляскѣ Запорожцевъ» только развѣ неповоротливъ.

Возвращаемся къ г. Балакиреву.

Явившись дополненіемъ Глинкѣ въ области русской пѣсли, г. Балакиревъ его дополнилъ и со стороны «востока». Стремленіе къ «востоку»—характерная черта русской фантазіи:

какая русская сказка не уносила насъ въ тридцатое государство, въ сады могучаго царя Салтана? И въ этомъ смыслѣ большинство русскихъ композиторовъ доказали, что они—русскіе люди: все только-что поименованные русскіе музыканты въ той или другой степени отдали дань востоку; «ассирійцы» Сѣрова, «О дѣва роза!» Даргомыжскаго и его же молитвенный хоръ изъ «Рогданы», а тѣмъ болѣе давший всему этому жизнь «востокъ» изъ гликинскаго «Руслана»—тому блестящія доказательства. Г. Балакиревъ, искреннѣйшій поклонникъ Глинки, не удовольствовался знакомствомъ съ пѣсней русской по гликинской музыкѣ, и составилъ сборникъ народныхъ русскихъ пѣсень—плодъ самостоятельнаго ихъ изученія; не удовольствовался г. Балакиревъ и «востокомъ» Глинки; и его надо было ему отвѣдать на мѣстѣ. Поѣздка на Кавказъ принесла результаты: г. Балакиревъ вывезъ оттуда много оригинальнѣйшихъ напѣвовъ. Жаль одного: все это не только не появилось въ видѣ печатнаго сборника, но даже, кажется, и вовсе на бумагу не заносилось. Г. Балакиревъ понадѣялся на свою феноменальную память и ограничился лишь тѣмъ, что игралъ кому угодно на фортепiano собранный имъ восточный матеріалъ, стараясь передать его слушателямъ въ томъ настроеніи, въ какомъ самъ его слышалъ. Въ итогѣ получились тѣ «восточныя» гармоніи, которыя теперь можемъ найти и въ «Тамарѣ» самого г. Балакирева, и въ восточныхъ сочиненіяхъ композиторовъ, близкихъ г. Балакиреву по направленію: «Аптаръ» и «Шехерезада» г. Корсакова, *andante* изъ первой симфоніи Бородина, тріо изъ марша Мусоргскаго—все это «востокъ» на половину гликинскаго, на половину балакиревскаго происхожденія.

Г. Балакиреву обязанъ его кружокъ композиторовъ и нѣкоторымъ обновленіемъ со стороны Запада. Въ началѣ 60-тыхъ годовъ Шуманъ, Берліозъ, Листъ одинаково мало были извѣстны въ средѣ русскихъ музыкантовъ. Балакиревцы, все ярче гликисты и бетховіанцы, съ жаромъ набросились и на Шумана, оригинальная гармоническая физіономія котораго скоро полюбилась имъ также, какъ и безконечное изящество первой, нѣсколько болѣзненной и чувственной скорби славянина Шопена, и на листовскіе энгармонизмы, его мучительно страстные модуляціонные переливы въ «Мефисто-вальсъ» и исполненные индивидуальности религіозныя гармоніи въ «Св. Елизаветѣ». Передъ оркестромъ же Берліоза они остановились пораженные: цѣлое откровеніе палилось для русской молодежи въ этихъ тончайшихъ звуковыхъ кружевахъ, остроумнѣйшей паутигѣ изъ неслыханныхъ заоблачныхъ тембровъ, въ какіе гениальный французъ облекъ свою «Царицу Мабъ»;

теплымъ, мягкимъ дуновеніемъ коснулись уха звенящіе шорохи «эоловой арфы», плѣнили русский слухъ волшебные, порхающіе танцы «сильфовъ» и архаически прекрасное, чистое, святое «введеніе» къ «Бѣгству во Египетъ», этотъ дивный контрастъ съ цѣлымъ моремъ звуковъ, ликующихъ, торжественныхъ въ «Te Deum'ѣ», могильно-мрачныхъ, таинственно рокочущихъ въ «Requiem'ѣ», гдѣ такъ небывало новы и оригинально-ужасны сочетанія раздѣленныхъ контрабасовъ съ цѣлымъ аккордомъ литаврнаго шума.

И вотъ, пока въ одномъ краѣ Петербурга упивались Глинкой и русской пѣсней, Глинкой и восточными мотивами, пока тамъ къ давно проглоченнымъ и обожаемъ Бетховену, Шуберту, Веберу и т. д. любовно присоединяли новыхъ знакомецъ—Шумана, Берліоза и Листа, въ другомъ краѣ города Сѣровъ проповѣдовалъ Вагнера, а въ недавно открытой консерваторіи г. А. Рубинштейнъ хотя и успокаивалъ пылъ юношей музыкальнымъ классицизмомъ, но не былъ однако окончательно чуждъ новаторства и Шумана любилъ играть не меньше, чѣмъ Мендельсона.

Подъ такими музыкальными вліяніями выросла цѣлая плеяда русскихъ композиторовъ. У нихъ выработался новый музыкальный языкъ, не на развалинахъ стараго, пѣтъ; а какъ-бы путемъ прибавленія хорошаго новаго къ хорошему старому. Конечно каждый внесъ въ это общее достояніе кое-что свое,—свои личные вкусы, склонности, особенности дарованія. Были среди представителей русской музыки люди особенно ярко выражавшія ея народность. Иныхъ не клонило къ народному: имъ болѣе была по сердцу общеевропейская музыкальная рѣчь. Остальные расположились по срединѣ. Независимо отъ этихъ категорій намѣтились и другія: тяготѣвшія къ вокальной музыкѣ и почти не заходившія въ область инструментальной; и наоборотъ—особенно культивировавшія послѣднюю и выработавшія оркестръ. Изъ инструментальныхъ формъ брались и за форменную симфонію, и за сюиту, и за увертюру. Очень полюбили всякую программную музыку.

Такъ мало по-малу получилось настоящее положеніе дѣлъ. Всюду и на Западѣ, и у насъ—въ оркестровой музыкѣ царство колорита по преимуществу. Мы живемъ въ эпоху превосходной оркестровки вообще, по мы, русскіе, оттого не затерты: и у насъ оркеструютъ чудесно, да еще, мало того, имѣются люди, стоящіе въ этомъ отношеніи на виду всей Европы и выше очень многихъ хорошихъ.—Что-же касается самаго склада русской музыки, то мы уже старались объяснить причины ея жизненности и оригинальной прелести. Все исходитъ изъ легшаго въ основаніе музыки народнаго пѣсеннаго творчества, представляющаго источникъ почти еще не

тронутый, очень мало початый; въ немъ еще много жизни, много силы,—хватить на долго.

Принадлежность къ русской музыкѣ замѣтна и въ томъ случаѣ, если авторъ сочиненія мало по роду таланта склоненъ къ національному колориту. Какъ ни какъ, а у насъ выработалась манера насъ выдающая даже и тогда, когда мы пишемъ музыку и не въ народномъ складѣ. Мелодіи наши сочиняются при обиліи такихъ поворотовъ, что особенно часто приходится при гармонизаціи употреблять аккорды побочныхъ ступеней лада; и мелодіи эти по большей части не очень размашисты, представляя собою главнымъ образомъ гаммы съ пропускомъ нѣкоторыхъ ступеней. Изъ гармоническихъ приѣмовъ мы очень любимъ органные пункты, ложные послѣдовательности, секвенцообразные ходы, энгармоническія модуляціи, хроматически измѣненные аккорды и гликинскій хроматизмъ. Всѣ эти приемы встрѣчаемъ мы въ той или другой дозѣ у каждаго современнаго русскаго композитора, помимо конечно его индивидуальныхъ особенностей.

Но тѣ-же обороты мелодіи и гармоніи видимъ отчасти и въ западной музыкѣ. Обмѣнъ слѣдовательно происходитъ; но еще не равный пока: съ запада мы взяли много; нашего тамъ едва лишь коснулись. Время однако бѣжитъ, потопечатное дѣло совершенствуется, интересъ къ нашей музыкѣ заграницей возрастаетъ. Пройдутъ года и такая пора настанетъ, когда музыкальный языкъ чувствъ, языкъ лирическихъ изліяній станетъ одинъ для всего міра. Только таланты, ярко въ національномъ смыслѣ отмѣченные, избѣгутъ такой все сравнивающей нивелировки. Тѣ не утратятъ физіономіи, не будутъ со всѣми на одно лицо и только тогда на другихъ будутъ похожи, когда покинутъ темы, родной землѣ принадлежація, и запоютъ одинаковую у всѣхъ музыкально цивилизованныхъ народовъ пѣсню сердца.

### III.

Предлагаемая строка является введснсмъ къ проэктирующейся въ нашемъ журналѣ статьѣ подъ общимъ заголовкомъ «Русскіе симфонисты». Статья будетъ сложена изъ ряда монографій, посвященныхъ каждая одному ка-

кому-либо русскому композитору и подробному разбору по возможности всѣхъ его симфоническихъ произведеній. Такія отдѣльныя монографіи дадутся конечно композитору, или закончившему свою дѣятельность, или такому, который, хотя и продолжаетъ ее, но успѣлъ достаточно ясно ее выказать. Манускрипты разбору въ монографіяхъ подлежать не будутъ; они найдутъ себѣ мѣсто въ рецензіяхъ «современнаго обозрѣнія» тотчасъ послѣ концертнаго исполненія въ Москвѣ или Петербургѣ. Очевидно, монографій такихъ наберется много, а потому статья затянется долѣе, чѣмъ на сезонъ. Всякое сочиненіе, вновь имѣющее появиться въ продажѣ, послѣ уже напечатанія монографіи автора, перу котораго оно будетъ принадлежать, разберется въ библиографическихъ дополненіяхъ къ статьѣ.

Намъ остается вспомнить всѣхъ, кто писалъ и пишетъ въ Россіи симфоническую музыку. Начало—Глинка. Затѣмъ идутъ: Даргомыжскій, Сѣровъ, г. Балакиревъ, г. А. Рубинштейнъ. Около г. Балакирева сгруппировались—гг. Кюи, Римскій-Корсаковъ, покойные Мусоргскій и Бородинъ. Къ нимъ, особенно къ гг. Балакиреву и Корсакову, близокъ г. Чайковскій. Потомъ О. Дютшъ, К. Давыдовъ, гг. Направникъ, Ларошъ, Фаминцынъ, Шель, Соловьевъ, Ивановъ. Далѣе сравнительно молодое и самое юное поколѣніе: гг. Лядовъ, Глазуновъ, Ипполитовъ-Ивановъ, Лянуновъ, Петровъ, Антиповъ, Витоль, Казаченко, Ариѣбушевъ, Копыловъ, Соколовъ, Евстафьевъ, Влуменфельдъ. — Москву группируемъ отдѣльно: гг. Вларамбергъ, Аренскій, Ю. Арнольди, Капперовъ, Танфевъ, Ильинскій, Арендсъ, Симонъ.

Списокъ великъ и въ немъ есть имена, уже прославившія родное искусство, есть молодые, несомнѣнные таланты, на которыхъ мы въ правѣ возлагать надежды. Пусть много сдѣлавшіе еще и еще обогащаютъ русскую музыку; пусть молодежь оправдываетъ тѣ ожиданія, которыя мы ей предъявляемъ. «Будущее музыки въ рукахъ Россіи», говорятъ иностранцы. Такъ и должно быть на самомъ дѣлѣ.

Сем. Кругликовъ.





# Современное русское искусство.

## I.

### ЖИВОПИСЬ.

Представьте себѣ отдѣлъ живописи по слѣдующимъ группамъ:

I.

Когда на всемірной парижской выставкѣ 1878 года первыя награды по живописи и скульптурѣ получила Россія,—этимъ обстоятельствомъ, кажется, гораздо болѣе изумлены были наши соотечественники, чѣмъ иностранцы. У насъ до сихъ поръ среди такъ называемой интеллигенціи найдутся лица, съ изумленіемъ открывающія глаза при словѣ «русская живопись», «русская школа». Къ сожалѣнію, на прошлогодней парижской выставкѣ мы не принимали оффиціального участія; между тѣмъ правильно организованный художественный отдѣлъ за послѣдніе одиннадцать лѣтъ могъ бы дать поразительные результаты. То, что прошло передъ нашими глазами въ разброску, отдѣльными выставками, теперь, соединенное вмѣстѣ, сосредоточенное въ одно компактное цѣлое, подвело бы такой итогъ, какой едва ли могли бы дать французы, испанцы и нѣмцы, значительно опередившіе насъ въ технику.

1. Коллекція картинъ В. В. Верещагина, изображающихъ эпизоды послѣдней Турецкой войны.

2. Индійская коллекція В. В. Верещагина.

3. Лучшія картины И. Е. Рѣпина съ «Іоанномъ Грознымъ» во главѣ.

4. «Фриза» г. Семирадскаго, «Христосъ и Марія», Античные жанры—его-же.

5. Лучшія картины К. Е. Маковского.

6. Античные жанры гг. Бакаловича, Бронникова и Свѣдомскаго.

7. Посмертная выставка Крамскаго.

8. «Грѣшница» В. В. Полѣнова и его египетская коллекція.

9. Жанры гг. Вл. Маковского, Кузнецова, Ковалевскаго и др.

10. Картины г. Сурикова—«Казнь стрѣльцовъ», «Боярыня Морозова» и др.

11. Посмертная выставка Судковскаго.

12. Отборная коллекція лучшихъ картинъ г. Айвазовскаго.

13. Пейзажи гг. Куинджи, Клевера, Орловскаго, Лагоріо, Шишкина и др.

14. Скульптура гг. Антокольскаго, Лансере, Обера и др.

Все это создано за послѣднее десятилѣтіе. Многіе изъ этихъ произведеній давно извѣстны за границей, гдѣ имѣли, въ большинствѣ случаевъ, шумный успѣхъ. Каждая группа въ отдѣльности способна остановить вниманіе знатока. Не говоря уже о гг. Верещагинѣ и Семирадскомъ, хорошо знакомыхъ иностранцамъ — много интереснаго могли бы имъ сообщить и В. Д. Полѣновъ, и г. Суриковъ, и И. Е. Рѣпинъ, если не техникой, то манерой трактовки — мощной, опредѣленной, лишенной театральности. За границей мы тщетно бы искали среди пейзажистовъ такого исполнителя свѣтовыхъ эффектовъ, какъ г. Айвазовскій и Куинджи, такого знатока рисунка, какъ г. Шишкинъ, или такого мастера писать снѣгъ, какъ г. Клеверъ. Мы можемъ съ гордостью сказать, что несмотря на то, что у насъ пѣтъ ни Мейсона, ни Кнауса, ни Дюрера, ни Дафрегера, ни Макса, ни Макарта, ни Пилотти, ни Тадема — у насъ есть многое такое, чему не худо бы поучиться иностранцамъ.

## II.

Чисто-русское движеніе въ живописи обнаружилось всего какихъ-нибудь тридцать лѣтъ назадъ. Почти сто лѣтъ со дня открытія Екатериной Великой академіи, она не выходила изъ заколдованнаго цикла условныхъ пейзажей во вкусѣ Пуссена, мисологическихъ сюжетовъ, сухихъ подражаній итальянской живописи въ библейскихъ мотивахъ, и неизбѣжно, итальянскомъ жанрѣ съ осломъ, фонтаномъ, римлянкой съ выпученными глазами и страстнымъ оборванцемъ, изнывающимъ у ея ногъ. Тщетные поштыки Венеціанова изобразить быть русскихъ крестьянъ, не смотря на то, что самъ онъ вышелъ изъ народа — ни къ чему не привели. Его прилизанные приглаженные мужички такъ и остаются мужичками. Отъ его «Причащенія умирающей» (въ Руминцевскомъ московскомъ музее), не смотря на иѣкоторое чувство, все же вѣгъ подчиненіемъ требованіямъ академіи. Карлъ Брюлловъ, при всемъ своемъ огромномъ талантѣ, все-таки не съумѣлъ перешагнуть за черту той же академической условности, и его «Діаны», «Аполлоны», «Одалиски» хотя и безконечно выше «Діанъ» и «Одалисокъ» его сотоварищей, но тѣмъ не менѣе не имѣютъ никакого отношенія къ русской жизни. Когда явился Оедотовъ съ «Сватовствомъ майора», — почувствовался новый поворотъ въ живописи. Офицеръ-любитель, неважно владѣвшій кистью, рисовавшій каррикатуры на товарищей, какъ оказалось впоследствии, шагнулъ куда дальше Брюлловыхъ и Вруни — знаменитыхъ профессоровъ академіи, и сдѣлалъ для русскаго искусства больше, чѣмъ всѣ эти профессора и академики. Живя въ тепломъ комнатѣ, терпя голодъ и нужду, онъ, тѣмъ не менѣе, всецѣло

отдался своей идеи создать настоящей русскій жанръ, и, окончивъ жизнь въ сумасшедшемъ домѣ, все-таки сдѣлалъ свое дѣло — повернулъ теченіе въ новое русло.

Но поворотъ этотъ сказался не сразу. На грани старой и новой школы стоять монументальная художественная величина А. А. Иванова, автора «Маріи Магдалины» и «Мессіи». Начавъ работать подъ рутиннымъ руководствомъ академическихъ профессоровъ, подпавъ влиянію условностей и аллегорій Овербека, Торвальдсена и другихъ западныхъ знаменитостей сороковыхъ годовъ, онъ кончилъ яркимъ, живымъ реализмомъ. Въ его «Явленіи Мессіи», не смотря на незаконченность общаго, на аллегоричность фигуры Іоанна, блещетъ живая струя натуры. Онъ уже не довольствуется условными типами, не беретъ себѣ въ натурщики перваго попавшагося итальянца — онъ ищетъ въ пяти-шести сродныхъ типахъ проявленія тѣхъ чувствъ, которыя ему нужны. Имъ даже отвергнута alma mater художниковъ — академія, онъ говоритъ въ одномъ изъ своихъ писемъ, что «въ академическомъ мундирѣ, съ штыгъ золотомъ воротникомъ, писать картинъ нельзя, а можно только стоять вытянувшись». Въ другомъ письмѣ онъ такъ намѣчаетъ задачи художника: «Владѣть кистью — этого еще очень мало для того, чтобы быть живописцемъ; образцами техники для насъ должны служить Рафаэль и его современники, но идеи итальянцевъ XVI-го вѣка не могутъ быть привиты къ нашему времени, не могутъ быть истолковательницами новой цивилизаціи; соединить технику Рафаэля съ настоящими идеями — вотъ задача современнаго искусства. Тогда оно возвратитъ себѣ значеніе въ общественной жизни, котораго теперь не имѣетъ, потому что не удовлетворяетъ ничьимъ потребностямъ».

## III.

Какъ бы реакціей этого «неудовлетворенія ничьимъ потребностямъ» явилась жанровая живопись шестидесятыхъ годовъ. Искусство сразу съ облаковъ упало на грязную улицу. Художникамъ стало точно стыдно за «Діанъ», «Эндимионовъ», «Вирсавій», «Вакханокъ», «Купидоновъ» — и они взялись за изображеніе пьяныхъ мужиковъ, станovýchъ приставовъ, злыхъ дожовладѣльцевъ, выгоняющихъ бѣдныхъ жильцовъ во время дождя на улицу, швеекъ, плачущихъ ночью надъ чужимъ вѣнчальнымъ платьемъ; стали рисовать убогія похороны въ деревнѣ, развратныхъ помѣщиковъ, арестантовъ и прочее, и прочее. Все это написанное въ техническомъ отношеніи весьма слабо — слабѣе «Вирсавій» и «Купидоновъ» — сверхъ того отличалось отсутствіемъ какой бы то ни было поэзіи, и просто било на гражданское чувство и на модность идеи. Отсюда — громящая, но мимолетная извѣст-

ность вѣсколькихъ именъ, теперь уже совершенно забытыхъ. Талантливыѣ другихъ изъ жанристовъ тѣхъ лѣтъ выступаютъ личности Перова и Прянишникова, такъ какъ все-таки они выработались въ недурныхъ техникахъ. Начавъ съ «Деревенской обѣдни», гдѣ батюшкину проповѣдь сидя слушаетъ дремлющій помѣщикъ, барынька любезничаетъ съ другомъ дома, а простой народъ отгоняется ливрейнымъ лакеемъ,—Перовъ кончилъ историческими композиціями: «Царевна Софья и Никита Пустосвятъ», «Пугачевъ» и др. Г. Прянишниковъ, начавъ крайне тенденціозною картиною «Гостинный дворъ въ Москвѣ», гдѣ пьяный чиновникъ съ пряжкой за безпорочную службу, танцуетъ передъ лавочниками «Спирю», окончилъ невинными сюжетами изъ жизни художниковъ. Г. Якобій оставилъ арестантовъ и бѣдныхъ жильцовъ и нишетъ алжирскіе жанры. Словомъ, грубо-тенденціозный сѣрый, будничныи колоритъ жанра шестидесятыхъ годовъ промелькнулъ какъ шума, ярко блеснувъ и ничего по себѣ не оставивъ.

Когда въ 1871 году, г. Рѣпинъ, заканчивая академическій курсъ, написалъ своихъ «Бурлаковъ» — эта, еще ученическая его работа, показала другимъ жанристамъ что такое техника художника-натуралиста. Тутъ уже была откинута всякая условность. Съ той же широтою, если хотите — циничностью замысла — съ какою двадцать лѣтъ спустя Zola писалъ свою «La terre», г. Рѣпинъ изобразилъ все звѣроподобіе мужика, не заботясь объ эстетикѣ и красотѣ линий. Перовскіе мужички показались пейзажами передъ этой подавляющей грубой правдой натурой. Самъ Рѣпинъ впоследствии никогда не возвращался уже къ такимъ приемамъ и даже его «Крестный ходъ», не смотря на обиліе превосходныхъ этюдовъ, все же менѣе звѣроподобенъ.

На вѣрную дорогу ступилъ г. Владиміръ Мавковскій. Первые его жанры были слабы по рисунку и нерѣдко дѣтки наивны. Но съ годами талантъ росъ, въ картинахъ его стали чаще и чаще звучать отголоски общественной жизни, подмѣченные тонко, съ наблюдательностію истого художника. Его «Крахъ банка», «У мирового», «Дѣловой визитъ», «Пріемная консисторія», «Пасхальное славословіе въ деревнѣ» — вещи крупныхъ достоинствъ, и если порою звучитъ въ нихъ тенденція, то въ разнѣрахъ весьма приличныхъ.

Но, конечно, тенденціозная живопись не могла исчезнуть сразу. Находились ея послѣдователи, какъ находились и потребители. Къ сожалѣнію, чѣмъ картина тенденціознѣе, тѣмъ она слабѣе писана. Самымъ виднымъ представителемъ этой тенденціозности является г. Ярошенко, изъ картинъ котораго можно составить цѣлую «нелегальную» выставку разныхъ заклю-

ченныхъ, арестантовъ, молодыхъ людей съ зловѣщей рѣшимостію на лицѣ. Все это разчитано на моду, писано по-ученически, подчеркнуто, притянута за волосы. Лучшей изъ всего нашего тенденціознаго жанра слѣдуетъ признать чудесно написанную картину г. Рѣпина «Не ждали».

#### IV.

Когда Людовику XIV показали произведенія отцовъ теперешняго жанра — «малыхъ фламандцевъ», онъ съ гримасою воскликнулъ: «уберите отъ меня этихъ уродовъ!» — «Малые фламандцы» и король французовъ — были люди съ разныхъ планетъ. — Людовику, жившему среди мягкихъ голубовато-розовыхъ тоновъ версальскаго двѣтника, окруженному воздушными маркизами, были совершенно чужды эти толстые, хорошо упитанные ремесленники, скрипачи, алхимики и торговки селедками. Въ свою очередь, фламандцы съ ихъ чистымъ, яснымъ боготвореніемъ домашняго очага, семьи, со всѣми ея мелкими радостями и горемъ, совершенно не интересовались фарфоровыми головками маркизъ, которыя имъ скорѣе могли напомнить куколь, чѣмъ живыхъ фламанокъ, пьющихъ пиво за столомъ и невуждающихся въ румянахъ и пудрѣ. Мы теперь, въ концѣ девятнадцатаго вѣка, пожалуй готовы стать на сторону «малыхъ фламандцевъ» и не согласиться съ королемъ французовъ. Вѣкъ аллегорій и грандіозныхъ композицій прошелъ. Для насъ наша будничная жизнь полна поэзіи, если съумѣть только подмѣтить эту поэзію. Апоэозы намъ смѣшны своими ложно-классическими потугами. Сказать, что у насъ теперь вѣкъ измельчанія — нельзя. Это будетъ не болѣе какъ фраза, которую надо доказать. Тѣ, кто кричатъ, что мы разнѣялись на мелкую монету, нерѣдко фарисействуютъ, превознося Рафаэля, въ которомъ ровно ничего не понимаютъ.

До сихъ поръ у насъ много знатоковъ искусства, которые утверждаютъ, что въ произведеніяхъ небольшого масштаба нельзя полно и ясно выказать творчества. Нужно ли говорить о дѣтскости такого положенія? Едва ли съ аршиномъ можно подходить къ художественному произведенію и величиною измѣрять его достоинства. Напротивъ того, мы склонны думать, что большіе наброски иногда гораздо сильнѣе законченныхъ и обработанныхъ произведеній. Величина нерѣдко служитъ только къ расплывчатости произведенія — компактно сжатого и сосредоточеннаго на небольшомъ пространствѣ. Особенно это ясно сказывается въ литературныхъ произведеніяхъ. Развѣ «Записки охотника» Тургенева, или «Вечера на хуторѣ» Гоголя — не выше «Дыма», «Отцовъ и дѣтей» или «Бульбы» тѣхъ же авторовъ? — Развѣ портретъ



ные этюды Веласкеса и Рембрандта не выше их картин законченных и отдѣланных?— Развѣ любое изъ мелкихъ лирическихъ вещей Пушкина не выше, не лучше «Кавказскаго плѣнника» или «Бахчисарайскаго фонтана»? Въ нашъ первый вѣкъ, когда время дорого, когда требуется компактное сжатое творчество, немислимо читать шести-томные романы. Гдѣ помѣщать огромные холсты монументальныхъ композицій въ небольшой современной квартирѣ, съ завѣшанными драпировками окнами и съ массой бездѣлушекъ, мѣшающихъ сосредоточиться на художественномъ произведеніи?

Жанръ—самое законное дѣтище нынѣшняго времени. Отсюда—извѣстность западныхъ жанристовъ, отсюда успѣхъ г. Владиміра Маковскаго.—Историческая живопись все болѣе и болѣе съ каждымъ годомъ подчиняется строгому суду критики, требованія съ каждымъ годомъ дѣлаются серьезнѣе. Отъ живописца историческихъ сюжетовъ требуется археологическая точность, извѣстное философическое трактованіе даннаго сюжета, и за тѣмъ уже техника и наблюдательность. Жанръ требуетъ только послѣдняго условія. Жанръ намъ ближе, теплѣе, чѣмъ остальные отрасли искусства.

Къ жанру отчасти примыкаетъ и такъ называемый этнографическій жанръ, появившійся у насъ съ 1873 г., когда В. В. Верещагинъ открылъ свою «Туркестанскую» выставку.—Непосредственность творчества, оригинальность взгляда, искусная тенденціозность—все это дало молодому художнику громкую славу, поддержанную имъ въ послѣдствіи новой коллекціей вывезенной изъ Индіи. Работы Верещагина—колоссальныя превосходно исполненныя фотографіи, гдѣ на первомъ планѣ интересная идея, затѣмъ композиція общаго, затѣмъ сами фигуры, и—наконецъ, лица героевъ, менѣе всего привлекающія вниманія зрителя. Нерѣдко одна картина имѣетъ связь съ послѣдующей, и только цѣлый рядъ pendant выясняетъ задачу автора. Выставка дунайской войны, по словамъ самого художника, представляла только одну сторону войны—отрицательную. Другую же, положительную, художникъ обѣщаль изобразить въ цѣломъ рядѣ новыхъ произведеній и тѣмъ установить равновѣсіе правды, — но дѣло такъ и ограничилось обѣщаніемъ.

## V.

Песостоятельность В. В. Верещагина, какъ техника, особенно рѣзко выказалось въ коллекціи его библейскихъ картинъ, не появившихся у насъ на выставкахъ, а вызвавшихъ въ свое время не мало толковъ въ Вѣнѣ и Лондонѣ. Въ Вѣнѣ разыгрался даже цѣлый скандалъ, съ обливаніемъ холста какой-то кислотою. Въ евангельскихъ сюжетахъ, конечно, на первомъ планѣ экспрессія лицъ, а ужъ никакъ не компо-

зиція общаго. Нашъ же художникъ дошелъ до того, что изображая юношу Христа созерцающаго красоты палестинскаго пейзажа, помѣстивъ его совершенно спиною къ зрителю. Въ картинѣ, изображающей «Святое семейство», вниманіе гораздо болѣе развлекается стѣнами восточнаго дворика, старикомъ-плотникомъ, молодой женщиной, кормящей грудью ребенка, — чѣмъ отрокомъ, сидящимъ у стѣнки и читающимъ свѣткі библіи. Мы не будемъ спорить о манерѣ трактовать именно съ этой точки зрѣнія евангельскій сюжетъ, но, во всякомъ случаѣ, вправѣ требовать, чтобы главная фигура—Христосъ—заслоняла бы своимъ впечатлѣніемъ все остальное. Еще печальнѣе фигура Іисуса въ третьей картинѣ того-же мастера—«Воскресеніе», гдѣ Онъ изображенъ въ видѣ длиннаго сухаго еврея, вылѣзающаго изъ какого-то погреба, причемъ два китайскихъ солдатика селятся изобразить крайнюю степень ужаса.

Реализмъ въ евангельской живописи начался у насъ съ начала 60-хъ годовъ, когда Н. Н. Ге привезъ изъ Флоренціи картину «Отшествіе Іуды». Это была эпоха, когда на-расхватъ читали Ренана, и когда иллюстрація къ французскому богослову ставилась въ обществѣ на болѣе высокую ступень, чѣмъ Сикстинская Мадонна. Художникъ остановился на моментѣ минутнаго сомнѣнія и колебанія, предшествовавшаго вопросу—«есть-ли у васъ мечи?» Задача выразить сомнѣнія и колебанія и интересовала художника по преимуществу. Можно поэтому представить, какъ вѣренъ христіанскому идеалу вышелъ Христосъ, лишенный основнаго характера своего: безконечной любви къ человечеству, кроткой увѣренности въ своей правотѣ, и присутствія могучей силы на исполненіе подвига. Еще менѣе характеренъ Христосъ вышелъ въ слѣдующей его картинѣ «Въ Геосиманскомъ саду», гдѣ типъ Его скорѣе подходит къ типу Вараввы-разбойника, грабившаго на большихъ дорогахъ. Но верхомъ нелѣпости оказалась картина г. Ге на послѣдней передвижной выставкѣ—«Что есть истина?», гдѣ Мессія является какимъ-то бѣглымъ каторжникомъ, съ лицомъ отталкивающимъ, а ужъ никакъ не привлекающимъ.

Въ каждой странѣ и каждомъ народѣ непременно вырабатывается опредѣленный типъ изображенія Божества, такъ какъ каждая страна представляетъ Божество по своему, при помощи своего міросозерцанія, выработаннаго путемъ многихъ вѣковъ. Такъ образовались египетскіе боги, ассирійскіе, греческіе, римскіе. Такъ до сихъ поръ варьируются изображенія христіанскаго богочитанія. Въ Арменіи на всѣхъ образахъ вы встрѣтите строгій армянскій типъ; у Мурильо въ его Мадоннахъ вы найдете чистѣйшій типъ испанокъ. У Каульбаха всѣ ангелы отзываютъ фрейлинами изъ Берлина. Болѣе того: въ Аф-

рикѣ негрятянскія племена, исповѣдующія христіанство, изображаютъ Христа не иначе, какъ негромъ, ибо, по ихъ міровоззрѣнію, величайшей красотой душевной и тѣлесной можетъ быть, конечно, только негръ, а ужъ никакъ не бѣлый человѣкъ. Кому доводилось видать въ нашей Сибири у христіанъ-инородцевъ ихъ изображеніе распятія, тотъ конечно замѣчалъ рѣзкій національный типъ, придаваемый Иисусу мѣстнымъ художникомъ.

Въ древней Руси выработался извѣстный типъ изображеній Христа, Богоматери и святыхъ. Хорошъ-ли онъ или дуренъ былъ съ точки зрѣнія современнаго художественнаго критика, но онъ во всякомъ случаѣ удовлетворялъ требованіямъ молящихся. Со временъ Петра, когда мы отрѣшились отъ московской Руси со всѣмъ ея прошлымъ, на смѣну московской живописи явилась итальянская, привезенная вмѣстѣ съ кораблестроительствомъ изъ за моря, и наивно поставила своей задачей удовлетворить идеаламъ православія. Когда за послѣднее тридцатилѣтіе въ художественномъ мірѣ почувствовался поворотъ къ національному искусству—религіозная наша живопись была застигнута врасплохъ: итальянскіе образцы оказались пикуда негодными, а связь съ древне-московской школой была утеряна. Печальнымъ послѣдствіемъ этого явилась иконопись въ храмѣ Спасителя въ Москвѣ, безконечно стоящая ниже внутренней архитектурной отдѣлки храма. Писанные профессорами академіи, нерѣдко даже людьми неправославнаго исповѣданія, образа и библейскіе сюжеты этого собора поражаютъ отсутствіемъ внутренняго чувства—отъ нихъ вѣетъ чиновничествомъ и шаблоннымъ отношеніемъ къ казенному заказу.

## VI.

Попытки въ церковной и свѣтской живописи изобразить Христа и Богоматерь не могутъ считаться счастливыми за очень малыми исключениями. Самымъ блестящимъ исключеніемъ является Богоматерь г. Васнецова, писанная имъ въ Кіевѣ для новаго собора. Картонъ для этого изображенія, составляющій собственность Государя Императора, дышетъ неподдѣльной силой вдохновенія, хотя, быть можетъ, общимъ замысломъ напоминаетъ Сикстинскую Мадонну. Но мы говоримъ по преимуществу о лицѣ, а не о композиціи общаго. Въ Христѣ-младенцѣ и въ выраженіи, розлитомъ по лицу Богоматери, г. Васнецовъ остался строгимъ исполнителемъ чисто русскаго православнаго идеала чистѣйшей красоты.

Оставивъ въ сторонѣ нѣсколько весьма добросовѣстныхъ картинъ г. Копеллева, нельзя не остановиться на работахъ гг. Крамской и Полѣнова. Первый изъ названныхъ художниковъ оставилъ намъ извѣстный холстъ «Христосъ въ пу-

стынѣ» и «Хохоть»—огромную неоконченную композицію.—«Христосъ въ пустынѣ» не представляетъ изъ себя никакого серьезнаго вклада въ наше искусство, и несомнѣнно навѣяны картинами г. Ге. Какой-то всклокоченный шаршавый человѣкъ сидитъ въ каменистой пустынѣ, сгорбившись и стиснувъ жилистыя грубыя руки. Самъ Крамской въ своихъ письмахъ сознается, что онъ хотѣлъ написать крѣпко-думающаго человѣка, и только. Но, вѣдь, между крѣпко-думающимъ человѣкомъ и Христомъ еще цѣлая бездна.—«Хохоть» того же автора— вещь весьма странная, носящая какой-то болѣзненный оттѣнокъ. Крамской задался мыслью изобразить хохочущую сволочь двора Кайафы и посредицѣ Христа блѣднаго, со щекой горячей отъ пощечины. Работалъ Крамской надъ этой композиціей долго и много, тщательно скрывая ее отъ всѣхъ. Картина осталась далеко не конченной, но, судя по намѣченному имъ типу Христа, едва-ли бы изъ нея вышло что нибудь особенное.

Огромной силы и техники картина г. Полѣнова «Грѣшница». Исторія «жены ятой въ прелюбодѣянніи» трактовалась художниками много разъ, но никто такъ просто и задумчиво не подходилъ къ сюжету, какъ г. Полѣновъ. Вся группа—«жены» и приведшихъ ее—полна правды. По блеску аксессуаровъ и археологической точности картина способна выдержать сопоставленіе съ любымъ произведеніемъ въ этомъ родѣ на Западѣ.—Къ сожалѣнію, тотъ уголъ картины, гдѣ изображенъ Христосъ съ учениками, несравненно слабѣе. Христосъ безличенъ и неинтересенъ, хотя въ достаточной мѣрѣ приличенъ и благообразенъ, удовлетворяя этимъ христіанское преданіе о красотѣ Мессіи. Еще слабѣе изображеніе Христа на Гениссаретскомъ озерѣ, въ послѣдней картинѣ г. Полѣнова. Даже является сомнѣніе въ томъ, что этотъ стройный мужчина въ повязкѣ на головѣ, съ благороднымъ выраженіемъ лица и съ палкой въ рукѣ можетъ быть вдохновеннымъ учителемъ. Вдобавокъ, берега Гениссаретскаго озера изображены художникомъ въ нынѣшнемъ ихъ видѣ, тогда какъ во времена Христа они были не пустыней, а сплошнымъ цвѣтущимъ садомъ.

Но если неопрятныя, грубыя изображенія Иисуса неприятно дѣйствуютъ на насъ, то, пожалуй, еще болѣе неприятыми могутъ показаться тѣ Его изображенія, гдѣ Онъ представленъ завитымъ, разчесаннымъ. А такимъ именно Онъ является на картинахъ г. Семирадекаго «Грѣшница» и «Христосъ въ домѣ Лазаря». Художникъ отступилъ отъ принятой искони традиціи—изображать Христа въ красномъ хитонѣ и синемъ плащѣ, и одѣлъ его во все бѣлое.—Давъ красивый типъ профилю Иисуса, онъ въ то же время въ значительной мѣрѣ обезличилъ божественное изображеніе. Въ каж-

домъ типъ современнаго намъ дервиша вы найдете болѣе силы и внутренняго огня, чѣмъ въ красивыхъ, ничего не говорящихъ, головахъ Генриха Семирадскаго. — Онъ даже мало слѣдуетъ извѣстному апокрифическому описанію наружности Христа, принятому нашими живописцами: то есть — раздвоенная борода, волосы цвѣта вина, голубые глаза и пр. Нечего и говорить, что апостолы еще менѣе типичны на картинахъ почтеннаго колориста. Вы съ трудомъ отличаете Андрея отъ Петра, не видите тѣхъ характерныхъ чертъ, которыми запечатлѣнъ типъ каждаго изъ нихъ. Полныя блеску съ вѣншей стороны — картины являются незначительными и бездушными съ внутренней. Образа на стѣнахъ храма Спасителя, работанныя г. Семирадскимъ, какъ нельзя лучше подтверждаютъ это, на вычурныя изображенія «Кончины св. Александра Невскаго», «Входа въ Иерусалимъ» и пр., молиться нельзя. Можно удивляться блеску техники въ изображеніи бархата, золота и серебра, красивою сочетанію цвѣтовъ, — но такая живопись не возвышаетъ, не направляетъ душу молящагося. Это холодная картина на данную тему. Время пройдетъ, краски потухнутъ и поблекнутъ, и отъ живописи ничего не останется, кромѣ заурядной трактовки.

Не такъ давно въ одной художественной статьѣ была высказана мысль, что тогда только религіозная живопись удовлетворитъ своему назначенію, когда коммиссія пріема образовъ будетъ состоять не изъ профессоровъ иностранцевъ, а хоть бы изъ старообрядцевъ — знатоковъ «устава». Не должно думать, что старообрядцы идутъ противъ легкихъ, воздушныхъ итальянскихъ тоновъ современной иконописи. Они правы въ томъ, что не видятъ въ ней души — внутренней экспрессіи, гораздо болѣе важнѣйшей для молящагося, чѣмъ колоритъ и званіе академическаго рисунка. Пржегіе иконописцы постились и молились, получивъ заказъ. Нынѣшніе — отбываютъ, работая его, извѣстную повинность. — А. Ивановъ говорилъ: «писать безъ вѣры образа нельзя — это подлость». Когда ему предложили наблюдать за работами въ храмѣ Спасителя, онъ отказался, считая себя недостаточно религіознымъ для этого. Къ сожалѣнію, какъ мало художниковъ смотрятъ такъ серьезно на дѣло религіозной живописи и не видятъ въ этомъ высокой національной миссіи. Конечно, главной причиной этого служить поверхностное ихъ образованіе и недоступность воспріятія народныхъ идеаловъ, доступныхъ любому мѣщанину-старообрядцу.

### VII.

Г. Семирадскій слабъ въ экспрессіи вообще — и не одинъ религіозные сюжеты страдаютъ у него отсутствіемъ выраженія. «Свѣточи Перона» — знаменитѣйшая изъ его картинъ, получившая

высшія награды за границей, и подаренная имъ городу Львову, представляетъ по холодности трактовки театральную занавѣсь и не больше. Слѣда чувства вы не найдете въ огромномъ холстѣ, гдѣ блескъ техники проявился въ самой изумительной формѣ. Музыкальность перелива тоновъ, перламутръ, серебро, золото, мраморъ, матеріи — все это передано неподражаемо. Слабѣ писано тѣло. Еще слабѣ — лица. Ужасающая картина развертывается передъ глазами зрителей. Живыхъ стариковъ и дѣвушекъ жгутъ въ засмоленныхъ карзинахъ на столбахъ передъ вестибюлемъ пероновскаго дворца. И хотя бы кто-нибудь выразилъ какое-нибудь чувство къ ужасу совершающагося событія. Все замерло въ придуманную живую картину, все застыло въ театральныя позы. Въ картинѣ нѣтъ того внутренняго содержанія, нѣтъ той правды, которые и служатъ базисомъ нашей молодой школы живописи.

Тѣми же достоинствами и недостатками отличается и послѣднее произведеніе г. Семирадскаго — «Фрииа», надѣлавшая тоже не мало шума. Театральная процессія въ честь Посейдона, спускающаяся съ горы, гораздо болѣе пригодна для балета, чѣмъ иллюстрируетъ жизнь древней Эллады. Отъ юношей, дѣвъ и старцевъ такъ и отзываетъ хорошими статистами оперы. Они не *живутъ*, а только *представляютъ* данное событіе. Центральная фигура картины — Фрииа — мало интересуетъ зрителя. Тѣло ея далеко не антично, и написано весьма посредственно. Греки, возросшіе на созерцаніи красоты, не могли быть поражены такимъ сложеніемъ.

По слѣдамъ г. Семирадскаго устремилась пѣлая фаланга художниковъ, задавшаяся цѣлью изображать сцены изъ античнаго міра. Талантливѣе другихъ г. Бакаловичъ, отличающійся отъ г. Семирадскаго только форматомъ своихъ произведеній. Г. Семирадскій пишетъ саженные холсты; г. Бакаловичъ пишетъ на дюймовочкахъ. Оба колористы, оба прекрасные техники, оба слабы въ выпискѣ лицъ, отзывающихся восковою маской, и оба понимаютъ античную жизнь только со стороны красивыхъ позъ, театральныя эффектовы, объясненій въ любви и чтеній стиховъ. — Будничныи реализмъ классической жизни, на столько же простой и обыденный, какъ и наша заурядная жизнь, совершенно чужды нашимъ художникамъ. — Гг. Свѣдомскій, Лосевъ и другіе довольствуются избитыми шаблонными мотивами и никогда не возвышаются до шекспировскихъ изображеній Врута, Антонія и Коріолана. — Спускаясь въ общественную жизнь грековъ и римлянъ, они не умѣютъ улавливать характерныхъ мотивовъ, и въ сущности пишутъ тѣхъ же Діанъ и итальянокъ, о которыхъ мы говорили выше, и которыя не имѣютъ никакого отношенія къ нашей жизни.

Гораздо выше по внутреннему содержанию тѣ картины изъ политической исторіи западныхъ государствъ, которыя писаны были гг. Якобемъ, Полѣновымъ и Гуномъ. «Смерть Робеспьера», «Арестъ Колинъи», «Варѳоломѣевская ночь» — въ реальныхъ изображеніяхъ могутъ интересовать насъ и возбуждать эмоціи. — Извѣстная картина г. Полѣнова «Jus primae noctis», изображающая феодала, къ которому привели новобрачную, крайне интересный жанръ.

## VIII.

Еще ближе, разумеется, къ намъ стоятъ историческія картины изъ нашей старины. Но можно указать на весьма ограниченное количество такихъ произведеній, которыя вполне удовлетворяютъ своей задачѣ. Тѣмъ не менѣе найдется цѣлый рядъ безспорно талантливыхъ картинъ, способныхъ обратить вниманіе толпы и на всемірныхъ выставкахъ. Къ нимъ принадлежатъ: «Смерть Иоанна Иоанновича» г. Рѣпина, гдѣ отчаяніе и ужасъ Грознаго выраженъ съ поражающей силой, а предсмертная агонія на лицѣ умирающаго царевича является предѣломъ реальности. — Затѣмъ великолѣпны огромные холсты г. Сурикова «Казнь стрѣльцовъ» и «Боярыня Морозова». — Много шума въ свое время надѣлали картины г. Ге — «Допросъ царевича Алексѣя» и «Екатерина у гроба Елизаветы». — Если не техникой, то сильной композиціей и оригинальностью трактовки обѣ картины долгое время заставили о себѣ говорить въ обществѣ и печати. Не мало говору было и о двухъ картинахъ г. Якобія — «Шуты Анны Иоанновны» и «Ледяной домъ». Далеко не современные по технике, онѣ тѣмъ не менѣе имѣютъ крупное значеніе, какъ интересныя иллюстраціи. Слабѣе по сюжетамъ картины гг. Литовченко и Неврева: онѣ болѣе всего подходятъ къ работамъ предъидущей эпохи, когда Шамшинъ и Плѣшаловъ писали свои условныя, скучныя вещи.

Вызываетъ не малое сочувствіе и такъ называемый «историческій жанръ», давно уже имѣющій право гражданства за границей, а у насъ появившійся сравнительно недавно. Однимъ изъ крупнѣйшихъ его представителей Константинъ Е. Маковскій — природный колористъ, заявившій себя мастеромъ еще на ученической скамьѣ программю — «Смерть Оедора Годунова». — Вступивши на самостоятельный путь творчества, онъ далеко не сразу обратился къ отечественной старинѣ, и долгое время славился женскими портретами и картинами жанрового и этнографическаго характера, изъ которыхъ лучшими слѣдуетъ признать «Несеніе священнаго ковра въ Каирѣ» и «Гулянье подъ баланами». Но за послѣднее десятилѣтіе художникъ всецѣло обратился къ русской старинѣ. Не говоря уже о рядѣ мелкихъ жанровыхъ кар-

тинъ, исполненныхъ для премій одного изъ иллюстрированныхъ журналовъ, имѣ, въ сравнительно-незначительный промежутокъ времени, написано нѣсколько грандіозныхъ холстовъ: «Боярскій пиръ», «Выборъ царской невѣсты», «Смерть Иоанна Грознаго» и «Приготовление къ вѣнцу». Въ доброе старое время художники сидѣли за такими картинами годами. Теперь они пишутся въ нѣсколько мѣсяцевъ съ виртуозностью, далеко превосходящею прежнюю технику. Слабѣйшая изъ этихъ картинъ — «Боярскій пиръ», — написана небрежно, съ полнымъ отсутствіемъ перспективы, трескуче и болѣе красочно, чѣмъ колоритно. Лучшей вещью можно признать «Выборъ царской невѣсты», гдѣ красота невѣсты и юнаго царя невольно подкупаетъ зрителя. Точность красокъ, умѣнье написать хорошенькую головку, безукоризненная техника въ выпискѣ парчи и соболей — вотъ то оружіе, которымъ К. Маковскій достигъ славы. Въ общемъ его картины напоминаютъ тѣ любительскіе спектакли, что за послѣднее время стали въ такой модѣ въ высшемъ свѣтѣ: безукоризненные костюмы и бутофорскія вещи, породистыя красивыя лица, увѣренныя свободныя движенія — и отсутствіе въ общемъ того священнаго огня, который составляетъ признакъ гения.

## IX.

Въ числѣ немногихъ художниковъ К. Е. Маковскій является представителемъ того жанра живописи, который съ каждымъ десятилѣтіемъ все болѣе и болѣе пропадаетъ. Мы говоримъ объ аллегорической живописи — плафонахъ и панно, которыми украшаютъ владѣльцы палатцо свои стѣны. Года два назадъ К. Маковскій исполнилъ цѣлый рядъ аллегорическихъ панно для одного капиталиста. Панно эти были исполнены отнюдь не хуже подобныхъ же работъ въ Парижѣ. Даже, быть можетъ, они были значительно выше работъ французскихъ художниковъ. Но нечего и говорить, насколько значеніе такихъ работъ ничтожно въ настоящее время. Когда стѣнная аллегорическая живопись являлась у грековъ, никто не могъ оспаривать ея *raison d'être*. Въ Греціи аллегорія сложилась путемъ религіозныхъ представленій. Для нихъ аллегорія — ребусъ, обозначающій извѣстную истину. Для насъ аллегорическая картина не болѣе какъ предлогъ показать обнаженную женщину. Въ парижскихъ салонахъ ежегодно являются сотни обнаженныхъ изображеній, причемъ художники довольно искусно сваливаютъ мотивъ наготы на мифологію. Такимъ образомъ образовался въ современной живописи цѣлый legionъ «Венера», «Ледь», «Терпсихоръ», «Пандоръ» и проч. — Къ счастью, наши выставки еще свободны отъ нихъ. Но въ частныхъ заказахъ чувствуется желаніе получить наготу, прикрытую

дымкой аллегоріи. Намъ ничего не говорятъ эти музы «позіи», «пѣніи», «музыки» и т. д., но такъ какъ псеудобно нарисовать трехъ обнаженныхъ женщинъ и такого-же мужчину, то для этого имъ на головы возлагаются вѣнцы, а на траву, вмѣсто корсетовъ, набрасываются тирсы и кимвалы, катологъ-же (или хозяинъ дома) утверждаетъ, что это «Счастливая Аркадія».

Еще болѣе порнографическимъ оттѣнкомъ отличаются работы г. Сухоровскаго, списавшаго себѣ Герастратову извѣстность картиною «Нана». Уже одно обращеніе къ циничному французскому роману указываетъ на направленіе художника. Тѣмъ не менѣе его раздѣгая кокетка имѣла значительный успѣхъ у насъ, и только французы, знатоки голаго тѣла, нашли, что г. Сухоровскому далеко до парижскихъ порнографовъ, и на выставку его не пошли.

Между тѣмъ мотивы красиваго обнаженнаго женскаго тѣла можно было бы у насъ примѣнить въ картинахъ иллюстрирующихъ мѣны славянъ, или написанныхъ на темы Пушкина, Лермонтова и другихъ поэтовъ. Наконецъ русскія сказки представляютъ неисчерпаемый матеріалъ для художниковъ, хотя послѣдніе совершенно ихъ обходятъ. Единственный художникъ, остававшийся на нихъ—это г. Васнецовъ, нѣкоторыя вещи котораго не опѣнены по достоинству. Его «Поле смерти» (Слово о полку Игоревѣ), «На распутиѣ» и др.—дышутъ стариною. Попытки В. П. Верещагина дать иллюстраціи къ былинамъ нельзя считать удачными.

## Х.

Переходя къ пейзажу, сдѣлавшему у насъ за послѣдніе годы огромные успѣхи, и положительно перешеголявшему французскія и нѣмецкія работы въ этомъ родѣ, въ томъ числѣ и попытки парижскихъ импрессионистовъ, надо прежде всего отмѣтить оригинальную личность патріарха маринистовъ—Айвазовскаго. Айвазовскій—явленіе до того исключительное, до того не подчиняющееся никакимъ мѣркамъ и сложившимся представленіямъ, что даже намъ, современникамъ, онъ кажется окруженнымъ какимъ-то мѣстическимъ ореоломъ. Вотъ уже пятьдесятъ три года, какъ онъ кончилъ курсъ въ академіи; за полстолѣтіе имъ написано до 5000 большихъ картинъ, изъ которыхъ каждая можетъ занять почетнѣйшее мѣсто въ любой національной галлерей. Съ годами творчество художника не только не ослабло, но силы его словно удесятились. Онъ воспроизводитъ на восьмомъ десяткѣ лѣтъ сотни картинъ въ годъ, и колоритъ ихъ также яркъ и пѣвучъ,—даже ярче и пѣвучее—чѣмъ въ прежніе годы. Онъ выискиваетъ новые мотивы, продолжаетъ учиться и наблюдать, представляя изъ себя исключительнаго живописца-лирика. Искать въ его картинахъ

реализма было бы также безплодно, какъ искать реализма въ лирическихъ вещахъ Фета.—Это игра свѣта, лучей, зыбучій пологъ тумана, блѣдный разсвѣтъ зари,—это Нептунъ, совершающій свой утренній объѣздъ въ океанѣ со свитою nereидъ, это возрожденіе Венеры изъ морской пѣны.—Аллегорія грековъ, здѣсь, у Айвазовскаго, сливаясь съ стихійными силами, кажется намъ правдивой и возможной.—Никто, кромѣ Айвазовскаго, не умѣетъ такъ передавать влажнаго воздуха моря, прозрачной зыбкости волнъ, аркаго солнца, во всю силу играющаго на жемчужныхъ гребняхъ морскихъ валовъ.—Титаническая сила художника, воспроизводя грандіозныя явленія природы, нерѣдко переходитъ предѣлы возможнаго и видимаго. Кто не помнитъ его «Хаосъ» и «Потопъ»—этихъ необычайныхъ композицій въ петербургскомъ Эрмитажѣ? Тутъ уже предѣлы творческой фантазіи—далѣе идти некуда.

Какъ исключительный талантъ, Айвазовскій не имѣетъ учениковъ въ строгомъ смыслѣ. Но, конечно, благодаря ему образовались такіе самостоятельные таланты какъ гг. Куинджи, Судковскій и др.—Особенной извѣстностью у насъ пользовался нѣсколько лѣтъ назадъ г. Куинджи, написавшій три превосходныя вещи: «Березовый лѣсъ», «Украинскую ночь» и «Ночь на Днѣпрѣ». Свообразный пріемъ техники, непосредственность въ подборѣ тоновъ, поэзія и простота общаго составляли его основное качество.—За послѣднее время г. Куинджи пересталъ писать, и, къ сожалѣнію, его произведенія болѣе не появляются на выставкахъ.

Талантъ Судковскаго, неожиданно стертый смертью, общалъ въ будущемъ многое. Уроженецъ, какъ и Айвазовскій, юга, онъ строго и серьезно изучалъ Черноморье. Съ каждымъ годомъ росъ и крѣпѣлъ его талантъ. Его «Ночью будетъ буря» одно изъ совершеннѣйшихъ созданий въ своемъ родѣ.—Въ параллель съ Судковскимъ, невольно приходится вспомнить о другомъ, еще болѣе сильномъ талантѣ—о Васильевѣ, также безвременно погибшемъ. Имя Васильева мало знакомо нашему обществу—а между тѣмъ сколько неизвѣданныхъ могучихъ силъ таилось въ этомъ молодомъ талантѣ. Онъ умеръ двадцати съ небольшимъ лѣтъ, оставивъ по себѣ нѣсколько альбомовъ и нѣсколько картинъ. Альбомы эти хранятся въ библиотекѣ академіи художествъ—и какъ бѣдны и жалки передъ ними кажутся наброски профессоровъ и академиковъ! Тутъ столько серьезнаго изученія натуры, столько любви къ изображаемому предмету, такая сила въ простомъ алиберовскомъ графитѣ, передающемъ переливы свѣта и тѣни въ густой чащѣ лѣса, что остается только желать, чтобы нашелся издатель, который издалъ бы въ свѣтъ эти драгоценныя наброски. Картины Васильева: «Передъ бурей на Волгѣ», «Мокрый

лугъ», «Оттенель» и др., не смотря на разнообразіе мотивовъ представляютъ совершенно законченные результаты серьезнаго изученія природы.

Совсѣмъ другаго характера серьезный, созерцательный талантъ г. Шишкина, пользующагося солидной репутацией въ заграничныхъ художественныхъ кружкахъ. Специальность этого художника—сосновый лѣсъ. Тутъ онъ полный хозяинъ. Вся эта сѣть сплетающагося перебора вѣтвей, съ безчисленными иглами, сучками, бархатистымъ мохомъ, покрытою лишаями старой корой—передается съ неподражаемой виртуозностью. За послѣднее время, г. Шишкинъ съ меньшимъ талантомъ принялся за изображеніе зимы; въ этомъ родѣ живописи не малую извѣстность составилъ себѣ г. Клеверъ.

Талантъ г. Юлія Клеверъ если не принадлежитъ къ числу крупныхъ талантовъ, то все же онъ представляетъ изъ себя весьма значительное художественное явленіе. Посвятивъ себя изображенію русской зимы, онъ достигъ весьма значительныхъ результатовъ, и еще будучи ученикомъ академіи, въ 1873 году, получилъ за «Оттенель на взморьѣ» награду на Вѣнской всемірной выставкѣ. Но вообще талантъ г. Клевера однообразенъ—два три мотива варьируются имъ на всѣ лады, и въ концѣ-концевъ нѣсколько пріѣдаются своею шаблонностью.

Гг. Лагоріо, Боголюбовъ, Мещерскій, Копдратенко, Сергѣевъ, Орловскій, Киселевъ—каждый изъ названныхъ художниковъ отличается своей оригинальной трактовкой сюжета, каждый внести свою лепту въ сокровищницу отечественнаго искусства. Быть можетъ, большинство ихъ работъ отличается этюдностью, недостаточной обдуманностью, но тѣмъ не менѣе онѣ дышатъ неприкрашеной правдой, и безконечно далеки отъ условныхъ пейзажей школы Пуссена.

#### XI.

За послѣднее время все сильнѣе и сильнѣе начинаютъ обозначаться въ публикѣ стремленіе къ акварели. Общество акварелистовъ растетъ съ каждымъ годомъ. Къ прежнимъ леизмѣннымъ именамъ Премацци и Вилье прибавилось нѣсколько новыхъ, изъ которыхъ на первомъ мѣстѣ слѣдуетъ поставить Бенуа, пейзажиста далеко недюжиннаго дарованія. Значительную извѣстность получилъ г. Каразинъ своими до дерзости смѣлыми работами гвашию, изображающими по преимуществу зимнія сцены и Туркестанскую

область. Весьма мало знакомы публикѣ послѣднія работы придворнаго акварелиста г. Зичи. Онъ скорѣе миниатюристъ, чѣмъ акварелистъ, такъ какъ мелче, тоньше и изящнѣе его у насъ никто не работаетъ. Перѣдко на пространствахъ трехъ-четырехъ квадратныхъ дюймовъ у него умѣщается до двадцати портретовъ разныхъ лицъ, похожихъ не только лицами, но и фигурами, и поворотомъ тѣла. Занятый постоянно заказами Государя Императора, Зичи рѣшительно не можетъ заняться какими бы то ни было частными работами.

Говоря о русской живописи послѣднихъ лѣтъ, нельзя не остановиться на одной изъ ея отраслей, получившихъ значительное развитіе—именно, на декоративномъ искусствѣ. Недалеко еще то время, когда у насъ декоративныя для театровъ писались исключительно иностранцами. Въ концѣ шестидесятыхъ годовъ появилось два талантливыхъ русскихъ декоратора: гг. Шишковъ и Бочаровъ. Въ концѣ семидесятыхъ годовъ первый изъ нихъ основалъ въ академіи художествъ классъ декоративной живописи, давшій уже намъ нѣсколько весьма талантливыхъ декораторовъ, лучшимъ изъ которыхъ слѣдуетъ признать г. Иванова. Мы, не преувеличивая, можемъ сказать, что если въ машинной и бутафорской части мы отстали отъ иностранцевъ, то съ живописной точки зрѣнія значительно ихъ перегнали. Очень жаль, что единственнымъ изданнымъ памятникомъ этой отрасли искусства является альбомъ декоративныхъ работъ г. Шишкова къ пушкинскому «Годунову». Превосходныя же декоративныя работы г. Бочарова къ «Руслану», «Смерти Іоанна», «Василису», «Жизни за царя», многимъ русскимъ и итальянскимъ операмъ и балетамъ—погибнуть для потомства безслѣдно. Кстати сказать, нашими декораторами впервые была изображена чисто-русская зима съ сугробами снѣга, капелью и метелицей. Особенно можно указать въ этомъ отношеніи на декоративныя работы г. Бочарова: «Волчій буеракъ» (Послѣдній актъ *Вражьей силы*), «Площадь въ Замоскварѣчи» (*Смерть Іоанна*) и др.

Теперь обратимся къ нашей скульптурѣ и архитектурѣ. Если первая дала намъ слишкомъ мало, и мало обѣщаетъ въ будущемъ, то послѣдняя представляетъ не мало интереснаго и самобытнаго въ своемъ грядущемъ развитіи. Но къ этимъ отраслямъ искусства мы обратимся въ слѣдующемъ очеркѣ.

Rectus.



\* \* \*

*Эта чудная ночь, эта звездная  
ночь*

*Мнѣ напомнила юности дни:  
Такъ же чудно юрѣли на небѣ они,  
Такъ же были съ тобою тогда мы одни,—  
И разстаться намъ было невмочь!...*

\* \* \*

*Та же ночь и теперь; такъ же звезды юрятъ,  
Только мы изменились съ тѣхъ поръ:  
Не сверкаетъ онемъ, какъ бывало, твой взоръ,  
Заунывно звучитъ нашъ пустой разговоръ,—  
И миновенья тоскливо летятъ!...*

*Ник. Гренъ.*

Семену Николаевичу Кругликову.

## „ПРОРОКЪ“

СЛОВА А. ПУШКИНА.

МУЗЫКА Ц. КЮИ.

**Canto.** *Andantino poco maestoso.* *mf*

Ду-хов-ной жа-ждо-ю то-мимъ, Вьш-

**Piano.** *Andantino poco maestoso.* *mf*

- сты-нѣ мрач-ной я вла-чил-ся, И ше-сти-кры-лый се-ра-фимъ

На пе-ре-путь-и мнѣ я-вил-ся; Пер-ста-ми лег-ки-ми какъ сонъ Мо-

*mf*

- ихъ зѣ-ницъ кос-нул-ся онъ; От-верз-лись вѣ-щи-я зѣ-



- ни - цы Какъ у ис - пу - ган - ной ор - ли - цы.

Мо - ихъ у - шей кос - нул - ся онъ, И ихъ на - пол - нилъ шумъ и звонъ: И

внялъ я не - ба со - дра - гань - е, И гор - ній ан - ге - ловъ по - летъ,

И гадъ мор - скихъ под - вод - ный ходъ, И долъ - ней ло - зы про - зи -

- бане. *f* И онъ къ устамъ моимъ приникъ, И вывалъ грѣшный мой языкъ. И

празднословный, и лукавый, *p* И жало мудрыя змеи въ уста замершія мои.

- и Вложилъ десницею кровавою *f* И онъ мнѣ грудь разоѣкъ мечомъ, И

сердце трепетное вынулъ, И уголь, пылающій огнемъ, Во грудь отверстую водвинулъ.

Poco più mosso.

cre - scen - do

Какъ трупъ въпустынѣ я ле - жалъ, И Бо - га гласъ ко мнѣ воз -

Poco più mosso.

Tempo I.  
tranquillo

- звалъ: —, Во - стань, про - рокъ, — и виждь, и внемли, Ис - пол - нись во - ле - ю мо -

Tempo I.

poco rit.

- ей. И, об - хо - дя мо - ря и зем - ли, Гла - го - ломъ жи

— серд - ца лю - дей!“

# СМЕРТЬ КРОШКИ.

## „CONNAISSIEZ VOUS MON HIRONDELLE?“

Русский текст Н.Н. Вильде.

Poesie de A. CAPON.

Музыка ПЬЕРНЭ.

Musique par G. PIERNÉ.

Andantino. м. м. ♩ = 80.

PIANO.

First system of piano introduction. Treble clef, key signature of one sharp (F#), 9/8 time signature. The music begins with a piano (*p*) dynamic. The bass line features a series of chords and moving lines.

Second system of piano introduction. The treble clef part continues with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The bass line continues with sustained chords and rhythmic patterns.

Canto.

*p e dolce*

First system of the vocal line. The melody is written in a treble clef with a key signature of one sharp and a 9/8 time signature. It begins with a piano (*p*) and dolce dynamic.

Сталь тихъ и пусть мой бѣдный у - голъ: мо - ю кро - шку смерть у - не -  
 Con - nais - siez - vous mon hi - ron - del - le? Elle est mor - te, mor - te de

First system of piano accompaniment for the vocal line. It features a piano (*p*) dynamic and provides harmonic support for the voice.

Second system of the vocal line. The melody continues with a mezzo-forte (*mf*) dynamic.

сла. Въ свѣт - ломъ не - бѣ о - на, у Бо - га;  
 froid, Elle a - voit un si doux bruit d'ai - le.

Second system of piano accompaniment. It includes a mezzo-forte (*mf*) section followed by a piano (*p*) section, providing accompaniment for the vocal line.

ей луч-ше тамъ; тамъ мѣръ безгрѣшный, онъ толь-ко дѣ-тямъ от-  
 Elle é - tait bleue, elle e - tait bel - le, El - le mar - pro - chait sans ef -

*Più animato.*

крытъ. Чуть ле-петать о-на у - мѣ-ла. Слушать лю-билъ я е -  
 froi, Con - naissezvous mon hi - ron - del - le? El - le ve - nait sans qu'on l'ap -

*Più animato.*

я не - по - нятный ре - бя - чес - кій вздоръ. Не о - динъ я тог - да былъ  
 pel - le' Gaî - ment se po - ser sur mon doigt, Elle a - vait un si doux bruit

*a tempo*

въ мѣ - рѣ; я былъ о - по - рой бѣдной крошкѣ, ей бы-ло чуж - до сло - во:  
 d'ai - le! J'é - tais heureux à cô - té d'el - le, El - le sem - blait me di - re:

*pp* *p*

мать. Я час-то съ ней былъ грустно нѣ - женъ.  
*toi! Con-nais-siez - vous mon hi-ron - del - le?*

Да... часто въ черты е - я глядя, и - скаль я въ нихъ сходство съ дру - гою.  
*Non, rienne metal plus fi - de - le, C'è - tait comme un en - fant pour moi.*

*mf*

Сталъ тихъ и пусть мой бѣдный у - голъ. Все вънемъ смер - тью смер - тью по -  
*Con - nais - siez - vous mon hi - ron - del - le? Elle est mor - te, mor - te de*

лно.  
*froid!*

*pp*

# Пастораль

изъ оперы

„ЭСКЛАРМОНДА.“ \*)

Andantino. M. M.  $\text{♩} = 60.$   
*sempre tranquillo*

Муз. МАССНЭ.

Piano.

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with several triplet figures. The lower staff is in bass clef and contains a harmonic accompaniment of chords. Dynamics include *mf* (mezzo-forte) and *p* (piano). The tempo is marked *Andantino* with a metronome marking of  $\text{♩} = 60$ . The mood is *sempre tranquillo*. The composer is identified as МАССНЭ.

The second system continues the piece with similar melodic and harmonic patterns. It features more triplet figures in the upper staff and sustained chords in the lower staff.

The third system shows further development of the musical themes, with intricate triplet passages in the upper staff.

The fourth system continues the piece, maintaining the tranquil and pastoral character.

The fifth system concludes the piece with a final melodic flourish in the upper staff and a sustained harmonic base in the lower staff.

\*) Посвящена въ Парижѣ на сценѣ *Opéra comique* во время всемирной выставки. 1889 г.

First system of musical notation. The treble clef staff features a melodic line with a triplet of eighth notes and a half note. The bass clef staff provides a harmonic accompaniment with chords and a triplet of eighth notes.

Second system of musical notation. The treble clef staff continues the melodic line with triplets and a half note. The bass clef staff continues the harmonic accompaniment with chords and triplets.

Third system of musical notation. The treble clef staff features a continuous triplet of eighth notes. The bass clef staff has a steady accompaniment. Dynamic markings include *più f*, *dim.*, and *p*.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff features a melodic line with triplets and a half note. The bass clef staff continues the harmonic accompaniment with chords and triplets.

Fifth system of musical notation. The treble clef staff features a melodic line with triplets and a half note. The bass clef staff continues the harmonic accompaniment with chords and triplets.

Sixth system of musical notation. The treble clef staff features a melodic line with triplets and a half note. The bass clef staff continues the harmonic accompaniment with chords and triplets. Dynamic markings include *pp* and *rall.*



## ФАНТАЗИЯ НА СОНАТУ (В-МОЛЛ) ШОПЕНА.

(Посвящено памяти Н. Г. Рубинштейна).

Артистъ игралъ. И подь его перстами  
Рождался звукъ и снова умиралъ.  
И властно между тѣмъ волшебными струнами  
Иныя струны онъ въ душѣ послушной пробуждалъ.  
И просыпались въ ней завѣтныя желанья,  
Любовь и вѣра, слезы и мечты,  
Манила жизнь безъ скорби, безъ страданья,  
Какъ вѣчный духъ безсмертной красоты,  
Какъ встрѣчи мигъ безъ горечи забвенья,  
Какъ нѣжный взоръ ласкающихъ зѣницъ,  
Какъ сладкій сонъ безъ муки пробужденья,  
Какъ счастья даль безъ мѣры и границъ.

Артистъ игралъ. Толпа ему внимала  
И увлеченная волшебною игрой,  
Казалось, все въ тотъ мигъ въ восторгѣ забывала,  
За каждымъ звукомъ слѣдя душой.  
И звуки тѣ лились плѣнительно и нѣжно,  
Какъ трели соловья весной въ тиши полей,  
Какъ свѣтъ дупы среди долины снѣжной,  
Какъ пѣснь любви въ безмолвіи почей.  
И вотъ послѣдній звукъ среди нѣжныхъ колебаній  
Прильнулъ, казалось, къ трепетнымъ струнамъ  
И замеръ. Всталъ артистъ среди рукоплескающей  
И дождь цвѣтовъ уналъ къ его ногамъ.  
Но онъ не замѣчалъ толпы предъ нимъ шумѣвшей,  
Ея восторженныхъ не слышалъ онъ похвалъ,  
Не замѣчалъ цвѣтовъ у ногъ его пестрѣвшихъ,  
Онъ грустный взоръ далеко устремлялъ.  
Онъ полонъ былъ еще волшебною замерѣвшей  
Мелодіи: она предъ нимъ неслась  
И въ глубинѣ души его на вѣкъ отозвалась  
Прощальной пѣсней о жизни отлетѣвшей.  
Неяснымъ трепетомъ и грустію томимъ  
Онъ подыалъ взоръ. О, ужасъ! Взоръ другой  
Онъ встрѣтилъ предъ собой холодный и нѣмой:  
Видѣнье страшное стояло передъ нимъ:  
То женскій образъ былъ поблекшій, безотрадный,  
Съ недвижной строгостью въ безжизненныхъ чер-  
тахъ,  
Съ улыбкой призрачной, могильной, беспощадной,  
Съ печатью вѣчности на мертвенныхъ устахъ.  
„Кто ты“, спросилъ артистъ, „о, гостя неземная?  
„Какой безвѣстный мѣръ, какое божество  
„Тебя прислало къ намъ, безцѣльно нарушая  
„Волшебный мигъ искусства торжества?“

### Видѣнье.

И та, кого страданье въ мукахъ призываетъ,  
Кого несчастье съ любовью зоветъ,  
Кого отчаянье съ надеждою ласкаетъ,  
Но все счастливое съ боязнью кланяетъ,  
И та, кто этотъ мѣръ отъ вѣка посвящаетъ,  
Кто не щадитъ, не любитъ, не прощаетъ,

Кого душа твоя не ждетъ и не ждала.  
И—смерть. И за тобой пришла.

### Артистъ.

Смерть... смерть! О, страшно это слово!  
И рѣчь твоя страшна и страшенъ грозный видъ!  
Ужели этотъ мѣръ я не увижу снова,  
И лиры звукъ во тѣмъ могилы замолчитъ?  
Закроются на вѣкъ угаснувшія очи,  
Персты недвижные безсильно упадутъ,  
И никогда толпы подь снѣжною полночи  
Внимать игрѣ моеи съ восторгомъ не придутъ?

### Толпа.

О, пощади его, видѣнье роковое!  
Пусть лира чудная для насъ еще звучитъ,  
Пусть еще искусство неземное  
Восторгомъ слухъ и сердце напоитъ!  
Вѣдь, эти звуки были намъ отрадой,  
Утѣхой въ горести, покоемъ отъ труда.  
Мы ихъ творца вѣнчали громкой славой.  
Ужели они для насъ замолкнутъ навсегда?

### Видѣнье.

Къ чему мольбы? Толпа, иная лира  
Въ тебѣ измѣнитъ прежнія мечты.  
Ты увлечешься вновь, и снова кумира  
Съ восторгомъ прежнимъ увѣнчаешь ты.  
Пусть идутъ они—поклонники таланта,  
Въ слезахъ вѣнки къ могилѣ принесутъ!  
Не долговъ вѣкъ и слава музыканта:  
Вѣнки поблекнутъ, слезы отойдутъ.

### Артистъ.

О, замолчи, жестокое видѣнье!  
Твои слова—смертельный приговоръ—  
Ужель грядущее сулитъ одно забвенье—  
Всего великаго и славнаго позоръ:  
Повремени еще! Последнее мгновенье  
Дай мнѣ еще въ гармоніи продлить  
И скорбныхъ чувствъ предсмертное томленье  
Въ созвучьяхъ новыхъ перелить.  
И если, выжили ямъ, слабѣющую лиру  
Избранникъ новый вслѣдъ за мной возьметъ  
И звуки тѣ опять повторитъ мѣру,  
Мой духъ спокойно въ вѣчность отойдетъ.

И такъ сказавъ, хладѣющей рукою  
Игралъ онъ вновь. Но призракъ поглядѣлъ,  
И духъ артиста съ пламенной мольбою,  
Съ послѣднимъ звукомъ отлетѣлъ.

Е. Богданова.

# Библиографія.

**В. А. Гольцевъ. Обь искусствѣ. Критическія замѣтки. Москва 1890.** На Западѣ вопросы обь искусствѣ всегда занимали одно изъ первыхъ мѣстъ въ литературѣ и философіи. На этихъ вопросахъ отражались всевозможныя теченія общественной жизни и мысли. По возникаемымъ въ разное время теоріямъ искусства мы можемъ безошибочно судить о господствовавшихъ въ обществѣ идеалахъ, о преобладавшемъ направленіи современной морали, даже отвлеченной мысли и науки.

Въ настоящее время замолкли старинные споры о прекрасномъ, о художественномъ, о гениальномъ. Теперь всѣ эти идеи упразднены, какъ лишняя помяха, не только у читающихъ, но даже у пишущихъ. Оказалось гораздо проще писать безъ всякихъ идей. Человѣчество и помимо ихъ выработало много рессурсовъ: гаерство, наркозъ, безпредметная злоба и насмѣшки, часто личная брань и клевета. Русскій языкъ въ настоящее время разрабатанъ достаточно. Можно писать *одними словами*, по возможности терпкими и эффектными. Читатель удовлетворится ими и будетъ даже благодаренъ, что позаботились обь его настроеніи и не лобзаножили ни его мысли, ни чувства. Какія здѣсь могутъ быть теоріи о томъ, какъ писать и о чемъ писать! Самое слово *эстетикъ* при такихъ условіяхъ звучитъ не менѣе забавно, чѣмъ напр. въ извѣстной средѣ слова *сочинитель* и *филозофъ*.

На Западѣ и теперь не прекратились вопросы обь эстетикѣ. До сихъ поръ продолжаютъ появляться капитальныя сочиненія, навѣяныя передовыми идеями науки и общественной жизни. Сочиненія эти сохраняютъ все значеніе работъ, посвященныхъ уясненію одной изъ самыхъ обширныхъ отраслей человѣческой дѣятельности. Но у насъ эти сочиненія извѣстны крайне мало. Статьи г. Гольцева являютъ едва ли не единственнымъ источникомъ для болѣе полного знакомства съ эстетическими теченіями на Западѣ. Поэтому сборникъ этихъ статей—цѣнный вкладъ въ нашу крайне бѣдную литературу обь искусствѣ.

Статьи г. Гольцева посвящены разбору сочиненій по предмету теоріи искусства, появившихся въ послѣднее время во всѣхъ главнѣйшихъ странахъ Европы, т.-е. Англій, Германіи, Франціи. Въ этихъ статьяхъ затронуты всѣ существенныя вопросы, поставленные современной эстетикой,—о задачахъ искусства, обь его идеалахъ, о пути его развитія, о требованіяхъ, которымъ долженъ удовлетворять художникъ, обь источникѣ наслажденія произведеніями искусства, обь изображеніи въ искусствѣ безобразнаго, о тенденціи и идеалахъ въ художественныхъ произведеніяхъ и пр. Для знакомства со всѣми этими вопросами слѣдуетъ прочесть самый сборникъ. Мы оставимъ только на нѣкоторыхъ изъ нихъ.

Прежде всего интересно рѣшеніе вопроса о критикѣ въ искусствѣ. Этотъ вопросъ весьма часто обсуждался. Нерѣдко самая необходимость художественной критики подвергалась сомнѣнію, не говоря уже о томъ, что она ставилась гораздо ниже самаго искусства. Весьма извѣстно выраже-

ніе „*La critique est aisée et l'art est difficile*“. Между тѣмъ, есть данныя, заставляющія представлять эту мысль въ совершенно обратной формѣ. Въ книжкѣ г. Гольцева приведено письмо знаменитаго художника, г. Рѣпина. „Художественная натура“, говоритъ между прочимъ г. Рѣпинъ, „мыслить синтетически, воплощая свои идеи въ образы; иногда имъ представляются прямо сцены и образы, и уже послѣ авторы находятъ въ этихъ непосредственныхъ явленіяхъ тѣ или другія идеи“ (стр. 73). Эта *синтетическая* мысль далеко не всегда ясна во всемъ своемъ значеніи уму самого автора. Она часто является лишь пассивнымъ воспринимателемъ внушенной той силы, которую мы называемъ гениемъ. Анализъ и уясненіе принадлежитъ критикѣ. Обь этомъ говоритъ и г. Гольцевъ, прибавляя, что и въ русской литературѣ бывали случаи, когда художники „не достаточно глубоко и ясно понимали все значеніе выведенныхъ ими лицъ и изображеннаго дѣйствія“ (стр. 14). Всякій помнитъ, что такой именно случай произошелъ у Гоголя съ Бѣлинскимъ.

Къ вопросу о необходимости художественной критики тѣсно примыкаетъ также довольно спорный вопросъ—о степени развитія, которымъ долженъ обладать художникъ. Г. Гольцевъ приводитъ письмо графа Толстого, гдѣ знаменитый романистъ такъ опредѣляетъ развитіе художника: „Для того, чтобы художникъ зналъ то о чемъ ему должно говорить, нужно чтобы онъ зналъ то, что свойственно всему человѣчеству и, вмѣстѣ съ тѣмъ, еще неизвѣстно ему, т.-е. человѣчеству. Чтобы знать это, художнику нужно быть на уровнѣ высшаго образованія своего вѣка“. Эти требованія знаменитаго писателя далеко не всегда оправдываются въ дѣйствительности. Другой, не менѣе великій поэтъ, даже теоретически не признавалъ ихъ. „Наложите вѣгъ умъ и сердце“, говоритъ Гёте, „идеями и чувствами вашего времени,—и великое художественное произведеніе не замедлитъ явиться“. Г. Гольцевъ также возражаетъ въ другомъ мѣстѣ на идею графа Толстого, высказанную однимъ изъ русскихъ эстетиковъ, и приводитъ въ примѣръ Рихарда Вагнера и Гуно, не стоящихъ въ средѣ „самой прогрессивной группы людей“ ихъ времени (стр. 15). И мы сами передъ глазами видимъ, какъ иногда большой художественный талантъ не мѣшаетъ вполне реакціоннымъ стремленіямъ художника, даже враждѣ его къ драгоцѣннѣйшимъ завоеваніямъ цивилизаціи...

Но если художники часто и не представляютъ изъ себя наиболѣе прогрессивный и развитой элементъ въ обществѣ, то это не освобождаетъ ихъ отъ обязанности относиться критически и сознательно къ своимъ произведеніямъ. Въ наше время безидейнаго сочинительства полезно прочесть тѣ страницы сборника г. Гольцева, гдѣ, на основаніи единогласныхъ сужденій европейскихъ эстетиковъ, доказывается необходимость для художника идейной жизни. „Поэтъ долженъ быть мыслителемъ, онъ не долженъ только отражать въ себѣ безконечную вереницу явленій, ему не слѣдуетъ“

превращаться въ регистратора ощущеній“ (стр. 101). „Поэтъ или живописецъ не могутъ быть низведены на степень мгновеннаго фотографическаго аппарата, который схватываетъ съ одинаковою отчетливостію и улыбку, промелькнувшую на губахъ, и муху, которая въ эту секунду съѣла на лобъ“ (стр. 28). „Вещи достойны изображенія только въ томъ случаѣ, когда онѣ что-нибудь значать, когда онѣ пробуждаютъ въ насъ мысли и чувства“ (стр. 103). Поэтому талантливейшій представитель современной эстетики — Гюйо и отождествляетъ прекрасное съ интеллектуально-приятнымъ. Общественные и симпатическіе инстинкты, говоритъ онъ, лежатъ въ глубинѣ эстетическихъ наслажденій нашихъ чувствъ. Наибольшее впечатлѣніе производитъ такое художественное произведение, въ которомъ видна гуманная мысль и чувствуется горячая любовь къ человѣку (стр. 40).

Современный французскій писатель ту же мысль выражаетъ въ глубоко-прочувствованной поэтической формѣ. Мы не можемъ отказать себѣ въ удовольствіи повторить его слова. „Если бы“, — говоритъ Бурже, — „писать значило высыхивать въ тиши своего кабинета идеи и образы, подобно тому, какъ математикъ рѣшаетъ свои задачи, то всякій могъ бы сдѣлаться писателемъ, какъ дѣлаются нотаріусами или инженерами. На все это требовалось бы только терпѣніе, досугъ и метода. Нѣтъ! Писать—это значить жить, чувствовать надъ убоженіемъ жизнью; это значить превратить самого себя въ матеріалъ для опытовъ, продѣлать надъ своимъ сердцемъ то, что Клодъ Бернаръ продѣлываетъ надъ своими собаками, а Пастеръ надъ своими кроликами, — привить къ нему все яды человѣческой жизни. Мы должны извѣдать хотя бы на одинъ часъ тысячу волненій, которые можетъ ощутить нашъ ближній“ (*Les Mensonges*).

Въ высшей степени интересенъ вопросъ о практическомъ значеніи искусства, о его вліяніи на человѣческую жизнь. Къ сожалѣнію, этотъ вопросъ не входилъ въ программу статей г. Гольцева и авторъ коснулся его только мимоходомъ. А между тѣмъ, было бы крайне важно собрать данныя относительно могучей струи, вносимой искусствомъ въ жизнь личности и общества. Въ этомъ отношеніи извѣстны поразительные факты. Джонъ Стюартъ Милль, наприм., говоритъ, что знаменитая народная пѣсня Англій *Rule Britannia* имѣетъ громадное вліяніе на развитіе національнаго характера англичанъ. Пѣсни Томаса Мура, по мнѣнію философа, гораздо дѣйствительнѣе послужили дѣлу ирландской свободы, чѣмъ рѣчи великаго патріота Гроттама. Мы знаемъ также, что гимны Лютера, по сознанію самихъ католиковъ, гораздо больше похитили овецъ у папы, чѣмъ все сочиненія и катехизисы знаменитаго реформатора. Невольно припоминается восклицаніе Гоголя: „Побасенки! Но міръ задремалъ бы безъ такихъ побасенокъ, обомлѣла бы жизнь и тиной покрылся бы душн“...

Въ послѣднее время появилось мнѣніе, что нѣкоторымъ отраслямъ искусства грозитъ паденіе. Такъ думаютъ Тэпъ и Ренапъ, глядя на развитіе демократій, огнестрѣльнаго оружія, моды и пр. У г. Гольцева подробно разобрано это опасеніе. Въ результатѣ страхъ оказывается напраснымъ. Въ самомъ дѣлѣ, сколько бы человѣчество ни жило, какія бы отрасли дѣятельности ни развивало—оно не можетъ утратить чувство красоты и стремленія къ совершенствованію. А это и есть основы искусства.

Въ заключеніе укажемъ еще на одинъ вопросъ, до сихъ поръ не уясненный въ теоріи искусства,—вопросъ объ изображеніи *безобразнаго* въ художественныхъ произведеніяхъ. Что оно мо-

жетъ являться предметомъ искусства—это доказывается существованіемъ цѣлага ряда литературныхъ произведеній—сатиръ. Теоретическое объясненіе этого въ самой блестящей формѣ представлено еще Гоголемъ. Оно повторяется и повѣйшими эстетиками. Гюйо, наприм., введеніе некрасиваго въ искусство объясняетъ преимущественно нравственными и общественными основаніями. Въ другомъ мѣстѣ г. Гольцевъ приводитъ мнѣнія Сейяля, который думаетъ, что изъ безобразнаго исходитъ красота, ибо безпорядокъ усиливаетъ въ насъ стремленіе къ стройности и законченности (стр. 67). Мы съ своей стороны приведемъ опредѣленіе искусства, данное однимъ изъ старыхъ эстетиковъ, которыхъ—прибавимъ кстати—г. Гольцевъ съ полнымъ основаніемъ защищаетъ отъ повѣйшаго пренебреженія. Разбирая сочиненіе Гердера „*Ideen zur Philosophie der Geschichte*“, Кантъ цѣль искусства видитъ въ воспроизведеніи природы во всей ея красотѣ и истинѣ. Это опредѣленіе, кажется намъ, даетъ новый ключъ къ рѣшенію вопроса, почему безобразное, воплощенное въ искусствѣ, возбуждаетъ въ насъ эстетическое волненіе. Это потому, думаемъ мы, что въ этомъ воплощеніи мы чувствуемъ истину, узнаемъ то, съ чѣмъ мы свыклись въ дѣйствительной жизни. И подобно тому, какъ правдивое слово, сказанное въ самой рѣзкой формѣ, часто глубже проникаетъ въ наше сердце, чѣмъ изящная рѣчь гуманнаго моралиста, такъ и истинна, воплощенная въ лирическихъ красотахъ образовъ, производитъ на насъ неотразимое впечатлѣніе своей правдой, вѣрностью природѣ.

Къ статьямъ объ искусствѣ г. Гольцевъ присоединилъ обзоръ критическихъ взглядовъ, вызванныхъ въ русской литературѣ первымъ изданіемъ сочиненій Пушкина и характеристику литературной дѣятельности Добролюбова. Обѣ статьи напоминаютъ намъ о прекрасномъ далекомъ русской жизни... Тогда люди часто и съ любовью занимались вопросами искусства, увлекались мечтами о прекрасномъ и идеальномъ. Теперь кое-когда лишь приходится завести рѣчь о томъ, что когда-то было насущной бесѣдой...

**Esquisse d'une histoire de la peinture au Musée du Louvre. Par Pierre Petrez. Félix Alcan éditeur. 1 vol. 8°. 1890.**

Авторъ этой книги, не претендуя на полную исторію искусства, рѣшилъ прослѣдить постепенное измѣненіе въ направленіяхъ различныхъ школъ, съ эпохи Возрожденія и до послѣдняго времени, лишь насколько оно выражается въ главныхъ представителяхъ этихъ школъ, по произведеніямъ, хранящимся въ Луврскомъ музеѣ. Эта задача не новая во французской литературѣ и вполне естественная при такихъ собраніяхъ, которыя дѣйствительно представляютъ собою какъ бы живую исторію искусства въ миниатюрѣ. Съ такою книгою въ рукахъ, обходя залы музея, дѣйствительно можно вынести гораздо больше пользы, чѣмъ изъ долгаго чтенія многотомныхъ исторій искусства.

**Мотивы орнаментовъ, снятые со старинныхъ русскихъ произведеній. Изданіе Строгановскаго центральнаго училища технического рисованія при сотрудничествѣ ученаго рисовальщика, П. В. Запkina. 4°. 1890.**

За послѣднее время Строгановское училище взяло на себя задачу пополнять огромный, до сихъ поръ, недостатокъ въ руководствахъ по техническимъ и исторіямъ прикладнаго рисованія. Къ числу такихъ, пополняющихъ этотъ пробѣлъ, изданій

принадлежит и рассматриваемая нами книга. Она заключаетъ въ себѣ двадцать таблицъ in 4<sup>o</sup> русскихъ орнаментовъ, относящихся къ шестнадцатому и семнадцатому вѣкамъ и составляетъ очень полезное руководство для лицъ, изучающихъ это дѣло.

**Ө. И. Булгаковъ. Иллюстрированная исторія книгопечатанія и типографскаго искусства. Томъ I.** Съ изображенія книгопечатанія по XVIII вѣкъ включительно. Изданіе А. С. Суворина. СПб. 1890 г. Ц. 3 р. 50 к.

Книгопечатное дѣло до сихъ поръ не имѣло у насъ ни одного сколько-нибудь полнаго очерка исторіи. Лучшимъ трудомъ по этому вопросу можно считать известное сочиненіе академика П. Пеккарскаго „Наука и литература при Петрѣ Великомъ“, но этотъ трудъ касается только одной эпохи и, кромѣ того, не посвящается книгопечатанію вообще, а касается его лишь между прочимъ, въ числѣ другихъ вопросовъ. Не мало разбросано также матеріалъ въ трудахъ нашихъ известныхъ библиографовъ, какъ Сопикова, Геншадя, Строева, Викторова и многихъ другихъ. В.Е. Румянцевъ пытался было даже дать нѣчто болѣе цѣльное въ своемъ „Сборникѣ матеріаловъ для исторіи книгопечатанія въ Россіи“, но, къ сожалѣнію, изданіе это не пошло далѣе перваго выпуска. Затѣмъ специально о граверномъ дѣлѣ мы

имѣемъ работы неутомимаго изслѣдователя по исторіи гравированія въ Россіи, Д. А. Ровинскаго, и, наконецъ, не мало явилось разныхъ работъ по поводу трехсотлѣтняго юбилея первопечатника московскаго, Ивана Осдорова, въ 1883 году. Полной же исторіи, какъ мы сказали, до сихъ поръ не было.

Пополнить этотъ пробѣлъ рѣшился Ө. И. Булгаковъ. Его книга, по его собственному выраженію, „заключаетъ въ себѣ сжатое резюме всѣхъ важнѣйшихъ фактовъ изъ исторіи развитія типографскаго искусства, съ первыхъ его зачатковъ до нашего времени“. Первый томъ посвященъ обзору успѣховъ книгопечатанія за первые четыре вѣка его существованія, съ пятнадцатаго по семнадцатый вѣкъ включительно. Здѣсь отмѣчены заслуги первыхъ типографіи, указаны условія, въ какихъ работали типографчики въ разные времена, перечислены предпріятія, служившія къ усовершенствованію типографскаго искусства и главнѣйшія произведенія печатнаго дѣла. При этомъ, для наглядности, собраны образцы замѣчательныхъ шрифтовъ первоначальныхъ изданій, типографскихъ украшеній, заглавныхъ буквъ, титуловъ, издательскихъ гербовъ, гравюръ и пр. Самое изданіе исполнено очень хорошо, а легкій слогъ изложенія дѣлаетъ книгу доступною и интересною для большинства читающей публики.



„Дола“. Картина Зихеля.

# АЛФАВИТНЫЙ СПИСОКЪ ДРАМАТИЧЕСКИХЪ СОЧИНЕНІЙ

НА РУССКОМЪ ЯЗЫКѢ,

дозволенныхъ Драматическою Цензурою къ представленію безусловно  
съ 1 января 1888 года по 1 августа 1890 года \*).

**Адриенна Лекуверрь.** Др. въ 5 д. Соч. Е. Скриба и Легуве. Пер. К. А. Тарновскаго. (По лит. изд. Разсохиной М. 86 г.) . . . П. В. 88 г. № 107.  
**Актриса Любина.** Сцены въ 3 д. А. Остахова. (По лит. изд. т. б. Разсохиной. М. 83 г.) . . . П. В. 88 г. № 107.  
**Амавъ, знатный царедворецъ Персиды и Мидіи.** (Историческая др. въ 5 д.) Соч. В. А. Базарова. (По печат. изд. т. б. В. А. Базарова. С.-Пб. 1889 г. Тип. Л. Мордуховской). П. В. 89 г. № 198.  
**Аспидъ.** Ком. въ 1 д. И. Салова. (По печат. изд. тип. Л. Метцль. М. 86 г.) . . . П. В. 89 г. № 20.  
**Атаманъ Устиныя Федоровна (Устя).** Полужская быль XVIII вѣка. Драм. представленіе въ 5 д. и 8 кар. (содерж. частью заимствовано). Соч. А. А. С. и Е. Н. З. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.) . . . П. В. 88 г. № 170.  
**Ай да французскій языкъ.** Шутка въ 1 д. Н. И. Описка. (По лит. изд. Разсохиной. М. 87 г.) . . . П. В. 88 г. № 107.  
**Баловницы.** Комедія-шутка въ 4 д. (Сюжетъ заимствованъ). Соч. М. Ярона. (По лит. изд. м. т. б. Е. Н. Разсохиной. М. 89 г.) . . . П. В. 89 г. № 274.  
**Банкротство.** Др. въ 3 д. Соч. И. М. Хохлова. (По лит. изд. С. О. Разсохина М. 84 г.) . . . П. В. 88 г. № 170.  
**Байбакъ.** Ком. въ 4 д. Влад. Тихонова. (По печат. изд. С.-Пб. 88 г. Тип. Э. Гоппе.) П. В. 1889 г. № 54.  
**Безпечальное житье.** Вудничныя сцены въ 3 д. М. В. Кузина. (По печат. изд. 1-й томъ драмат. произв. М. В. Кузина. Харьковъ. 1885 г. Тип. Губернскаго правленія). . . . П. В. 89 г. № 274.  
**Безъ кормила и весла.** Ком. въ 4 д. Влад. Тихонова. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 1889 г.) . . . П. В. 1889 г. № 111.  
**Безъ любви и безъ расчета.** Др. въ 4 д. О. Матвѣева (По печат. изд. Полтава. 1889 г. Тип. Л. Фришберга) . . . П. В. 89 г. № 173.  
**Безъ муки—нѣтъ науки.** (Franciblon) Ком. въ 3 д. Александра Дюма сына, Переводъ В. И. Вефани. (По печат. изд. С.-Пб. 89 г. Тип. Сайкина). П. В. 1889 г. № 111.  
**Венефисъ на носу, а ставитъ нечего.** Шут-

ка-водевиль въ 2 д. Г. Д. Брагина. (По лит. изд. С. И. Напойкина. М. 86 г.) . . . П. В. 1889 г. № 54.  
**Влаженъ кто въруеть.** Шутка въ 1 д. М. Балуцкаго. Передѣлка съ польскаго С. С. Ю-ва. (По печ. изд. м. т. б. С. О. Разсохина. Тип. В. Я. Барбей. М. 89 г.) . . . П. В. 90 г. № 12.  
**Божья коровка.** Ком. въ 4 д. П. Д. Боборыкина. (По печат. изд. т. м. и х. жур. „Артистъ“. Книга IV. М. 1889 г. Тип. Кушнерева и К<sup>о</sup>.) П. В. 90 г. № 12.  
**Борьба за существованіе.** (La lutte pour la vie). Пьеса въ 5 д. и 6 кар. Соч. Альфонса Додэ. Переводъ Э. Э. Маттерна. (По печат. изд. театр. муз. и худ. журн. „Артистъ“ Книга IV. М. 1889 г. Тип. И. Н. Кушнерева и К<sup>о</sup>.) . . . П. В. 90 г. № 12.  
**Борьба за существованіе.** Пьеса въ 5 д. и 6 кар. Альфонса Додэ. Переводъ Е. Б-ской. (По лит. изд. т. б. С. Н. Напойкиной М. 1889 г.) . . . П. В. 90 г. № 12.  
Тоже. (По лит. изд. м. т. б. Е. Н. Разсохиной. М. 1889 г.) . . . П. В. 90 г. № 52.  
**Борьба за существованіе.** Драма въ 5 д. и 6 кар. (La lutte pour la vie). Соч. А. Додэ. Перев. О. А. Корша и М. В. Аграмова. (По лит. изд. ком. об. р. драм. инс. С. О. Разсохина. М. 1890 г.) . . . П. В. 90 г. № 123.  
**Бракъ.** Драматическій этюдъ въ 1 д. Д. Гаршина-Вандингъ. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 87 г.) . . . П. В. 1888 г. № 156.  
**Брѣющая кухарка или ворона съ мѣста, соколъ на мѣсто.** Вод. въ 1 д., съ пѣніемъ. Соч. А. Я. Алексѣева. Сюжетъ заимствованъ изъ разсказа А. Пушкина: „Домикъ въ Коломнѣ“. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 89 г.) . . . П. В. 1889 г. № 147.  
**Буря.** (По пьесѣ Le supplice d'une femme). Др. въ 3 д. Пер. Д. А. Мансфельда. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.) . . . П. В. 1889 г. № 35.  
**Бѣда съ пылкими сердцами!** Ком.-шут. въ 1 д. Д. С. Дмитриева. (По лит. изд. С. О. Разсохина М. 83 г.) . . . П. В. 1888 г. № 170.  
**Бѣдный Ионафанъ.** Оперетта въ трехъ дѣйствіяхъ. Сочиненіе Гуго Витмана и Юліуса Бауера.

\* ) Въ 1888 году, по распоряженію Главнаго Управленія по дѣламъ печати, издавъ исправленный и дополненный по 1 января 1888 г. „Полный алфавитный списокъ драматическимъ сочиненіямъ на рускомъ языкѣ, дозволеннымъ къ представленію безусловно“; списки же шестъ, дозволенныхъ къ представленію безусловно послѣ 1 января 1888 г., напечатаны въ „Правительственномъ Вѣстникѣ“, соответствующіе №№ котораго приведены въ помѣщаемомъ нами спискѣ.  
Ред.

Переводъ съ нѣмецкаго Р. А. Арбенина. Музыка Карла Миллекера. (По печатному изданію театральной библиотеки С. О. Разсохина. Типографія В. Я. Варбей. Москва. 1890 года). . . . П. В. 90 г., № 175.

**Бѣлый генералъ.** Ист. др. пред. въ 4 д. и 8 карт. изъ послѣдней восточной войны. Е. Залъсовой. (По печат. изд. Тип. дома призрѣнія. С.-Пб. 89 г.). . . . П. В. 1889 г. № 20.

**Вдовы.** Оригинальный водевиль въ 1 д. съ пѣніемъ Д. Гарина и Л. Уманца. (По лит. изд. т. 6. С. И. Налойкина. М. 1890 г.). . . П. В. 90 г. № 123.

**Великій человѣкъ на малыя дѣла.** Ком. въ 5 д. Гр. Ал. Мак. Фредро (съ польскаго). Н. Г. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 87 г.). П. В. 88 г. № 170.

**Весна виновата.** Майская сцена въ 1 д. (По печат. изд. М. 88 г.). . . . П. В. 1889 г. № 123.

**Вечеръ на хуторѣ, або Василь та Галя.** Лѣтняя дерев. сцена изъ малорусской жизни въ 1 д. К. И. Ванченко. (По печат. изд. Кіевъ. 89 г. Тип. Е. П. Керерь). . . . П. В. 1888 г. № 275.

**Видѣнье.** Ком. въ 1 д. И. М. Булацель. (По лит. изд. В. А. Базарова. С.-Пб. 88 г.). П. В. 1889 г. № 54.

**Викторъ Павловичъ Пичужкинъ.** Сцены изъ провинціальной жизни въ 4 д. (По лит. изд. т. 6. Е. Н. Разсохиной. М. 1890 г.). П. В. 90 г. № 123.

**Вильямъ Шекспиръ.** Драма въ 5 актахъ и 6 карт., приспособлена для русской сцены Е. Л. и Д. Незвановымъ. (По лит. изд. т. 6. С. И. Налойкина. М. 1889 г.). . . . П. В. 89 г. № 258.

**Вице-Адмиралъ.** Комическая оперетта. въ 3 д. съ прологомъ. Слова Целя и Женз. Муз. Миллекера. Перод. В. Травскаго и П. Бородина. (По печат. изд. С.-Пб. 87 г. Тип. Мин. Вн. Дѣлъ). П. В. 1888 г. № 170.

**Во дни дѣтства Юанна Грознаго.** Драма. Представленіе въ 5 д. (5-е д. въ 2 карт.) въ стихахъ и прозѣ, передѣланное изъ драмы Н. Полеваго „Елена Глинская“ Иваномъ Глуховскимъ (псевдонимъ). (По лит. изд. книж. маг. М. В. Попова. С.-Пб. 1889 г.). . . . П. В. 89 г. № 173.

**Водоворотъ.** Драма въ 5 д. И. В. Шпажинскаго. (По печат. изд. теат. муз. и худ. журн. „Артистъ“. Книга III. М. 1889 г. Тип. И. Н. Кушнерева и К<sup>о</sup>). . . . П. В. 90 г. № 12.

**Водоворотъ.** Драма въ 5 д. И. В. Шпажинскаго. (По печат. изд. М. 1890 г. Тип. И. Н. Кушнерева и К<sup>о</sup>). . . . П. В. 89 г. № 274.

**Военная косточка—полковая дочка.** (Кавказская дочка). Комедія въ 1 д. М. В. Карѣева. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.). П. В. 1888 г. № 247.

**Вокругъ свѣта въ восемьдесятъ дней.** (Le tour du monde en 80 jours). Представленіе въ 5 д. съ прологомъ въ 15 карт., пер. съ франц. С. В. Таиѣва. (По лит. изд. т. 6. Е. Н. Разсохиной. М. 1889 г.). . . . П. В. 90 г. № 123.

**Вороны.** Ком. въ 4 д. Перод. М. Оедоровымъ и О. И. Булаковымъ. (По лит. изд. Курочкина. С.-Пб. 83 г.). . . . П. В. 88 г. № 107.

**Во снѣ какъ на яву.** Ком. въ 4 д., 5 кар. въ стихахъ. М. Г. Ярона. (Сюжетъ заимствованъ изъ ком. Фредро-сына). (По печат. изд. тип. И. Н. Кушнерева. М. 86 г.). . . . П. В. 1889 г. № 20.

**Война французовъ съ испанцами или торжество любви.** Комическая опера въ 4 д.; переводъ съ франц. Р. А. Арбенина. Музыка Лакома. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 84 г.). . . . П. В. 1888 г. № 170.

**Все къ лучшему.** Шутка въ 1 д. Соч. А. Е. Ольгина. (По печат. изд.). . . П. В. 88 г. № 107.

**Вышка у домашняго очага.** Водевиль въ 1 д. Мих. Оедорова. (Содержаніе заимствовано). (По печат. изд. тип. А. Левенсонъ. М. 88 г.). . . . П. В. 1888 г. № 247.

**Вѣкъ сестрамъ по серьгамъ.** Сцены въ 2 д. Влад. Тихонова. (По печат. изд. тип. Э. Гоппе С.-Пб. 1888 г.). . . . П. В. 1889 г. № 54.

**Всѣ мы жаждемъ любви!** Фарсъ-оперетта въ 4 д. Передѣлана съ франц. М. Оедоровымъ. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. Москва. 88 г.). П. В. 1888 г. № 247.

**Вулканическая натура, или съ ногъ сплываемо.** Фарсъ-водевиль въ 1 д. Соч. актера А. П. Морозова. (По лит. изд. С. И. Налойкина М. 88 г.). . . . П. В. 1889 г. № 54.

**Въ горахъ Кавказа.** Сцены въ 4 д. Соч. Ивана Щеглова. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной М. 88 г.). . . . П. В. 1888 г. № 247.

**Въ лѣсной глуши.** Комедія-шутка въ 2 д. А. М. Аврамова. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.). . . . П. В. 1888 г. № 170.

**Въ ночной тиши.** Шутка въ 1 д. Съ франц. Р. З. Чинарова и А. Р—а. (По лит. изд. т. 6. Е. Н. Разсохиной. М. 1890 г.). . . П. В. 90 г. № 123.

**Въ опереточное время!** Оригинальный фарсъ въ 1 д., въ стихахъ, съ пѣніемъ и музыкой С. Т-ва. (По печат. изд. приложение къ журн. „Дѣло“. Январь 1888 г.). . . . П. В. 1888 г. № 247.

**Въ Парижѣ на выставку. (Околнчили).** Шутка въ 1 д. С. Афанасьева (Трефилова). (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 89 г.). П. В. 1888 г. № 147.

**Въ погоню за чужимъ добромъ.** (Рыпаръ легкой наживы). Карт. петерб. жизни въ 5 д. А. Трофимова. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 85 г.). . . . П. В. 88 г. № 107.

**Въ плѣну.** Ком. въ 3 д. (Заимствовано). Соч. И. Осипова. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.). . . . П. В. 1888 г. № 247.

**Въ родственныхъ объятіяхъ.** Семейн. быль, въ 4 д. В. С. Лихачева. (По лит. изд. комиссіонера общества русскихъ драмат. писат. С. О. Разсохина М. 1889 г.). . . . П. В. 90 г. № 123.

**Въ родственныхъ объятіяхъ.** Семейн. быль въ 4 д. Соч. В. С. Лихачева. (По печат. изд. А. Е. Алѣева. С.-Пб. Тип. И. Н. Скороходова. 89 г.). . . . П. В. 1889 г. № 35.

**Въ своихъ сѣтяхъ.** Ком. въ 4 д. Е. Пожарской. (По лит. изд. т. 6. Разсохиной. М. 86 г.). . . . П. В. 88 г. № 107.

**Въ селѣ Знаменскомъ.** Пьеса изъ народн. жизни въ 4 д. Соч. Владимира Александрова. (По лит. изд. м. т. 6. Е. Н. Разсохиной. М. 1889 г.). . . . П. В. 89 г. № 258.

**Въ старомъ гнѣдышегѣ.** Ком. въ 3 д. А. Г. Поповой-Волховской. (По лит. изд. м. т. 6. Е. Н. Разсохиной. М. 89 г.). . . . П. В. 90 г. № 12.

**Въ сторонѣ отъ большого свѣта.** Др. въ 6 д. и 6 карт. Г. Свѣденцова. (По лит. изд. Разсохина. М. 78 г.). . . . П. В. 88 г. № 107.

**Въ старые годы.** Драма въ 5 д. (Въ 1 д. двѣ карт.) И. В. Шпажинскаго. (По печат. изд. журн. „Артистъ“. Книга I Сентябрь 1889 г. Тип. И. Н. Кушнерева и К<sup>о</sup> М. 1889 г.). . . П. В. 89 г. № 258.

**Тоже.** (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.). . . . П. В. 1888 г. № 275.

**Въ тихомолку отъ жены кто не прочь отъ кутерьмы.** (La rapillone). Ком. въ 3 д. В. Сарду. Переводъ М. В. Карѣева. (По печат. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.). . . . П. В. 1889 г. № 35.

**Въ 16 лѣтъ.** Картина въ 1 д. А. Я. фонъ-Ашеберга. (Взято со шведскаго). Музыка А. Ф. Оедорова. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 86 г.). . . . П. В. 1888 г. № 170.

**Въ Шильонскомъ замкѣ.** Тр. въ 5 д. въ стихахъ. Соч. А. Ф. Оедотова. (По печат. изд. тип. С. П. Яковлева. М. 88 г.). . . . П. В. 1889 г. № 20.

**Выручиль.** Шутка въ 1 д. Соч. Д. А. Мансфельда. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.). . . . П. В. 89 г. № 20.

**Выше толпы.** Ком. въ 2 д. Соч. О. А. Голохвастовой. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 86 г.). . . . П. В. 88 г. № 107.

**Вѣдьма.** Трагедія въ 5 д. изъ средневѣковаго

- преданія. Перев. Д. А. Мансфельда. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 87 г.) . . . П. В. 88 г. № 247.
- Вѣра, Надежда, Любовь.** Ком. въ 4 д. (съ нѣмецкаго). Д. В. Незванова. (По лит. изд. С. И. Напойкина. М. 88 г.) . . . П. В. 88 г. № 156.
- Вѣра Ряднова.** Драма въ 4 д. Соч. А. Горчаковой. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 87 г.) . . . П. В. 1888 г. № 170.
- Геркулесъ.** Шутка въ одномъ дѣйствіи. Переводъ съ нѣмецкаго П. Новикова. (По литографированному изданію специально-театрального книжнаго склада А. А. Соколова, С.-Петербургъ. 1883 г. Литографія Курочкина.) . . . П. В. 90 г., № 175.
- Героиня полуувѣта.** (Les trois amants). Картины парижск. жизни въ 2 д. Соч. Эм. Де-Жерарденъ. Перев. Д. А. Мансфельда. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.) . . . П. В. 1889 г. № 111.
- Герцогиня де-Шеврезъ.** Др. съ куплет. въ 3 д., перед. съ франц. К. А. Тарновскимъ и М. Н. Лонгиновымъ. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 86 г.) . . . П. В. 1888 г. № 107.
- Господа-защитники.** Ком. въ 2 д. Виктора Александрова. (По лит. изд. м. т. б. Е. Н. Разсохиной М. 1889 г.) . . . П. В. 90 г. № 52.
- Господинъ Муштарской.** Шутка-анекдотъ изъ театральной жизни въ 3 д. Соч. Н. Куликова. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.) . . . П. В. 88 г. № 170.
- Гремучая змѣя.** Феерія въ 5 д. и 8 карт. Соч. Д. А. Беркутова. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 87 г.) . . . П. В. 88 г. № 170.
- Грибъ съѣлъ.** Ком. въ 1 д. Соч. Д. С. Дмитриева. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 85 г.) . . . П. В. 1888 г. № 170.
- Громоотводъ.** Ком. въ 1 д. И. М. Булацель. (По печат. изд. тип. Л. Мордуховской. С.-Пб. 89 г.) . . . П. В. 1889 г. № 54.
- Губернскій секретарь Туничка.** Шутка въ 1 д. Соч. Гарна-Виндинга. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 86 г.) . . . П. В. 1888 г. № 156.
- Гугеноты.** Опера въ пяти дѣйствіяхъ. Сочиненіе Скриба. Музыка Дж. Мейербера. Переводъ А. Горчаковой. (Переводъ собственностью издателя П. Юргенсона. Москва. Паровая скоропечатня нотъ П. Юргенсона. 1887 года.) . . . П. В. 90 г., № 175.
- Да, да, Марья Гавриловна всегда права.** Ком. въ 1 д. М. Карнѣева. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.) . . . П. В. 88 г. № 247.
- Дальше въ лѣсъ больше дровъ.** Ком. въ 3 д. перед. съ франц. В. Крыловымъ (Александровымъ) . . . П. В. 88 г. № 247.
- Дармоѣдка.** Ком. въ 5 д. И. Салова. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.) . . . П. В. 88 г. № 247.
- Дачный мужъ.** Монологъ въ 1 д. Ивана Щеглова. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.) . . . П. В. 88 г. № 170 и 89 г. № 20.
- Дай сердцю волю, заведе у неволю.** Драма въ пяти дѣяхъ и шести однихъ. Збирныхъ творивъ М. А. Кропивницкаго. (Коштомъ книжнаго магазина В. и А. Вирюковыхъ, комиссіонеровъ Государственной типографіи. Харьковъ. 1885 г.) П. В. 90 г., № 175.
- Два актера.** Шутка въ 1 д. Соч. Глѣба Захарова. (По лит. изд. м. т. б. Е. Н. Разсохиной. М. 1889 г.) . . . П. В. 89 г. № 274.
- Два квартиранта.** Шутка-водевиль въ 1 д. Соч. Н. П. Овсянникова. (По лит. изд. С. О. Разсохина. М. 84 г.) . . . П. В. 88 г. № 170.
- Два ключа.** Ком. въ 1 д. Соч. Н. В. Трофимова. (Сюжетъ заимств.) По печат. изд. Кіевъ. 88 г. Тип. К. Н. Милевскаго.) . . . П. В. 88 г. № 275.
- Два полюса.** Др. въ 4-хъ актахъ. К. В. Назарьева. (По печ. изд. С. Добродѣва. С.-Пб. 89 г. Тип С. Добродѣва) . . . П. В. 89 г. № 147.
- Два поцѣлуня.** Шутка въ 1 д. пер. съ нѣм. Э. Матерпомъ. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 86 г.) . . . П. В. 1888 г. № 107.
- Два пути.** Др. въ 4 д. А. Пазухина. (По печ. изд. М. 87 г. Тип. Просина) . . . П. В. 88 г. № 107.
- Двѣ семьи.** (Les Fourchambault). Ком. въ 5 д. Соч. Эмиля Ожье. Переводъ Ив. Щеглова. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной М. 88 г.) . . . П. В. 89 г. № 111.
- Де два цилуются, третій губъ не протягай.** Водев. въ 1 д. Г. М. Баракоскаго. (По печат. изд., тип. Л. И. Блекмана. Кіевъ. 1889 г.) . . . П. В. 89 г. № 258.
- Демонъ-покровитель.** Комическая опера въ 3 д. Музыка Луи Варне. Передѣлка съ франц. Г. А. Арбенина. (По лит. изд. м. т. б. Е. Н. Разсохиной. М. 1889 г.) . . . П. В. 90 г. № 123.
- Джекъ - головорѣзъ, или у страха глаза велики.** Шутка въ 1 д. Соч. К. П. Ларина. (По лит. изд. т. б. С. И. Напойкина. М. 1889 г.) . . . П. В. 90 г. № 52.
- Дитятко.** Ком. въ 1 д. Н. Л. Глазунова. (По печат. изд. тип. дома призр. малолѣтн. бѣдныхъ. С.-Пб. 1889 г.) . . . П. В. 89 г. № 258.
- Довольно!** Оригинальный водевиль въ одномъ дѣйствіи. Сочиненіе П. С. Федорова. (По литографированному изданію С. О. Разсохина. Москва. 1890 г.) . . . П. В. 90 г., № 175.
- Докторъ-паціентъ.** Ком. въ 1 д. Н. М. Булацель. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 87 г.) . . . П. В. 88 г. № 107.
- Докторъ Робинъ.** Ком. въ 1 д. Соч. Ю. Премари. Переводъ Д. А. Мансфельда. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.) . . . П. В. 88 г. № 247.
- Донъ-Карлосъ инфантъ испанскій.** Драматическое стихотв. М. Достоевскаго. П. В. 89 г. № 173.
- Дотаевцы.** Драма въ 5 д. А. Вренко. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 84 г.) П. В. 88 г. № 170.
- Драма въ комедіи.** Ком. въ 1 д. Соч. Д. Виндинга-Гарина. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 86 г.) . . . П. В. 88 г. № 156.
- Дьявольское навожденіе.** Оригинальная шутка въ 1 д. Соч. Д. А. Мансфельда. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.) . . . П. В. 88 г. № 275.
- Дѣтоубійца.** Др. въ 4 д. Соч. М. Чуйкова-Оверина. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 86 г.) . . . П. В. 88 г. № 107.
- Дядюшкина квартира.** Шутка въ 3 д. Сюж. заимств. И. И. Мясницкаго. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 87 г.) . . . П. В. 88 г. № 156 и 170.
- Дядюшкино наслѣдство.** Фарсъ въ 1 д. Соч. А. П. Морозова. (По лит. изд. С. И. Напойкина М. 88 г.) . . . П. В. 89 г. № 111.
- Евреи прошедшихъ вѣковъ.** Драма въ 5 д. съ прологомъ изъ германскихъ нравовъ XV стол. Соч. В. Базарова, сюжетъ заимствованъ. (По печ. изд. т. б. В. А. Базарова. Пет. 89 г. Тип. Л. Мордуховской.) . . . П. В. 90 г. № 12.
- Елена у Шариса.** (Продолженіе „Прекрасной Елены“). Фарсъ съ нѣмецк., въ 3 д. Соч. Де-Муана. (По лит. изд. Разсохиной. М. 87 г.) П. В. 88 г. № 107.
- Енотовый моцсъ.** Шутка въ 1 д. Николая Ежова. (По лит. изд. мос. т. б. Е. Н. Разсохиной. М. 1889 г.) . . . П. В. 89 г. № 258.
- Если женщина рѣшила, такъ поставитъ на своемъ.** Ком. въ 1 д. И. М. Булацель. (По лит. изд. Мозера. С.-Пб. 82 г.) . . . П. В. 88 г. № 107.
- Жаръ-птица.** Ком. въ 4 д. Соч. В. Бергичева. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 87 г.) . . . П. В. 1888 г. № 170.
- Женихъ пріятный.** Сцена-монологъ. И. И. Мясницкаго. (По лит. изд. м. т. б. Е. Н. Разсохиной. М. 1889 г.) . . . П. В. 89 г. № 258.
- Женщина безъ сердца или докторъ-магнитизеръ.** Водевиль въ 2 д. Л. Яковлева. (Сюж. заимствованъ). Съ музыкой (Repetitur въ текстѣ; аранжировалъ І. Яндль). (По лит. изд. С. О. Разсохина. М. 83 г.) . . . П. В. 88 г. № 107.
- Жертва Альказара.** Фарсъ. (Сюжетъ заим-

- ствовавъ). М. Бухарина. (По печатному изданію. Одесса. Типографія „Одесскихъ Новостей“. 1889 г.). . . . . П. В. 90 г., № 175.
- Жертвы тотализатора.** Вод. въ 1 д. Соч. Р. З. Чинарова-Мсеріанцъ. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.). . . . . П. В. 1888 г. № 247.
- Жидовка.** Жертва инквизиціи XV вѣка. Драма въ 5 д. Передѣлана В. А. Базаровымъ изъ оперы Скриба „Жидовка“. (По печ. изд. т. б. В. А. Базарова. Тип. Л. Мордуховой С.-Пб. 1889 г.). . . . . П. В. 89 г. № 258.
- Жизнь за мгновеніе.** Драма изъ жизни въ 4 карт. И. М. Булацель. (По лит. изд. м. т. б. Е. Н. Разсохиной. М. 1889 г.). . . . . П. В. 89 г. № 258.
- Жизнь Илмова.** Будничная драма въ 5 д. В. С. Лихачева. . . . . П. В. 89 г. № 258.
- Жизнь и смерть.** Др. въ 5 д. Соч. М. Чуйкова-Оверина. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.). . . . . П. В. 1889 г. № 111.
- Житейскія бури Мэри.** Ком. въ 4 д., перед. для русск. сц. изъ пьесы Жоржа Овэ: „Le maître de forges“. Т. И. Донскимъ. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 87 г.). . . . . П. В. 1888 г. № 107.
- Жужу.** Ком. въ 1 д. Соч. П. Н. Волховскаго. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 1887 г.). . . . . П. В. 88 г. № 170.
- Забраковали.** Шутка въ 3 д. Соч. Р. З. Чинарова-Мсеріанцъ. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 87 г. и по печ. изд. тип. Гудвиловича. М. 87 г.). . . . . П. В. 1888 г. № 170.
- Законный наследникъ.** Др. въ 4 д. А. Гарина (Горийнова). Сюжетъ заимствованъ. По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.). П. В. 1888 г. № 247.
- За наследство.** (Passionaria). Др. въ 3 д. Соч. современнаго испанскаго драматурга Леопольда Кано-и-Мазасъ. Передѣлана съ испанскаго для русской сцены Е. Ас-вой. (По лит. изд. м. т. б. Е. Н. Разсохиной. М. 1889 г.). . . . . П. В. 90 г. № 52.
- Затмились.** Рассказъ для сцены въ 1 д. И. И. Мясницкаго. (По лит. изд. м. т. б. Е. Н. Разсохиной. М. 1889 г.). . . . . П. В. 89 г. № 258.
- За рюмочку.** Картина будничной жизни въ одномъ дѣйствіи. В. Щигрова. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.). . . . . П. В. 1888 г. № 170.
- Змолвыны, або оказія зъ шевчыкомъ.** Картина въ одномъ днѣ, зъ мищанскаго по йту. К. И. Ванченко. (По печатному изданію книгопродавца Гомолицкаго. Киевъ. Типографія В. І. Завадкаго, В. Васильковскаго. 1890 года). . . . . П. В. 90 г., № 175.
- Золотая рыбка.** Старая погудка въ 3 д. И. Салова и И. Ге. (По печ. изд. театр. муз. и худ. ж. „Артистъ“. Книга III. М. 1889 г. Тип. И. Н. Бушнерева и К<sup>о</sup>.). . . . . П. В. 90 г. № 12.
- Золотопромышленники.** Сцены въ 4 д. Д. Н. Мамина. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 87 г.). . . . . П. В. 1888 г. № 170.
- Зубъ.** Рассказъ для сцены. въ 1 д. И. И. Мясницкаго. (По лит. изд. м. т. б. Е. Н. Разсохиной. М. 1889 г.). . . . . П. В. 89 г. № 258.
- Ивановъ.** Комедія въ 4 д. и 5 картинахъ. Антона Чехова. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 87 г.). . . . . П. В. 1888 г. № 170.
- Ивановъ.** Др. въ 4 д. Антона Чехова. (По печ. изд. тип. В. Демакова. С.-Пб. 89 г.). П. В. 89 г. № 111.
- Иванъ Ивановичъ Дудочкинъ.** Водевиль въ 1 д. Льва Иванова. (По лит. изд. т. б. Е. Н. Разсохиной. М. 1889 г.). . . . . П. В. 89 г. № 198.
- Извергъ.** Монологъ въ 1 д. Д. А. Малефельда. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.). П. В. 88 г. № 170.
- Изъ петли въ петлю.** Водевиль въ 1 д. Соч. З. В. Осетрова. (По лит. изд. м. т. б. С. И. Напойкина. М. 1889 г.). . . . . П. В. 89 г. № 258.
- Юганна прекрасная.** Волшебная мелодрама изъ провансальскихъ нравовъ XIV ст., въ 3 д. и 9 кар. (съ музыкой, пѣніемъ, танцами, турниромъ и финаль-
- нымъ апофеозомъ). Соч. А. Н. Андреева. (По лит. и. Е. Н. Разсох. М. 84 г.). П. В. 1888 г. № 170.
- Искушеніе.** Драма въ 4 д. Владиміра Александрова. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.). . . . . П. В. 1888 г. № 247.
- Искушеніе.** Траги-комедія изъ поэмы А. С. Пушкина, въ 3 д. Дм. Лобанова. (По печат. изд. тип. Н. А. Лебедева. С.-Пб. 87 г.). П. В. 88 г. №№ 156 и 193.
- Истинная любовь.** Комедія въ трехъ дѣйствіяхъ П. Новикова. (Сюжетъ заимствованъ съ пѣмецкаго „Anna-Lise“). (По печатному изданію. Типо-литографія П. И. Шмидта. С.-Петербургъ. 1883 года). . . . . П. В. 90 г., № 175.
- Исходъ.** Драма въ 4 д. Н. Северина. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 87 г.). П. В. 88 г. № 170.
- Итоги жизни.** Др. въ 4 д. К. П. Грандъ-Мезона. (По лит. изд. С. И. Напойкина. М. 87 г.). . . . . П. В. 1888 г. № 156.
- Итоги прошлаго.** Ком. въ 3 д. А. Ф. Фетотова. Фабула заимствована. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 85 г.). . . . . П. В. 1888 г. № 107.
- Иудушка.** Ком. въ 5 д. Составлена по сатиры Щедрина. (По лит. изд. м. т. б. Е. Н. Разсохиной. М. 1890 г.). . . . . П. В. 90 г. № 123.
- Ицекъ за печатью.** Шутка въ 1 д. Перед. съ польскаго. (Berek zapieczetowany) А. Фонъ-Галлеръ. (По лит. изд. С. О. Разсохина. М. 82 г.). П. В. 88 г. № 170.
- Какъ куръ во щи.** Комедія-фарсъ въ 3 д. И. И. Мясницкаго. (Сюжетъ заимствованъ). (По лит. изд. м. т. б. Е. Н. Разсохиной. М. 89 г.). П. В. 90 г. № 12.
- Камень при распутьи.** Ком. въ 3 д. князя Н. П. Урусова. (По лит. изд. т. б. Е. Н. Разсохиной. М. 1889 г.). . . . . П. В. 89 г. № 198.
- Картинка съ натуры.** Ком. въ 1 д. П. Завадева. (По печат. изд. тип. Л. Метцль. М. 86 г.). . . . . П. В. 1889 г. № 20.
- Киселька.** Этюдъ въ 1 д. Льва Иванова. (По лит. изд. м. т. б. Е. Н. Разсохиной. М. 1889 г.). . . . . П. В. 90 г. № 12.
- Княгиня Курагина.** Драма изъ жизни 80 годовъ прошлаго вѣка въ 5 д. И. В. Шпажискаго. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.). П. В. 88 г. № 170.
- Козель отпущенія.** Комедія-фарсъ въ трехъ дѣйствіяхъ. Передѣлана съ пѣмецкаго С. Урайскимъ. . . . . П. В. 90 г. № 175.
- Козыръ.** Ком. въ 4 д. Влад. Тихонова. (По печ. изд. тип. Э. Голпе. С.-Пб. 88 г.). П. В. 89 г. № 54.
- Комедія жизни.** Драма въ 5 д. Соч. Д. Линева и М. Ярова. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 87 г.). . . . . П. В. 1888 г. № 170.
- Комедія о княжнѣ Забавѣ Путятини и боярынь Василисѣ Микулишичѣ,** въ 5 д. В. Буренина. (По лит. изд. м. т. б. Е. Н. Разсохиной. М. 1890 г.). . . . . П. В. 90 г. № 123.
- Тоже.** (По печат. изд. „Русскій Вѣстникъ“). . . . . П. В. 89 г. № 274.
- Комедія ошибокъ или братья-близнецы.** Ком. въ 5 д. Соч. В. Шекспира. Передѣл. Н. А. Хапеневымъ, для постановки на малыхъ сценахъ. (По печат. изд. „Собраніе драм. пьесъ Ник. Андр. Хапенева“. Т. I. Нижній-Новгородъ. Тип. губ. правл. 1889 г.). . . . . П. В. 90 г. № 52.
- Комикъ въ натурѣ.** Шут. въ 1 д. Соч. Ив. Щеглова. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.). . . . . П. В. 1889 г. № 20.
- Коммерсантъ.** Ком. въ 3 д. А. Горина. (Сюж. заимств.). (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.). . . . . П. В. 1888 г. № 111.
- Кому весело живется?** Ком. въ 3 д. Викторѣ Крылова. (По печат. изд. С.-Пб. Тип. „Счетоводъ“. 1890 г.). . . . . П. В. 90 г. № 52.
- Конный пѣшему не товарищъ.** Ком. въ 5 д. Соч. В. А. Кандаурова. (По лит. изд. С. О. Разсохина. М. 80 г.). . . . . П. В. 1888 г. № 107.
- Копія и оригиналъ.** Шут. въ 3 д. (Сюж. за-



- имств.) Р. З. Чинарова-Мсеріанць. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 89 г.) . . . П. В. 1889 г. № 111.
- Красный и голубой.** Комич. опера въ 3 д., переводъ съ франц. Г. А. Арбенина. Музыка Цедеса. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 84 г.) . . . П. В. 1888 г. № 170.
- Кремонскій скрипачъ.** (Le luthier de Crémone). Ком. въ 1 д., въ стих. Соч. Ф. Коппе. Перев. съ франц. А. М. Чевскаго (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 84 г.) . . . П. В. 1888 г. № 170.
- Кречинскій въ юбкѣ.** Ком. въ 2 д. Соч. В. Базарова. (По лит. изд. В. А. Базарова. С.-Пб. 88 г.) . . . П. В. 1888 г. № 247.
- Крокодиловы слезы.** Ком. въ 5 д. Е. П. Карпова. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.) . . . П. В. 1889 г. № 20.
- Ксенія и Лжедмитрій.** Драма въ 5 д. и 7 карт., въ стихахъ Н. Пушкирева. (По лит. изд. м. т. б. Е. Н. Разсохиной. М. 89 г.) . П. В. 90 г. № 52.
- Тоже. (По печат. изд. тип. „Техникъ“. М. 1890 г.) . . . П. В. 90 г. № 123.
- Кто въ дѣбъ, кто по дрова.** Комедія-фарсъ въ 3 д. П. Д. Ленскаго. (Займствовано). (По лит. изд. м. т. б. Е. Н. Разсохиной. М. 1889 г.) . . . П. В. 90 г. № 12.
- Кумъ пожарный.** Шуточн. сц. въ 1 д. Н. А. Лейкина. (По печат. изд. С.-Пб. 88 г. тип. Р. Голыке) . . . П. В. 1886 г. № 35.
- Лавры и тернии.** Драма въ 2 д. Передѣл. съ франц. П. А. Кашинимъ. (По лит. изд. В. А. Базарова. С.-Пб. 88 г.) . . . П. В. 1888 г. № 193.
- Ларскій.** Драма въ 5 д. Ив. Н. Ладыженскаго. (По лит. изд. м. т. б. Е. Н. Разсохиной. М. 1889 г.) . . . П. В. 90 г. № 52.
- Лебедина пѣсня** (Калхасъ). Драматич. этюдъ въ 1 д. А. П. Чехова. (По печ. изд. театр. музык. и худ. жур. „Артистъ“. Книга II. М. 1889 г. Тип. И. Н. Кушперова и К<sup>о</sup>.) . . . П. В. 89 г. № 274.
- Тоже. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.) . . . П. В. 1889 г. № 20.
- Легенда стараго замка.** Фант. шутка въ 2 д. Соч. Бертольди. (Сюж. займст.). (По лит. изд. Мозера. С.-Пб. 79 г.) . . . П. В. 1888 г. № 107.
- Лили.** Ком.-опера. въ 3 д. А. Геннекенъ и А. Милло. Муз. Эрве. Съ франц. А. Я. фонъ-Ашебергъ. (По печ. изд. С.-Пб. 87 г. Тип. Трашеля.) . . . П. В. 1888 г. № 107.
- Лилия.** Комедія въ 1 д. Альфонса Додэ. Переводъ Л. И. Докъ. (И. М. Булацель). (По лит. изд. м. т. б. Е. Н. Разсохиной. М. 1889 г.) . П. В. 89 г. № 274.
- Лихому-лихое.** Др. въ 5 д. Голохвастовой. (По лит. изд. С. О. Разсохина. М. 81 г.) П. В. 88 г. № 170.
- Ліонская красавица.** Др. въ 5 д. въ стих. и прозѣ. Соч. Литтонъ-Бульвера. Перев. съ англ. П. А. Кавшина. (По лит. изд. В. А. Базарова. С.-Пб. 88 г.) . . . П. В. 1889 г. № 54.
- Ловеласъ.** Шутка въ одномъ дѣйствіи. Сочиненіе П. Новикова. (По литографированному изданію специально-театральнаго книжнаго склада А. А. Соколова. С.-Петербургъ. 1883 г. Литографія Курочкина.) . . . П. В. 90 г., № 175.
- Ловудская сирота.** (Жанъ Эйръ). Комедія въ 4 д. Соч. Бирхъ Пфайферъ. Переводъ Д. А. Мансфельда. (По лит. изд. м. т. б. Е. Н. Разсохиной. М. 1889 г.) . . . П. В. 89 г. № 274.
- Ловушка.** Ком. въ 1 д. Н. Осипова. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.) . П. В. 1889 г. № 35.
- Лоскутница съ толкунаго.** Шутка-водевиль въ одномъ дѣйствіи. Соч. Оникае. (По лит. изд. м. т. б. Е. Н. Разсохиной. М. 1889 г.) . . . П. В. 89 г. № 258.
- Лозенгринъ.** Романтическая опера въ трехъ дѣйствіяхъ. Музыка Рихарда Вагнера. (Переводъ собственности издателя. Москва. Музыкальная торговля П. Юргенсова. 1889 года) . . . П. В. 90 г., № 175.
- Лучи и тучи.** Ком. въ 4 д. Влад. Тихонова. (По лит. изд. м. т. б. Е. Н. Разсохиной. М. 1889.) . . . П. В. 90 г. № 12.
- Лѣтній день на дачѣ.** Ком. въ 1 д. (мотивъ займст.) Льва Иванова. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.) . . . П. В. 1889 г. № 54.
- Лѣшій.** Комедія въ четырехъ дѣйствіяхъ А. П. Чехова (По литографированному изданію комиссіонера общества русскихъ драматическихъ писателей С. О. Разсохина. Москва. 1890 года) . . . П. В. 90 г., № 175.
- Любитель музыки.** Шутка въ 1 д. Соч. И. Арсь. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.) . . . П. В. 1888 г. № 247.
- Любовь и предразсудокъ.** Комедія въ трехъ дѣйствіяхъ. Сочиненіе Мельвила. Переводъ П. С. Оедорова. (По литографированному изданію комиссіонера общества русскихъ драматическихъ писателей С. О. Разсохина. Москва. 1890 г.) П. В. 90 г., № 175.
- Любовь и увлеченіе, или двѣ страсти.** Ком. въ 4 д. и 6 карт. Соч. М. В. Кузина. (По печ. изд. 1-й томъ драм. произв. Кузина. Харьковъ 1885 г. Тип. губ. прав.) . . . П. В. 89 г. № 274.
- Люди.** Сц. въ 3 д. Соч. А. Ф. Оедотова. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 87 г.) П. В. 88 г. № 170.
- Магъ и волшебникъ.** Шут. ком. въ 4 д. (съ пѣсн.) Д. Незванова. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.) . . . П. В. 1888 г. № 156.
- Маэинисты.** Шутка въ 1 д. Соч. В. Антонова. (По печ. изд. тип. С. Муллеръ и П. Богельманъ. Спб. 89 г.) . . . П. В. 1889 г. № 111.
- Маленькая война.** Ком. шутка въ 3 д. (Сюжетъ займст.) Н. Н. Мясницкаго. (По лит. изд. м. т. б. Е. Н. Разсохиной. М. 1890 г.) . П. В. 90 г. № 123.
- Матап.** Ком. въ 2 д. С. Н. Терпигорова (Сергѣя Атавы). (По печ. изд. театр. муз. и худ. журн. „Артистъ“ кн. III. М. 1889. Тип. И. Н. Кушперова и К<sup>о</sup>.) . . . П. В. 90 г. № 12.
- Маргарита Савиньи.** Др. въ 4 д., съ прол. Соч. Фурнье и Арно. Перев. съ франц. А. Крюковскаго. (По печ. изд. журн. „Колосъ“ 1889 г. Отдѣльные оттиски.) . . . П. В. 89 г. № 258.
- Маргарита Савиньи.** Др. въ 4 д. съ прол. Перев. съ франц. А. Крюковскаго (по печат. изд.) . . . П. В. 89 г. № 198.
- Марго.** Ком. въ 3 д. Соч. Мельяка. Переводъ съ франц. А. Крюковскаго и С. Урайскаго. (По лит. изд. т. б. Е. Н. Разсохиной. М. 90 г.) П. В. 90 г. № 123.
- Маруся-Богуславка.** Опера на 4 дѣи Ивана Левницкаго. (По печ. изд. Кіевъ 87 г. тип. Г. Л. Францкевича.) . . . П. В. 1889 г. № 35.
- Медвѣдь.** Шутка въ 1 д. Ан. Чехова. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.) П. В. 1888 г. № 275.
- Между прочимъ.** Вод. въ 1 д., передъ для русск. сцены. Н. В. Трофимовымъ. (По печат. изд. Кіевъ 88 г. тип. К. Н. Милевскаго) . П. В. 88 г. № 275.
- Мертвая души.** Сц. въ 5 кар. Состав. изъ поэмы Н. В. Гоголя. (По лит. изд. С. О. Разсохина. М. 77 г.) . . . П. В. 1888 г. № 107.
- Метеоръ.** Др. въ 5 д. и 6 к. Соч. А. А. Сагайдачнаго. По лит. изд. С. О. Разсохина. М. 84 г. . . . П. В. 1888 г. № 170.
- Мечты и жизнь.** Др. въ 4 д. О. А. Домашевской. (По лит. изд. м. т. б. Е. Н. Разсохиной. М. 1889 г.) . . . П. В. 90 г. № 12.
- Мимика.** Фарсъ-вод. въ 1 д. Соч. Глѣба Захарова. (По лит. изд. м. т. б. Е. Н. Разсохиной. М. 1889 г.) . . . П. В. 89 г. № 274.
- Мнимый Грицай.** Шутка въ 1 д. Д. А. Мансфельда. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.) . . . П. В. 1889 г. № 35.
- Мокрый амуръ.** Ком. опера въ 3 д. Муз. Луи Варней. Либретто Жюль Шреволь и Армана Ліора. Пер. съ франц. Григ. Арбенина. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.) . . . П. В. 1889 г. № 111.

- Моя новая шляпа.** Ком. въ 1 д. (по М. Берпштейнъ) Н. Ф. Арбенина. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 89 г.) . . . П. В. 1889 г. № 111.
- Мищеніе не впопадъ.** Вод. въ 1 д. Соч. актера А. Серполетти. (По печат. изд. журн. „Радуга“, № 30. 1885 г.) . . . П. В. 90 г. № 123.
- Мышеловка.** Шутка въ 1 д. Ив. Щеглова (по печ. изд. журн. „Артистъ“, кн. I. Сентябрь 1889 г. (Тип. И. Н. Кушнерева и К<sup>о</sup> 89 г.). П. В. 89 г. № 258.
- Мышелокъ.** Ориг. ком. въ 1 д. Л. Я. Никольскаго. (По печ. изд. т. б. В. А. Базарова. Сиб. 1890 г. Тип. дома призрѣнія малолѣтн. бѣдныхъ) . . . П. В. 89 г. № 173.
- На бобахъ.** Шут. въ 1 д. Д. В. Гарина. По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 85 г.) . . . П. В. 88 г. № 156.
- На взморьѣ.** Жанръ въ 1 д. Влад. Тихонова. (По печ. изд. тип. Э. Гоппе. Спб. 88 г.). П. В. 89 г. № 54.
- На встрѣчу счастью.** Др. въ 5 д. Соч. Н. Ракшанина (Осинова). По лит. изд. м. т. б. Е. Н. Разсохиной. М. 1889 г. . . . П. В. 89 г. № 258.
- На золотой свадьбѣ.** Карт. съ натуры въ 1 д. А. Трофимова. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 85 г.) . . . П. В. 1888 г. № 170.
- На каждое окно по жениху.** Вод. въ 1 д. Соч. А. К. Мыльникова. (По лит. изд. С. О. Разсохина. М. 81 г.) . . . П. В. 1888 г. № 170.
- Наканунъ выборовъ.** Ком. фарсъ въ 4 д. (по Мозеру) Д. А. Мансфельда. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.) . . . П. В. 1888 г. № 247.
- На кострѣ** (Notna). Траг. въ 4 д. и 5 карт. Перед. съ итал. авт. драмы: „Бѣлый генералъ“. (По печ. изд. Спб. 1889. Тип. „Петербур. газеты“ . . . П. В. 89 г. № 274.
- Наполеонъ I въ Россіи или русскій герой отечественной войны.** Истор. др. въ 4 д. Соч. Л. Морозова. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 87 г.) . . . П. В. 1888 г. № 107.
- На порогѣ великихъ событий.** Ком.-шутка въ 4 д. Соч. Н. Д. Павлова. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 89 г.) . . . П. В. 1889 г. № 54.
- На порогѣ къ дѣлу.** Деревенск. сцены въ 3 д. (По лит. изд. т. б. Е. Н. Разсохиной. М. 1889 г.) . . . П. В. 89 г. № 198.
- Напрасная тревога.** Шутка въ 1 д. Соч. М. В. Ларионова. (По лит. изд. С. И. Напойкина. М. 88 г.) . . . П. В. 1889 г. № 54.
- Напрасный трудъ.** Совр. карт. въ 4 д. Соч. П. Ленскаго. (По лит. изд. м. т. б. Е. Н. Разсохиной. М. 1889 г.) . . . П. В. 90 г. № 123.
- На релъсахъ.** Ком.-шутка въ 3 д. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 89 г.) . . . П. В. 89 г. № 111.
- На саранчу.** Ком. въ 5 д. Соч. М. И. Попова. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.) . . . П. В. 1888 г. № 275.
- Наслѣдство.** Ком. въ 3 д. Соч. А. В. Оковой. (По лит. изд. м. т. б. С. И. Напойкина. М. 1889 г.) . . . П. В. 90 г. № 12.
- Наслѣдка.** Ком. въ 4 д. Н. Северина (Н. И. Мердери). (По печ. изд. т. б. В. А. Базарова. Тип. дома призр. малолѣт. бѣдныхъ. Спб. 1889 г. и по лит. изд. м. т. б. Е. Н. Разсохиной. М. 1889 г.) . . . П. В. 89 г. № 258.
- Невѣстѣ сорокъ пять, приданого—сто тысячъ.** Ком. въ 3 д., перед. съ франц. С. Соловьевымъ. (По печ. изд. Тип. С. П. Яковлева. М. 74 г.) . . . П. В. 88 г. № 247.
- Недовольный мужъ.** Шутка въ 1 д. Р. З. Чинарова-Месеріанцъ. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 89 г.) . . . П. В. 1889 г. № 147.
- Немезида.** Ком. въ 4 д. (Въ 4-мъ д. 2-я карт. безъ перемѣны и безъ завѣса. Соч. Н. Александровича. (По печ. изд. М. 1890. Тип. „Техникъ“) . . . П. В. 90 г. № 123.
- Необдуманый шагъ.** Ком. въ 2 д. А. К. Ольгина. (По печ. изд.) . . . П. В. 1888 г. № 107.
- Не отдамъ своей дочери!** (Сюж. заимств.) Ком. шут. въ 2 д. Соч. кн. Н. П. Урусова. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 86 г.) . . . П. В. 1888 г. № 107.
- Не разглядѣлъ.** Вод. въ 1 д. Соч. Алексѣя Боярскаго. По печ. изд. Спб. 1889 г. Тип. Яблонскаго и Перрота) . . . П. В. 90 г. № 173.
- Неронъ.** Опера въ 4 д. Муз. А. Г. Рубинштейна. Вольный переводъ съ итал. Н. П. Овсянникова. (По печат. изд. Спб. Тип. А. С. Суворина 89 г.) . . . П. В. 1889 г. № 123.
- Несбыточное предположеніе.** Вод. въ 1 д. Соч. М. В. Ларионова. (По лит. изд. С. И. Напойкина. М. 88 г.) . . . П. В. 1889 г. № 54.
- Не судьба.** Др. въ 5 д. Николая Мозгова (содержаніе заимств.). По печ. изд. Тип. Г. Л. Францевича. Кіевъ. 85 г.) . . . П. В. 1888 г. № 247.
- Новые аргонавты или чего сами не съумѣли, такъ судьба помогла.** Оригинальная ком.-вод. въ 2 д. Соч. артиста Гр. Брагина. (По лит. изд. С. И. Напойкина. М. 85 г.) . . . П. В. 1889 г. № 54.
- Новый дворникъ или укротитель бурныхъ страстей.** Фарсъ въ 1 д. Перед. съ франц. Е. А-вой. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 85 г.) . . . П. В. 1888 г. № 107.
- Ночь подъ Ивана Купала.** Шутка въ 2 карт. (Сюжетъ заимств.) Соч. М. П. Менделѣева-Сибиряка. (По печ. изд. Тамбовъ. 1888. Тип. губ. правл.) . . . П. В. 90 г. № 123.
- Нума Руместанъ.** Ком. въ 5 д. Перед. съ фр. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.) . . . П. В. 1888 г. № 107 и 156.
- Нѣтъ болѣе стариковъ!** Вод. въ 1 д. Соч. П. Новикова. (По печ. изд. Спб. 1890. Тип. Трунова). . . . П. В. 90 г. № 123.
- Нѣтъ дѣйствія безъ причины.** Водевиль въ одномъ дѣйствіи, передѣлка съ французскаго П. С. Федорова. (По литографированному изданію комиссіонера общества русскихъ драматическихъ писателей С. О. Разсохина. Москва. 1890 года) . . . П. В. 90 г. № 175.
- Оболтусы-вѣтрогоны.** Ком. въ 4 д. Л. Яковлева. (Перед. съ польск. комедіи „Wieski Wasiek“). Соч. См. Пржебыльскаго. (По лит. изд. С. И. Напойкина. М. 89 г.) . . . П. В. 1889 г. № 147.
- Образцовая жена.** Шутка въ 1 д. А. Крюковскаго. (Сюж. заимств.). (По печ. изд. В. А. Базарова. Спб. 89 г. Тип. дома призрѣнія.) . . . П. В. 89 г. № 147.
- Общая каюта втораго класса.** Ком.-вод. въ 1 д. Н. А. Ханенова. (По печ. изд. „Собр. драмат. шпесъ Н. А. Ханенова. Томъ I. Нижній-Новгородъ. Тип. губ. правл. 1889) . . . П. В. 89 г. № 173.
- Общество поощренія скуки.** Комедія въ трехъ дѣйствіяхъ, Виктора Александрова. Передѣлана изъ комедіи Пальерона: „Le monde où l'on s'ennuie“. (По литографированному изданію комиссіонера общества русскихъ драматическихъ писателей С. О. Разсохина. Москва. 1890 года) . . . П. В. 90 г. № 175.
- Объявленіе въ газетахъ.** Шут.-водев. въ 1 д. Александры Горчаковой. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 87 г.) . . . П. В. 1888 г. № 170.
- О вредѣ табака.** Сцена-монологъ въ 1 д. А. Чехова. (По лит. изд. т. б. Е. Н. Разсохиной. М. 1889 г.) . . . П. В. 89 г. № 198.
- Озимь.** Др. въ 4 д. Соч. А. Луговаго. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 87 г.) . . . П. В. 1888 г. № 156.
- Отъ борьбы къ борьбѣ.** Др. въ 1 д. (Сюж. заимств. у А. Додэ.) И. М. Булацель. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 87 г.) . . . П. В. 1888 г. № 107.
- Отъ великаго до смѣшнаго.** Ком. въ 1 д. Соч. Л. Люси. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 87 г.) . . . П. В. 1888 г. № 107.
- Отъ великаго до смѣшнаго одинъ шагъ.** Шут. въ 1 д. Соч. И. Л. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 85 г.) . . . П. В. 1888 г. № 170.
- Отъ судьбы не уйдешь.** Ком. въ 3 д. В. Иль-

женскаго. (Сюж. заимст.). (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 84 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 107.

**Отъ чердака до бель-этажа, отъ бель-этажа до подвала.** Др. пред. въ 4 д. съ прологомъ и эпилогомъ, съ пѣніемъ и танцами. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.) . П. В. 1888 г. № 170.

**Отъ юности до старости.** (Дили). Ком.-опера в 3 д. Альфреда Геннекенъ и Альберта Милло. Муз. Эрве. Съ франц. А. Я. фонъ-Ашебергъ. (По печ. изд. Спб. 1888. Тип. А. И. Траншеля) . . . . . П. В. 89 г. № 274.

**Охъ, ужъ эти нервы!** (Les femmes nerveuses). Фарсь въ 3 д. (Съ франц.), Льва Иванова. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 89 г.) . П. В. 1889 г. № 147.

**Очарованіе.** Трилогія изъ сказокъ Гофмана. Въ 3 д. Дм. Лобанова. (По печ. изд. Спб. 1890 г. Тип. Муллера) . . . . . П. В. 90 г. № 123.

**Папани.** Ком. въ 4 д. Н. А. Полушина. (По лит. изд. С. О. Разсохиной. М. 82 г.) . П. В. 88 г. № 170.

**Папанины дочки.** Ком. въ 3 д. (Мотивъ заимст.). Д. А. Мансфельда. (По лит. изд. м. т. 6. Е. Н. Разсохиной. М. 1889 г.) . . . . . П. В. 90 г. № 12.

**Пари.** Ком. въ 4 д. Ин. С. (съ итал.). (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.) . П. В. 1889 г. № 35.

**Первая молодость.** Ком. въ 4 д. и 2 карт. С. Танѣева. (Вмѣсто прежняго заглавія „Мужички“). (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 85 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 193.

**Первые сеансы.** Оригин. шут. въ 1 д. Соч. Солина (псевд.). (По печ. изд. Екатеринбургъ, 88 г. Тип. А. П. Мѣрной) . . . . . П. В. 1888 г. № 107.

**Первый блинъ.** Сцены буднич. жизни въ 2 д. Соч. И. Н. Измайлова. (По печ. изд. Тип. Р. Лаференцъ. Спб. 87 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 156.

**Пережитое горе.** Драм. этюдъ въ 4 д. Соч. И. П. Умалець-Райской. (По лит. изд. С. И. Напойкина. М. 88 г.) . . . . . П. В. 1889 г. № 54.

**Перекати-поле.** Современные силуэты въ 4 д. П. П. Гнѣдича. (По печ. изд. театр. муз. и худ. журн. „Артистъ“, книга IV. М. 1889 г. Тип. И. Н. Кушнерова и К<sup>о</sup>.) . . . . . П. В. 90 г. № 12.

**Перепутала.** Ком. въ 1 д. Н. Северина. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 1889.) . П. В. 89 г. № 198.

**Побѣда.** Ком. въ 1 д. (Мотивъ заимст.). Н. О. Рахманина. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 170.

**По военному: разъ, два, три!** Ком.-вод. въ 1 д. Соч. Д. А. Хотева. (По лит. изд. С. И. Напойкина. М. 88 г.) . . . . . П. В. 1889 г. № 54.

**По газетному предостереженію.** (Рокло). (Перед.). Ком.-шут. въ 3 акт. Е. А. и Д. Незванова. (По лит. изд. С. И. Напойкина. М. 88 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 275.

**Подъ арестомъ.** Ком. въ 1 д. Соч. З. В. Осетрова. (По лит. изд. т. 6. С. И. Напойкина. М. 1889 г.) . . . . . П. В. 89 г. № 258.

**Подъ властью сердца.** Др. въ 5 д. И. Н. Ладженскаго. (По печ. изд. т. м. и х. журналъ „Артистъ“. Кн. II. М. 1889 г. Тип. И. Н. Кушнерова и К<sup>о</sup>.) . . . . . П. В. 89 г. № 274.

**Тоже.** (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 89 г.) . . . . . П. В. 1889 г. № 123.

**Подъ вліяніемъ гипнотизма.** Шутка въ 1 д. О. Гинцбурга. (По лит. изд. м. т. 6. Е. Н. Разсохиной. М. 1889 г.) . . . . . П. В. 90 г. № 123.

**Подъ новый годъ.** Фарсь-вод. въ 1 д. Н. А. Ханенева. (По печ. изд. „Сборн. драм. пѣсь Н. А. Ханенева“. Томъ I. Нижній-Новгородъ. Тип. губ. правл. 1889 г.) . . . . . П. В. 90 г. № 52.

**Подъ ярмомъ.** Ком. въ 4 д. (Сюж. заимст.). А. Крюковскаго и М. Ѳедорова. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 87 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 107.

**По дѣломъ, не будь дуракомъ.** Ком. въ 2 д. (Сюж. заимст.). Соч. В. Н. Трофимова. (По печат. Кіевъ. изд. 88 г. Тип. К. Н. Милевскаго.) . П. В. 88 г. № 107.

**Познакомились.** Ком. въ 1 д. Н. Северина. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 87 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 107.

**Помирить.** Сцена изъ крестьянск. быта въ 2 карт. Соч. Н. В. Трофимова и О. О. Прейса. (По печат. изд. Кіевъ 88 г. Тип. К. Н. Милевскаго) . . . . . П. В. 1888 г. № 193.

**Помѣшанная.** Др. сцены въ 5 д. (Сюж. заимст.). Соч. Н. Сѣверова-Павлова. (По лит. изд. С. О. Разсохиной. М. 82 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 107.

**По новой методѣ.** Ком. въ 1 д. Н. В. Самойлова. (По печ. изд. Тип. „Владимірская“. Спб. 89 г.) . . . . . П. В. 1889 г. № 111.

**По первой порохѣ.** Сцена изъ охотн. жизни. (Мотивъ фабулы заимств.). И. Бертольдъ. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 86 г.) . П. В. 88 г. № 107.

**По публикаціи.** Фарсь въ 1 д. Льва Иванова. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.) . П. В. 88 г. № 170.

**По секрету всему свѣту.** Всѣмъ знакомые мотивы въ 2 д. Г. . . . . (По лит. изд. С. И. Напойкина. М. 87 г.) . . . . . П. В. 1888 г. №№ 156 и 170.

**Послѣднее средство.** Драм. этюдъ въ 1 д. Хрущова-Сокольниковъ. (Сюж. заимств.). (По лит. изд. м. т. 6. Е. Н. Разсохиной. М. 1889 г.) . . . . . П. В. 89 г. № 258.

**Послѣдніе дни Генриха IV и молодость Людовика XIII.** Историч. драма, съ пролог., въ 5 д. 10 карт. Перев. съ франц. Ѳ. А. Бурдина. (По печат. изд. Спб. 74 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 107.

**Послѣдняя воля.** Ком. въ 4 д. Соч. Влад. И. Немировича-Данченко. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 89 г.) . . . . . П. В. 1889 г. № 54.

**Послѣ думскаго засѣданія.** Оригин. водев. въ 1 д. С. Ѳедорова. (По лит. изд. м. т. 6. Е. Н. Разсохиной. М. 1889 г.) . . . . . П. В. 89 г. № 258.

**Послѣ разлуки.** Этюдъ въ 1 д. Влад. Тихонова. (По печат. изд. Тип. Э. Гоппе. Спб. 88 г.) . . . . . П. В. 1889 г. № 54.

**Поцѣлуй.** Вод. въ 1 д. Соч. Г. Е. Махова. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 86 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 170.

**Племянница.** Ком. въ 4 д. А. И. Пахарнаева. (По лит. изд. Тип. штаба войскъ гвардіи и петерб. воен. округа. Спб. 89 г.) . . . . . П. В. 1889 г. № 147.

**Правительница Софья** Историческая драма въ пяти дѣйствійхъ и девяти картинахъ. Виктора Крылова и Петра Полевого. (По литографированному изданію комиссіонера общества русскихъ драматическихкихъ писателей С. Ѳ. Разсохиной. Москва. 1890 г.) . . . . . П. В. 90 г. № 175.

**Предложеніе.** Шутка въ 1 д. А. П. Чехова. (По печ. изд. театр. муз. и худ. жур. „Артистъ“, кн. III. М. 1889 г. Тип. И. Н. Кушнерова и К<sup>о</sup>.) . . . . . П. В. 90 г. № 12.

**Предложеніе.** Шут. въ 1 д. А. Чехова (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.) . П. В. 89 г. № 35.

**Представленіе французскаго водевиля въ русской провинціи.** Ком. въ 1 д., съ кулетами. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 247.

**Прекрасная Пелагея.** Опера-буффъ въ 1 актѣ. Слова Ильи Калашникова. Муз. заимств. изъ соч. Оффенбаха, Зуппе, Лекока, Вассера и др. (По печат. изд. Спб. 75 г. Тип. Ландау.) . П. В. 1888 г. № 107.

**Преступница.** Др. въ 5 д. Г. Вильде. (По лит. изд. С. Ѳ. Разсохиной. М. 89 г.) . П. В. 89 г. № 54.

**Приданое принимаютъ.** Ком. въ 1 д., съ пѣніемъ. Соч. М. В. Ларіонова. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. 85 г.) . . . . . П. В. 1889 г. № 54.

**Призракъ.** Др. монологъ (по Гюи де-Мопассану) Д. А. Мансфельда. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 170.

**Примѣрная жена.** Семейн. быль въ 4 д. В. С. Лихачева. (По печ. изд. А. Е. Алѣева. Спб. 89 г. Тип. И. Н. Скороходова) . . . . . П. В. 1889 г. № 35.

**Приступомъ.** Сцены въ 2 д. И. В. Шпажинскаго. (По печ. изд. М. 1890 г. Тип. И. Н. Кушнерева и К<sup>о</sup>.) . . . . . П. В. 90 г. № 12.

**Продадъ или Шлехте гешефте.** (Schlechte Geschäfte). Ком.-шут. въ 2 д. Д. А. Мансфельда. (По лит. изд. С. О. Разсохиной. М. 81 г.) . . . . . П. В. 88 г. № 170.

**Продается домъ-особнякъ со всеми удобствами.** Ком. въ 1 д. Л. А. Ратаева. (По печат. изд. М. 86 г. Тип. Л. Метцль.) П. В. 1889 г. № 20.

**Продѣлки моего брата.** Вод. въ 1 д. Соч. М. В. Ларионова. (По лит. изд. С. И. Напойкина. М. 88 г.) . . . . . П. В. 1889 г. № 54.

**Происхождение Тартюфа.** Ком. въ 5 д. К. Гудкова. Перев. Д. А. Мансфельда. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 87 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 170.

**Провѣтились.** Сцены изъ провинціального быта въ двухъ дѣйствіяхъ. М. М. Арканъ (Бенземена). (По литографированному изданію К. Н. Милевскаго. Кіевъ. 1890 года) . . . . . П. В. 90 г., № 175.

**Проучила.** Житейскій случай въ 1 д. Соч. В. С. Лихачева. (По печ. изд. А. Е. Алѣева. Спб. 89 г. Тип. И. Н. Скороходова) . . . . . П. В. 1889 г. № 35.

**Психопатки или что баба, то уставъ.** Ком.-фарсъ въ 2 д. Соч. В. Антонова. (По печат. изд. Тип. С. Муллеръ и И. Богельманъ. Спб. 89 г.) . . . . . П. В. 1889 г. № 111.

**Пулярдка или завтракъ съ препятствіями.** Соч. П. Новикова. (По лит. изд. А. А. Соколова) . . . . . П. В. 90 г. № 123.

**Путешествіе вокругъ свѣта въ 8 дней куца Ильи Ермолаевича Пустозвонова.** Необыкновенное происшествіе въ 5 д. Соч. Д. А. Беркутова. (По лит. изд. С. О. Разсохиной. М. 81 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 107.

**Пятдесятъ тысячъ или лотерейный выигрышъ.** Оригин. водев. въ 1 д. Соч. П. Новикова. (По лит. Д. А. Соколова. Спб. 83) П. В. 90 г. № 123.

**Ради общественной безопасности.** Шутка въ одномъ дѣйствіи. М. М. Арканъ (Бенземена). (По литографированному изданію К. Н. Милевскаго. Кіевъ. 1890 года) . . . . . П. В. 90 г., № 175.

**Разбитый кумиръ.** «Облетѣли цвѣты, догорѣли огни». Драма въ 4 д. Соч. Орлова и И. Масницкаго. (По лит. изд. С. Напойкина. М. 88 г.) . . . . . П. В. 1889 г. № 20.

**Разладъ.** Драма въ 4 д. Виктора Крылова. (По печ. изд. театр. м-уз. и худ. журн. «Артистъ». Кн. II. М. 89 г. Тип. И. Н. Кушнерева и К<sup>о</sup>.) . . . . . П. В. 89 г. № 274.

**Расчетъ или передетныя пташки.** Фарско-комедія въ 2 д. Н. А. Ханенева. (По печат. изд. «Сборн. драм. пьесъ Н. А. Ханенева». Т. I. Нижній-Новгородъ. Тип. губ. пр. 89 г.) . . . . . П. В. 90 г. № 52.

**Расѣянный.** Совершенно невозможный случай. Монологъ Льва Иванова. (По печ. изд. Тип. В. А. Неметти. Спб. 89 г.) . . . . . П. В. 1889 г. № 111.

**Ратная служба — братская дружба.** Народ. вод. въ 1 д., съ пѣніемъ. съ солдатск. пѣск. и плясками Д. Гарина. (По лит. изд. С. И. Напойкина. М. 88 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 275.

**Ревнивый актеръ.** Монологъ. г. Гр. О. Л. Соллогуба. (По печ. изд. журн. «Артистъ». Кн. I. Сентябрь 89 г. Тип. И. Н. Кушнерева и К<sup>о</sup>. М. 89 г.) . . . . . П. В. 89 г. № 258.

**Ремесленникъ и вельможка или который изъ двухъ.** Ком. въ 5 д., перев. съ франц. Д. Яковлева. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 84 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 170.

**Робертъ Фультоунъ, первый изобрѣтатель пароходовъ или рабство въ Америкѣ.** Др. въ 5 д. Соч. Е. М. Рахимова. (По лит. изд. С. И. Напойкина. М. 88 г.) . . . . . П. В. 1889 г. № 54.

**Роковая почъ.** Ком. въ 4 д. (Фаб. заимств. изъ ком. В. Сарду). М. В. Карѣева. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 86 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 247.

**Роковой исходъ.** Драм. этюдъ въ 4 д. А. Привольскаго. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 84 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 170.

**Роковой отбѣздъ.** Драм. эт. въ 1 д. и 2 карт. М. В. Кузина. (По печ. изд. I т. драмат. произв. Кузина. Харьковъ. 85 г. Тип. губ. пр.) П. В. 89 г. № 274.

**Роковой шагъ.** Драма въ 3 д. О. Карѣева. (По лит. изд. т. б. Е. Н. Разсохиной. М. 89 г.) . . . . . П. В. 89 г. № 198.

**Рудинъ.** Др. въ 4 д. и 7 карт. Обработана для сцены, изъ новѣсти И. С. Тургенева, А. Всеволодскимъ. (По печ. изд. Тип. А. Левенсонъ. М. 88 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 156.

**Русскіе иностранцы или дядохка въ западнѣ.** Ком. шутка въ 1 д. Соч. М. В. Кузина. (По печ. изд. Харьковъ. 89 г. Тип. губ. пр.) . . . . . П. В. 89 г. № 274.

**Русскія пѣсни въ лицахъ.** Оперет. въ 1 д., состав. для сцены Н. И. Куликовимъ. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 275.

**Сакердонъ Ильичъ Фитичкинъ.** Ком. въ 1 д. М. Жилина. (По лит. изд. т. б. С. И. Напойкина. М. 1888 г.) . . . . . П. В. 89 г. № 173.

**Самоограбленіе.** Шутка въ 1 д. Соч. Р. З. Чинарова-Мсерянцъ. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 89 г.) . . . . . П. В. 1889 г. № 54.

**Самородокъ.** Ком. въ 4 д. и 5 карт. (4-е д. въ 2 карт.) И. Н. Ге, изъ новѣсти И. А. Салова: «Ольшанскій молодой баринъ». (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 85 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 107.

**Сапоги ушли.** Фарсъ въ 1 д. Соч. З. В. Осетрова. (По печ. изд. Тип. «Одесскаго листка». Одесса. 1888 г.) . . . . . П. В. 89 г. № 258.

**Свадьба.** Сцена въ одномъ дѣйствіи А. Чехова. (По литографированному изданію комиссіонера общества русскихъ драматическихъ писателей С. О. Разсохиной. Москва. 1890 года) . . . . . П. В. 90 г., № 175.

**Свадьба по барабану.** Воен. оперет. въ 3 д. Муз. Л. Вассера. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 247.

**Свободные люди.** Сцены въ 3 д. Ив. Щеглова. (По лит. изд. В. А. Базарова. Спб. 88 г.) . . . . . П. В. 1889 г. № 54.

**Свѣтло начудило.** (Ergo facti — заблужденіе въ фактъ). Шутка въ 1 д. Д. Гарина-Виндинга. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 86 г.) . . . . . П. В. 88 г. № 156.

**Свѣтитъ да не грѣбеть.** Др. въ 5 д. Соч. А. Островскаго и Н. Соловьева. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.) . . . . . П. В. 1889 г. № 54.

**Свѣтская ложъ.** Ком. въ 1 д. П. И. Куликова. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 170.

**Свѣтская любовь.** Ком. въ 1 д. Н. И. Куликова. (Подражаніе нѣмец.) По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 247.

**Свѣтящійся жучекъ.** Ком. въ 3 д. С. О. Разсохиной. (Передѣлка для русской сцены. Комедія В. Сарду. Pattes de mouche). (По лит. изд. м. т. б. Е. Н. Разсохиной. М. 1890 г.) . . . . . П. В. 90 г. № 123.

**Семеро воротъ да въ одинъ огородъ.** Пугачица въ здѣшемъ городѣ, въ 1 д. Соч. П. Н. Волховскаго. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 87 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 170.

**Семья Жирцовыхъ.** Комедія въ 5 д. П. Г. Агапова. (По лит. изд. С. О. Разсохиной. М. 79 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 107.

**Серебряная руда.** Ком. изъ сельск. быта въ 3 д. П. Обнорскаго и Д. Мансфельда. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 84 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 170.

**Сейчасъ мой выходъ.** Драм. этюдъ въ 1 д. Д. В. Гарина. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 86 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 156.

**То-же.** (По лит. изд. С. И. Напойкина. М. 87 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 156.

**Симфонія.** Пьеса въ 5 д. Модеста Чайковскаго.

- (По лит. изд. м. т. 6. Е. Н. Разсохиной. М. 1889 г.) . . . . . П. В. 90 г. № 12.
- Синий чулокъ.** (По Вильбранту). Ком. въ 3 д. Д. А. Мансфельда. По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 85 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 170.
- Синяя борода.** Ком.-фарс въ 1 д. Соч. В. Великанова. (По печат. изд. Екатеринбургъ. 87 г. Тип. Сапожникова.) . . . . . П. В. 1888 г. № 107.
- Смѣсь языковъ французскаго съ чухонскимъ.** Шут. въ 1 д. Подражаніе французской пьесы „L'italien et le bas breton.“ (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.) . . . . . П. В. 88 г. № 247.
- Совѣсть заговорила.** Др. изъ уголовной хроники въ 3 д. и 4 карт. В. М. Антонова. (По печ. изд. С.-Пб. 1889 г. Тип. Л. Берманъ и Г. Рабиновича.) . . . . . П. В. 89 г. № 198.
- Соломенная шляпка.** Комедія-водевиль въ пяти дѣйствіяхъ. Передѣлана съ французскаго П. С. Оедоровымъ. (По литографированному изданію коммисіонера общества русскихъ драматическихъ писателей С. О. Разсохина. Москва. 1890 г.) П. В. 90 г., № 175.
- Соперникъ.** Сцены въ 3 д. П. Я. Соловьева. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 86 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 107.
- Сорванецъ.** Ком. въ 3 д. Виктора Крылова. (Александрова). (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 247.
- Союзники.** Сценка соч. А. Л—го. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.) . П. В. 88 г. № 247.
- Спичка между двухъ огней.** Шутка въ 1 д. (Съ франц. Д. А. Мансфельда). (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 89 г.) . . . . . П. В. 1889 г. № 147.
- Сплетня.** (Леди Тартюфъ). Ком. въ 5 д. Соч. Э. де-Жирарденъ. Переводъ Д. А. Мансфельда. (По лит. изд. С. О. Разсохина. М. 1889 г.) . . . . . П. В. 90 г. № 123.
- Средство добывать наследство.** Ком. въ 5 д. Соч. Раньера, пер. Н. Самойлова. (По лит. изд. С. О. Разсохина. М. 80 г.) . . П. В. 1888 г. № 107.
- Степная красавица.** Ком. въ 4 д. Соч. Д. Хошева. (По лит. изд. А. А. Франтова въ Мариуполь.) . . . . . П. В. 1889 г. № 35.
- Страничка изъ жизни.** Въ 1 д. (Съ польскаго). Д. В. Гарина. (По лит. изд. С. И. Напойкина. М. 87 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 156.
- Странный закладъ.** Ком. въ 1 д., въ стих. Н. И. Куликова. (Сюж. заимств.). (По печ. изд. тип. С. П. Яковлева. М. 73 г.) . . П. В. 1888 г. № 247.
- Стрекоза и муравей.** Ком.-опера въ 3 д. и 6 карт. Текстъ по плану лѣб. Шиво и Дюрю. Муз. Одрана. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 87 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 107.
- Студентъ.** Ком. въ 3 д. Соч. А. Грибофдова и П. Катенна. (По печ. изд.) . . П. В. 89 г. № 274.
- Судьба-злодѣйка.** Др. въ 5 д. Соч. Дм. Лобанова. (По лит. изд. С. О. Разсохина. М. 82 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 107.
- Сумашедшій отъ любви.** Др. въ 5 д. Соч. Буржуа и Дениери. Перед. В. А. Базарова. (По лит. изд. В. А. Базарова. Сиб. 87 г.) . П. В. 88 г. № 247.
- Сумерки.** Др. въ 5 д. Е. П. Карнова. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.) . П. В. 89 г. № 35.
- Съ мѣста въ карьеръ.** Фарсъ въ 1 д. (По Лейтнеру). Д. А. Мансфельда. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 170.
- Сыгралъ Отелло.** Водевиль-фарсъ въ одномъ дѣйствіи, передѣланный для русской сцены Н. В. Трофимовымъ. (По печатному изданію. Типографія К. Н. Милевскаго. Кіевъ. 1890 г.) . П. В. 90 г., № 175.
- Сѣренькій козликъ.** Ком. въ 3 д. Влад. Тихопова. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.) . . . . . П. В. 1889 г. № 20.
- Сюрпризъ.** Водевиль въ 1 д. Соч. Люси (псевдонимъ). (По лит. изд. м. т. 6. Е. Н. Разсохиной. М. 1889 г.) . . . . . П. В. 90 г. № 123.
- Такова воля матушки, или съ милымъ рай и въ шалашъ.** Вол. въ 1 д. Л. О. Яковлева. (По лит. изд. С. О. Разсохина. М. 83 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 170.
- Талантъ и золото.** Сцены мовол. въ 1 д. Изъ повѣсти Гоголя „Портреть“. Передѣл. А. П. Морозова. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 87 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 170.
- Тангейзеръ или состязаніе пѣвцовъ въ Вартбургѣ.** Большая опера въ трехъ дѣйствіяхъ, слова и музыка Рихарда Вагнера. Переводъ Г. А. Лишина. (Собственность издателя П. Юргенсона. Москва. Паровая скоропечатня потъ П. Юргенсона. 1888 года) . . . . . П. В. 90 г., № 175.
- Тарангуль.** Драма въ 5 д. и 6 карт. Соч. С. М. Нестерова. (По лит. изд. С. О. Разсохина М. 83 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 107.
- Тартюфъ.** Ком. въ 5 акт. Мольера. Перев. въ стихахъ В. С. Лихачева. (По печ. изд. А. Е. Алѣва. Сиб. 89 г. Тип. И. Н. Скороходова). П. В. 89 г. № 35.
- Тартюфъ.** Ком. въ 5 д. Мольера. Переводъ В. С. Лихачева. (По лит. изд. ком. общ. русск. драм. писат. С. О. Разсохина. М. 89 г.) . П. В. 90 г. № 123.
- Татьяна Рѣпина.** Ком. въ 4 д. А. С. Суворина. (По печ. изд. Сиб. 89 г. Тип. Суворина) . . . . . П. В. 1889 г. № 20.
- Тайны испанскаго двора.** Истор. др. времяъ Филиппа III въ 5 д. и 8 карт., перед. изъ романа Скриба, Д. А. Беркутова и С. Иванова. (По лит. изд. С. И. Напойкина. М. 86 г.) . П. В. 89 г. № 54.
- Tête-à-tête.** Ком. въ 1 д. С. О. Разсохина. Сюж. заимствованъ изъ ком. М. Гаваевича Dziwieży. (По печ. изд. М. Тип. В. Я. Барбей. 1889 г.) . . . . . П. В. 90 г. № 52.
- Тетка-трещетка изъ чужаго околотка.** Сп. изъ народ. быта, въ 1 д., съ пѣп. (По печат. изд. тип. В. А. Неметти. Сиб. 88 г.) . П. В. 1889 г. № 54.
- Тещу выкуриваютъ.** Оригин. шутка въ 2 д. Соч. П. И. Мясницкаго. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 84 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 275.
- Товарищество канительнаго производства.** Шутка въ 1 д. Соч. Г. Н. Грессеръ. (По лит. изд. коммисіонера общества русск. драмат. писат. С. О. Разсохина М. 1890 г.) . . . П. В. 90 г. № 123.
- Торжество добродѣтели.** Ком. въ 3 д. Виктора Александрова. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 89 г.) . . . . . П. В. 1889 г. № 54.
- Торжество побѣдителя.** Житейскій случай въ 1 д. В. С. Лихачева. (По печ. изд. А. Е. Алѣва. Сиб. 89 г. Тип. П. Н. Скороходова) . . . . . П. В. 1889 г. № 35.
- Трагикъ по неволѣ.** (Изъ дачн. жизни). Шут. въ 1 д. А. Чехова. (По лит. изд. м. т. 6. Е. Н. Разсохиной. М. 1889 г.) . . . . П. В. 90 г. № 12.
- Трагикъ по неволѣ.** (Изъ дач. жизни). Шутка въ 1 д. А. Чехова. (По печ. изд. В. А. Базарова. Сиб. 89 г. Тип. дома призр. мал. бѣдн.) . . . . . П. В. 1889 г. № 147.
- Тревожное счастье.** Др. въ 4 д. и 5 карт. К. В. Назарьевой. (По печ. изд. Тип. Мордуховской. Сиб. 89 г.) . . . . . П. В. 1889 г. № 54.
- Третьяго дѣйствія не будетъ.** Комедія въ 2 д. Н. А. Хансена. (По печ. изд. „Сборникъ драм. пьесъ Н. А. Хансена. Томъ I. Нижній-Новгородъ. Тип. губ. правл. 1889 г.) . . . . . П. В. № 52.
- Тринадцатый женихъ или мечты до свадьбы.** Шутка-водевиль въ 1 д. Соч. П. Новикова. (По лит. изд. А. А. Соколова. Сиб. 83 г.) . П. В. 90 г. № 123.
- Три пчелки.** Ком. въ 4 д. (перед.) Д. Незванова. (По лит. изд. С. И. Напойкина. М. 88 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 247.
- Три свѣчки.** Ком. въ 1 д. Сюж. заимств. Соч. Ник. Вокусъ. (Д. О. Суковкина). (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 87 г.) . . . П. В. 1888 г. № 170.
- У, противный Ермоланка!** Сценка въ 1 д.

- М. Чуева. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 170.
- У всякой ничужки свой голосокъ.** Комедія въ 5 д. С. Н. Вечеслава. (По лит. изд. м. т. б. Е. Н. Разсохиной М. 1889 г.) . . . . . П. В. 89 г. № 258.
- Убилъ бобра или ловля газетнаго сочинителя.** Шут. въ 1 д. Соч. И. Н. Измайлова. (По печ. изд. Тип. Лаференць. Спб. 88 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 156.
- Уголовныя дамы.** Ком. въ 1 д. А. С. Быкова. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 86 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 170.
- Ужасы войны.** Комическая опера въ 3 д. Муз. К. Миллера. Либретто Витмана и Вальмута. Перед. съ нѣмецкаго. Г. А. Арбенниа. (По лит. изд. т. б. Е. Н. Разсохиной. М. 1889 г.) . . . . . П. В. 89 г. № 198.
- Улыбнулась!** Др. этудь въ 1 д. (По лит. изд. С. О. Разсохина. М. 83 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 170.
- Умъ за разумъ зашелъ.** Оригин. ком.-фарсъ въ 1 д. Н. Леонтьева. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 87 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 170.
- Утка и стаканъ воды.** Водевиль въ одномъ дѣйствіи, передѣланный съ французскаго П. С. Оедоровымъ. (По литографированному изданію комиссіонера общества русскихъ драматическихъ писателей С. О. Разсохина. Москва. 1890 г.) П. В. 90 г., № 175.
- Утро въ редакціи ежедневной газеты.** Бытовые сцены. К. А. Л—ъ. (По печат. изд. Спб. Тип. П. И. Шмидта 1889 г.) . . . . . П. В. 90 г. № 52.
- Утро и полдень.** Драма въ 5 д. Л. Я. Гость-Кольцова. (Сюжетъ заимствованъ.) (По лит. изд. т. б. С. И. Налойкина. М. 1889 г.) . . . . . П. В. 90 г. № 123.
- Фанфрелюшъ.** Оперет. въ 3 д. Муз. Гастона-Серпета. Перев. съ франц. М. Г. Ярона. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 85 г.) . . . . . П. В. 88 г. № 107.
- Фаринелли.** Оперетка въ 3 д. Музыка Г. Зуппе, перев. съ нѣмец. А. Крюковскаго и М. Ярона. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.) . . . . . П. В. 88 г. № 107.
- Фаустъ.** Мелодрама въ 3 д. и 4 карт. Соч. Гёте, передѣлана для маленькихъ сценъ И. А. Ханеневымъ. (По печ. изд. "Сборникъ драматическихъ пьесъ Н. А. Ханенева." Томъ I. Нижній-Новгородъ. Тип. губ. прав. 1889 г.) . . . . . П. В. 90 г. № 52.
- Фигурантка.** Шутка въ 1 д., съ куплетами. Соч. Н. Новикова. (По лит. изд. А. А. Соколова. Спб. 1883 г.) . . . . . П. В. 90 г. № 123.
- Фонографъ (говорящая машина).** Ком.-шутка въ 3 акт. Соч. В. А. Базарова. (По печат. изд. Тип. Мордуховской. Спб. 89 г.) . . . . . П. В. 1889 г. № 54.
- Фотографъ любитель.** Шутка въ 1 д. Соч. А. В. В. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 89 г.) . . . . . П. В. 1889 г. № 123.
- Фофочка.** Вод. въ 1 д. К. А. Тарновскаго и В. П. Вѣгичева. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 247.
- Франческа Риминійская.** Трагедія въ 5 д. Д. Аверкиева. (По печ. изд. журн. "Рус. Вѣст." ) . . . . . П. В. 1889 г. № 54.
- Хаджи-Муратъ.** Ком.-опера въ 3 д. (Изъ правовъ Кавказа). Соч. З. В. Осетрова. Музыка Деккеръ Шенка. (По печ. изд. Тип. Я. П. Либермана. Тифлисъ 88 г.) . . . . . П. В. 1889 г. № 54.
- Хижина дяди Тома.** Драма въ семи картинахъ, передѣлана изъ романа г-жи Бичеръ-Стоу М. Оедоровымъ. (По литографированному изданію комиссіонера общества русскихъ драматическихъ писателей С. О. Разсохина. Москва, 1890 г.) П. В. 90 г., № 175.
- Хороши яблочки—да зелены.** Ком. въ 3 д. и 4 карт., съ куп. Соч. Сарду. Перев. съ франц. кн. О. М. Урусова. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.) . . . . . П. В. 1889 г. № 35.
- Хоть и пойманъ, а не воръ.** Шутка въ 1 д. Соч. И. Грекова. Сюж. заимст. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 86 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 170.
- Хрущевскіе помѣщики.** Ком. въ 4 д. Соч. А. Оедотова. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 170.
- Циклопъ.** Ком. въ 5 д. Л. Я. Гость-Кольцова. (Сюж. заимств. (По лит. изд. С. И. Налойкина. М. 87 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 107.
- Цимбелинъ.** Драма въ 5 д. Соч. В. Шекспира. Переводъ съ англійскаго Г. П. Данилевскаго. (По печ. 6-му изд. 1890 г. Соч. Г. П. Данилевскаго, VIII т. стр. 1—126). Спб. Тип. Стасюлевича. . . . . П. В. 89 г. № 258.
- Цитварный ребенокъ.** Вод. въ 1 д. В. Холостова. (По печ. изд. Тип. Р. Голике. Спб. 89 г.) . . . . . П. В. 1889 г. № 111.
- Цѣпи (прошлое).** Драма въ 4 д. Соч. кн. А. И. Сумбатова. (По печ. изд. журналъ "Артистъ". Книга I Сентябрь 1889 г.) Тип. Кушнеревъ и К<sup>о</sup>. . . . . П. В. 89 г. № 258.
- Тоже.** (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 275.
- Цыганскій баранъ.** Безпрерывное пѣніе въ 1 д. Музыка набрана изъ любимѣйшихъ пѣсень и романсовъ, русскихъ и цыганскихъ. (Сюж. заимств.) (По лит. изд. т. б. В. А. Базарова. Спб. 1888 г.) . . . . . П. В. 90 г. № 123.
- Черезъ край.** Ком. въ 3 д. Влад. Тихонова. (По печ. изд. Тип. Э. Голпе. Спб. 88 г.) . . . . . П. В. 1889 г. № 54.
- Чернокнижница.** Драма въ 4 д., двѣ картины, перев. съ нѣмецкаго Э. Э. Маттерна. (По лит. изд. комиссіонера общества русск. драм. писателей С. О. Разсохина. М. 1890 г.) . . . . . П. В. 90 г. № 123.
- Черти завелись.** Фарсъ-вод. въ 1 д. Соч. А. П. Морозова. (По лит. изд. С. И. Налойкина. М. 88 г.) . . . . . П. В. 1889 г. № 54.
- Честная дѣвушка (Denize).** Ком. въ 4 д. (Передѣлана съ франц. Александромъ Соколовымъ. (По печ. изд. Спб. 1885 г. Тип. департ. удѣловъ). . . . . П. В. 89 г. № 274.
- Честныя намѣренія.** Ком. въ 4 д. и 5 карт. Соч. Н. Николаева. (По лит. изд. м. т. б. Е. Н. Разсохиной. М. 1889 г.) . . . . . П. В. 89 г. № 274.
- Чрезвычайное происшествіе.** Сцены изъ жизни захолустья въ 2 карт. Н. А. Соловьева (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 170.
- Что дѣлать?** Драма въ 5 д. Соч. З. В. Осетрова. (По лит. изд. С. О. Разсохина. М. 81 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 170.
- Что цѣнять женщины.** Вод. въ 1 д. М. Н. Бухарина. (По печ. изд. Тип. П. Францова. Одесса. 88 г.) . . . . . П. В. 1889 г. № 54.
- Чудаки.** Ком. въ 5 д. П. Полушина. (По печат. изд. С. О. Разсохина. Тип. Снегирева. М. 82 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 247.
- Чужая.** Драма въ 4 д. К. В. Назарьевой. (По печ. изд. т. б. В. А. Базарова. Спб. 1890 г. Тип. Мордуховской) . . . . . П. В. 90 г. № 123.
- Чья эта шляпа, сударыня?** Карт. въ 1 д. И. И. Мясницкаго. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 87 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 170.
- Шалка невидимка.** Фарсъ-вод. въ 1 д. Н. Леонтьева. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 82 г.) . . . . . П. В. 1889 г. № 54.
- Шато-Икемъ.** Ком. въ 1 д. (Съ франц.) Н. Северина. (По лит. изд. комиссіонера общества русск. драм. пис. С. О. Разсохина. М. 1890 г.) . . . . . П. В. 90 г. № 123.
- 66.** Комическ. оперет. въ 1 д. (Содерж. заимств. съ франц.) И. В. Фонъ-Мендѣвъ и В. П. Вѣгичева. Музыка Ю. Гербера. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.) . . . . . П. В. 1889 г. № 111.
- Шивонникъ.** Сцены въ 3 д. Владиміра Иванова. (Псевд.) (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 247.
- Школа жепъ.** Ком. въ 5 акт. Мольера. Перев.

въ стихахъ В. С. Лихачева. (По лит. изд. м. т. б. Е. Н. Разсохиной. М. 1889 г.) . П. В. 89 г. № 258.  
**Шпіоны.** Эпизодъ изъ швед. войны 1790 г. Ком. въ 1 д. И. В. Шпажинскаго. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 87 г.) . . . П. В. 1888 г. № 107.  
**Шутъ.** Драма въ 4 д. З. Б. Осетрова. (По лит. изд. комиссіонера общ. драм. пис. С. О. Разсохина. М. 1890 г.) . . . . . П. В. 90 г. № 123.  
**Ъ.** Анекдотъ-шутка въ 1 д. И. Н. Бертольди. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.) . П. В. 1888 г. № 170.  
**Эстеръ и Озаріо или израильтяне въ горахъ Эня-Геди.** Драма въ 5 д. Д. А. Беркутова. (По лит. изд. С. И. Напойкина. М. 87 г.) . . . . . П. В. 1889 г. № 54.  
**Юдиѳъ.** Трагедія въ 5 д. Д. С. Дмитриева. Передѣлка съ итальянск. (По лит. изд. м. т. б. Е. Н. Разсохиной. М. 1889 г. . . . . П. В. 89 г. № 258.  
**Я—большая!** Сцена въ 1 д. А. Трофимова. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 87 г.) . П. В. 88 г. № 170.

**Я играю Гамлета.** Сцена-монологъ. Соч. Р. З. Чинарова-Мсеріанцъ. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 89 г.) . . . . . П. В. 1889 г. № 147.  
**Я кое-что знаю.** Ком.-шутка въ 4 д. Передѣл. М. Г. Ярона. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 247.  
**Я разсѣяна.** Сцена-монологъ. И. М. Булацель. (По лит. изд. В. А. Базарова. Спб. 88 г.) . . . . . П. В. 1889 г. № 54.  
**Якобиты.** Драма Франсуа Коппе. Перев. А. Слѣпцова. (По печат. изд. Тип. А. С. Суворина. Спб. 89 г.) . . . . . П. В. 1889 г. № 111.  
**Федотъ—да не тотъ.** Сцены въ 3 д. Александра Плещеева. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 247.  
**Тоже.** (По печат. изд. Тип. В. А. Немецки. С.-Пб. 89 г.) . . . . . П. В. 1889 г. № 20.



„Театральная служанка“, карт. Э. Спитцера.



# Хроника.

## МОСКВА.

Спектакли **Малаго театра** открылись 16-го августа безсмертною комедіей «Горе от ума», съ прежнимъ распредѣленіемъ ролей: Фамусовъ — г. Ленскій, Чацкій — г. Южинъ, Скалозубъ — г. Рыбаковъ, Хлестова — г-жа Медвѣдева, Софья — г-жа Панова, Лиза — г-жа Щепкина. Театръ былъ полонъ.

15 августа открылся одинъ изъ **театровъ г-жи Горевой**. Для открытія была поставлена драма Шпажникаго — *Чародѣйка*, — піеса прекрасно извѣстная москвичамъ по исполненію ея на сценѣ Малаго театра. Мы далеки отъ мысли сравнивать спектакли на нашей образцовой сценѣ и на сценѣ г-жи Горевой. Послѣдняя представила много недочетовъ. Главная роль — *кума*, въ исполненіи г-жи Нелюбовой, потеряла почти весь блескъ и жизненность, которыми дышетъ эта роль въ трагедіи. Своеобразная личность женщины, сильной лишь своей красотой и энергической натурой, — личность, еще болѣе захватывающая нашъ интересъ благодаря окружающую ея средѣ — насилія и своевольныхъ инстинктовъ, — такая личность для своего воплощенія требуетъ отъ артистки мо-

гучаго темперамента, импонирующей воли, переходящей часто въ героизмъ. Г-жа Нелюбова не выказала этихъ качествъ. Обдуманная заранее игра въ такихъ роляхъ далеко не во всѣ моменты можетъ удовлетворить зрителя. Множество этихъ моментовъ должны завистью исключительно отъ минутнаго подъема внутреннихъ силъ артистки, отъ внезапно охватывающаго ее вихря сердечныхъ порывовъ. Здѣсь же добросовѣстность достигаетъ цѣли, а вдохновеніе, независимое ни отъ какихъ предварительныхъ соображеній и расчетовъ. Эти соображенія и расчеты немедленно скажутся въ минуты наиболѣе напряженныхъ положеній, на сценѣ съ княземъ Курлятевымъ. Въ исполненіи г-жи Нелюбовой эта сцена была только приличной: она должна быть кромѣ того драматичной. И во всѣхъ прочихъ сценахъ, гдѣ дѣло шло о драматизмѣ внутреннихъ ощущеній и энергіи внѣшняго исполненія — *Кума*, въ лицѣ г-жи Нелюбовой, являлась тусклымъ, слишкомъ ординарнымъ образомъ. Мы едва могли вѣрить, чтобы она могла производить такое неотразимое впечатлѣніе на гостей нижегородскихъ. Но въ сценахъ, не требовавшихъ осо-



беннаго напряженія и подъема силъ, артистка была совершенно на мѣстѣ. Намъ только казалось, какъ будто нѣкоторая неловкость мѣшала полной свободѣ въ игрѣ артистки. Можетъ быть этимъ объясняется и недостаточное выполненіе драматическихъ сценъ. Изъ остальныхъ исполнителей г. Чарскій достаточно извѣстенъ москвичамъ. Въ его исполненіи князь Курлятевъ ничего не потерялъ, хотя и не достигъ полной типичности стариннаго мощнаго намѣстника московскихъ князей. Совершенно оказался лишеннымъ типичности въ высшей степени благодарный для артиста образъ дьяка Мамырова—въ исполненіи г. Варравина. Артистъ крайне элементарными приемами выражалъ злость и ехидство «наильника». Этотъ русскій насильникъ въ исполненіи артиста едва ли многимъ отличался отъ шиллеровскаго Вурма въ трагедіи *Коварство и любовь* въ исполненіи того же артиста. И въ тотъ и въ другой образъ было вложено артистомъ мало души и внутреннего проникновенія роли. Безъ этихъ условій невозможно созданіе живаго, оригинальнаго лица. Что касается исполненія г. Трубецкимъ роли книжича Юрія, сказать что-нибудь опредѣленное на этотъ разъ трудно. Смутность и неровность исполненія зависѣли можетъ быть отъ необходимости играть предъ новой публикой, а можетъ быть и отъ неопытности артиста. Во всякомъ случаѣ, ни г. Трубецкой, ни прочіе артисты не вносили диссонанса въ ровное, вполне добросовѣстное, хотя и безцвѣтное исполненіе всѣхъ ролей. Но двѣ изъ нихъ выдавались надъ всѣми. Г. Крамской-Сельскій въ роли Паисія и г. Милославскій въ роли Фоки, дяди кумы, превзошли другихъ исполнителей. Это единственные исполнители, доведшіе изображеніе своихъ героевъ до яснаго, полнаго, въ высшей степени оригинальнаго воплощенія. Каждая частность, малѣйшая черта роли рисовала живаго человѣка. Благодаря такому исполненію, замыселъ автора дѣлается вполне доступнымъ и яснымъ всякому, даже невнимательному зрителю. Г-жа Аграмова, въ роли княгини Евпраксии, впала въ какое-то странное недоразумѣніе. Въ игрѣ артистки и слѣда не было русской княгини старой Руси, княгини энергичной, сильной, жесткой, но совершенно примитивной по всѣмъ своимъ чувствамъ и стремленіямъ. Г-жа Аграмова съ самаго начала усвоила совершенно неподходящій тонъ какой-то ложно классической героини. Простота и непосредственность русской старинной природы погибла въ этой напыщенной декламации, утрированныхъ жестахъ, слишкомъ отдѣланныхъ пріемахъ. Это наиболѣе прискорбная черта изъ всего спектакля. Если большинство остальныхъ артистовъ не успѣло во всей полнотѣ воспроизвести предложенныхъ имъ образовъ, г-жа Аграмова совер-

ленно искажила и съ внутренней, и съ внешней стороны образъ своей героини. Вносить въ русскую пьесу элементъ, не только ей чуждый, но по самому своему свойству исключяющей истинное и естественное сценическое искусство,—величайшій грѣхъ предъ своимъ дѣломъ. Г-жа Аграмова являлась, такимъ образомъ, единственнымъ рѣзкимъ диссонансомъ среди прочихъ исполнителей. Приемы артистки кажутся еще неуѣстнѣе въ виду особаго назначенія новаго театра г-жи Горевой. Театръ этотъ является доступнымъ наиболѣе бѣдному и многочисленному классу населенія Москвы. Цѣны за мѣста понижены до послѣдняго предѣла (галлерея 10 коп.). Такимъ образомъ, недостатокъ народнаго театра восполняется, намѣреніе, которому должно принадлежать сочувствіе всѣхъ людей, цѣнящихъ красоту и власть искусства. Но до сихъ поръ народность театра понималась у насъ самымъ произвольнымъ образомъ, но чаще всего удобнымъ и выгоднымъ для антрепренеровъ. Народные театры большей частью являлись отпрыскомъ культуры Никольской улицы. Начало предпріятія г-жи Горевой не даетъ права опасаться чего-нибудь подобнаго на ея сценѣ. Первый спектакль, не смотря на возбужденное и крайне благосклонное настроеніе неизбалованной публики, прошелъ безъ всякаго шаржа, безъ всякихъ артистическихъ уловокъ, рассчитанныхъ на дешевые аплодисменты. Остается сохранить исполненіе на томъ же уровнѣ приличія и такта. Репертуаръ общедоступнаго театра долженъ быть выбранъ возможно строже. Повидимому, и въ этомъ отношеніи г-жа Горева пойдетъ по несравненно болѣе достойному пути, чѣмъ шли до сихъ поръ хозяева народныхъ театровъ. Будущее покажетъ, насколько наши надежды основательны. Въ настоящее время новому театру принадлежитъ наше искреннее пожеланіе успѣха и совершеннаго процвѣтанія: пусть хоть опъ искупитъ вину нашей столицы предъ многолюднѣйшей частью ея населенія, имѣющей не меньшую, если не большую нужду въ серьезной сценѣ, чѣмъ остальная публика.

Шедшая въ воскресный спектакль трагедія „Медя“, съ г-жей Горевой, дала полный сборъ. Новыя пьесы современныхъ драматурговъ будутъ ставиться исключительно въ другомъ театрѣ г-жи Горевой въ д. Шелалутина, на театральной площади. Открытіе этого театра предположено на 2-е сентября.

Составъ труппы театровъ г-жи Горевой: женскій персоналъ: г-жи Горева, Свободина-Варышова, Немцова-Ральфъ, Диврова-Мерцъ, Аграмова, Анненская, Велизарій, Лолла, Петина, Синельникова, Лептовская, Бѣльская, Стресса-Сокольская, Нелюбова, Стрѣлкова, Виноградова, Медвѣдова, Ручкина, Серебрякова, Егорова и др. Мужской персоналъ: г. Градовъ-Соколовъ, Ронцигъ-Иисаровъ, Чарскій, Нониковъ-Ивановъ, Петина, Вехтеръ, Ильинскій, Черновъ, Сашинъ, Синельниковъ, Дивровъ, Варравинъ, Милославскій, Лазаревъ,

Петросьянъ, Константиновъ, Вольскій, Крамской-Сельскій, Бунманъ, Гаринъ, Стрекаловъ, Боровскій, Панфиловъ и др.

Репертуаръ: Марионъ де Лормъ, Сарданапалъ, Облава (г. Долматова), Ровенскій Боецъ, Эринія (пер. О. П. Чуминой), Пари (С. П. Кругликова), Марго (пер. г. Крюковского), Трапирка (г. Кичеева), Наставникъ (пер. г. Городецкого), Ромео и Джульетта и др. Также пойдутъ многія пьесы Островскаго, равно будутъ возобновлены пьесы изъ стараго репертуара. Репертуаромъ завѣдывать будетъ г-жа Горева, режиссеръ г. Масловъ, помощники гг. Александровъ и Свѣтловъ. Слухи о томъ, что режиссеромъ театровъ г-жи Горевой будетъ г. Фодотовъ, лишены всякаго основанія.

15-го августа театръ г-на Корша открылся по обыкновенію пьесой Островскаго. Передъ публикой явились ея старыя знакомые: г.г. Киселевскій, Солонинъ, Свѣтловъ, г-жи Глама-Мещерская, Кудрина. Исполненіе было со стороны артистовъ добросовѣстное, даже г. Киселевскій только въ первомъ актѣ сбивался и говорилъ «своими словами». Но нужно сознаться, — они все-таки не воспользовались всѣмъ матеріаломъ, который далъ имъ знаменитый драматургъ. Г-нъ Солонинъ, напримѣръ, давшій довольно хорошо одну сторону типа Василькова, его простоватость и дѣловитую рѣшительность, совсѣмъ не позаботился до 3-го акта, до эффектной сцены отчаянія, показать, что онъ увлеченъ Лидіей, что онъ, какъ искренній человѣкъ, любящій блестящую барышню, по его мнѣнію легкомысленную, смущается и страдаетъ. Г-жа Глама-Мещерская, все-таки давъ удовлетворительную Лидію, черезъ чуръ подчеркнула ея склонность къ пороку и паденію — и совсѣмъ не отбѣсила наивности, съ какою эта особа, несмотря на ея 24 года, совсѣмъ незнающая жизни, говорить и дѣлаетъ то, что по плечу женщинъ, въ корень испорченной. А вѣдь безъ этой черты наивности и невѣденія жизни, сомнительно, чтобъ Лидія такъ легко вернулась къ мужу при тѣхъ условіяхъ, какія онъ предложилъ, да и Васильковъ, смѣтливый практикъ, такъ охотно принялъ бы ее вновь подъ свой кровъ...

Изъ второстепенныхъ исполнителей нельзя не отмѣтить г-на Яковлева 2-го, единственнаго артиста, вполне цѣльно и типично проведшаго свою роль Василья, слуги Василькова...

#### І. В.

Составъ труппы театра Корша на сезонъ 1890—91 года: г-жи Глама-Мещерская, Журавлева, Кошова, Красовская, Кудрина, Мартышова, Омутова, Поточка, Романовская, Семенова, Александрова, Алексѣева, Гусева, Добровольская, Ивановская, Ильина 1, Ильина 2, Ларина, Раевская, Чернильская. Гг. Боуръ, Валентиновъ, Вязовскій, Звѣдичъ, Киселевскій, Красовскій, Людвиговъ, Поповъ, Солонинъ, Свѣтловъ, Смирновъ, Тарховъ, Шмидтоффъ, Яковлевъ, Бороздинъ, Григоровскій, Либаконъ, Поль, Потемкинъ, Чириковъ, Яковлевъ 2-й. Режиссеръ М. В. Аграмовъ.

23-го іюля во второй Городской больницѣ скон-

чался суфлеръ театра Ф. А. Корша Н. П. Апостоли, на 35 году своей жизни.

22 августа скончался, только что приглашенный въ театръ г. Корша, артистъ Никифоръ Ивановичъ Новиковъ.

Первой повинкой театра Корша, будетъ пьеса Бека „Парижанка“ въ переводѣ г-жи Загуляевой.

Газеты сообщаютъ, что 16-го мая, артистамъ М. Н. Ермоловой и А. И. Южину (кн. Сумбатову) вручены конторой московскихъ Императорскихъ театровъ знаки и дипломы на званіе *Officier d'Academie*, пожалованные имъ президентомъ французской республики за исполненіе главныхъ ролей въ драмѣ В. Гюго „Эрнани“, поставленной въ истекшемъ сезонѣ въ московскомъ Маломъ театрѣ.

П. М. Невѣжинъ окончилъ новую комедію въ 5 д. „Компаньоны“. Пьеса будетъ напечатана въ нашемъ журналѣ.

— Влад. Ив. Пемировичъ-Данченко готовитъ къ предстоящему сезону трехактную пьесу подъ названіемъ „Игрушка“.

Ив. П. Лодыженскій также оканчиваетъ теперь новую четырехактную драму, озаглавленную „Черезъ пороги къ счастью“...

По свѣдѣніямъ „Кіевлянина“, министръ внутреннихъ дѣлъ призналъ необходимымъ воспретить на сценахъ частныхъ театровъ, какъ провинціаль-ныхъ, такъ и столичныхъ, исполненіе четырехактной комедіи графа Л. Н. Толстого „Плоды просвѣщенія“. Исполненіе комедіи графа Л. Н. Толстого на любительскихъ сценахъ не воспрещается.

**Большой театръ.** Въ первый оперный спектакль 30-го августа пойдетъ „Жизнь за Царя“ Глинки, а въ первый балетный спектакль — „Индія“ г. Мендеса, или „Копелія“. Изъ ближайшихъ на очереди оперъ стоитъ „Пророкъ“ съ участіемъ г. Преображенскаго и г-жи Лавровской.

— Давно снятая съ репертуара опера „Бронзовый конь“ — Обера, по слухамъ, будетъ возобновлена. Предполагаютъ также возобновить „Цампу“.

— Опера „Донъ-Жуанъ“ — Моцарта, которую возобновляютъ на московской сценѣ, пойдетъ съ слѣдующимъ составомъ: донну Анну исполнять будетъ г-жа Скомиская, роль Эльвиры — г-жа Салина, роль Церлины — г-жа Крутикова, роль Оттавіо — г. Донской, роль командора — г. Власовъ. Въ роли Донъ-Жуана чередоваться будутъ гг. Хохловъ и Корсовъ. — Повесть опера Аренскаго „Воевода“ пойдетъ на московской сценѣ въ послѣднихъ числахъ декабря.

— Артистка А. П. Крутикова на этихъ дняхъ возобновила свой контрактъ съ дирекціей моск. Имп. театровъ на одинъ сезонъ на прежнихъ условіяхъ, т. е. за 9,000 рублей.

Приняты вновь: г-жа Муравьева, г. Салтыковъ (баритонъ), и безъ дебюта гг. Трубинъ (басъ) и г. Гурскій (теноръ), оба на вторыя партіи; оба будутъ приняты, но контракта еще не подписали.

Выходъ изъ труппы г-жи Коровиной остается еще не рѣшеннымъ.

Извѣстная пѣвица г-жа Альма Фостремъ подписала контрактъ на будущій сезонъ съ дирекціей московскаго Большаго театра.

Г-жа Лавровская подписала контрактъ съ дирекціей Императорскихъ театровъ на 6,000 рублей за сезонъ.

Для московскаго Большаго театра приглашается на нѣсколько спектаклей оперная артистка г-жи

Линевичъ (драматическое сопрано). Артистка будетъ гастролировать въ Москвѣ въ теченіе ноября мѣсяца.

Баритоны г. Корсовъ и г. Хохловъ остаются въ составѣ русской оперной труппы.

Въ числѣ деютавтокъ на сценѣ Большого театра называютъ г-жъ Жукову—въ роли Валентины (Гугеноты), Шеръ—въ роли Тамары (Демонъ), Зубову—въ роли Валентины или Анды и Сикорскую, которая, вѣроятно, выступитъ въ „Аидѣ“.

Въ настоящемъ году истекаетъ двадцать лѣтъ службы режиссера русской оперы г. Барцала.

Двѣ изъ молодыхъ артистокъ нашей оперы, г-жи Звигина и Зыбина, посланы дирекціей на казенный счетъ для усовершенствованія за границу; первая—на лѣто, вторая—на вѣрный годъ.

— Для театра **Парадиза** формируется изъ столичныхъ и провинціальныхъ силъ опереточная труппа, режиссеромъ которой будетъ Г. А. Арбевицъ. Вновь формируемая труппа начнетъ свои спектакли съ сентября и будетъ продолжать ихъ до января, и затѣмъ отправится въ одинъ изъ южныхъ большихъ провинціальныхъ городовъ; на смѣну же ей пріѣдетъ малороссійская труппа г. Старицкаго. Въ числѣ приглашенныхъ: г-жи Глинская-Фалькманъ, Муратова, Волинская, Медвѣдова. Гг. Давыдовъ, Леопольдъ, Кручининъ, Степановъ, Арбевицъ, бар. Розентъ, Леонидовъ, Дмитріевъ и Подлавецъ. На роли комическихъ старухъ приглашена г-жа Чекалова; дирижеры гг. Эммануэль и Гейеръ; оркестръ изъ 35, а хоръ изъ 45 человекъ. Репертуаръ будетъ составленъ изъ новыхъ или давно нешедшихъ пьесъ, какъ напримѣръ „Трапезондская Одалиска“, „Малабарская вдова“, „Рыцарь безъ страха и упрека“, „Чайный цвѣтокъ“, „Легкая кавалерія“ и „Вѣдмый Ионафанъ“ съ г. Давыдовымъ въ роли Вандергольда.

Интересная библиотечка, пріобрѣтенная, какъ известно, **обществомъ русскихъ драматическихъ писателей и оперныхъ композиторовъ** отъ покойнаго библиофила и театрала Кублицкаго, до сихъ поръ помѣщалась настолько неудобно, что пользованіе ею было очень затруднительно для членовъ Общества. Благодаря, главнымъ образомъ, заботамъ Н. В. Шважинскаго, общественная библиотечка перемѣщена въ центръ города, въ Георгіевскій пер., на Тверской, въ тотъ-же домъ, гдѣ помѣщается и театральная библиотечка агента общества драматическихъ писателей, г. Разсохина. Общество заняло двѣ свѣтлыя и хорошо обставленныя комнаты. Одна комната общественной квартиры занята шкафомъ съ библиотечкой, въ другой помѣщены альбомы съ фотографіями умершихъ и здравствующихъ дѣятелей сцены; среди фотографій много рѣдкихъ и интересныхъ.

**Общество искусства и литературы** и приметъ оперно-драматическое училище, въ началѣ іюля переведены изъ дома Гиннбурга на Тверской (гдѣ будетъ охотничій клубъ) въ новое помѣщеніе, — въ домъ Козакова, на Поварской. Спектакли учениковъ, какъ мы слышали, будутъ даваться въ „Благородномъ собраніи“ и въ „Славянскомъ Базарѣ“. Открытіе ученія предполагено 1 сентября.

Нашъ извѣстный художникъ **В. В. Верещагинъ** въ настоящее время устраиваетъ себѣ мастерскую на возвышенномъ берегу Москвы-рѣки, меж-

ду деревней Котлами и с. Коломенскимъ. По слухамъ, В. В. въ этой мастерской будетъ писать картины, представляющія эпизоды отечественной войны.

Учебный персоналъ **московской консерваторіи** увеличился нѣсколькими вновь приглашенными лицами. Для фортепьянной игры приглашены: г. Феручіо Бузони (ученикъ лейпцигской консерваторіи) и г. Бетингъ (ученикъ Лемстицкаго, изъ петербургской консерваторіи); для скрипичнаго класса приглашенъ П. П. Соколовскій (ученикъ московской консерваторіи). На мѣсто покойнаго Фитценгагена для виолончельнаго класса приглашенъ г. фонъ-Гленъ (ученикъ Давыдова). При консерваторіи открывается съ начала учебнаго года классъ игры на органѣ, который порученъ будетъ г. Бетингу.

### Московскій лѣтній сезонъ.

Истекшій лѣтній сезонъ ничѣмъ не отличался отъ сезоновъ прежнихъ лѣтъ. Тотъ-же „Эрмитажъ“ главенствовалъ въ сферѣ увеселеній. Его неутомимый директоръ М. В. Лентовскій ставилъ новинку за новинкой, чередуя спектакли русской опереточной труппы съ балетомъ и фееріей и приглашая гастролеровъ. Въ опереточной труппѣ участвовали старые знакомые москвичей: г-жи Волинская, Ранцова, Арпстова, Лентовская, Ольгина... Гг. Тартаковъ, Леонидовъ, Волховской, Клементьевъ, Арбевицъ, Шиллингъ, Осетровъ... Изъ вновь приглашенныхъ пользовалась успѣхомъ бывшая оперная пѣвица г-жа Глинская-Фалькманъ. — Въ репертуаръ входили: оперетка „Вѣдмый Ионафанъ“, пользовавшаяся наибольшимъ успѣхомъ, за тѣмъ „Тайна Лѣпкина“, „Лиса Патрикѣвна“, „Сердце и Рука“, „Двойникъ“, „Возвращеніе Матроса“ (опера Зуппе), повал оперетка г. Деккеръ-Шенка „Замокъ Тамары“, не имѣвшая успѣха и феерія „Казракъ или Бра-ка-та-куа“, оказавшаяся блестящей по постановкѣ, но совершенно лишеной сюжета. Въ балетѣ успѣхомъ пользовались итальянскія балерины г-жи Корнальба и Санторелли и балетмейстеръ Каммарано. Въ общемъ сезонъ по сборамъ прошелъ очень удачно, далеко оставивъ за собою послѣдніе годы. Особеннымъ успѣхомъ пользовались спектакли съ участіемъ парижскихъ знаменитостей оперетки: г-жъ Манбазонъ и Тео, хотя имъ сильно вредило то обстоятельство, что оперетки шли на двухъ языкахъ; всѣ остальные артисты играли по-русски. Не меньшій успѣхъ имѣли и спектакли съ участіемъ любимца москвичей г. Давыдова, для котораго, между прочимъ, были возобновлены „Цыганскія пѣсни въ лицахъ“.

Характеръ увеселеній въ **Зоологическомъ саду** остался прежній: садовый оркестръ, плохо исполняемые подевилы на открытой сценѣ и небольшой балетъ, при той же небольшой входной платѣ въ 30 коп.

Въ **дачныхъ мѣстностяхъ** Москвы: въ Богородскомъ, Куковѣ, Царинкѣ, Останкинѣ, Покровскомъ-Глѣбовѣ, или обычные спектакли любителей при участіи артистовъ московскихъ частныхъ сценъ. Публика довольно охотно посѣщала эти спектакли. Больше успѣшно шли спектакли въ Куковѣ подъ управленіемъ г. Борисова. Театръ въ Останкинѣ разрушенъ сильною бурей 22 мая.

Комитетъ общества любителей художествъ устраиваетъ 5-го декабря конкурсъ картинъ. За лучшія картины, какъ историческаго, такъ и современнаго жанра, назначены преміи — въ 400, 300 и 200 рублей; за лучшія картины по пейзажной живописи будутъ преміи въ 250, 150 и 100 рублей; за лучшіи портреты назначены преміи въ 200 и 100 рублей.

— Комитетъ Общества любителей художествъ въ зиму 1890—1891 года имѣетъ устроить въ помѣщеніи Общества на Малой Дмитровкѣ, въ домѣ графа Васильева-Шилова, двѣ выставки картинъ: съ 1-го ноября по 1-е декабря сего года выставку этюдовъ съ натуры масляными красками, акварелью, карандашемъ, перомъ и другими способами и съ 25-го декабря сего года по 1-е февраля 1891 года выставку картинъ новыхъ и бывшихъ на выставкахъ въ Москвѣ.





## ПЕТЕРБУРГЪ.

**Маринскій театръ.** Опера начинается „Жизнью за Царя“ 30 августа, а во второй спектакль пойдетъ „Фаустъ“ съ совершенно новой mise en scène. Особенно роскошно ставится въ этой оперѣ „Вальпургіева ночь“, именно такъ, какъ она теперь поставлена въ парижской „Grand Opera“. Сцена въ этомъ дѣйствиіи будетъ изображать мрачную скалистую мѣстность. Дѣйствующія лица въ „Вальпургіевой ночи“ остаются прежнія. Обновленіе оперы Гупо дѣлается между прочимъ для братьевъ Решке, которые приглашены на 12 спектаклей, по 1.000 р. каждому за спектакль. Представленіе знаменитыхъ лѣвцовъ предполагается давать по возвышеннымъ цѣнамъ.

Братья Иванъ и Эдуардъ де-Решке ноябрь будутъ пѣть въ Варшавѣ, декабрь, январь и февраль—въ Петербургѣ. Они будутъ пѣть по-французски и по-итальянски.

Г-жа Волошинова принята въ оперную труппу на одинъ годъ съ жалованьемъ въ 1.200 руб.

Въ наступающемъ зимнемъ сезонѣ въ Маринскомъ театрѣ предполагены къ постановкѣ три новыя оперы: „Пиковая дама“ П. И. Чайковского, „Млава“ А. К. Римскаго-Корсакова и „Князь Игорь“ покойнаго Бородина.

Балетные спектакли начнутся 2 сентября балетомъ „Талисманъ“ съ г-жей Никитиной, а затѣмъ пойдетъ „Зорайя“ (г-жа Горшенкова). Въ началѣ же сезона предполагается возобновить „Весталку“, въ которой первал роль поручена г-жѣ Никитиной. Затѣмъ будутъ даны три новыя небольшихъ балета: „Проказы Амура“ Л. Иванова, дававшійся въ красносельскомъ театрѣ, „Нешофоръ“, балетъ въ 2-хъ дѣйствіяхъ, сочиненіе г. Петипа, музыка г. Кроткова, и балетъ г. Минкуса „Свадьба контрабандиста“, который будетъ танцовать итальянская балерина Карлотта Брианца.

Съ Эрико Чекетти заключенъ вновь контрактъ срокомъ съ 1 ноября 1890 г. на три года, съ жалованьемъ по 5.000 р. въ годъ. Г. Чекетти приглашенъ дирекціей Императорскихъ театровъ въ качествѣ перваго танцовщика и втораго балетмейстера балетной труппы.

Въ балетную труппу принята г-жа Чекетти на мимическія роли на 3 года съ жалованьемъ по 1.500 р. въ годъ.

Съ іюля приступлено къ капитальному ремонту Александринскаго театра, давно уже пуждавшемуся въ немъ. Ремонтъ окончится едва ли раше конца сентября. Для открытія предполагена комедія „Лѣсъ“ съ г. Писаревымъ въ роли Несчастливцева и г. Свободнымъ въ роли Аркашки.

Въ Михайловскомъ театрѣ открытіе спектаклей предложено на 30 августа пьесой Загоскина „Благородный театръ“ съ гг. Апполонскимъ, Созоновымъ и Свободнымъ въ главныхъ роляхъ.

Въ Михайловскомъ театрѣ предложено ставить пьесы болѣе легкія для постановки, пьесы же съ сложной обстановкою будутъ даваться исключительно на Александринскомъ театрѣ. Въ Михайловскомъ театрѣ будетъ поставлено при совершенно новой обстановкѣ „Горе отъ Ума“. Предположена постановка одной трагедіи Шекспира. Въ драматическій репертуаръ включены пьесы: „Перекасти поле“ П. П. Глѣдича, „Симфонія“ М. И. Чайковского, „Ученныя женщины“ Мольера, драма „Якобиты“, „Свекровь“ г. Чаева (съ г-жей Стрелетовой въ главной роли), „Актеръ Яковлевъ“ Н. И. Куликова (съ г. Писаревымъ), „Гроза“ (съ г-жей Стрелетовой въ роли Кабанихи), „Божья Коровка“ П. Д. Боборыкина, „Въ деревнѣ“ г. Федотова, „Доходное мѣсто“, „Ольга Ранцева“, „Вѣдность не пороку“, „Татьяна Рѣшина“, „Грѣхъ да бѣда на кого не живетъ“, „Выгодное предпріятіе“, „На великаго мудрена довольно простоты“.

Съ г. Дальскимъ, ангажированнымъ въ русскую драматическую труппу, заключенъ контрактъ по 1-е августа 1893 года съ жалованьемъ 1-й годъ—3.600 р., во второй и третій—по 4.200 р. Отпускъ на два мѣсяца.

Съ г. Ленскимъ, приглашеннымъ въ драматическую труппу, заключенъ контрактъ по 1-е августа 1893 года съ жалованьемъ въ 1-й годъ 3.600 р., а во второй и третій—по 4.200 р. Кроме того, ему назначено одновременно 600 р. на переездъ въ Петербургъ.

Актеръ г. Книжнинъ принять въ Александринскій театръ съ жалованьемъ 1.200 руб. въ годъ. Контрактъ на одинъ годъ.

Въ труппу приняты кромѣ того г-жа Пальчикова и г. Головинскій изъ самарской труппы г. Медвѣдева и г. Лирскій.

Въ русской драматической труппѣ съ 1-го августа сдѣланы прибавки къ получаемымъ окладамъ слѣдующимъ лицамъ: г-жѣ Мичуриной къ 2.100 р. прибавлено 600 р., г-жѣ Читау къ 2.700 р.—300 р., г-жѣ Пасхаловой къ 1.200 р.—300 р., г. Чернову къ 2.000 р.—400 р.

Артистка русской драматической труппы г-жа Шубертъ уволена отъ службы съ 26 мая, съ пенсией 1.140 р. Уволена также балетная артистка г-жа Никопова съ пенсией въ 500 р.

Увеличеніе размѣровъ пенсій для артистовъ Императорскихъ театровъ, прослужившихъ при дирекціи двадцать лѣтъ, на дняхъ утверждено. По новому положенію выходящіе на пенсію по первому разряду будутъ получать въ годъ вмѣсто прежнихъ 1.142 р.—1.500 р., по второму разряду—800 р. и т. д. Изъ которыхъ пенсіонерамъ, еще продолжающимъ казенную службу, обѣщаны прибавки къ прежнимъ размѣрамъ ихъ пенсій.

Артисту бывшаго казеннаго нѣмецкаго театра г. Фихтману, прослужившему въ труппѣ 43 года, назначена ежегодная пенсія въ размѣрѣ 1.000 р.

Актеръ г. Шкаришъ оставленъ на службѣ въ драматической труппѣ безъ контракта.

Директоръ Императорскихъ театровъ предписалъ главному режиссеру г. Медвѣдеву озаботиться, чтобы на каждую отвѣтственную роль въ пьесахъ, назначенныхъ по репертуару, было подготовлено не мѣше двухъ артистовъ. Назначеніе играть тому или другому артисту принадлежитъ главному режиссеру.

„И. В.“ сообщаетъ, что съ предстоящаго сезона г-жу Савину частію переведутъ на комическое амбуа, такъ какъ бытовой комизмъ проявленъ былъ ею и въ „Ревизорѣ“, и въ „Свои люди сочтемся“, и въ „Горо-злосчастье“. Роли драматическихъ ингенуе будутъ подѣлены; многія перейдутъ въ г-жѣ Пальчиковой.

Г-жа Лего будетъ гастролировать въ Брюсселѣ. Она ставитъ въ свой бенефисъ новую пьесу В. Сарду — „Thermidor“, тотчасъ послѣ того, какъ она будетъ представлена въ Парижѣ. Говорятъ, г. Гитри остается у насъ всего только одинъ сезонъ. Слухи о томъ, что г. Вальбель возвратится на михайловскую сцену, снова возобновились. Ангажировано нѣсколько новыхъ актрисъ на мѣсто вышедшихъ изъ труппы г-жъ Ляъ, Анжелъ, Деринья и Розъ Лионъ.

Дирекція Императорскихъ театровъ заключила контракты съ слѣдующими артистами, ангажированными въ Михайловскій театр: А. Ленэ—съ 1-го сентября 1890 г. по 31-е августа 1893 г. Жалованья въ первый годъ 23.000 фр., во второй—25.000 фр. и въ третій—30.000 фр.; кромѣ того сто фр. поспектакльно, при гарантіи пятидесяти спектаклей. Полубенефисъ Ленэ въ первый годъ обезпечивается 5.000 фр., авансъ въ размѣрѣ 4.000 фр. и отпущенъ на четыре мѣсяца. Г-жа Жанна Нори—на тотъ же срокъ съ окладомъ въ первые два года по 14.000 фр. и въ третій—15.000 фр.; 25 р. поспектакльно, при гарантіи пятидесяти спектаклей, полубенефисъ и авансъ въ размѣрѣ 3.000 фр. г-жа Эме Мартіаль—на тотъ же срокъ 12.000 фр. въ годъ, 15 р. поспектакльно и полубенефисъ; г. Морицъ Лигранжъ—на три года, въ первый годъ 7.000 фр.

во второй и третій—по 10.000 фр., 20 р. поспектакльно, при гарантіи 40 спектаклей, въ третій годъ полубенефисъ или 2.000 фр.; г-жа Марта Серни—1.200 р. въ годъ и 5 р. разовыхъ, контрактъ на одинъ годъ; приглашенъ также артистъ парижскаго театра „Gymnase“ г. Дюмени на амбуа, которое занималъ въ Петербургѣ бывший любимецъ петербургской публики г. Вальбель.

„Нов. Вр.“ сообщаетъ, что театрално-литературнаго комитета въ прежнемъ видѣ не будетъ. Несмотря на то, что коммиссія, собиравшаяся Великимъ постомъ для обсужденія этого вопроса и высказалась въ пользу существованія комитета, но членъ этой коммисіи, управляющій петербургскою театралною конторой г. Погожевъ пошелъ противъ мнѣнія коммисіи и представилъ высшему начальству свое особое мнѣніе и новый проектъ относительно учрежденія комитета на совершенно иныхъ началахъ. Пока пьесы разрѣшаются къ представленіямъ на Императорскихъ сценахъ послѣ прочтенія ихъ въ квартирѣ директора театровъ въ присутствіи нѣсколькихъ приглашенныхъ лицъ.

При артистическомъ фойѣ Маринскаго театра устраивается фотографическій павильонъ, въ которомъ всѣ артисты Императорскихъ театровъ будутъ сниматься въ день генеральныхъ репетицій новыхъ пьесъ въ костюмахъ.

Съ открытіемъ предстоящаго сезона въ Императорскихъ театрахъ, дирекція предложила гг. полиціймейстерамъ театровъ вести спеціальныя дневники, въ которые заносить слѣдующія свѣдѣнія: названія исполняемыхъ пьесъ, время начала и окончанія спектаклей, отбѣтки о послѣдовавшихъ перемѣнахъ въ афишѣ, о репетиціяхъ и названіи репетиремыхъ пьесъ, давшія о всѣхъ случившихся въ театрахъ происшествіяхъ и проч. Дневники, помимо справочнаго характера, можетъ быть полезны въ будущемъ для всевозможныхъ историческихъ справокъ.

Артистъ Александринскаго театра Н. Ф. Сазоновъ вырабатываетъ проектъ богадѣльни для нуждающихся въ ней престарѣлыхъ сценическихъ дѣятелей. Учрежденіе будетъ основано на благотворительныхъ средствахъ.

3-го мая, на Волковскомъ кладбищѣ хоронили извѣстнаго петербуржца по частнымъ сценамъ артиста Ивана Родионовича Черныяснаго. Болѣе 20-ти лѣтъ покойный игралъ роли jeune-premier'овъ и пользовался успѣхомъ. И. Р. одинъ сезонъ служилъ на сценѣ Александринскаго театра. За послѣдніе годы покойный давалъ уроки драматическаго искусства. Смерть похитила его рано: ему было не болѣе сорока лѣтъ.

3-го августа, въ Петербургѣ скончался преподаватель пѣнія Андрей Ивановичъ Евгеньевъ. Покойный въ пятидесятыхъ и шестидесятыхъ годахъ служилъ при Императорскихъ театрахъ, разучивалъ съ хоромъ многія оперы и проходилъ партіи съ представителями и представительницами итальянской оперы, вмѣстѣ съ тѣмъ давалъ уроки пѣнія въ театральномъ училищѣ. Имѣя массу учениковъ и ученицъ, Анд. Ив. открылъ на Васильевскомъ островѣ музыкальные классы. Въ числѣ его музыкальныхъ педагогическихъ сочиненій извѣстна „Школа фортепьянной игры.“

Дирекція итальянской оперы въ Петербургѣ намѣрена въ будущемъ году давать въ Петербургѣ, съ января до половины марта 1891 года,

представленія съ участіемъ Марчеллы Зембрихъ, Ванъ-Зандтъ и Анжело Мазини. Поставлены будутъ оперы: „Сонамбула“, „Лючія“, „Лакмэ“, „Динора“, „Гугеноты“, „Отелло“, „Лукреція“, „Фра-Діаволо“. Съ Мазини контрактъ уже заключенъ.

Между крупнѣйшими фабрикантами и заводчиками Выборгской стороны, въ настоящее время дѣятельно обсуждается вопросъ объ устройствѣ на **Выборгской сторонѣ театра для рабочихъ** по образцу Василеостровскаго. Выборгская сторона представляетъ оживленный фабричный районъ съ 20—25 тысячами рабочаго населенія, съ каждымъ годомъ замѣтно, къ тому же, возрастающаго. На первое время предполагается, по словамъ „Нов.“, подѣ народный театръ приспособить какое-либо уже готовое зданіе, а впоследствии построить новое зданіе театра.

Правленіемъ общества столичнаго освѣщенія доставлены г. градоначальнику пятьсотъ рублей на усиленіе средствъ **Василеостровскаго театра** для рабочихъ, каковыя деньги и переданы въ вѣдѣніе администраціи театра.

Кружокъ финновъ, проживающихъ въ Петербургѣ, намѣривается открыть финскій любительскій театръ, въ которомъ будутъ даваться пьесы исключительно нравственнаго содержанія, предназначенныя для народа.

Въ „Прав. Вѣстн.“ опубликовано Высочайшее повелѣніе объ учрежденіи преміи за драматическое сочиненіе на проценты съ капитала, пожертвованнаго поручикомъ войска донскаго Андреемъ **Кирѣевымъ**. Государь Императоръ, по всеподданнѣйшему докладу министра народнаго просвѣщенія, 10 мая 1890 года, Высочайше соизволилъ: 1) на принятіе Императорскаго академіею наукъ, вмѣсто завѣщаннаго поручикомъ войска донскаго Андреемъ Кирѣевымъ 10.000 р., капитала въ 7.185 р. 60 к., пять обращеннаго въ процентныя бумаги на сумму 7.400 р., и 2) на учрежденіе, на проценты съ означеннаго капитала, преміи за лучшее, напечатанное на русскомъ языкѣ, драматическое сочиненіе, съ предоставленіемъ министру народнаго просвѣщенія права утвержденія правилъ объ упомянутой преміи.

Въ **Красносельскомъ театрѣ** шли: „Раздѣлъ“ Писемскаго, „Приступомъ“ и „Фофанъ“ И. В. Шпажискаго, „По новой методѣ“ г. Самойлова, „Дежские тузы“, „Дядюшкина квартира“, „Простушка и воспитанная“, „Бабье дѣло“ и передѣланная г. Разсохинымъ съ польскаго пьеска „Tête à tête“. Участвовали г-жи Васильева, Пащенко, Абарниова, Читау, Стрѣльская, Левѣева, Мичурина, Марусина-Иуарэ, и гг. Варламовъ, Свободинъ, Апполовскій, Далматовъ, Черновъ, Сазоновъ, Пащенко и Шаповаленко. Въ балетныхъ дивертисментахъ участвовали г-жи Никитина, Андерсонъ, Петина, Гогансонъ, Куличевская, Кнеспешская 2-я, Рыхлякова, Преображенская, Пскова и Скорскую, и гг. Чекотти, Облаковъ и Легатъ.

**Гастроли товарищества французскихъ артистовъ.** — Товарищество артистовъ, принадлежащихъ къ группамъ лучшихъ парижскихъ театровъ, не вполнѣ удачно выбрало лѣтнее время для посѣщенія Петербурга. Начавъ свои спектакли въ озерковскомъ театрѣ при почти наполненіи пустой залѣ, оно затѣмъ перенесло свои спектакли въ театры „Аркадія“, петергофскій и красносельскій, гдѣ и пользовалось вполнѣ заслуженнымъ громаднымъ успѣхомъ. Въ товарищество

входили общники „Comedie Française“, г-жа Рейшенбергъ и г. Фредерикъ Фебръ. Импрессарио, ангажировавшій труппу для артистическаго турне по Россіи, благодаря непредусмотрѣннымъ случайностямъ и плохой организаціи дѣла и незнацію условій Петербурга, потерпѣлъ убытка около 40.000 р.

**Аркадія.** Сезонъ открылся французской опереткой, къ труппу которой вошли г-жи Монбазонъ, Музонъ, Граддель, Матра. Гг. Рауль Гюнебургъ, Мошфоръ, Кутелье, Вешонъ, Мураторъ.

Г-жа Монбазонъ пользовалась большимъ успѣхомъ. Не обладавъ большими вокальными средствами, она овладѣвала симпатіями публики изяществомъ, прекрасной фразировкой и особенно умѣемъ придавать облагороженный характеръ опереточнымъ героинямъ.

Въ очередь съ опереткой пачался рядъ оперныхъ спектаклей, шли оперы: „Фаустъ“, „Ромео и Джульетта“, „Гугеноты“, „Жидовка“, „Риголетто“, „Севильскій цирюльникъ“, „Карменъ“, „Лючія“. Оперная труппа состояла изъ г-жъ Вильомъ, Сантарелли, Тильда, гг. Шевалье, Мошфоръ, Дегравъ, Кутелье, Ломаршъ, Эмануэль. Опера пользовалась большимъ успѣхомъ и дѣлала сборы еще лучшіе, чѣмъ оперетка.

На смѣну г-жи Монбазонъ, уѣзжавшей въ Москву, выступила г-жа Тео, также принадлежащая къ числу парижскихъ знаменитостей оперетки. — Ея успѣхъ былъ также великъ. Г-жа Тео также сумѣла придать исполняемымъ ролямъ возможную въ опереткѣ скромность. Вокальные средства г-жи Тео не велики, но блестящая фразировка заставляла забывать недостатки голоса. — Г-жа Тео, какъ *disease*, почти не имѣетъ себѣ равныхъ, и вносить даже въ паузы веселость, оригинальность, жизнь. Не меньшимъ успѣхомъ пользовалась и г-жа Симонъ-Жираръ, перешедшая въ „Аркадію“ изъ закрывшагося „Эдъ-театра“. Г-жа Симонъ-Жираръ обладаетъ къ тому же прекраснымъ голосомъ и умѣемъ имъ владѣть. Съ 16 июля на опереточной сценѣ „Аркадія“ появилась и извѣстная г-жа Маргарита Югалъдъ.

— Одновременно съ оперой и опереткой на садовой сценѣ ставились фееріи. Между прочимъ поставлена была съ блестящей обстановкой, съ участіемъ до 100 человекъ феерія „Вадимъ или пробужденіе 12 спящихъ дѣвъ“ съ пѣніемъ и плясками.

**Эдъ-театръ.** — На мѣстѣ бывшей „Ливадіи“, посившей при г. Лентовскомъ названіе „Кинь-грусть“, открылся „Эдъ-театръ“. Тамъ начала свои представленія кафешантанная труппа г. Сюже, въ которую входили и знаменитые парижскій кулестистъ г. Пяесси и балетныя танцовщицы. Начавъ съ небольшихъ одноактныхъ оперетокъ, труппа перешла на „Дочь рыбка“, „Мушкетеры“ и проч. опереточный репертуаръ. Г-жи Сюже-Бореръ, Андре Мари, Симонъ-Жираръ и гг. Мажорель, Симонъ-Максъ, Бореръ и Ландрэиъ пользовались успѣхомъ, но тѣмъ не менѣ дирекція послѣ 46 спектаклей, давшихъ 16.000 руб. убытка, прекратила свои спектакли и почти вся труппа этого театра перешла къ антрепренеру „Аркадіи“ г. Гюнебургу. — Вебъ служащіе были удовлетворены жалованіемъ за время существованія театра полностью изъ залога въ 3.000 руб., внесеннаго по требованію г. градоначальника. — Послѣ этой труппы въ томъ же театрѣ давали свои представленія извѣстный парижскій кулестистъ г. Польюсъ, а затѣмъ испанская труппа г. Шиво.

**Театръ Неметти.** — Въ этомъ театрѣ подвиза-

лась русская опереточная труппа, въ которую вошли г-жи Славская, Бергъ, Гарина. Гг. Рутковскій, Каменскій, Вилинскій, кромѣ того участвовали и балетъ.

Съ начала іюня по окончаніи спектаклей малороссійской труппы г. Кропивницкаго начались представленія испанской труппы г. Санкеца и египтянки танцовщицы г-жи Зора.

Въ томъ же театрѣ дала нѣсколько представлений французская опереточная труппа „Эдънъ-театра“ съ г-жей Симонъ-Жираръ во главѣ.

Съ 3 іюля въ томъ же театрѣ давало свои спектакли товарищество русскихъ оперныхъ артистовъ, которое состояло изъ г-жъ Горской, Карповой, Невѣровой гг. Литвиновскаго, Мансветова, Васильева, Шакулло, Тамарсъ, Фюреръ. Были поставлены оперы „Жизнь за царя“, „Севильскій цирюльникъ“.

Гастроли г-жи Горева въ пьесахъ „Медя“, „Андріана Лекувреръ“, и „Сумасшествіе отъ любви“ прошли безъ успѣха и не привлекали публику „Театра Неметти“.

Въ театрѣ Неметти въ предстоящемъ зимнемъ сезонѣ предполагаются спектакли товарищества русскихъ оперныхъ артистовъ.

**Крестовскій театръ.**—Спектакли шли, какъ и въ прошломъ году, подъ управленіемъ г-на Бабикова. Репертуаръ состоялъ исключительно изъ обстановочныхъ пьесъ; попытка дирекціи одинъ день въ недѣлю отдавать легкимъ комедіямъ, водевилямъ и дивертисментамъ не имѣла успѣха: театръ въ такіе дни пустовалъ. Публика этого театра требовала иного. Репертуаръ состоялъ преимущественно изъ молодрамы: „Христофоръ Колумбъ“, „Нероцъ или пожаръ Рима“, „Каширская старина“, „Дошъ-Кихотъ“, „Шкуна Пюсарлеби“ О. Булгарина, „Всадникъ безъ головы“, „Смерть или честь“, „Деньщикъ Петра Великаго“, „На кострѣ“ („Норма“). Кромѣ того были поставлены: „Горькая судьбина“, „Вторая молодость“, „Степной богатырь“, „Байбакъ“. Труппа состояла изъ г-жъ Нелюбовой, Якубовской, Добрышиной, Семеновой, Выгринской, Пѣмовой, Олѣгиной, Крамской, Крыловой, Кочневой, и гг. Бабикова, Самарина-Быховца, Огіевского, Маслова, Эльстона, Горскаго, Боровскаго, Раздальскаго.

Въ свой бенефисъ г. Бабиковъ поставилъ „Отелло“ и въ концѣ сезона выступилъ въ роли „Короля Лира“.

На открытой сценѣ ставились пантомимы съ балетомъ.

Постановка спектаклей уступала прошлогоднему сезону. Любимецъ публики г. Бабиковъ не пользовался въ этомъ сезонѣ прежнимъ успѣхомъ, исполненіе же имъ роли короля Лира было весьма слабо. Въ общемъ, несмотря на постановку большого количества пьесъ, сборы въ истекшемъ сезонѣ были значительно менѣе сборовъ лѣтняго сезона прошлаго года и самые спектакли не пользовались прежнимъ успѣхомъ.

**Ораніенбаумскій театръ**—Сезонъ открылся 21 мая. Репертуаръ состоялъ изъ пьесъ: „Какъ куръ во ши“, „Вторая молодость“, „Безъ кормила и весла“, „Мамышкинъ сынокъ“, „Все мы ждемъ любви“, „Охъ ужъ эти нервы“, „Путешествіе въ Китай“. Въ труппу входили: г-жи Панина, Стрѣльская, Барышева, Николаева, Семенова, Оедорова, Глама-Мещерская, Есеница, Мартинина, Петина, Долинская, Николина, Марина-Туманова, Любина и Козловская, гг. Завадскій, Повиковъ, Морозовъ, Сосновскій, Соколовскій, Шумилинъ. Спектакли этой труппы антрепренера г. Зазулина дѣлали недурные сборы.

Въ томъ же театрѣ товарищество русскихъ оперныхъ артистовъ была поставлена опера „Риголетто“ съ г-жей Невѣровой и гг. Ольхинымъ и Арсеньевымъ. Опера прошла безъ успѣха, спектакли же малороссійской труппы г-на Кропивницкаго пользовались въ этомъ театрѣ большимъ успѣхомъ.

**Лѣсной.**—Въ театрѣ шли между прочимъ: новая пьеса К. В. Назарьевой „Чужая“, „Не любя двухъ разомъ“ г. Танѣва, „Парижанка“ Бэка, „Буря“ др. въ 3 д., „Убіица Теодора“, „Свѣтлый жуечекъ“ и „Дважды весны не бываетъ“—новая пьеса не имѣвшая успѣха. Въ спектакляхъ подъ антрепризой г-жи Сазоновой участвовали: г-жи Мазуровская, Перфильева, Васильева, Иларова, Кузьмина, Глама-Мещерская, Ренза, Панова, Весельева, Шмитова-Козловская, и гг. Стрѣльскій, Бураковский, Волковъ—Семеновъ, Владиміровъ, Бравичъ, Денисенко, Михайловъ, Левскій, Холнъ.

**Малороссійская труппа.**—Спектакли шли подъ управленіемъ г. Кропивницкаго. Труппа состояла изъ г-жъ Затыркевичъ, Гай, Зарницкой, Суловой, Марковичъ, Марченко, Линицкой, Нѣмченко, и гг. Науменко, Левицкаго, Чубаго, Пронскаго, Загорскаго, Глазыненко, Сулова.

Съ начала лѣтняго сезона труппа давала свои спектакли въ театрѣ Неметти, затѣмъ нѣсколько спектаклей въ Ораніенбаумскомъ театрѣ.

Изъ новыхъ пьесъ шла „Зайды голова“, др. въ 5 д. г. Кропивницкаго.

Успѣхъ труппы былъ менѣе прежнихъ лѣтъ, что, вѣроятно, зависело отъ однообразія малороссійскаго репертуара.

**Озерки.**—Въ мѣстномъ театрѣ шли спектакли подъ дирекцію г. Платонова, съ участіемъ г-жъ Гламы-Мещерской, Стрѣльской, Кузьминой, Семеновой, и гг. Бураковскаго, Волкова-Семенова, Киселевскаго, Нальмъ, Повикова, Владимірова, Бравича и Вавилонскаго. Поставлены были пьесы: „Въ горахъ Кавказа“ И. Л. Щеглова, „На выборы“, „На маневрахъ“, „Свадьба Кречинскаго“, „Роковой шагъ“. Новая пьеса гг. Ерочкина и Никифорова „На выборы“ прошла безъ великаго успѣха. Г-жа Мазуровская въ „Медѣ“ имѣла большой успѣхъ.

Для петербуржцевъ, желающихъ лѣтомъ слушать серьезную музыку, въ этомъ году было три центра: давнишній Павловскъ (капельмейстеръ г. Лаубе), на первый сезонъ практикующій „Анваріумъ“, гдѣ дирижируетъ г. Энгель и затѣмъ „Озерки“, гдѣ подъ управленіемъ г. Келера игралъ молодой оркестръ симфоническихъ собраний и общедоступныхъ концертовъ Русскаго Музыкальнаго Общества. Программы всѣхъ трехъ учреждений почти однородны. Русская музыка, и при томъ самыхъ противоположныхъ лагерей, особенно выступать у гг. Энгеля и Келера. Г. Лаубе тяготѣетъ болѣе къ нѣмцамъ. Исполненіе хорошее всюду. Иногда очень выдающіеся солисты: скрипачъ, ученикъ Бродскаго, г. Кесслеръ (Павловскъ), знаменитая г-жа Софія Мейстеръ („Озерки“) и др.

Актъ консерваторіи начался 31 мая чтеніемъ отчета за истекшій учебный годъ и закончился концертомъ, гдѣ солистами явились только что окончившіе музыкальное образованіе. Пылѣвшій выпускъ учениковъ и ученицъ—двадцать пятый со времени основанія нашей музыкальной alma mater. Въ истекшемъ году въ консерваторіи состоя-



до обучающихся обоюдо пола 590 человекъ размѣстившихся слѣдующимъ образомъ по специальнымъ предметамъ. Въ оркестровомъ отдѣлѣ 158, по классу пѣнія—97, игры на фортепiano—275, игры на органѣ—12, по теоріи композиціи—48. Изъ всего количества обучающихся, платныхъ учениковъ и ученицъ было 437,—остальные—стипендіаты разныхъ лицъ и учреждений. Кромѣ того въ текущемъ году, по случаю пятидесятилѣтняго юбилея А. Г. Рубинштейна, прибавилось еще три стипендіи имени директора нашей консерваторіи, образовавшіяся—одна на капиталъ въ 4,000 р., сданный и пожертвованный на это дѣло профессоромъ и преподавателемъ консерваторіи, — и двѣ петербургской городской думы по 200 руб. каждая, одну для учениковъ, а другую для ученицъ. Стипендіатами назначаются ученики и ученицы по усмотрѣнію А. Г. Рубинштейна. Сверхъ этого фирма К. И. Шредера ежегодно приноситъ въ даръ 11-го іюля (въ день рожденія директора консерваторіи) рояль для лучшаго ученика или ученицы. Въ нынѣшнемъ году и фирма Беккера подарила такой же рояль. Говорятъ, оба рояля присуждены г-жѣ Познанской, блистательно закончившей свое музыкальное образованіе у А. Г. Рубинштейна; справедливость требовала-бы, чтобы одинъ изъ этихъ роялей былъ поднесенъ сопернику г-жи Познанской, талантливому г. Голлидаю, отличающемуся на актѣ не меньше первой.

Отчетъ говорить о слѣдующихъ переменахъ въ составѣ преподавателей: инспекторомъ назначенъ г. Самуель, классъ декламациі порученъ артисту Александрійской сцены г. Давыдову, оркестровый классъ г. Дютшу, хоровой—г. Иванову-Смоленскому, классъ энциклопедіи—г. Бернгардъ и Сакетти; по специальному классу пѣнія приглашены г-жа Явейнъ и г. Ивановъ-Смоленскій... Возведены художественнымъ совѣтомъ нашей консерваторіи въ званіе профессоровъ второй степени гг. Вержбиловичъ и Зейфертъ, а въ званіе старшей преподавательницы г-жа Малоземова.

Въ истекшемъ году состоялось 20 музыкальныхъ вечеровъ, въ томъ числѣ 10 публичныхъ, два оперныхъ представленія („Свадьба Фигаро“ Моцарта) и одинъ концертъ въ залѣ дворянскаго собранія.

Испытанія въ консерваторіи были производимы особо избранными комиссиями въ теченіи мая мѣсяца; на основаніи этихъ экзаменовъ признаны окончившими курсъ, какъ по специальнымъ, такъ и по музыкальнымъ и научнымъ предметамъ, для полученія диплома на званіе *свободнаго художника*, слѣдующія лица: Гг. Беръ, Влумбергъ (кл. г. Югансена), Прокіиъ (кл. г. Римскаго-Корсакова), Статковскій (г. Савельева), г-жи Германъ (г. Гомиліуса 2), Ленци (г. Фогль-Арка), Гуровичъ и Юзофоницъ (Штейна), Познанская, Гейбовичъ (г. Габеля), Андреева и Фертигъ (г-жи Цванцигеръ), Всесель, Городецкая, Ключарева, Кукель, Лазарева-Сташицева, Погребова, Нотемкина и Фохтъ (г. Рейхардта), Егорова (г-жи Раабъ) и г. Яичковъ (г. Краспокутскаго). Получили аттестаты: г-жа Лѣневичъ (Штейна), г-жа Гротъ (г. Галкина), г. Гуторъ (г. Вержбиловича), г-жа Литвиненко (г-жи Цванцигеръ), г-жа Литвинова (г-жи Ирецкой), г-жи Лите, Ганзонъ, Горская, Гордзялковская, Капорская, Офросимова, Чигиръ, Юревичъ и Яроцкая (по классу г. Рейхардта). Окончившій курсъ по обязательнымъ и специальнымъ музыкальнымъ предметамъ въ 1888 году г. Стерняцкій, выдержалъ экзаменъ по всемъ предметамъ, по программѣ, установленной для полученія диплома на званіе свободнаго художника. Это же званіе присуждено совѣтомъ г-жѣ Кологривовой во вниманіе къ ея многолѣтней и полезной дѣятельности на педагогическомъ поприщѣ. Допущены были къ экзаменамъ

еще для полученія аттестата консерваторіи и получили это званіе г-жи Егорова и Шлезигеръ, выдержавшія испытаніе специально по игрѣ на фортепiano. Окончили еще по специальнымъ предметамъ гг. Вальтеръ (г. Ауэра), Блохъ и Вульфійусъ (г. Вержбиловича), Гуревичъ и Казанковъ (г. Ватерштрота, классъ флейты), Погорѣловъ (г. Вурма), Кулле и Сахаровъ (классъ тромбона г. Тюрнера), Авдѣевъ и Полле (г. Габеля). Нѣкоторые окончили свое музыкальное образованіе по музыкальнымъ предметамъ и обязаны въ теченіе двухъ лѣтъ выдержать экзамены по научнымъ предметамъ; сюда относятся: г-жа Фальборкъ (кл. г. Чези) и Фридландъ (г. Рейхардта) и г. Голлидай.

Программа концертнаго отдѣленія акта поражаема своими размѣрами: она заключала двѣ кантаты и цѣлыхъ пять концертовъ, не считая померовъ для пѣнія! А между тѣмъ трудно было и уменьшить ее! Сочиненія выпускныхъ учениковъ надо представить, а солисты-виртуозы играли настолько хорошо, что почти жаль было бы урѣзывать ихъ номера, заставить ихъ сыграть одну только часть назначенной имъ пьесы. Въ числѣ солистовъ были пианисты. уже ранѣе обратившіе на себя вниманіе, г. Голлидай и г-жа Познанская, показавшіе, что подъ руководствомъ А. Г. Рубинштейна фортепiаннные классы въ консерваторіи стоятъ дѣйствительно высоко;—далѣе скрипачъ г. Вальтеръ, прошедшій прекрасную школу г. Ауэра, давшего намъ рядъ отличныхъ учениковъ, потомъ недурной тромбонистъ г. Кулле, представившій классъ мѣдныхъ инструментовъ и т. д. Все эти молодые люди болѣе или менѣе способны, находились въ опытныхъ рукахъ и дальнѣйшая ихъ карьера зависитъ отъ того, насколько они счлзубіютъ воспользоваться полученнымъ ими музыкальнымъ образованіемъ.

Трудно, конечно, дѣлать рѣшительную оцѣнку юнымъ, несложившимся композиторскимъ талантамъ. Приходится довольствоваться тѣмъ, что оба показанныхъ композитора, — г. Беръ (ученикъ проф. Югансена) и г. Статковскій (уч. проф. Соловьева)—хорошо усвоили знанія, даваемая школою, и свободно распоряжаются имѣющимися въ ихъ рукахъ средствами. Оба написали драматическое вокальное сочиненіе („Пиръ Валтасара“).

Изъ пѣвцовъ отмѣтимъ г-жу Литвиненко (классъ г-жи Цванцигеръ), хорошо сгѣвшую арію изъ „Пророка“, и г-жу Литвинову (классъ г-жи Ирецкой), не безъ вкуса исполнившую арію „Людмила“ изъ оперы Глинки.

За исключеніемъ г. Ауэра, дирижировавшаго концертъ Вьетана, и композиторовъ, управлявшихъ лично своими сочиненіями, въ остальныхъ номерахъ управлялъ оркестромъ г. Дютшъ, получившій теперь оркестровый классъ въ консерваторіи.

Газеты сообщаютъ, что петербургская консерваторія думаетъ принять дѣятельное участіе въ предстоящемъ въ 1891 г. за границую празднованіи столѣтія рожденія Мейербергера. Консерваторія хлопочетъ о разрѣшеніи на устройство въ этотъ день торжественнаго собранія, посвященнаго исполненію произведеній композитора съ обращеніемъ дохода на какую-либо полезную дѣль.

15-го августа, въ залѣ петербургской консерваторіи открылся, по словамъ „Новостей“, всемірный конкурсъ композиторовъ и пианистовъ, на соисканіе музыкальной премии имени А. Г. Рубинштейна. Составъ жюри слѣдующій: предсѣдатель конкурса—директоръ петербургской консер-

ватории А. Г. Рубинштейн; члены: профессор и инспектор мюнхенской консерватории г. А. Абель; член и главный секретарь королевской стоковой музыкальной академии, доктор Сведбом; директор амстердамской консерватории г. Кунеш; представитель копенгагенской консерватории профессор Гамерик (директор консерватории в Балтимор, Америка); директор петербургской консерватории А. Г. Рубинштейн, с голосом представителя гамбургской консерватории профессора Бернута; директор московской консерватории В. И. Сафонов; профессор петербургской консерватории Л. С. Ауэр, с голосом представителя „Hochschule“ в Берлине, профессора Баргель; директора музыкальных училищ Императорского русского музыкального Общества: киевского — В. В. Пухальский и харьковского — И. И. Слатин; профессора петербургской консерватории: Ю. И. Югансен и К. К. фон-Арк; пианист Ея Императорского Высочества Великой Княгини Александры Иосифовны — Р. В. Кюндингер и секретарь конкурса В. А. Турь. Первый день всемирного конкурса был посвящен состязанию композиторов. Обстановка его была очень скромная: кроме председателя и членов жюри, в зал консерватории присутствовали некоторые из членов Императорского русского музыкального Общества, профессора и преподаватели и многочисленная публика (по приглашениям, именным билетам), среди которой находились почти все бывшие в городе представители столичного музыкального мира и журналистики. Программа конкурса композиторов состояла из одного сочинения для фортепиано с оркестром (Concertstück), одной сонаты для фортепиано и триптиха и нескольких небольших сочинений для одного фортепиано. Соискателями композиторской премии явились двое: Ферручио Бузони и Наполеон Чези, сын профессора петербургской консерватории; г. Чези, однако, не присутствовал, и представителем его явился г. Майкопарди, ученик профессора г. Чези, исполнивший присланный на конкурс сочинения г. Чези. Общими концертными дирижировал капельмейстер Озерковского вокзала г. Келсер (играл оркестр Русского Музыкального Общества); скрипичные же партии были исполнены г. Вальтером (в сонате г. Бузони) и г. Крюгером (в сонате г. Чези). Ведя за композиторским конкурсом начался конкурс пианистов. Но так как время было уже позднее, то решено было выпустить одного пианиста. Жребий пал на г. Воярди (Vojardi), ученика профессора Стамбатти и лауреата римской консерватории. Г. Воярди исполнил сочинения Баха (prelude e Fuge Famin.), Моцарта (Adagio, La maj.), Бетховена (соната, ор. 101), Шопена (мазурка, ноктюрн, баллада), Шумана („Крейслериана“, №№ 7 и 8) и Листа (Baccia Selvaggia). Второй день всемирного конкурса пианистов начался в 1 часть пополудни, в той же зале консерватории. Состязавшихся было пять человек, но за поздним временем пришлось ограничиться четырьмя, отложив до следующего дня выполнение программы и заключение членов жюри. Состязались в следующем порядке: гг. Форбенкс (F. C. Fairbanks), Бузони, Н. Дубасов, и Юнас (Alberto Jonas). Таким образом, на этом турнире пианистов сошлись представители четырех государств: Америки, Италии, России и Испании. К исполнению была предложена программа, состоявшая из произведений Баха (прелюдии и фуги), Моцарта (adagio, andante, rondo), Гайдна (adagio), Бетховена (одна соната в Се-moll, ор. 111, для всех), Шопена (мазурка, ноктюрны, баллады), Шумана (разные номера (Kreisleriana, Traumeswirren, Auf-

schwung) и, наконец, Листа (этюды, Wilde Jagd). После состязания, закончившагося в 5½ часов дня, председатель конкурса пригласил присутствовавших прибыть в консерваторию 17 августа, в 11 ч. утра, чтобы прослушать еще одного, последнего пианиста г. Д. С. Шора, ученика московской консерватории (по классу профессора Сафонова).

Жюри присудило премию по отделу композиции новопривлаженному профессору московской консерватории г. Бузони и по отделу фортепианной игры петербургскому пианисту г. Дубасову.

24 мая хоронили Карла Карловича Зике умершего на 40 году своей жизни; наша консерватория понесла большую утрату. Покойный был прекрасным теоретиком, образованным музыкантом и талантливым дирижером. После покойного много осталось музыкальных произведений. Приведением их в порядок занялся один из профессоров консерватории. Все сочинения Зике предполагается выпустить отдельным сборником, от продажи которого хотят учредить при петербургской консерватории стипендию имени Зике.

**Академия художеств** обогатилась покупкой для своей галереи мраморной группы скульптора Велюнского Ваян.

3 июня, ученики Императорской академии художеств, в числе слишком тридцати человек, отправились по Николаевской железной дороге на какулярыные мѣсцы в свой Владимиро-мариинский приют, что в Вышневолоцком уезде Тверской губернии. Молодых, начинающих свою карьеру живописцев сопровождает до приюта надзиратель классов академии, академик П. А. Черкасов. Они получили от академии не только деньги на проезд туда и обратно, но и небольшую стипендию на все время своего пребывания там и, сверх того, будут пользоваться безвозмездно столом и казенными натурщиками. В настоящий раз, кроме академической стипендии на свои личные расходы, они получили еще единовременные пособия от попечителя Владимиро-мариинского приюта потом. почетн. гражданина А. В. Кокоревна, землевладельца - соседа летнего пристанища для молодых художников.

По новым правилам об академических выставках, сбор платы за вход на них и выручка от продажи их каталогов, за вычетом расходов по устройству выставок, поступают в раздѣл между экспонентами. Эти правила впервые были применены къ выставкѣ нынѣшняго года. Она доставила 11,397 рублей 70 коп. чистого дохода. По отчисленіи изъ этой суммы денегъ, употребленныхъ на различныя издержки по выставкѣ, получило въ остаткѣ 10,660 р. 64 к. Изъ этого чистаго дохода, по словамъ „Худож. Пов.“ правленіе академіи удержало 628 р. 64 к. на покрытие еще неоплаченныхъ и могущихъ обнаружиться расходовъ по выставкѣ (съ тѣмъ, чтобы остатокъ отъ этихъ 628 р. 64 к. былъ причисленъ къ доходу отъ выставкы будущаго года), остальные же 10,032 р. поступили въ пользу экспонентовъ.

Особое жюри, назначенное, на основаніи правилъ о годичныхъ академическихъ выставкахъ, для выбора на выставкѣ нынѣшняго года произведеній, подлежащихъ покупкѣ на счетъ суммъ, ежегодно отпускаемыхъ академіи спеціально для этой цѣли, составило списокъ такихъ произведеній, который, подвергшись некоторому измененію

со стороны августейшаго президента академіи, был затѣмъ утвержденъ его императорскимъ вѣдомствомъ. Всего куплено картинъ и скульптурныхъ работъ на 21.550 р. Вотъ списокъ этихъ новыхъ пріобрѣтеній академіи, которыя частью поступаютъ въ ея музей, частью будутъ разосланы въ провинціальныя художественныя музеи. Куплены, по словамъ „Нов. Вр.“, картины: 1) А. Н. Новоскольцева — „Послѣднія минуты митрополита Филиппа“; 2) П. О. Ковалевскаго — „Спускъ къ перевозу на Волгѣ“; 3) А. И. Корзухина — „У краюшки“; 4) В. А. Гольпскаго — „Въ кругу друзей“; 5) г-жи Е. А. Вахтеръ — „Любимецъ“; 6) В. И. Навозова — „Антипичъ“; 7) П. П. Загорскаго — „Наболѣвшее сердце“; 8) В. М. Баруздиной — „Бабушка“; 9) И. И. Ендогурова — „Начало весны“; 10) Л. Ф. Лагоріо — „Вблизи Ай-Петри въ Крыму“; 11) А. И. Мещерскаго — „Нарвскій рейдъ“ и 12) В. Т. Казанцева — „Тишь“. Скульптурныя произведенія: 1) мраморная группа П. А. Вельонскаго — „Баянтъ“; 2) гипсовая группа П. Р. Залемана — „Кимвры“ и 3) статуя И. Я. Гинсбургъ — „Первая музыка“, въ бронзовомъ экземплярѣ.

Императорское Общество поощренія художествъ составило программу конкурса на преміи за лучшія произведенія живописи и различныхъ художественно-промышленныхъ произведений. Конкурсъ будетъ двоякій: общій — для всѣхъ желающихъ состязаться въ полученіи премій и спеціальный, къ участію въ которомъ допускаются только ученики и ученицы рисовальной школы Общества. Художественное произведеніе, представляемое на общій конкурсъ, къ какому бы оно роду ни принадлежало, должно быть самостоятельнымъ, т. е. по сочиненію и исполненію принадлежать одному и тому же художнику. Къ конкурсу на преміи будутъ допущены только произведенія русскихъ художниковъ, не достигшихъ еще званія академика или профессора. Преміи состоятъ изъ процентовъ съ капиталовъ или взносовъ имени: В. П. Боткина — для произведеній бытовой живописи, графа С. Г. Строганова — для пейзажной, В. П. Гаевского — исторической, И. П. Балашова — декоративной, графа П. С. Строганова — для произведеній по лѣвленію, князя Ф. И. Паскевича — по живописи на фарфорѣ и фаянсѣ, Ея Императорскаго Высочества Царицы Евгени Максимиліановны Ольденбургской — по гравированію на деревѣ. Конкурсныя работы должны быть представлены въ мартѣ будущаго года (Нов.).

Художникъ И. Е. Рѣвницъ заинтересовался предметами, собранными въ музѣ древностей въ Одессѣ и пишетъ, какъ сообщаетъ „Новое Время“, картину изъ жизни Запорожской Сѣчи.

16 июня скончался послѣ тяжелой болѣзни талантливый академикъ исторической живописи Ал. Дм. Литовченко. Покойный родился въ Кременчугѣ въ 1835 г., учился въ академіи художествъ, отъ которой получалъ: четыре серебряныя и одну золотую медали, послѣднюю онъ получилъ за исполненіе программы „Харонъ перевозитъ души черезъ рѣку Стиксъ“. Литовченко въ 1869 г. отказался отъ программы на 1-ю золотую медаль и оставилъ академію съ званіемъ класснаго художника II степени и сдѣлался членомъ петербургской художественной академіи. Въ 1868 г. академія признала его академикомъ за картину „Соколицы“. Съ 1868 года Литовченко сдѣлался однимъ изъ лучшихъ экспонентовъ Товарищества передвижныхъ выставокъ. Покойный отличался талантомъ, трудолюбіемъ и

добротою, онъ работалъ по разнымъ заказамъ, писалъ портреты и образа, въ числѣ которыхъ есть нѣсколько на военномъ кладбищѣ въ Севастополѣ. Изъ замѣчательнѣйшихъ картинъ этого художника первое мѣсто занимаютъ „Иоаннъ Грозный показываетъ свои сокровища англійскому послу Горсею“, затѣмъ картина „Соколицы въ время царя Алексѣя Михайловича“, „Христосъ въ Геосиманскомъ саду“ и нѣсколько прекрасныхъ портретовъ (рисунокъ кистью и карандашнымъ соусомъ).

Въ Императорскомъ Эрмитажѣ въ послѣднее время сдѣланы пріобрѣтенія: „Видъ водопада въ Тиволи“, работы извѣстнаго нашего пейзажиста С. Шедрина; акварельный портретъ этого художника, рисованный Брюлловымъ, также пріобрѣтены недавно Эрмитажемъ. Важнымъ пріобрѣтеніемъ можно считать также картину фламандскаго живописца Петра Брюгеля — „Иоаннъ Креститель, проповѣдующій предъ народомъ“. Картина эта прекрасной сохранности и отличается большимъ размахомъ и сложной композиціей.

Галерея Императорскаго Эрмитажа недавно обогатилась картиною фламандскаго живописца Гоставанъ-Красбека: „Крестянинъ, пробующій вино у камня“, пріобрѣтенною отъ одного частнаго лица изъ Пензы. Произведенія названнаго художника, жившаго въ XVII вѣкѣ и родственнаго по направленію А. Броуверу, составляютъ, по словамъ „Худ. Пов.“, вообще рѣдкость и встрѣчаются далеко не во всѣхъ, даже публичныхъ, музеяхъ. До сей поры въ Эрмитажѣ находилась картина, значившаяся подъ именемъ ванъ-Красбека; однако, она оказалась принадлежащею совсѣмъ другому мастеру.

— Для Императорскаго Эрмитажа, въ Петербургѣ, куплена картина фламандскаго живописца Петера Брюгеля „Иоаннъ Креститель, проповѣдующій предъ народомъ“.

**Извлеченіе изъ отчета Общества для пособія нуждающимся сценическимъ дѣятелямъ за 1889 г.**

Къ 1-му января 1889 года состояло въ Обществѣ, вмѣстѣ съ учредителями, 501 членъ, въ томъ числѣ: 42 пожизненныхъ, 380 действительныхъ членовъ и 79 членовъ-благодѣтелей. Затѣмъ въ теченіи 1889 года Совѣтомъ утверждены въ званіи пожизненныхъ членовъ 5, въ званіи действительныхъ членовъ 57 и въ званіи членовъ-благодѣтелей 16. Въ Обществѣ въ настоящее время состоитъ 572 члена. По изъ означеннаго числа 66 действительныхъ членовъ и 17 членовъ-благодѣтелей не доставляли своихъ членскихъ взносовъ въ теченіе 3-хъ лѣтъ и 73 действительныхъ и 20 членовъ-благодѣтелей въ теченіи 2-хъ лѣтъ, которые, на основаніи § 21 устава, должны бы были считаться выбывшими. Въ отчетномъ году Совѣтъ состоялъ изъ слѣдующихъ лицъ: председателя А. А. Краевского до 8 августа (умершаго), товарища председателя — А. А. Потѣхина, секретаря — М. Г. Савиной по 28 октября, казначея В. Р. Шемаева и членовъ Совѣта: В. П. Далматова по 14 октября, Е. Н. Жуковой, М. И. Писарева и Н. М. Свободина, и къ нимъ кандидатовъ: А. Е. Молчанова, А. С. Суворина, С. Н. Худкова и М. А. Шишкова. Съ 13 августа по 28 октября г. Писаревъ, состоя членомъ Совѣта, исполнилъ обязанности председателя Совѣта, а съ 28 октября въ должности председате-

ля, на основаніи § 27 дѣйствующаго устава, вступилъ товарищъ онаго А. А. Потѣхинъ, при чемъ товарищемъ предѣдателя съ того-же числа избранъ Совѣтомъ М. И. Писаревъ, а секретаремъ, вмѣсто г-жи Савиной, вышедшей изъ числа членовъ Совѣта, избранъ П. М. Свободинъ. Тогда-же, вмѣсто выбывшихъ членовъ Совѣта: Савиной, Далматова и Шишкова, вступили въ число членовъ Совѣта: Молчановъ съ 14, а Суворинъ и Худековъ съ 28 октября. Въ чрезвычайномъ Общемъ Собраніи г. членовъ Общества, состоявшемся 30 сентября, пожизненный членъ Общества, государственный контролеръ, Тертій Ивановичъ Филипповъ единогласно избранъ почетнымъ членомъ и предѣдателемъ Общества.

На основаніи устава и согласно съ собранными свидѣніями, Совѣтомъ произведены слѣдующія пособія: а) *единовременныя*: всего 1,228 р. а) —90 р.—6ти лицамъ, артистамъ и артисткамъ, служившимъ при Императорскихъ театрахъ, и б) 1138 р.—58-ми артистамъ и артисткамъ, служившимъ и служащимъ на провинціальныхъ сценахъ, и ихъ семействамъ. Нѣкоторымъ лицамъ въ виду крайней бѣдности и болѣзненнаго состоянія, пособія выдавались неоднократно, а именно: а) одной провинціальной артисткѣ въ мартѣ 15 р., въ августѣ 15 р. и сентябрѣ 40 р., послѣдніе на повѣзку въ Казань для операціи глазъ; б) тоже провинціальной артисткѣ, находившейся въ больницѣ,—13-го сентября 20 руб. и 30 сентября 15 руб.; в) артисткѣ частныхъ сценъ, находившейся въ болѣзненномъ состояніи, на похороны матери ея, въ сентябрѣ мѣсяцѣ, въ два раза, 50 руб. и 10 руб.; г) провинціальному артисту, получившему переломъ лѣвой ключицы и лѣвой лучевой кости, 25 ноября 15 руб. и 21 декабря 25 руб.; и д) тоже провинціальному артисту, прослужившему 20 лѣтъ, находившемуся безъ мѣста и вслѣдствіе болѣзни впаавшему въ крайне стѣсненное и тяжелое положеніе,—19 марта 25 руб. и 19 августа 15 руб. на проѣздъ изъ Петербурга въ Москву для поступленія на службу. По одному разу выдано было пособій: 50 руб. провинціальному артисту, находившемуся болѣе трехъ мѣсяцевъ въ болѣзненномъ состояніи, имѣющему жену и малолѣтнюю дочь и доведенному до необходимости заложить все свое имущество; 30 руб. женѣ провинціальнаго артиста, прослужившаго 19 лѣтъ, лишившагося, вслѣдствіе простуды, слуха и страдающаго воспаленіемъ легкихъ, имѣющаго семейство, состоящее изъ 5-ти человекъ и матери-старухи. По 25 руб. двадцати лицамъ; изъ нихъ: одной больной провинціальной артисткѣ для перѣзда по совѣту врачей изъ Петербурга на родину, въ Орловскую губернію; провинціальному артисту, находящемуся въ истинно-бѣдственномъ положеніи, вслѣдствіе неимѣнія службы; женѣ провинціальнаго артиста, находившейся вмѣстѣ съ малолѣтнею дочерью въ крайне бѣдственномъ положеніи, такъ какъ мужъ ея, психически больной, находился въ больницѣ; провинціальному артисту на перѣздъ изъ Витебска въ Житомиръ на службу; провинціальной актрисѣ, прослужившей 12 лѣтъ и находившейся безъ мѣста, безъ всякихъ средствъ къ существованію и брошенной мужемъ; бывшему артисту провинціальныхъ театровъ, а въ послѣдствіи Императорскихъ театровъ, прослужившему въ сложности до 38 лѣтъ, но уволенному въ отставку за невыслугою лѣтъ безъ пенсій; бывшей артисткѣ Императорскихъ театровъ, уволенной въ отставку безъ пенсій, по невыслугѣ лѣтъ, находившейся въ очень стѣсненныхъ обстоятельствахъ. Остальныя пособія выдавались такимъ лицамъ, обстоятельства которыхъ были болѣе или менѣе сходны съ вышепоимено-

ванными. Эти артисты и артистки были безмѣстны, болѣею частію больные, съ значительнымъ семействомъ, не имѣли никакихъ средствъ къ жизни, прожили свое имущество и претерпѣвали крайнюю нужду: б) *постоянныя пособія*: 1) На содержаніе отставной, нѣкогда очень извѣстной артистки Императорскихъ театровъ, имѣвшей нынѣ отъ роду 84 года, пансіонерки въ „Домѣ императрицы Александры Феодоровны для бѣдныхъ“, уплачено за годъ 350 руб., изъ нихъ 150 руб. были выдаваемы лично артисткѣ на руки въ пособіе, а 200 руб. за ея содержаніе въ отдѣльной комнатѣ. 2) а) За содержаніе одного провинціальнаго артиста, имѣющаго отъ роду 63-го года, въ е.-петербургской городской богадѣльнѣ, съ 1 мая 1889 года по 1-е мая 1890 года,—72 р. и б) ему же лично въ пособіе съ 1-го января 1889 по 1-е января 1890 года—60 руб. 3) Въ ежемѣсячное пособіе выдано: а) вдовѣ артиста Императорскихъ театровъ, потерявшей зрѣніе, по 5 руб.—60 руб. б) Провинціальному артисту, имѣющему 73 года отъ роду, прослужившему 47 лѣтъ,—60 руб. в) Вдовѣ артиста, страдающей болѣзнію рака, препятствующей ей зарабатывать что-либо своимъ трудомъ,—60 р. г) Артисту частныхъ театровъ, находившемуся на призрѣніи въ Ложкинской богадѣльнѣ, въ Казани, лично въ пособіе 6 руб.; изъ нихъ, за смертію этого артиста, возвращено обратно 3 руб. д) Дочери извѣстнаго артиста, уволенной за болѣзнію изъ труппы артистовъ Императорскихъ слѣб. театровъ безъ пенсій, 120 руб. е) Провинціальному артисту, 71 г. отъ роду, прослужившему на сценѣ болѣе 50 лѣтъ, находящемуся въ парализованномъ состояніи, невладеющему лѣвою и правой рукой,—120 руб. ж) Провинціальному-же артисту, 64 лѣтъ отъ роду, прослужившему болѣе 40 лѣтъ, страдающему пораженіемъ спиннаго мозга и обихихъ ногъ, лишившемуся возможности зарабатывать своимъ трудомъ, за 9 мѣсяцевъ по 5 руб.—45 руб. 3) Сверхъ того постановленіемъ Совѣта 21 декабря, при назначеніи пособія одному провинціальному артисту, получившему при паденіи переломъ лѣвой руки и ключицы, назначено производить въ теченіи 3—4-хъ мѣсяцевъ пособіе по 25 руб. 4) За обученіе малолѣтняго сына отставной балетной артистки въ частномъ реальномъ училищѣ 80 руб. 5) За обученіе въ гимназій дочери вдовы артиста Императорскихъ слѣб. театровъ, не получающей пенсій, 90 руб. 6) За обученіе дочери провинціальной артистки въ музыкальной школѣ 72 руб. 7) За обученіе дочери другой провинціальной артистки въ музыкально-драматическихъ курсахъ съ 1 сентября по 27 декабря 1889 года—22 руб. 8) За приготовленіе дочери вдовы провинціальнаго артиста къ поступленію въ казенную гимназію (въ Саратовѣ) за четыре мѣсяца по 10 руб.—40 руб., затѣмъ въ засѣданіи Совѣта, 14 октября, постановлено: вмѣсто ежемѣсячнаго пособія производить съ 1 января 1890 г. уплату денегъ за обученіе означенной дѣвочки въ гимназій. 9) Сверхъ поименованныхъ лицъ, Совѣтомъ определена дочь провинціальной артистки въ общеобразовательное учебное заведеніе для дѣвчатъ г-жи Г. Ф. Рапгофъ на учрежденную ею безплатную вакансію въ память событія 17 октября представленную г-жею Рапгофъ въ распоряженіе Совѣта. 10) Сверхъ того, вслѣдствіе заявленія члена Совѣта Е. П. Жулевой о плохомъ состояніи надгробныхъ памятниковъ на могилахъ артистовъ Сосняцкаго и Лиской, Совѣтъ постановилъ: произвести на суммы Общества исправленіе поврежденій означенныхъ памятниковъ, на будущее время производить ежемѣсячную плату за ихъ охраненіе и присмотръ. в) *Срочныя пособія*. Къ 1-му

января 1889 года оставалось въ долгу за разными лицами срочныхъ пособій 340 рублей. Въ теченіе отчетнаго года срочныхъ пособій выдаваемо не было; въ уплату же этой суммы съ г. Казанцева получено 230 рублей, затѣмъ къ 1-му января 1890 года состоитъ въ долгу 110 рублей, въ томъ числѣ за г. Казанцевымъ 60 рублей и за г-жею Александровою-Шинкевичъ 50 руб. в) Отказано съ пособій по 76 просьбамъ; изъ нихъ: а) 16 лицамъ, впрелд до получения затребованныхъ о нихъ свѣдѣній; б) 2-мъ лицамъ, одному изъ нихъ по 3-мъ просьбамъ, вслѣдствіе полученія ими пенсій за службу при Императорскихъ театрахъ; в) 2-мъ лицамъ, по нахожденію ихъ на службѣ и полученію жалованья; г) 8-ми лицамъ, одному по 4 и одному по 2 просьбамъ, вслѣдствіе неоднократной выдачи пособія; д) 5-ти лицамъ, одному по 2 просьбамъ, но неизмѣнно средствъ въ кассѣ; е) 2-мъ лицамъ отложены на пѣкоторое время; ж) 2-мъ лицамъ, по 2 просьбамъ отъ каждаго, за полученіемъ неблагоприятныхъ о нихъ свѣдѣній; з) 2-мъ лицамъ за невслугою ими 5-ти лѣтняго срока сценической дѣятельности, согласно § 8 устава; и) 22-мъ лицамъ, по непризнанію уважительными ихъ ходатайствъ; і) 5-ти лицамъ, по непринадлежности ихъ къ числу сценическихъ дѣятелей, и к) одному лицу, — какъ обратившемуся не къ Обществу, а къ частному лицу, между тѣмъ какъ просителю уже были выдаваемы Совѣтомъ пособія.

Независимо отъ денежныхъ пособій, Совѣтъ оказывалъ помощь нуждающимся и другими способами, а именно: 1) вслѣдствіе поданнаго въ Совѣтъ прошенія вдовы хориста Императорскихъ театровъ, находящейся въ бѣдственномъ положеніи, болѣзненною состояніи и почти лишившейся зрѣнія, имѣющей на своемъ попеченіи 19-лѣтняго сына, идіота отъ рожденія, Совѣтъ, выдавая ей послѣдное денежное пособіе, обратился еще въ 1888 г. къ г. попечителю городской больницы св. Пантелеймона съ ходатайствомъ о принятіи означеннаго идіота въ больницу съ содержаніемъ на счетъ города, вслѣдствіе чего 27 февраля 1889 г. онъ и помѣщенъ въ больницу. 2) Провинціальный артистъ, прослужившій на сценѣ болѣе 40 лѣтъ, находящійся въ бѣдственномъ положеніи, при крайне разстроенномъ здоровьѣ, лично представилъ въ Совѣтъ свидѣтельство о смерти жены своей и паспортъ, ходатайствуя о выдачѣ ему денегъ на полученіе паспорта. Совѣтъ два раза входилъ по сему предмету въ сношеніе съ Костромскою мѣщанскою управою, съ высылкою денегъ. 3) Вслѣдствіе ходатайства трехъ артистовъ о выдачѣ пособій на проѣздъ — одному въ Кіевъ, одному въ Друженики и одному на югъ Россіи, Совѣтъ, по неизмѣнно наличныхъ средствъ выдать этимъ артистамъ пособія, входилъ съ просьбою къ г. С.-Петербургскому градоначальнику о снабженіи ихъ бесплатными билетами на проѣздъ по желѣзнымъ дорогамъ.

Суммы, поступившія въ кассу Общества въ отчетномъ году, какъ-то: за художественный вечеръ 5 февраля 386 р. 78 коп., и пожертвованія: отъ В. Р. Шемаева 32 р. 80 коп., А. А. Фаддѣева и супруги его 100 р., Н. А. Лейкина 5 руб., Н. М. Свободина 8 р. 20 к., М. А. Чистяковой-Чарской 1 р., В. Д. Косинскаго (пизъ умершаго) авторскаго гонорара за піесу его сочиненія „Штенчикъ упорхнулъ“ 47 руб. 5 коп. и А. С. Суворина авторскаго же гонорара за первое представленіе піесы его „Татьяна Рѣпина“ 225 руб., отъ М. О. Тупикова за билетъ на художественный вечеръ 5 февраля 3 руб.; пожертвованій: отъ П. А. Стрелетовой 5 руб.; неизвѣстныхъ 3 руб. и 1 руб. и А. А. Ярцева 50 экз. брошюръ „М. С. Щенкинъ“, изъ которыхъ продано 5 экз. на 1 р. 50 к. 2)

Собранныя по подпискѣ гг. артистовъ русской драматической труппы на вѣнокъ покойному председателю Совѣта Общества А. А. Краевскому 26 р., которые и поступили въ возвратъ уплаченныхъ изъ кассы Общества. 3) Членъ Общества В. А. Линская-Неметти безвозмездно напечатала въ своей типографіи годовою отчетъ Общества за 1888 годъ въ числѣ 1000 экзем. и 1000 членскихъ билетовъ. 4) Отъ г-жи Маркевичъ авторскаго гонорара за 25-е представленіе „Ольги Рапцевой“ 103 руб. 5) Изъ Общества русскихъ драматическихъ писателей сборъ отъ спектакля, даннаго въ пользу Общества въ городѣ Баку труппою г. Соколовскаго, 46 руб. 6) Отъ двухъ народныхъ гуляній въ Беклешовомъ саду, въ Лѣсномъ, устроенныхъ артистомъ Флекенштейномъ (по сценѣ Вороновъ-Орловскій), 87 руб. 70 коп. 7) По инициативѣ покойнаго председателя Совѣта А. А. Краевскаго и члена Общества Л. А. Варшавскаго, при главномъ содѣйствіи Федора Ивановича Баумгартена и Василія Ивановича Аристовъ, въ Навловскомъ вокзалѣ 11-го августа былъ устроенъ большой музыкальный вечеръ въ бенефисъ капельмейстера Юліуса Лаубе, отъ котораго получена половина чистой прибыли—463 руб. 65 коп. 8) Агентъ Общества въ Симферополѣ А. А. Ярцевъ на устроенной имъ артистической вечеринкѣ собралъ въ пользу Общества отъ разныхъ лицъ 26 руб. 9) Отъ душеприкащика покойнаго председателя Совѣта, Андрея Александровича Краевскаго, В. Ф. Суфцинскаго, 10.000 руб., завѣщанныхъ покойнымъ въ пользу Общества для причисленія ихъ къ неприкосновенному капиталу и, по постановленію чрезвычайнаго Общаго Собранія 30 сентября 1889 года, наименованныхъ капиталомъ Краевскаго. 10) Глафира Федосѣевна Рапгофа, содержательница образовательнаго учебнаго заведенія для дѣвицъ, учредивъ бесплатную вакансію въ память событія 17 октября, предоставила Совѣту Общества право замѣщенія этой вакансіи, на каковую постановленіемъ Совѣта и зачислена дочь провинціальной артистки Анны Яковлены Егоровой, по сценѣ Воронцовой, Нина, 8 лѣтъ. 11) Въ теченіе года Совѣтъ хоти и обрацался письменно къ разнымъ лицамъ, а именно: къ гг. Соловцеву, Заудицу и г-жамъ: Линской-Неметти, Горевой и Абрамовой, съ просьбою устроить въ пользу Общества какой-либо вечеръ, или хотя удѣлить отъ устраиваемыхъ ими спектаклей какую-либо часть отъ сбора, но отъ поименованныхъ лицъ никакого отвѣта Совѣтомъ не получено. 12) Черезъ помощника приежнаго повѣреннаго Ярославскаго по порученію Совѣта взыскано съ Казанцева въ счетъ числящагося на немъ долга 230 руб. 13) Доктора, по предложенію Совѣта и агентовъ Общества, изъявили свою готовность считать безвозмездно членовъ Общества, а именно въ Гельсингфорсѣ: А. С. Жуликовъ и Г. С. Авиловскій, въ Кіевѣ: И. Л. Шпигель и здѣсь въ С.-Петербургѣ—г. Клименко. 14) Почетный членъ и почетный председатель Общества Т. И. Филипповъ выразилъ свое согласіе, чтобы засѣданія Совѣта и Общія Собранія членовъ Общества назывались въ его квартирѣ. 15) Изъявили желаніе содѣйствовать Обществу въ качествѣ агентовъ и получили уполномочія нижеслѣдующія лица: въ Москвѣ—Л. Я. Манько, въ Новгородѣ—Н. И. Мерляскій (Вогдановскій), въ С.-Петербургѣ: И. С. Аистовъ, И. О. Горбуновъ и С. В. Танѣевъ, въ Симферополѣ—А. А. Ярцевъ, въ Кіевѣ—А. А. Покрасовъ-Геневичъ, въ Нижнемъ-Новгородѣ—В. Г. Короленко, въ Екатеринославѣ—В. И. Лаппа, въ Смоленскѣ—Г. И. Тимошинъ, въ Полтавѣ И. А. Дохманъ, въ Каменецъ-Подольскѣ—А. И. Целкинъ, въ Новочеркасскѣ—С. И. Мапоцкій, въ Кишиневѣ—

Г. И. Гисифиеръ, въ Ростовѣ на-Дону; Л. Я. Лезе и П. Г. Гельфгольцъ, въ Твери—М. И. Сусловъ, въ Оренбургѣ—И. И. Евфимовскій-Мировицкій, Архангельскѣ—Г. П. Рава и въ Одессѣ—Б. А. Пеликанъ. Прекращены полномочія агентовъ Общества: въ Петербургѣ—В. Д. Косинскаго (за смертью), В. П. Долматова (за отказомъ); во Владикавказѣ—П. И. Градова (за смертью) и въ Ярославлѣ—Н. А. Архинова (по ненахожденію). 16) Редакціи „Повостей“, „Новаго Времени“, „Петербургскихъ Вѣдомостей“, „Петербургской Газеты“ и „Петербургскаго Листка“ въ теченіе отчетнаго года печатали безвозмездно разныя завленія и оповѣщенія о предпріятіяхъ Общества, а журналъ „Артистъ“ безвозмездно-же помѣстилъ въ своихъ номерахъ уставъ Общества и годовой отчетъ за 1888 годъ.

IV. Смѣта на 1890 годъ. Принимая въ расчетъ дѣйствительный доходъ за послѣдніе три года—11.783 р. и  $\frac{0}{100}$  на капиталъ по паличной суммѣ къ 1 января 1890 года, предполагается доходъ въ текущемъ году въ средней цифрѣ 5.313 р. Предполагаемые же въ 1890 году, по примѣру прошлаго 1889 года, расходы: 1) а) на содержаніе въ домѣ Императрицы Александы Осодоровны для бѣдныхъ одной пенсіонерки 200 р., б) лично ей въ пособіе 150 р.; 2) а) на содержаніе одного пенсіонера въ с.-петербургской городской богадѣльнѣ 72 р., б) лично ему въ пособіе 60 р.; 3) на ежемѣсячныя пособія: 4-мъ лицамъ по 5 р.—240 р., 2-мъ лицамъ по 10 р.—240 р., 1-му лицу 130 р.; 4) за обученіе стипендіатовъ: мальчика въ частномъ реальномъ училищѣ 80 р., дѣвочки въ гимназіи 90 р., тоже въ гимназіи (въ Саратовѣ) 50 р., дѣвочки въ музыкальной школѣ И. П. Рагофа (бывшей Руссо) 72 р., дѣвочки въ музыкально-драматическихъ курсахъ Е. И. Рагофа 44 р.; 5) на жалованье писмоводителю 300 р.; 6) на типографскіе расходы, пересылку денегъ и бумагъ, канцелярскіе матеріалы и др. мелочи 400 р. итого 2.128 руб. А такъ какъ изъ всѣхъ доходовъ Общества, кромѣ процентовъ съ неприкосновеннаго капитала, половина ( $\frac{50}{100}$ ) причислится къ этому капиталу, то на одновременныя пособія, сверхъ вышеозначенныхъ постоянныхъ, остается сумма въ 1.232 р. Всего же вмѣстѣ расходнаго капитала на 1890 г. предполагается до 3.350 р. Затѣмъ увеличеніе неприкосновеннаго капитала въ 1890 г. ожидается въ суммѣ 1.963 руб.

Состояніе средствъ Общества. Къ 1-му января 1890 года въ кассѣ состоитъ: а) неприкосновеннаго капитала 19,497 руб. 52 коп.; изъ нихъ позаимствовано въ расходный капиталъ 297 руб. 2 коп., а затѣмъ на-лицо 19,200 руб. 50 коп. б) капитала имени А. А. Краевского 10,000 р. в) на содержаніе памятника Мартынову 33 р. Въ томъ числѣ: а) процентными бумагами 29,000 р., б) наличными деньгами 84 р. 29 к., в) на текущемъ счету въ С.-Петербургскомъ Учетномъ и Ссудномъ Банкѣ 149 р. 21 к. Итого 29,233 р. 50 к. Сверхъ того: Въ долгу за разными лицами по срочнымъ пособіямъ 110 р. Всего 29,343 р. 50 к. Дополненіе къ отчету за 1889 г. съ 1 января по 18 марта 1890 г. Къ поступившимъ въ 1889 году въ число членовъ Общества 79-ти лицамъ съ 1 января по 18 марта 1890 года поступило еще 22 лица. За тотъ же періодъ времени суммы Общества увеличились съ 29,233 р. 50 к. до 30,478 р. 18 к. Увеличеніемъ капитала Общество обязано поступленію членскихъ взносовъ, устройствомъ вечера и спектакля въ пользу общества и слѣдующимъ жертвователямъ: 1) Отъ А. П. Чехова 3 руб. 90 к., А. А. Чарской-Чистяковой 1 р., А. А. Фаддѣева 40 руб., П. М. Свободина, собранные имъ отъ разныхъ лицъ 35 р., отъ г. Базарова, вырученные имъ отъ продажи пьесы А. П. Чехова „Ивановъ“

20 р., казначая общества В. Р. Шемаева и писмоводителя Х. Г. Гурова, принявшихъ на свой счетъ издержки на разъѣзды по дѣламъ Общества: первымъ 31 руб., а вторымъ 9 руб. 57 к. 2) Поступило отъ А. А. Роджера 88 руб. 64 к., составляющіе чистую прибыль отъ спектакля, даннаго въ пользу Общества 3 января сего года въ залѣ Общества „Пальма“. 3) Членомъ Совѣта Е. П. Жулевой, при содѣйствіи остальныхъ членовъ Совѣта, 10 февраля, въ помѣщеніи Спб. Русскаго Коммерческаго Собранія, былъ устроенъ художественный вечеръ и балъ-маскарадъ, съ котораго поступило въ кассу Общества чистой прибылью 603 руб. 47 коп. Въ художественномъ вечерѣ безвозмездно принимали участіе „Сиб. Общество хороваго пѣнія“, П. П. Смирновъ и А. А. Лескевичъ. Усибъу вечера содѣйствовали большинство членовъ Общества, во 1-хъ—продажею входныхъ билетовъ и разныхъ предметовъ во время вечера, а во вторыхъ—своими пожертвованіями. Гг. Конради, Жоржъ Борманъ и де-Гурме безвозмездной продажей въ своихъ магазинахъ входныхъ билетовъ оказали Обществу большую услугу. 4) Кромѣ перечисленныхъ денежныхъ пожертвованій, одинъ изъ пожизненныхъ членовъ Общества, пожелавшій остаться неизвѣстнымъ, предоставилъ въ распоряженіе Совѣта одну вакансію съ полнымъ содержаніемъ въ Рождественскомъ пріютѣ для дѣвочки, круглой сироты отъ 4-хъ до 13-ти лѣтъ, по рожденію принадлежащей къ сеническимъ дѣтяелямъ. 5) а) По просьбѣ агента Общества въ Кіевѣ А. А. Покрасса-Гецевича, практикующій въ г. Бердичевѣ докторъ Обіасъ Григорьевичъ Шперлингъ изъявилъ свое согласіе бесплатно лѣчить находящихся въ Бердичевѣ членовъ Общества. б) Въ Елисаветградѣ, по предложенію агента Общества А. А. Ярцева, аптекарь дворцовой аптеки, провизоръ Сигизмундъ Григорьевичъ Годлевскій объявилъ подлинно въсімъ артистамъ, находящимся въ Елисаветградѣ, отпускать лекарства по рецептамъ врачей за половинную цѣну. в) Въ Симферополѣ, по просьбѣ-же г. Ярцева, редакторъ газеты „Крымъ“, г. Гордѣевскій согласился доставлять газету для труппы театра бесплатно. г) По просьбѣ уполномоченнаго Общества Д. В. Гарина-Видинга въ нижеозначенныхъ городахъ врачи и содержатели аптекъ согласились: первые—пользоваться больныхъ членовъ Общества безвозмездно, а послѣдніе—отпускать лекарства съ уступкою 50 и 30%. Въ Новочеркассѣ: женщина-врачъ А. А. Козина; доктора медицины В. П. Рубашкинъ и Я. А. Муженковъ; содержатель вольной аптеки Ф. Ф. Фертигъ (50%). Въ Батумѣ: докторъ Сохановскій и аптекарь Якубовичъ (30%). Въ Москвѣ содержатель аптекарскаго магазина Оскаръ Гетлингъ (10%) на всѣ принадлежности театральнаго гримировки. Въ Ростовѣ на-Дону: женщина-врачъ М. Бабель-Бухштабъ; врачи: П. Португаловъ, И. Риттенбергъ и А. Рылло; содержатель Ново-Донской аптеки А. І. Левенсонъ (50%). Въ Тифлисѣ: докторъ гг. Крузенштеръ и Нуровинъ. Содержатель Ново-Тифлисской аптеки О. Сенчиковскій (30%). Въ Севастополѣ: врачи: Л. Г. Вольнецъ и К. П. Мертваго. Содержатель аптеки Л. Е. Турчинскій (50%). Въ Одессѣ: доктора гг. Ивановъ, Маргулинъ, Ракуза, Ширевскій, Шорываевъ; врачъ Вайнувайгъ—пользованіе въ своей лечебницѣ съ уступкою 50%, и содержатели аптекъ: г. Патансонъ (50%) и бѣднымъ бесплатно; гг. Кестнеръ, Давыдовъ и Валикъ (по 50%). б) По просьбѣ-же Д. В. Гарина-Видинга, инженеръ путей сообщенія Валерій Ивановичъ Курдюмовъ согласился уступить въ пользу Общества авторскій гонораръ съ его комедіи „Намъ мужчинамъ отчего-же“ и половину

авторскаго гонорара съ пьесы „Воспитаніе великое дѣло“. *Примѣч.* Совѣтъ долготъ считаетъ доложить Общему Собранію, что Д. В. Гаринъ-Виндигтъ, независимо вышеприведеннаго перечня его дѣятельности, въ теченіе 1889 г. внесъ въ кассу Общества отъ разныхъ лицъ членскихъ платежей на сумму 505 руб., а всего, съ учрежденія Общества 2623 руб. 50 коп., чѣмъ, по мнѣнію Совѣта г. Гаринъ заслужилъ полную признательность Общества. Общее Собраніе, по выслушаніи сего доклада, постановило выразить г. Гарину благодарность Общества. 7) Въ г. Саратовѣ изъявилъ желаніе содѣйствовать Обществу въ качествѣ агента его и получилъ уполномочія П. Г. Бойчевскій.

Въ заключеніе Совѣтъ считаетъ пужнымъ представить Общему Собранію свѣдѣнія о результатахъ своей 3-хъ-лѣтней дѣятельности. Съ 25 марта 1887 г. по 18 марта 1890 года всѣхъ засѣданій Совѣта, кромѣ лѣтнихъ мѣсяцевъ, было 38. При вступленіи въ исполненіе своихъ обязанностей 25 марта 1887 года, Совѣтъ, какъ показано въ дополненіи къ отчету за 1886 годъ, принялъ: неприкосновеннаго капитала 14.137 р. 38 к. Расходнаго 731 р. 93 к. Всего 14.869 р. 31 к. Къ 18 марта 1890 г. въ кассѣ Общества состоитъ: неприкосновеннаго капитала 20.166 р. 2 к. Капитала А. А. Краевского 10.000 р. Расходнаго 279 р. 16 к. На памятникъ А. Е. Мартынову 33 р.

Всего 30.478 р. 18 к. Такимъ образомъ капиталъ Общества за истекшіе три года возросъ на 15.608 руб. 87 коп. За это-же время Совѣтъ израсходовалъ на пособія всего 8.103 руб. 85 к., а именно: 1) За содержаніе престарѣлыхъ и больныхъ сценическихъ дѣятелей въ богадѣльняхъ и больницахъ 1.054 р. 2) Уплатено за воспитаніе дѣтей 773 р. 3) Выдано ежемѣсячныхъ пособій (пенсій) 1.540 руб. 4) Выдано единовременныхъ пособій 4.772 р. 85 к. Итого 8.103 р. 85 к.

Деньги за членскіе билеты и пожертвованія вносятся: въ С.-Петербургѣ—казначеею Общества Василию Ромаловичу Шемаеву (Разъѣзжая, № 18, кв. 12), въ Москвѣ—агентамъ Общества: Дмитрію Викторовичу Гарину-Виндигу (Б. Дмитровка, д. братьевъ Липиныхъ) и Николаю Игнатьевичу Музилю (Спиридовская улица, д. Еропкиной); прошенія-же о пособіи и разнаго рода заявленія Совѣтъ проситъ адресовать или предсѣдателю Совѣта Алексію Антиповичу Потѣхину (Казанская, № 5, кв. 44), или товарищу предсѣдателя, Модесту Ивановичу Писареву (Николаевская, № 75, кв. 2), или секретарю Совѣта, Павлу Матѣевичу Свободину (М. Итальянская, № 37, кв. 4). Предложенія объ избраніи въ члены Общества присылаются товарищу предсѣдателя, за подписью того, кто предлагаетъ, съ точнымъ обозначеніемъ званія, имени, отчества, фамиліи и мѣста жительства предлагаемаго.



„Художница“, карт. Камперидера.



## ПРОВИНЦІАЛЬНАЯ ХРОНИКА.

**Астрахань.** (Отъ нашего корреспондента). Въ нынѣшнемъ году Астрахани необыкновенно повезло по части театра и музыки. Зимой, за отсутствіемъ желѣзныхъ дорогъ нашъ городъ совершенно оторванъ отъ всего цивилизованнаго міра, а потому, понятно, кромѣ артистовъ мѣстной труппы, астраханцы никого не видятъ. Всѣ гастролеры и заѣзжія труппы, какія только навѣщаютъ насъ, навѣщаютъ лѣтомъ. По обыкновенію ихъ бываетъ немного; такъ въ лѣто прошлаго года пріѣзжала французская оперетная труппа подъ управленіемъ гг. Ласаль и Шарле, за нею малороссійская труппа г. Старицкаго и только послѣдняя труппа, благодаря полному распадению мѣстной (оперетной) подъ управленіемъ г. Коврова) труппы, прогостила у насъ съ мѣсяцъ и дѣлала хорошіе сборы.

Нынѣшнее лѣто представляетъ исключеніе: заѣзжихъ гостей у насъ было уже много, а обѣщаетъ быть еще больше. При этомъ гг. артисты плохо рассчитали свое время и у насъ одновременно въ началѣ іюня давались спектакли сразу въ трехъ мѣстахъ, да въ четвертомъ—въ то же время шель концертъ. Собрались кромѣ мѣстной опереточно-драматической труппы подъ управленіемъ Г. М. Черкасова: — товарищество артистовъ Московскаго Малаго Императорскаго театра съ г-жей Оедотовой во главѣ съ 3 іюня; къ тому же времени подѣлывала странствующая оперно-опереточная труппа подъ руководствомъ г. Любимова, начавшая спектакли съ 7-го іюня. Наконецъ въ это же время явился концерттировать армянскій любительскій хоръ подъ управленіемъ г. Кара-Мурза. Послѣдній, при очень порядочномъ исполненіи, былъ сильнымъ конкурентомъ остальнымъ предпринимателямъ уже потому, что сильно привлекалъ къ себѣ мѣстное армянство, а оно у насъ—денежная сила и даетъ значительный контингентъ „записныхъ“ театраловъ. Ко всему этому надо еще прибавить циркъ бр. Никитиныхъ, всегда привлекающій въ Астрахани массу публики.

Мѣстная труппа въ виду такой усиленной конкуренціи также приняла мѣры, чтобы привлечь публику къ себѣ. Съ этою цѣлью товариществомъ на опереточные спектакли приглашена была на 10 вчеровъ г-жа Клеръ-Кордые, для драматическихъ же спектаклей г-жи Горева и Аграмова. Но, несмотря на такія геройскія усилія, товарищество ничего не могло поддѣлать—театръ больше чѣмъ на половину пустовалъ. Впрочемъ еще худшая судьба постигла труппу г-на Любимова, эта труппа, начавъ свои странствія съ верховій Волги, послѣ перемѣннаго успѣха въ разныхъ городахъ, прибыла къ намъ, давъ для перваго спектакля 7-го

іюля, „Серафиму“ (Лиса Патрикѣевна) съ участіемъ г. Родона и г-жи Бѣльской. Эти участники снасли еще спектакль, но не дали матеріальнаго успѣха. Послѣ этого назначены были оперы „Риголетто“, „Жизнь за Царя“, „Демонъ“. Проклгировалось всего шесть спектаклей, но дѣла стали такъ плохи, что труппа разбѣжалась!

Труппа г. Любимова съ оперными силами: г. Любимовъ, г. Мадатовъ (теноръ), г. Мельниковъ (басъ), г-жи: Палице (сопрано), Елифанова (контральто), Яновская (меццо-сопрано)—пожалуй могла бы имѣть нѣкоторый успѣхъ въ провинціи, гдѣ нѣтъ постоянной сезонной оперы, еслибы не грѣшили количественными и качественными недостатками хоры и оркестръ—послѣдній изъ 12 человекъ! Но одною изъ важныхъ причинъ неудачи труппы въ Астрахани было, конечно, помимо конкуренціи, помѣщеніе театра. Нѣкто г. Долговъ, содержатель сада „Новый Эрмитажъ“, конкурируя съ садомъ „Аркадія“, гдѣ помѣщается лѣтній театръ, задумалъ устроить у себя нѣчто подобное. Но такъ какъ на постоянную труппу г. Долговъ не рассчитывалъ, то онъ, ради собственныхъ удобствъ, выстроилъ театр-циркъ. Съ виду зданіе — настоящій циркъ, циркомъ высматриваетъ оно и внутри. Но понадобился вамъ театръ — арена обращается въ партеръ, стелется полъ, на немъ располагаются ряды стульевъ, а конюшни обращаются съ такою же легкостью въ сцену... Понятно, что при такихъ условіяхъ резонансъ получается самый невозможный: звукъ уходитъ куда-то въ садъ, а частью за кулисы; до партера же и дождь онъ не доходитъ!

Изъ всѣхъ сонскателей хорошія дѣла дѣлало московское товарищество, бравшее каждый разъ если не полные, то хорошіе сборы, и г. Кара-Мурза, также изрядно собравшій за свои два концерта. Больше всѣхъ заслуживаетъ соболъзнванія — это мѣстное товарищество артистовъ подъ управленіемъ Г. М. Черкасова. Труппа эта, игравшая зимній сезонъ въ Ростовѣ, имѣла тамъ заслуженный успѣхъ, такъ какъ она если и не изобилуетъ какими-нибудь чрезвычайными силами, то подобрана довольно ровно и всегда даетъ нѣкоторый ансамбль. Изъ отдѣльныхъ силъ первое мѣсто принадлежитъ г-жѣ Троицкой, достаточно извѣстной оперетной артисткѣ. Несмотря на это, труппа не имѣетъ никакого матеріальнаго успѣха. Первый мѣсяцъ своей дѣятельности товарищество закончило, получивъ по 13 к. на рубль, а этотъ мѣсяцъ закончился, вѣроятно, дефицитомъ. И это тѣмъ страшнѣе, что астраханцы не избалованы порядочнымъ театромъ. Къ печальнымъ результатамъ пришло товарищество г. Черкасова еще за то вре-



мя, когда никто из гостей не приѣзжалъ, такъ что нельзя приписать ихъ одной конкуренціи. Вѣроятно не малую роль тутъ играетъ то обстоятельство, что въ нынѣшнемъ году былъ крайне плохой ловь сельди, а, слѣдовательно, астраханцы пообезденежили.—Великою новостью для Астрахани было приглашеніе товариществомъ г-жи Клеръ-Кордье, поставившей для перваго дебюта „Травіату“, а потомъ рядъ опереттъ: „День и ночь“, „Сердце и рука“, „Дочь рыбка“, „Зеленый островъ“. Для окончанія дебютовъ общаются поставить „Карменъ“ съ участіемъ г. Мадатова и другихъ артистовъ, оставленныхъ въ Астрахани антрепренеромъ г. Любимовымъ. Другимъ „подкрѣпленіемъ“ мѣстной труппы, являлись гастролы г-жъ Горевой и Аграмовой. Приглашеніе такихъ артистокъ, какъ г-жи Клеръ-Кордье, Аграмова и Горева, было со стороны мѣстной труппы истинно героическимъ средствомъ, но это средство помогло мало. Пройдетъ время, уйдутъ всѣ (а это будетъ на дняхъ), останется труппа одна съ своими личными силами, а между тѣмъ Астрахани грозятъ пѣвцы еще новыхъ и новыхъ гостей. И со всѣми этими гостями надо или въ соглашеніе входить, или конкурировать. А еще ожидается приѣздъ труппы драматическихъ артистовъ съ г-жами Пемировой-Ральфъ и Бѣльской, наконецъ, Эрнесто Росси!

**В. В.—въ.**

**Варшавскій театръ**, какъ извѣстно, съ первыхъ дней своего существованія пользовался правительственной субсидіей, въ ежегодномъ размѣрѣ отъ 30 до 100 тыс. р. Такъ шло дѣло съ 1840 по 1870 г. Съ 1870 г. театру была назначена на 10 лѣтъ ежегодная постоянная субсидія по 60 тыс. р. съ прекращеніемъ всякихъ сверхсметныхъ ассигновокъ. Съ 1881 г. она была понижена на 30 т. р., въ виду успѣшныхъ оборотовъ театральной кассы; срокъ былъ по прежнему назначенъ 10-лѣтній, такъ что съ 1891 г. вопросъ долженъ снова стать на очередь. Теперь ген.-адъютантъ Гурко хлопочетъ объ увеличеніи этой субсидіи до 60 т. р. въ годъ. Надо надѣяться, что это увеличеніе правительственной субсидіи приведетъ наконецъ къ давно желаемому русскимъ населеніемъ города результату, и въ Варшавѣ наконецъ прочно устроятся русская драма и русская опера. Дѣйствительно странно, что при расходахъ на мало посѣщаемый публичною балетъ ежегодно около 38,000 р., а на содержаніе бѣдной, своимъ опернымъ репертуаромъ, польской оперы болѣе 68,000 р.,—въ театрѣ, получаемомъ правительственную субсидію, совершенно игнорируются интересы многочисленной русской части варшавскаго населенія. Оперы русскихъ композиторовъ совсѣмъ не появляются въ репертуарѣ, между тѣмъ, какъ многіе артисты варшавской оперы пѣли въ Россіи оперы русскихъ композиторовъ, слѣдовательно постановка русскихъ оперъ не можетъ представитъ большихъ затрудненій.

Въ Варшавѣ проектируется устроить польскій народный театръ. Просьба объ устройствѣ его уже подана г-ну варшавскому генераль-губернатору. Такимъ образомъ, можетъ быть, Варшава въ непродолжительномъ времени будетъ имѣть театръ для своихъ рабочихъ, которыхъ числится тамъ до 200,000. Предпринимателемъ устройства народнаго театра въ Варшавѣ является ѣвкто г. Викторъ Чаевскій—личность извѣстная въ здѣшнихъ литературныхъ сферахъ, человекъ энергичный и трудолюбивый. Онъ былъ редакторомъ „Библиографическо-Археологическихъ Записокъ“ и „Еженедѣльника Всеобщаго“. По слухамъ, устройству народнаго театра въ Варшавѣ сочувствуютъ многіе и изъ здѣшнихъ богатыхъ фабрикантовъ и готовы

дать на это средства. Въ этомъ, конечно, нѣтъ ничего удивительнаго, такъ какъ народный театръ много способствовалъ бы улучшенію нравственности и уменьшенію пьянства между варшавскими рабочими, что, конечно, желательно для всякаго владѣльца фабрики, потому что трезвый и нравственный рабочій будетъ въ тысячу разъ прибыльнѣе для фабриканта во всѣхъ отношеніяхъ. Въ настоящее время это сознается во всѣхъ большихъ фабричныхъ городахъ и почти вездѣ въ Европѣ сами фабриканты заботятся объ улучшеніи нравственности между своими рабочими. И до сихъ поръ лучшими средствами для борьбы съ пьянствомъ и развратомъ между рабочими оказались именно народные театры. За послѣднее время въ Лондонѣ, Парижѣ, Берлинѣ, Вѣнѣ, Гамбургѣ и даже въ Мюнхенѣ, т. е. во всѣхъ большихъ городахъ, гдѣ находятся массы рабочаго люда, появляются народные театры.

**Владикавказъ.**—Предстоящей зимой будетъ играть товарищество драматическихъ артистовъ, подъ управленіемъ С. К. Лении.

**Воронежъ.** (Отъ нашего корреспондента). Воронежъ, по справедливости, можетъ считаться городомъ съ твердо установившимися театральными традиціями. Театръ въ Воронежѣ существуетъ уже болѣе ста лѣтъ. На подмосткахъ воронежскаго театра пребывали почти всѣ бывшіе и настоящіе корифеи нашей сцены. Театральныя зрѣлища для обывателя нашего города слѣбались не простой забавой, а потребностью, безъ которой онъ не можетъ обойтись и для удовлетворенія которой не жалѣетъ денегъ. Такая любовь къ театральнымъ представленіямъ вызвала, само собою разумѣется, усиленную дѣятельность въ постройкѣ театральныя зданій:—въ настоящее время у насъ 4 театра—два зимнихъ и два лѣтнихъ; изъ лѣтнихъ театровъ функционируетъ только театръ городского сада, а любимый воронежцами театръ „Эрмитажъ“, во избѣжаніе конкуренціи, взятъ въ аренду собственникомъ театра городского сада г. Косаревымъ и закрытъ для публики. Въ лѣтнемъ театрѣ г. Косарева нынѣшній сезонъ подвизается оперетно-драматическое товарищество, съ извѣстнымъ провинціальнымъ артистомъ г. Скуратовымъ во главѣ. Въ составъ товарищества вошли: гг. Скуратовъ—герой-любовникъ, Львова—лирическое соопрано, Шорохова—касканья роли, Воронина—ingenue dramatique et comique, Соколова—grande dame, Миклульская—роли драматическихъ и комическихъ старухъ, Воронинъ—теноръ, Эспе—баритонъ, Мейерсонъ и Глуминъ—комики, Ягелловъ—резонеръ, Кадминъ—2-й любовникъ, Натанзонъ, Сибѣянн, Шмакова, Циммерманъ, Паливайко, Тамаркинъ и др.—аксессуары роли; режиссеръ—Владыкинъ, дирижеръ—Гильдебрандтъ; хоръ и оркестръ по 20 человекъ. За нынѣшнемъ въ труппѣ артистки на сильно драматическія роли и хорошей ingenue dramatique (emploi г. Ворониной—ingenue comique и роли драматическихъ нижею она играетъ по необходимости), преобладающей репертуаръ товарищества опереточный; изъ нынѣшнихъ драматическихъ репертуара съ 1-го мая и по настоящее время, были поставлены: „Безъ вины виноваты“, „Урель Акоста“, „Оболтусы-нѣтрогоны“, „Коварство и Любовь“, „Разбойники“, „Испанскій дворянинъ“, „Дмитрій Самозванецъ и Василій Шуйскій“, „Роковой Шагъ“, „Фаустъ и Мефистофель“, „Тридцать лѣтъ, или жизнь игрока“, „Татьяна Рѣпина“, „Марія Стюартъ“, „Федра“, „Василиса Мелентьева“, „Гроза“, „Орлеанская дѣва“, „Подъ властью сердца“ и еще двѣ, три легкія коме-

ди. Изъ числа неигранныхъ въ Воронежѣ оперетокъ шли: „Пѣвецъ изъ Палермо“, „Путешествіе по Африкѣ“, „Ужасы войны“, „Баболетъ“ и „Тайны лѣсника“. Въ драматической труппѣ наибольшимъ успѣхомъ пользовался г. Скуратовъ, а въ опереточной г. Львова. Г. Скуратовъ несомнѣнно опытный и талантиливый актеръ, знающій чувство мѣры сценической художественности. Лучшими ролями въ его репертуарѣ могутъ считаться роли Незнамова и Карла Моора. Г. Львова, по справедливости, считается лучшей лирической пѣвицей въ опереткѣ. Она обладаетъ молодымъ, пріятнаго тембра, обширнымъ по діапазону и разнообразнымъ по звучности голосомъ, медіумъ и верхній регистръ котораго отличаются особенной красотой звука; поетъ она со вкусомъ, вокализуетъ легко. Кромѣ названныхъ мною лицъ, имѣютъ, успѣхъ гг. Шорохова, Воронинъ, Глуминъ и Мейерсонъ. На равнодушіе публики товарищество пожаловаться не можетъ—до сихъ поръ оно работало болѣе 50-ти коп. за рубль, и, если взять во вниманіе, что гг. товарищи назначили себѣ почти двойное жалованье и что общій бюджетъ достигаетъ 10.500 р. въ мѣсяцъ, и имѣтъ при этомъ въ виду общее безденежье и застой въ торговлѣ, то будетъ понятно, что товарищество работаетъ болѣе чѣмъ хорошо.

Теперь у насъ гоститъ дорогая гостья М. Н. Ермолова, прѣбывавшая къ намъ на 7 спектаклей. Ея спектакли составляютъ нашу „злобу дня“. Заброшены дѣла, забыты все другія развлеченія, оставлены даже карты (примѣръ рѣдкій въ провинціи) и все и вся идетъ въ театръ посмотреть нашу дорогую гостью; билеты на спектакли съ ея участіемъ берутся, положительно, съ бою. Факельшуги, подношенія, аплодисменты и вызовы безъ конца, вотъ чѣмъ воронежцы награждаютъ М. Н. Ермолову за то высокое эстетическое наслажденіе, которое доставляетъ она своей высокохудожественной игрой. И въ „Татьянѣ Рѣшиной“, и въ „Маріи Стюартъ“, и въ „Грозѣ“ она поражаетъ насъ, провинціаловъ, привыкшихъ къ завываньямъ и ходульности, простотой и безыскусственностью игры, глубиной и искренностью чувства, умѣняемъ всецѣло перевоплотиться въ изображаемое лицо, создать живой, художественно законченный типъ!...

Городской зимній театръ на предстоящій сезонъ спятъ московскимъ домоладѣльцемъ В. В. Стефановскимъ. Чѣмъ-то онъ порадуется насъ?!

#### Дилетантъ.

Въ Дерптѣ возникаетъ русскій театръ.

„Нов. Вр.“ сообщаетъ, что въ Екатеринбургѣ въ прошломъ году основанъ кружокъ любителей музыки, повидимому, работающій серьезно. Онъ успѣлъ сформировать хоръ и небольшой оркестръ, а также сдѣлалъ попытку къ устройству правильныхъ музыкальныхъ классовъ. Въ этихъ классахъ уже обучаютъ игрѣ на разныхъ оркестровыхъ инструментахъ, а сверхъ того элементарной теоріи музыки, сольфеджіо и пѣнію. Плата по рублю въ мѣсяцъ за каждый классъ, кромѣ теоретическаго, гдѣ преподаваніе бесплатно. Въ концѣ мая кружокъ могъ дать два оперныхъ представленія, исполнивши „Трубадура“ и отдѣльные акты „Фауста“ и „Аиды“, при участіи профессиональныхъ артистовъ гг. Чернова (баритонъ петербургской оперы), Сунрунска, г-жи Чистовичъ, а также кн. М. И. Дондуковой-Корсаковой (до своего замужества пѣвицы Ильиной). Спектакли эти, по общимъ отзывамъ, произвели въ Екатеринбургѣ хорошее впечатлѣніе. Кружку они дали довольно порядочныя матеріальныя средства, хотя изъ отчета видно, что только на плату главнымъ солистамъ, на цѣнты и подарки и за театръ пришлось пожертвовать почти  $\frac{3}{4}$  всего

сбора (2,917 руб. изъ 4,033 руб.). Отношеніе довольно неравномѣрное, тѣмъ болѣе въ виду скромныхъ средствъ кружка и необходимости для него по возможности беречь деньги, нужныя для достиженія намѣченныхъ цѣлей. Развитие кружка было бы полезно для всего края, потому что не только въ Кубанской области, но во всемъ Сѣверномъ Кавказѣ нѣтъ ни одной музыкальной школы. Можетъ быть, мѣстныя административныя или городскія власти найдутъ возможность назначить начинающему учрежденію известную субсидію, которая сниметъ съ его плечъ часть матеріальныхъ заботъ и позволитъ ему легче стать на ноги.

**Екатеринославъ.**—16 мая кончился оперный сезонъ; спектакли товарищества русскихъ оперныхъ артистовъ, подъ управленіемъ г. Ирлишничкова, въ теченіе 2 недѣль давали полные сборы. Хотя цѣны мѣстамъ въ театрѣ были повышены почти вдвое противъ обыкновенныхъ, но это не помѣшало публикѣ усердно посѣщать оперу, которой въ Екатеринославѣ уже давно не было.

**Елецкій** городской театръ сданъ антрепренершъ г-лѣ Маріанковичъ, съ платою по 1500 р. за сезонъ. Обстановку и декорации обязались дать пайщики; ремонтъ и страхованіе также они приняли на себя. Такимъ образомъ, условія аренды елецкаго театра значительно облегчены.

**Елизаветградъ.**—Опереточная труппа г. Барода дѣлала хорошіе сборы: на кругъ по 400 р. за спектакль.

**Зарайскъ,** Рязанской губ. (отъ нашего корреспондента). Упадокъ въ послѣднее время театральныхъ дѣлъ въ провинціи заставилъ призваться въсьхъ интересующихся сценическимъ искусствомъ, вызвалъ разныя объясненія этого и привелъ къ мысли, высказанной печатно, что въ небольшихъ городахъ глухой провинціи театръ совершенно не нуженъ и публика не чувствуетъ въ немъ никакой потребности. Вматриваясь внимательно въ жизнь провинціи, приходишь къ иному заключенію. Обвинять въ упадкѣ театральнаго дѣла публику нельзя безусловно. Публика интересуется театромъ, готова поддерживать его, но даже самыя скромныя требованія ея отъ сцены и лицевья не удовлетворяются.

Зарайскъ въ нынѣшнемъ лѣтнемъ сезонѣ въ первый разъ увидать у себя постоянный театръ. До сихъ поръ въ мѣстномъ клубѣ давались спектакли любителей. Теперь въ городскомъ саду устроена сцена и все лѣто играетъ „общество драматическихъ и опереточныхъ артистовъ“, какъ оно себя именуетъ. Персонажей, составляющихъ общество, пять: г-жи Николаева, Осипова и гг. Коваленковъ, Максимовичъ и Подгорный. Спектакли начались 6 мая и ставились два раза въ недѣлю. Репертуаръ самый провинціальный: „Демонъ“, „Жидовка“, „Дѣтскій докторъ“, „Материнское благословеніе“, „Козьма Рощинъ“, „Саардамскій плотникъ“ и т. п. въ перемежку съ водевилями. Труппа тоже самая провинціальная: шаржъ въ комическихъ и ходульности въ драматическихъ мѣстахъ, убожество костюмовъ, декораций и всей обстановки; режиссерская дѣятельность совсѣмъ не замѣтна. Общее впечатлѣніе спектакль производитъ удручающее, особенно когда идутъ мелодрамы. Но спектакли все лѣто усердно посѣщаются публикой. Зарайскъ населенъ шестью тысячами жителей, многіе изъ которыхъ знакомы съ московскими сценами. Если, несмотря на все это, труппа существуетъ весь лѣтній сезонъ, то, очевидно, сочувствіе публики театру

внѣ сомнѣній. Но пока театр новинка для мѣстной публики, онъ привлекаетъ ее при всей своей невозможной обстановкѣ и постановкѣ пьесъ. Когда же въ будущіе сезоны явится такая же труппа, съ подобнымъ небрежнымъ отношеніемъ къ дѣлу, то навѣрное будетъ сѣтовать на несочувствіе публики. Есть много основаній думать, что главнѣйшая доля театральныхъ краховъ зависитъ отъ того, что утеряны требованія публики все возвышается, а сцена, особенно провинціальная, не заботится о поднятіи уровня исполненія и постановки пьесъ.—Труппа въ Зарайскѣ просуществовала до Успенскаго поста, пользуясь сочувствіемъ публики, выразившемся не только въ приличныхъ для маленькаго городка сборахъ, но и въ цѣнныхъ подношеніяхъ артистамъ, и настолько увѣрена въ симпатіяхъ публики, что предполагаетъ послѣ поста продолжать спектакли.

**Казань.**—Спектакли опереточной труппы, съ участіемъ г-жъ Боньсъ, Смолиной, Чекаловой, Ратмировой, гг. Вальеро, Степанова, Богданова, Боброва, Соколова, въ Панаевскомъ саду шли при хорошихъ сборахъ.

Въ „Новости“ пишутъ: несмотря на только-что состоявшуюся открытіе мѣстной научно-промышленной выставки, вызванный этимъ обстоятельствомъ еще небывалый наплывъ разнаго рода гастролеровъ и концертантовъ—уже въ полномъ разгарѣ. 18 мая закончила рядъ своихъ концертовъ извѣстная цѣвица Фостремъ-де-Роде опернымъ спектаклемъ, состоявшимся въ городскомъ театрѣ. Постановленъ былъ третій актъ изъ оперы Гуно „Фаустъ“ и отрывки изъ „Лючии“ (Доницетти) и „Диноры“ (Мейербера). Въ спектакль приняли участіе: сестра Адьмы Фостремъ, г-жа Элина Фостремъ (въ роли Маргариты), теноръ казанской комической оперы г. Вальеро (въ роли Фауста), любитель г. Фроловъ (Мефистофель) и артистка комической оперы г-жа Чекалова (Марта); сама дива исполняла роли „Лючин“ и „Диноры“ (поставлены были сцены solo для г-жи Фостремъ) и партію Зибелы (въ „Фаустѣ“). Несмотря на совершенно случайный составъ исполнителей и на весьма высокую цѣну на мѣста, публика переполнила обширный пятиярусный залъ театра, подобно тому, какъ переполнила и предшествовавшее три концерта г-жи. А. Фостремъ. Успѣхъ, который имѣла концертантка въ Казани, можетъ быть названъ колоссальнымъ; каждое появленіе артистки передъ публикою было для нея рядомъ восторженныхъ овалей. Къ чести г-жи Фостремъ можно добавить, что одинъ изъ концертовъ данъ былъ ею съ благотворительною цѣлью, доставивъ свыше 500 руб. въ пользу мѣстныхъ обществъ земледѣльческихъ колоній и вспоможенія учителямъ и учительницамъ. Въ началѣ іюня мѣсяца г-жа Фостремъ обѣщаетъ снова появляться въ Казани.

Спектакли московскаго товарищества драматическихъ артистовъ, съ г-жею Е. Н. Горевой во главѣ—заключились самымъ печальнымъ образомъ. Сборы были до такой степени ничтожны, что послѣдніе два назначенные спектакли, въ томъ числѣ и бенефисъ самой г-жи Горевой („Орлеанская дѣва“, Шиллера) не могли состояться за отсутствіемъ публики.

На смѣну товарищества г-жи Горевой явилось товарищество артистовъ московскаго Малаго театра, съ г-жею Г. Н. Ѳедотовою во главѣ, которое 20 мая открыло въ томъ же городскомъ театрѣ рядъ спектаклей; для перваго спектакля поставлены были „Цѣпи“, кн. Сумбатова съ участіемъ самого автора. Театръ въ противоположность

спектаклямъ г-жи Горевой, былъ совершенно непополненъ публикою, съ восторгомъ принимавшей московскихъ гостей, исполненіе которыхъ, дѣйствительно, блистало рѣдкимъ ансамблемъ. 21 мая съ такимъ же успѣхомъ шла „Гроза“ Островскаго, съ г-жей Ѳедотовою въ роли Катерины.

Въ лѣтнемъ театрѣ, подъ дирекціей Серебрякова, идутъ опереточные спектакли. Составъ труппы: г-жи Ратмирова, Боньсъ, Муратова, Смолина, Радина и Чекалова. Комики въ труппѣ: гг. Степановъ и Богдановъ, теноръ Вальеръ, баритонъ Бобровъ, протаки Иконниковъ и Основскій; хоръ состоитъ изъ 70 человекъ.

— Согласно вышедшему объявленію, оперный сезонъ въ городскомъ театрѣ откроется 2-го сентября. Въ женскомъ персоналѣ труппы названы слѣдующія лица: лирико-драматическое сопрано—г-жи Тамарова и Конча, драматическое сопрано—г-жи Тумасова и Коневская, меццо-сопрано—г-жи Соколова, Диваль, Свѣтланова, контрольно—г-жи Гуревичъ, Капланъ, Воронцова. Въ мужскомъ персоналѣ поименованы: тенора—гг. Закржевскій, Любинъ, Вальеро, Свѣтловъ; баритоны—Буховекскій, Кругловъ, Фроловъ, Шеферинъ; басы—Молчановскій, Петровъ, Городцевъ, Поплавскій. На вторыя партіи въ женскомъ персоналѣ названы—г-жи Дума, Гонтаръ, Осипова, въ мужскомъ—Городинскій и Фомишъ (тенора), Вендтъ и Рябухинъ (басы). Балетъ, подъ управленіемъ г. Виттига, будетъ состоять изъ 4-хъ паръ и кордебалета (первой балериной будетъ г-жа Мелиповская, хорошо извѣстная уже казанской публикѣ). Къ постановкѣ предполагаются слѣдующія оперы: „Жизнь за Царя“, „Русалка“, „Евгеній Онѣгинъ“, „Фаустъ“, „Демонъ“, „Пророкъ“, „Жидовка“, „Африканка“, „Джюконда“, „Травиата“, „Аида“, „Риголетто“ и „Робертъ-Дьяволъ“—изъ пьесъ, игранныхъ уже въ Казани. Изъ пьесъ же, еще не шедшихъ, предположены къ постановкѣ: „Отелло“, „Вильгельмъ Тель“, „Мазена“, „Тангейзеръ“, „Баль-Маскарадъ“, „Королева-Савская“, „Опричники“.

**Каменецъ-Подольскъ.**—Мѣстный городской театръ снятъ на зиму для драмы г. Лядовымъ.

**Керчь.**—Городской театръ предстоящій зимній сезонъ будетъ держать г. Казанцевъ (антреприза).

**Кишиневъ.**—По словамъ „Од. Нов.“, строится лѣтняя сцена, при садикѣ благороднаго собранія. Скоро концертный залъ будетъ готовъ. Зданіе довольно красиво съ внѣшней стороны и еще болѣе изящно внутри. Собственно концертный залъ это—высокая комната, занимающая площадь въ 400 квадратныхъ аршинъ приблизительно съ 2-мя ярусами оконъ. На верху кругомъ идетъ просторная галерея съ выступающими полукруглыми ложами, украшенными лѣпной работой. Въ нишахъ громадные зеркала, статуи знаменитыхъ композиторовъ. Навѣно находится еще одна довольно просторная комната, предназначенная для дамской уборной, далѣе дамская курительня, мужская курительня, мѣсто для платья и т. д. Меблировка и прочая обстановка для концертнаго зала заказана въ Одессѣ. Въ общемъ, помѣщеніе это довольно просторно, удобно и красиво. Кто будетъ эксплуатировать залъ, пока неизвѣстно.

Избранная дуемо комиссія остановилась на мысли устроить циркъ-театръ, по образцу Яскаго (въ Румыніи). Въ настоящее время вырабатывается смѣта сооруженія. Детально разработанный проектъ будетъ внесенъ въ думу на ранне осени и если дума приметъ проектъ комиссіи, къ постройкѣ будетъ приступлено съ будущаго года.

**Кіевъ.** Въ послѣднемъ засѣданіи театральнаго дирекціи обсуждался вопросъ о постановкѣ оперъ въ Кіевскомъ город. театрѣ въ сезонѣ 1890—91 гг. Извѣстно, что г. Приишниковъ далъ городскому управленію обѣщаніе, что если будетъ принято на городской счетъ расходъ по освѣщенію и отопленію театра, то онъ составитъ труппу изъ лучшихъ артистическихъ силъ провинціи, которая въ состояніи будетъ конструировать съ любой изъ столичныхъ труппъ. Такъ какъ—говоритъ „Кіевл.“—дума рѣшила принять эти расходы на счетъ города, то театральная дирекція, имѣя въ виду обѣщаніе г. Приишникова, предложила ему, не найдеть ли онъ возможнымъ, поставить нѣкоторыя изъ новыхъ оперъ, какъ напр.: „Князь Игорь“—Бородина, „Борисъ Годуновъ“—Мусоргскаго, „Снѣгурочка“ г. Римскаго-Корсакова, „Вильямъ Ратклифъ“ и „Андреа“ г. Кюи. Изъ старыхъ оперъ, новыхъ для Кіева, театральная дирекція рекомендовала къ постановкѣ въ сезонѣ 1890—91 гг. слѣдующія: „Свадьба Фигаро“, „Волшебная Флейта“ и „Похищеніе изъ Серала“—Моцарта, „Армида“, „Альцеста“, „Орфей“—Глюка и „Фиделію“—Бетховена.

„Первое товарищество русскихъ драматическихъ артистовъ“ давало представленія въ Кіевѣ (съ 3-го по 18-е апрѣля) и въ Одессѣ (съ 20-го апрѣля по 14-е мая)—и за это время получало чистой прибыли 16,433 рубля.

Въ город. театрѣ, по соглашенію съ г. Савицимъ, взявшимъ на себя освѣщеніе Кіева электричествомъ, предложено поставить 340 электрическихъ лампъ, которыя будутъ освѣщать зрительный залъ и сцену. По расчету за каждую лампу придется уплатить по 20 руб., всего 6800 руб. Въ эту же сумму входитъ расходъ на устройство всѣхъ приспособленій: регуляторовъ, прерывателей тока, счетчиковъ и проч. Работы, въ случаѣ полного соглашенія города съ г. Савицимъ, начнутся одновременно съ началомъ ремонта зрительнаго зала.

Министерствомъ внутреннихъ дѣлъ утверждены уставъ кіевского общества любителей музыки.

**Кременчугъ.**—Польская труппа дала нѣсколько спектаклей, далеко неудачныхъ въ матеріальномъ отношеніи; ее замѣнило товарищество драматическихъ артистовъ при участіи гг. Петипа. Публика не особенно охотно посѣщала спектакли „товарищества“. Товарищество замѣнило оперетка г. Борода. Спектакли шли какъ въ артистическомъ, такъ и въ матеріальномъ отношеніи весьма удачно. Были поставлены: „Цыганскій Баронъ“, „Хаджи-Муратъ“, „Видо-Адмиралъ“ и „Пѣвецъ изъ Палермо“. Успѣхомъ пользовались: гг. Ляновъ, Михайловъ, Синельниковъ и г-жи Иванова, Горская, и Антонова. Затѣмъ шли спектакли малороссійской труппы подъ управленіемъ извѣстнаго артиста г. Саксаганскаго при участіи г. Карпенка-Карого. Всѣ спектакли шли въ зимнемъ театрѣ П. Т. Филипповскаго.

**Бронштадтъ.**—Антреприза г-жи Алексѣевой пользовалась успѣхомъ. Въ послѣдніе два сезона шли почти всѣ лучшія пьесы современнаго репертуара, причѣмъ главные роли этихъ пьесъ исполнялись хорошими артистами.

**Курекъ.**—Въ театрѣ Лазаретнаго сада шли спектакли товарищества съ участіемъ г-жи Степановой, Мартыновой, Славинной, Приишниковой, Тихоной, гг. Галицкаго, Грубина, Кварталова, Басевича, Оедорова, Рогожина. Шли, между прочимъ пьесы: „Соколы и Вороны“, „Какъ курь во щи“, „Самозванецъ Луба“, „Ульяна Вяземская“, „Агентство по устройству браковъ“, „Смотрицы“, „Само-

родокъ“, „Гдѣ любовь, тамъ и напасть“, „Льсь“. Сборы были небольшіе.

**Лодзь.**—Нѣмецкіе фабриканты въ г. Лодзи, принимая во вниманіе значительное число проживающихъ въ Лодзи нѣмцевъ и хорошее вліяніе, которое можетъ имѣть театръ на мастеровъ, рабочихъ и ихъ семьи, рѣшили собрать между собою крупную сумму на устройство постояннаго нѣмецкаго театра въ Лодзи.

**Луга.**—Спектакли труппы г. Мосальскаго шли съ участіемъ г-жи Карениной и гг. Линовскаго и Свѣтлова.

**Мелитополь.**—Труппа г. Максимова съ г-жами Чельской и Свентицкой ставила комедіи и оперетки. Сборы средніе.

**Минскъ.**—Въ театрѣ городского сада подъ антрепризой г. Смирнова играла опереточная труппа, состоявшая изъ г-жъ Райчевой, Де-Борнъ, Кравецкой, Террачано, Зиминной, Яниковой, Станиславской-Дюраль и гг. Розанова, Смирнова, Холмина, Дунаева, Семелова-Самарскаго, Судьбишина. Опереточные спектакли шли съ успѣхомъ, но постановленная 10-го іюня „Аскольдова могила“ оказалась не по силамъ труппы. Поставленная оперетта Лакома „Миртиль“ прошла безъ всякаго успѣха.

Вопросъ о сооруженіи въ Минскѣ общественнаго зданія театра, говорить „Минскій Листокъ“, вопросъ очень старый; онъ возбуждался очень давно и много разъ, но въ болѣе опредѣленной формѣ онъ выступилъ впервые при бывшемъ начальникѣ губерніи г. Петровѣ, который передалъ его на рѣшеніе думы, гдѣ ему хода не дали, такъ какъ большинство нашихъ общественныхъ дѣятелей посмотрѣли на постройку городского театра, какъ на праздную затѣю, никогда неосуществимую. Выставлена была тогда цѣлая масса различныхъ причинъ и главнымъ образомъ отсутствіе денежныхъ средствъ у города для такого „предмета роскоши“, какъ тогда выражались многіе. Но вотъ пріѣхалъ къ намъ, назначенный начальникомъ губерніи на мѣсто г. Петрова, князь И. П. Трубецкой и, возбудивъ вновь вопросъ о необходимости сооруженія городского зданія театра и съ замѣчательною настойчивостью осуществилъ свою идею. Театра въ Минскѣ, въ широкомъ значеніи этого слова, строго говоря, не было. Въ дворянскомъ домѣ была приспособлена сцена, гдѣ подвизались мѣстные любители драматическаго искусства и иногда, и то очень рѣдко, заѣзжія труппы актеровъ. Но доступъ къ этому помѣщенію былъ очень труденъ даже для любителей, а для актеровъ еще труднѣе, такъ какъ разрѣшеніе на устройство спектаклей въ немъ всегда зависѣло отъ разныхъ личныя усмотрѣній. Затѣмъ была еще приспособлена сцена въ частномъ домѣ г. Соломонова на высокой площади, но лѣтъ шесть тому назадъ этотъ домъ сгорѣлъ, и съ тѣхъ поръ Минскъ остался абсолютно безъ театра, такъ что не могло быть и рѣчи о хотя сколько-нибудь сносной труппѣ. Такъ вотъ и жили минчане изъ года въ годъ, зная о существованіи драматическаго искусства только изъ газетъ, да по разсказамъ тѣхъ болѣе счастливыхъ своихъ согражданъ, которымъ средства позволяли разъ—два въ мѣсяцъ съѣздить въ Вильну, или бывавшихъ по своимъ дѣламъ въ столицахъ. Были такіе состоятельные семейства, которыя спеціально ѣздили періодически въ Вильну для того, чтобы побывать въ театрѣ. Правда, частный предприниматель выстроилъ въ Городскомъ саду лѣтній досчатый театръ, но лѣтнія труппы не отличались особенными талантами. Когда четыре года тому

зазадъ при начальникѣ губерніи г. Петровѣ зашла въ первый разъ рѣчь о постройкѣ городского театра, то сооруженіе такового проектировалось въ болѣе чѣмъ скромныхъ размѣрахъ и мѣстомъ для театра была избрана высокая площадь между зданіемъ духовнаго училища и алтской Натансона. Проектъ этотъ въ думѣ, какъ мы уже сказали выше, не прошелъ. Была попытка то же самое продѣлать и въ 1887 г., когда новый начальникъ губерніи князь П. Н. Трубецкой снова поставилъ этотъ вопросъ на очередь. Нашли тысячу препятствій; прежде всего относительно мѣста: остановились первоначально на двухъ мѣстахъ: на артиллерійской казармѣ, которую думали приспособить подъ помѣщеніе театра, и на скверикѣ на высокой площади. Утилизировать артиллерійскую казарму подъ зданіе театра оказалось затруднительнымъ прежде всего потому, что воишоно вѣдомство не соглашалось, и затѣмъ наши, что приспособленіе вмѣстѣ съ расходомъ на насѣмъ помѣщенія для казармы обойдется дороже, чѣмъ возведеніе новой постройки.

Тогда впервые зародилась мысль о сооруженіи новаго зданія и мѣстомъ для такового былъ избранъ, какъ сказано выше, скверикъ на высокой площади. Но потомъ наши, что и это мѣсто неудобно потому, что зданіе театра заслонило бы зданіе присутственныхъ мѣстъ. Лишь послѣ долгихъ обсужденій и дебатовъ въ думѣ остановились окончательно на томъ самомъ чрезвычайно удачно выбранномъ мѣстѣ, гдѣ нынѣ красуется самое изящное во всемъ городѣ зданіе городского театра. Немедленно послѣ такого рѣшенія выступили на первый планъ вопросъ о денежныхъ средствахъ. Составилась подписка среди гласныхъ и въ средѣ интеллигентной части нашего общества, давшая вмѣстѣ съ суммами, отчисленными г. начальникомъ губерніи изъ фонда казенной субсидіи на театръ для города Минска, довольно почтенную цифру въ 17.000 руб. Была избрана строительная коммиссія изъ гласныхъ думы подъ предѣлательствомъ покойнаго городского головы Н. П. Голиновича, который явился самымъ горячимъ поборникомъ и энергичнымъ дѣятелемъ въ дѣлѣ сооруженія городского театра. Когда коммиссія приступила къ работамъ, то въ ея распоряженіи уже была сумма въ 25 т. руб. Сочувствующихъ дѣлу сооруженія, какъ показала названная подписка, нашлось довольно, но въ то же время выдѣлилась и особая партія противниковъ, которая оказалась сильной не своею численностью и мевѣ всего своимъ искреннимъ желаніемъ охрaненія городской кассы отъ траты на „прихоти“. Прежде всего постарались возстановить противъ сооруженія театра высшее мѣстное духовенство въ виду будто бы близости часовни и архіерейской церкви. Перенесли эту вражду на столбцы газетъ. Когда же было установлено, что разстояніе между мѣстомъ, избранымъ для постройки театра и часовней значительно больше, чѣмъ то, которое установлено закономъ для трактирныхъ заведеній, то посыпались протесты другаго сорта; было даже прошеніе на имя г. министра внутреннихъ дѣлъ о томъ, что дума-де раззоряетъ городъ. Все это, однако же, ни къ чему не повело, все это сокрушалось о сильную и непреклонную волю того, кто задумалъ этотъ планъ и воодушевлялъ своей энергіей всѣхъ, вставшихъ за дѣло. 26 іюня 1888 года состоялась торжественная закладка театра; торжество было тѣмъ знаменательнѣе, что на немъ присутствовали: Ихъ Императорскія Высочества Великій Князь Владиміръ Александровичъ съ Августѣйшею Супругою Своею Великою Княгиней Маріей Павловною; Высокіе Гости милостиво изволили принять приглашеніе начальника губерніи и представителей города и

первые камни фундамента театра были положены Ихъ Высочествами. Съ того счастливаго момента и началась дѣятельная работа по сооруженію театра. Нельзя сказать, чтобы и во время хода постройки не было попытокъ затормозить дѣло, но и тутъ энергія превозмогла всѣ препятствія, и вотъ теперь городъ явился обладателемъ весьма цѣннаго имущества, которое нельзя считать мертвымъ капиталомъ, ибо оно даетъ 5000 р. годового дохода (арендная плата по контракту съ аптепренеромъ). — Можно смѣло сказать, что, по красотѣ своей и изяществу, миискій театръ является единственнымъ въ небольшихъ губернскихъ городахъ. Были, конечно, промахи при постройкѣ, но они незначительны. — Не можемъ не вспомнить и о всѣхъ дѣятеляхъ, одушевленныхъ идеей общественнаго блага и немало потратившихъ труда и матеріальныхъ средствъ для этой идеи. Первымъ слѣдуетъ считать покойнаго нашего городского голову Н. П. Голиновича, затѣмъ особенной благодарности отъ общества заслуживаетъ и весь составъ строительной коммисіи: Мандражи В. П., Зведенскій К. А. (архитекторъ), Трепко С. И., Яблонскій С. С., Венгеровъ А. Л., Павловскій С., Извъковъ Е. Ю., Закалинскій М. П. и послѣдствіи Лурье Х. Е., Голиновичъ П. П., Поливко Е. Е.; на особенную же признательность имѣетъ право В. П. Мандражи, который, какъ специалистъ-техникъ, буквально отдавался дѣлу постройки съ особеннымъ увлеченіемъ, не жалѣя ни силъ, ни труда. — Зданіе театра со всеми приспособленіями, мебелью, устройствомъ сцены и пр. обошлось въ 102.000 руб. Театръ вмѣщаетъ до 550 зрителей, имѣетъ 3 яруса и амфитеатръ. Всѣ ярусы расположены подковообразно на рѣскахъ, и почти со всякаго мѣста прекрасно видно. Сцена имѣетъ глубину 15 аршинъ, ширину 21 аршинъ, высоту до 24 аршинъ. Отопленіе колориферное (нагрѣтый воздухъ) по системѣ директора металлическаго завода въ С.-Петербургѣ инженера Креля, — рассчитанное на 400 куб. саж. вытягиваемаго воздуха въ часъ. Вентиляціонные каналы одновременно принимаютъ такое же количество испорченнаго воздуха. Освѣщеніе, къ сожалѣнію, неэлектрическое, но масляное, съ однимъ электрическимъ фонаремъ въ 50 элементовъ и свѣтомъ до 300 свѣчей. По всему театру устроено водоснабженіе съ 6 пожарными кранами, весьма разумно расположенными и приспособленными такимъ образомъ, что городскіе пожарные рукава, могутъ навинчиваться на нихъ. Надъ аркой всей сцены имѣется водяная завѣсъ, т.-е. водопроводная труба съ отверстиями и краномъ, при открытіи котораго образуется какъ бы водяная сплошная стѣна, отдѣляющая сцену отъ зрительной залы. Плафонъ зрительной залы художественно росписанъ въ нѣсколько тоновъ, съ орнаментами по угламъ и съ четырьмя хорошо исполненными большими портретами: Пушкина, Гоголя, Глинки и Островскаго. Надъ аркой красуется дѣльная работы гербъ Минской губерніи. Главная завѣсъ для сцены исполнена петербургскими художниками-декораторами, Ю. Ю. Рейнбергомъ и Г. Ф. Венгомъ. Завѣсъ изображаетъ роскошную драпировку пунцоваго цвѣта, съ богатымъ украшеніемъ; по бокамъ колонны іоническаго ордена съ аттикой, надъ которой красуются амуры; часть драпировки отвернута, и въ углубленіи видны гобелены. Перспектива безусловно художественна. Кромѣ этой завѣсы, имѣется еще другая, пропитанная огнеупорнымъ составомъ, удерживающимъ пламя огня до 20—25 минутъ.

Во всѣхъ корридорахъ, площадкахъ, дѣстницахъ, въ вестибюлѣ и пр. устроены асфальтовые полы. Корридоры очень широкіе, на рѣскахъ и

сводахъ. Жаль только, что боковыя гѣстницы узки. Входовъ и выходовъ девять. Фойе въ 2 свѣта, вышиною въ 11 аршинъ, съ двумя большими открытыми террасами по сторонамъ, съ асфальтовыми полами. Фойе, если его хорошо обставить, будетъ представлять собою огромный роскошный залъ. При театрѣ имѣется буфетъ и кондитерская съ курительной компаной.

Театръ расположенъ на самомъ думшемъ мѣстѣ въ центрѣ города, на краю прекраснаго гѣнистаго парка. При выборѣ этого мѣста имѣлось главнымъ образомъ въ виду, чтобы театръ могъ служить какъ для зимнихъ, такъ и для лѣтнихъ представлений. Производителемъ работъ былъ инженеръ-архитекторъ К. А. Введенскій.

Театръ сдахъ А. Ѳ. Картавову на два года съ платой по 5 т. р. въ годъ. Сезонъ начнется съ 30 августа, и Мишскъ будетъ имѣть не только хорошую драму, но и оперу, которой онъ никогда не имѣлъ бы безъ такого аданія театра.

**Нижній.** — Г. Любимовъ заарендовалъ въ Нижнемъ-Новгородѣ городской театръ, съ 1 сентября 1890 г. по 1 сентября 1891 г., и заключилъ уже съ владѣльцами театра потаріальное условіе. Г. Любимовъ намѣренъ содержать въ сезонъ 1890—91 г. оперную и опереточную труппу.

**Николаевъ.** — Спектакли г-жи Савиной и ея труппы пользовались большимъ успѣхомъ. Съ успѣхомъ шли и спектакли оперной труппы г. Черепеникова. — Министерствомъ Внутреннихъ Дѣлъ утверждёнъ уставъ Николаевскаго Артистическаго Кружка.

**Новочеркасскъ.** — Опереточно-драматическое товарищество артистовъ подъ управленіемъ М. В. Васильева-Допца, давшее цѣлый рядъ разнообразныхъ спектаклей (оперетки, драмы, комедіи) въ теченіе мая въ лѣтнемъ театрѣ Александровскаго сада, прекратило свои спектакли и окончательно распалось вслѣдствіе грошевыхъ сборовъ.

**Одесса.** — Гастроли французской драматической труппы пользовались успѣхомъ. Труппа дала пять спектаклей, причемъ выручено за всѣ 5 спектаклей—валоваго сбора—4.676 руб. Гастроли товарищества московскихъ артистовъ, въ которое входили г-жи Глѣбова, Звѣрва, Колева, Рыбчинская, Чадова, Пальмъ, Ларина, Медвѣдова и гг. Киселевскій, Давыдовъ, Соловцовъ, Черновъ, Яковлевъ, Рошинъ-Исаровъ, Новиковъ-Ивановъ, Долиновъ, пользовались успѣхомъ. „Ревизоръ“ далъ полный сборъ. Гор. сбора поступило 2.745 руб. 83 коп. Съ драматич. предст. товарищ. московскихъ артистовъ выручено: „Свѣтитъ да не грѣетъ“—711 р. 70 к., „Грѣшница“—927 р. 45 к., „Старый Баринъ“—545—р. 80 к., „Цѣпъ“—529 р. 85 к., „На крапиву морозъ“—1.188 р. 45 к., „Свадьба Кречинскаго“—1.453 р. 45 коп., „Денежные Тузы“—1.165 р. 95 к., „Сафо“—1.395 р. 45 к., „Ревизоръ“—1.587 р. 95 к. Всего-же за 9 представлений товарищ. моск. артистовъ выручено 9.516 р. 05 к. Всего-же за 21 пред. въ город. театрѣ выруч. 22.793 р. 45 к., а гор. сбора получено 911 р. 96 к.

Театральнаго сбора со спектаклей товарищества русской драматической труппы съ участіемъ М. Г. Савиной получено въ пользу города 544 р. 40 к., продано же билетовъ (за 12 спектаклей съ 4 апрѣля по 12-е) на сумму 12.737 р. 40 к., причемъ „Нище духомъ“ дали сборъ 1.602 р. 45 к.; „Общество поощренія скуки“—1.550 р. 45 к.; „Ольга Галцева“—1.618 р. 45 к.; „Подъ властью сердца“—1.346 р. 45 к.; „Татьяна Рѣпина“—770 р. 95 к.; „Тетенька“—920 р. 95 к.; „Какъ про-

живешь, такъ и прослывешь“—443 р. 05 к.; „Сорванецъ“—705 р. 75 к.; „Пенюльницы“—1.179 р. 50 к.; „Борьба за существованіе“—1.129 р. 95 к.; „Нума Руместанъ“—618 р. 70 к.; „Кому весело живется“—850 р. 75 к.

Въ теченіе истекшаго іюля въ Город. театрѣ за 10 спектаклей выручено всего 8.829 р., причемъ сбора въ пользу города поступило 353 р. Самый большой сборъ дала пѣса „Женитьба Балзамина“—1,366 р.; „Троглодитъ“—1.354 р.; наименьшій сборъ дала пѣса „Лакомый кусочекъ“ (497), поставленный 31 іюня въ пользу бѣдныхъ г. Одессы. Кроме того, 9 іюля былъ данъ спектакль въ пользу общ. труж. печат. дѣла въ Одессѣ (полный сборъ). Сборы въ другихъ театрахъ, и мѣстахъ увеселеній дали въ іюль слѣдующіе результаты: „Грандъ-Отель“—5.306 р., Город. садъ—2.712 р., Садъ благор. собранія—2.171 р., Малый Фонтанъ—593 р., садъ Аркадія—412 р.; всего выручено въ истекшемъ мѣсяцѣ 20.154 р., причемъ сбора поступило на сумму 1.177 руб.

Спектакли русской оперной труппы г. Черепеникова, состоящей изъ г-жъ Долиной, Тамаровой, Сонки, Гверчіа, Запчевской, Зыковой, и гг. Михайлова, Серебрякова, Яковлева, Левицкаго, Буховецкаго, и дирижера г. Эмануэля, начались 4 мая въ Русскомъ театрѣ оперою „Демонъ“, затѣмъ шли „Аида“, „Русалка“, „Гугеноты“, „Евгеній Онѣгинъ“, „Жизнь за Царя“.

Въ театрѣ Грандъ-Отеля шли спектакли малороссійской труппы Старицкаго съ г-жами Вѣриной, Воярской, Волковой и гг. Манько, Пономаренко, Касиенко, Гридай.

Съ начала августа начались спектакли русской опереточной труппы г. Ларионова-Ларина съ г-жами Кестлеръ, Дюроше, Кравецкой и гг. Зайцевымъ, и Дмитріевымъ.

Персональ итальянской оперы для будущаго сезона въ Городскомъ театрѣ, окончательно уже сформированный антрепренеромъ Г. Я. Сѣтовымъ: драматическіе тенора Броджи и Метелліо, лирическій теноръ Вайо, драматическое сопрано Барбарини, лирическое и колоратурное сопрано Эльвира Прамбилла, мощно-сопрано Геллеръ, Оттоль Бертини. Первый баритонъ Стинко Палермини, поющій въ настоящее время въ итальянской оперѣ въ Лондонѣ, первый баритонъ Модести, первые басы гг. Таисини, Контини, Модести, Стинко. Дирижеръ г. Пагани. Изъ которыхъ партіи оперъ „Донъ-Карлосъ“, „Тангейзера“ и „Жизни за Царя“ на итальянскомъ языкѣ уже розданы г. Сѣтовымъ артистамъ для подготовленія къ началу сезона. Въ будущій сезонъ будутъ также поставлены въ Одессѣ оперы: „Моисей“ („Зора“) — Россини и „Фенелла“ („Пѣмалъ изъ Портуки“) — Обера. Нынѣ г. Сѣтовъ занятъ въ Парижѣ комплектованіемъ балета.

**Орель.** — Зимой будетъ играть товарищество съ г. Черепановымъ во главѣ.

**Оренбургъ.** — Спектакли малороссійской труппы подъ управленіемъ г. Мирова-Бедюхъ шли съ 21 мая по 10 іюня при хорошихъ сборахъ, доходившихъ до 500 р. Особеннымъ успѣхомъ пользовались г-жи Стороженко и Мирова и гг. Мировъ и Вурлака. Спектакли труппы драматическихъ артистовъ съ г-жами Писыревой, Лавровой и гг. Писаревымъ (псевдонимъ), Рокотовымъ и Леоновымъ шли крайне неудачно и были прекращены за отсутствіемъ сборовъ.

**Пултускъ.** — Прѣздомъ изъ Ломжи и Остраленка дала вѣскольکو спектаклей труппа г. Ни-

колаева-Стапиславскаго. Шли пьесы: „Ревизоръ“, „Женигба Блудина“, „Влуждающіе огни“ и „Вѣдность не порокъ“.

Ростовъ на Дону.—20 мая въ театрѣ Асмолова открылись спектакли Кіевскаго опернаго товарищества подъ управленіемъ г. Приишикова. Въ составъ товарищества входили г-жи Нечаева, Соловьева-Мацудевичъ, Силина, Пильць-Некрасова, Милонова, и г. Приишиковъ, Медвѣдевъ, Ляровъ, Сикачинскій. Репертуаръ: „Аида“, „Гугеноты“, „Отелло“, „Русланъ и Людмила“.

Съ 28 іюня шли спектакли артистовъ московскаго Малаго театра.

Въ театрѣ сада „Ливадія“ антрепренера г. Лобова шли драматическіе спектакли съ участіемъ г-жъ Красовской-Мокуръ, Токаревой, Дунаевой, Велизарій, Жариковой, Каріевои, и гг. Николаева-Блоковъ, Холина, Бауръ, Жарикова, Катарскаго, Славина, Мещерскаго, Лобова, Вѣрова, Лобова и при гастрояхъ г. Дальскаго. Были поставлены пьесы: „Ревизоръ“, „Лѣсъ“, „Испорченная жизнь“, „Екатерина Говардъ“, „Честное намѣреніе“, „Путешествіе подъ волнами океана“, „Лукреція Борджіа“, „Утро и полдень“.

— Большимъ успѣхомъ пользовались спектакли малороссійской труппы съ участіемъ г-жъ Занковецкой, Рѣшетниковой, Шевченко, Борисоглѣбской, Садовской, Марковой и Ратмировой и гг. Садовскаго, Сакаганскаго, Карпенко-Караго, Мова, Рѣшетникова, Василевскаго, и дирижера г. Малина. Была поставлена новая ком. въ 4 д. г. Карпенко-Караго „Сто тысячъ“. Малорусскіе спектакли шли въ циркѣ Суръ и въ театрѣ сада „Ливадія“.

Рязань. (Отъ нашего корреспондента.) Зимой въ Рязани вовсе нѣтъ театра, а лѣтомъ, если онъ и есть, то не посѣщается. Коренные жители, такъ называемые „обынатели“, настолько же не интересуются своимъ театромъ, насколько не интересуются вообще всѣми театрами міра, насколько не интересуются вообще всѣмъ тѣмъ, что выходитъ за предѣлы хозяйства, купли, продажи и именинъ. „Интеллигенція“ удовлетворяетъ свой интересъ къ сценѣ побѣдами въ Москву и любительскими спектаклями; осясаетъ только та небольшая группа, которая хотя и любитъ театръ и, при невозможности ѣздить часто въ Москву, удовлетворяется и своимъ мѣстнымъ театромъ, но на средства которой ни одна труппа существовать не можетъ. Къ этой горсточкѣ принадлежатъ преимущественно семинаристы, вольноопредѣляющіеся изъ мелкаго купчества, приказчики большихъ магазиновъ, мелкое чиновничество, главнымъ образомъ служащіе въ почтово-телеграфномъ вѣдомствѣ, аптекарскіе помощники и проч., словомъ, всѣ тѣ, которые посѣятъ у антрепренеровъ специальное имя „дешевой публики“.

Лучшей иллюстраціей къ сказанному можетъ служить только-что кончившійся лѣтній сезонъ. Нынешнее лѣто нашъ „лѣтній“ театръ находился въ тѣхъ-же рукахъ, что и въ прошломъ году, а именно въ рукахъ товарищества „Московскихъ“ артистовъ, подъ управленіемъ хозяевъ театра гг. Житовъ и Черепанова. Сезонъ начался 15 мая, а кончился 15 іюля, хотя сначала предполагалось протянуть его до середины августа. Въ іюнѣ, какъ мнѣ достоверно извѣстно, на каждого исполнителя пришлось по девятисто софбей чистаго заработка; большинство бенефиковъ сошло въ убытокъ; средняя цифра сборовъ равнялась 50—70 руб.; бывали дни, когда сборъ

падалъ ниже 20 р.; свыше 150 р. было всего нѣсколько разъ, хотя при полномъ сборѣ театръ можетъ дать до 550 рублей. Въ серединѣ іюня товарищество, для поправленія своихъ дѣлъ, выписало оперетку (правда, весьма слабую), но дѣла пошли еще хуже: сборы нѣсколько поднялись, но за то, вслѣдствіе дороговизны оперетки, поднялись и расходы — и послѣдніе не покрывались первыми. Нѣсколько разъ товарищество пыталось заинтересовать публику гастролерами, но и это ни къ чему не привело. Г. Гореvu пришлось дать два спектакля при пустомъ театрѣ, та же участь постигла и г-жу Маргшову, пріѣхавшую съ г. Людвиговымъ на одинъ спектакль. „Извѣстный“ артистъ „петербургскихъ и московскихъ театровъ“, г. Варравинъ, давшій проѣздомъ три спектакля, тоже не поправилъ дѣлъ. Въ концѣ концовъ, труппѣ не съ тѣмъ было выѣхать и она такъ бы и застряла въ Рязани, еслибы не догадалась обратиться за помощью къ мѣстнымъ любителямъ и любительницамъ, которые, благодаря своему обширному знакомству, устроили актерамъ два-три спектакля при порядочныхъ сборахъ. Такимъ образомъ, артисты кое-какъ выбрались изъ Рязани.

Изъ мужскаго персонала пужно отмѣтить опытнаго и хорошо знающаго сцену г. Черепанова (характерныя роли) и несомнѣнно талантливаго, хотя и рутиннаго комика, г. Житова. Изъ женскаго персонала особеннымъ вниманіемъ публики пользовалась г-жа Вронская (порвыя роли) и г-жа Болычевцева (драматическая и комическая старуха). Послѣдняя—старая и бывала актриса. Она когда-то играла въ Москвѣ, въ бышемъ нѣкогда товариществѣ Корса. Во великой исполняемой ею роли замѣтна вдумчивость и павыкъ. Остальные артисты играли, какъ могли: многого отъ нихъ и нельзя было требовать, такъ какъ трудно думать надъ ролью и изучать типы, когда видишь себя кругомъ въ долгу и не знаешь, чѣмъ будешь жить завтрашній день. Изъ всѣхъ видѣнныхъ нами спектаклей, лучше другихъ сошла „Кручина“ (бенефисъ г. Житова). Хотя бенефициантъ въ роли Недыхалева и оставлялъ желать многого, но видно было, что надъ ролью онъ поработалъ. А это нужно цѣнить въ провинціальномъ актерѣ болѣе всего. Безспорно недурна была и г-жа Болычевцева въ роли Таяси. Недурно сошла также и другая пьеса И. В. Шпажнскаго: „Гдѣ любовь, тамъ и напасть“, а также и „Гудушка“ и „Темный боръ“—г. Немировича.

Въ заключеніе нѣсколько курьезовъ. Скверные сборы и тяжелое матеріальное положеніе заставляютъ провинціальныхъ актеровъ метаться изъ стороны въ сторону. И на что только этотъ несчастный провинціальный актеръ не бросается! Не говорю уже объ афишахъ, на которыхъ печатаются и стихи, и портреты, и краткое содержаніе пьесы, и „льщу себя надеждой, что почтеннѣйшая публика“ и т. д., и эти удивительныя подзаглавія, вродѣ: „Лямуръ“, „сто чертой и одна вѣдьма“, „тренищи, Вельзевуд!“... — все это давно извѣстно и вошло въ плоть и кровь провинціального театра. Но вотъ, напримѣръ, слѣдующіе факты: въ бенефисъ г. Черепанова идетъ „новость“, оперетка „Мужкатыры“ и въ заключеніе „Гамлета, прища датскаго, 4-й актъ или „сумасшедшая гвсь Офелія“ (sic). Или, напримѣръ, въ одинъ изъ опереточныхъ спектаклей ставится „Корневильскіе колокола“ съ анонсомъ, что роль маркиза де-Корневиль исполнить К\*\*\* С\*\*\*. Публика, заинтересованная повинкой, стремится въ театръ и что же? На сцену выходитъ старшій знакомецъ, г. Волковъ, постоянный и, добавимъ, самый неудачный членъ товарищества.

Да, тяжелъ путь провинціального актера!...

Теперь несколько словъ о любителяхъ. Когда въ Рязани былъ организованный и правильно дѣйствовавшій кружокъ, но онъ почему-то распался. Такимъ образомъ, теперь любительскіе спектакли являютсѣ рѣдкостью и поэтому весьма трудно сказать что-либо опредѣленное о положеніи любительства въ Рязани. Но все-таки изъ того одного спектакля, который былъ въ теченіе этого лѣта (20 іюля), можно предположить, что силы есть и что дѣло, если оно будетъ вновь организовано, пойдетъ недурно. Спектакль, о которомъ я говорю, состоялъ изъ пьесы Островскаго „Вѣдность не порокъ“ и шутки Чехова „Предложеніе“. (Спектакль шелъ въ пользу переселенцевъ изъ Россіи въ Сибирь). И въ той, и въ другой пьесѣ нѣкоторые исполнители проявили себя людьми съ несомнѣнными способностями. Такъ примѣръ, недурень былъ г. Морозовъ въ роли Любима Торцова. Удачно провелъ г. Славинъ въ „Предложеніи“ роль Ломова. Въ послѣдней пьесѣ была также мила г-жа Анзимірова (дочь Чубукова) и недурень г. Яковлевъ (Чубуковъ). Послѣднему, впрочемъ, не мѣшало бы выдержаться отъ шаржа. Сборъ былъ хорошей. Говорятъ, что съ зимы, по почину, г-жи Анзиміровой, одной изъ самыхъ дѣятельныхъ любительницъ, въ Рязани вновь откроется кружокъ. Въ добрый часъ!... И. Г.

**Самара.** Съ большимъ успѣхомъ прошелъ концертъ г-жи Татиани (Генкуловой), окончившей недавно курсъ въ школѣ Московскаго Общества Искусства и Литературы по классу г. Комисаржевскаго.

4 спектакля артистовъ Московскаго Малаго театра прошли съ громаднымъ успѣхомъ.

**Самаркандъ.**—Прибывшая изъ Ташкента труппа г. Васильева-Вятскаго открыла свои спектакли 6 іюня драмой „Вторая молодость“.

**Саратовъ.** Спектакли Общества артистовъ московскаго Малаго театра дали валоваго сбора въ Саратовѣ: „Преступница“—946 р., „Цѣпи“—820 р., „Пищѣ духомъ“—460 р., „Арказановы“—599 р., „Вѣшная дельца“—525 р., „Вторая молодость“—620 р., „Гроза“—936 р., а всего—4906 р. Вычитая отсюда сумму вечеровыхъ расходовъ (въ среднемъ—по 100 р. на спектакль), чистаго дохода общество имѣло съ саратовцевъ 4206 руб.

Съ 10 мая открылись въ театрѣ Сервье спектакли оперной труппы, въ которую входили г-жи Оедорова, Ремезова и гг. Измайловъ, Соколовъ; держеръ г. Архиповъ. Сборъ средній.

Спектакли артистовъ Малаго театра прошли блестяще при полныхъ сборахъ.

Въ саду г. Очкина шли спектакли опереточной труппы г. Любимова съ г-жами Вѣльской, Яновской и гг. Родономъ, Щетининымъ.

Спектакли Товарищества московскихъ артистовъ въ театрѣ Очкина шли съ успѣхомъ.

Въ томъ же театрѣ шли оперы съ участіемъ г-жъ Палине, Яновской, и гг. Любимова, Мадатова, Добротини.

**Севастополь.**—Съ 5 іюня начались спектакли московскаго товарищества съ г-жами Рыбчинской, Глѣбовой, Зѣврей, Кошевой, Щейнъ, Мариной и гг. Давыдовымъ, Кисилевскимъ, Родичинымъ-Исаровымъ, Черновымъ, Яковлевымъ, Соловцевымъ, Новиковымъ-Ивановымъ, Долиновымъ. Сборъ былъ плохъ.

Спектакли оперной труппы г-на Черепеникова шли при очень хорошихъ сборахъ по возвышеннымъ цѣнамъ.

Спектакли харьковскаго товарищества съ г-жами

Свободиной-Барышевой, Анненской, Александровой-Дубровиной, Соловьевой, Антили, Колосовой, и гг. Повиковымъ, Солонинымъ, Чужбиновымъ, Недѣлинымъ, Ляминимъ, Смирновымъ пользовались успѣхомъ и дѣлали хорошие сборы.

**Симферополь.**—Малорусскіе спектакли труппы г. Саксаганскаго шли съ успѣхомъ. Спектакли же оперной труппы г. Черененникова и московскаго товарищества съ г. Соловповымъ шли при слабыхъ сборахъ.

**Симбирскъ.** (Отъ нашего корреспондента). Лѣтняго театра въ настоящее время въ Симбирскѣ не существуетъ, хорошаго общественнаго сада также нѣтъ, поэтому легко представить то петербургское, съ какими симбирцы ожидаютъ заѣзжихъ гастролеровъ. Хотя большинство „зимней публики“ на лѣто уѣзжаетъ изъ города, хорошо организованныя труппы гастроллирующихъ артистовъ, примѣръ труппы малороссійская, оперная г. Медвѣдева, покойнаго В. П. Андреева-Бурлака, „брали въ Симбирскѣ хорошіе сборы. Для матеріальнаго успѣха гастролеровъ необходимо, чтобы они прїѣзжали, по возможности, тотчасъ послѣ Пасхи. Тогда вся публика еще находится въ городѣ.

Пыльшнюю весною и лѣтомъ въ помѣщеніи зимняго театра гастроллировали: 1) оперетно-оперная труппа съ гг. Любимовымъ и Родономъ по главѣ; 2) драматическая труппа съ г-жею Горевой; 3) 6-лѣтній пяшистъ Рауль Качальскій.

Наибольшій успѣхъ имѣла первая труппа. Сборъ первыхъ спектаклей были весьма порядочны. „Риголетто“ далъ почти полный сборъ. Публикѣ всего болѣе понравились г-жа Вѣльская (въ „Лисѣ Патрикѣвнѣ“) и г. Любимовъ (въ „Риголетто“). Хоръ былъ до возможности слабъ, вторые персонажи также. Родономъ невозможно балаганилъ, такъ что публика не шикала ему, только какъ гостю.

Труппа г-жи Горевой имѣла меньшій успѣхъ. Изъ четырехъ данныхъ ею спектаклей, послѣдній пришлось отменить за отсутствіемъ сбора. Труппа эта не имѣла въ составѣ своемъ, кромѣ г-жи Горевой, ни одного способнаго артиста или артистки. Г. Варшавскій-Долинъ своею сухою игрою портить у г-жи Горевой многія хорошія мѣста (особенно въ „Сумашествіи отъ любви“). О другихъ артистахъ нечего упоминать. Въ предпоследнемъ актѣ названной выше пьесы они возбудили гомерическій хохотъ публики, изображалъ грандовъ Кастилинъ. Г-жа Горева имѣла наибольшій успѣхъ въ роли „Меден“, но, вообще, симбирская публика пріняла ее очень сдержанно, что объясняется неестественно-громкимъ голосомъ артистки и такою же неестественною игрою.

Матеріальному успѣху спектаклей г-жи Горевой помѣшалъ всего болѣе распространившійся по городу слухъ, что въ Симбирскѣ заѣдетъ Г. П. Оедотова съ труппой артистовъ Московскаго Малаго театра. Къ сожалѣнію, слухъ этотъ не подтвердился; казенная труппа прѣехала изъ Казани прямо въ Самару, минуя Симбирскъ и предоставивъ ему случая насладиться игрою почтенныхъ артистовъ.

Послѣдній гастролеръ—Рауль Качальскій имѣлъ успѣхъ. Играетъ для своихъ лѣтъ онъ очень хорошо, но вызываетъ въ душѣ упрекъ, направленный по адресу лицъ, завѣдующихъ его воспитаніемъ. Мы думаемъ, что такого ребенка необходимо болѣе учить, чѣмъ таскать изъ города въ городъ по гастроллямъ, пріучая его юную голову къ „проклятой славѣ“.

Въ г. Сызрани, Симбирской губерніи, по слухамъ, предполагается построить городской театръ—**Симбирскій житель.**



**Смоленскъ.** Спектакли шли подь управленіемъ г-жи Даниловичъ. Сборы ничтожныя. Лучшій сборъ—200 р.

Зданіе зимняго театра, принадлежащее мѣщанскому обществу перестраивается въ жилой домъ.

Смоленскій корреспондентъ *Недѣлы* даетъ любопытное описаніе спектакля, даннаго 24-го іюля въ селѣ Рыбкахъ: шли: „Вѣдность не порокъ“ Островскаго и „Въ омутѣ“ Полушина; затѣмъ дѣти изображали въ лицахъ басню Крылова „Жецъ“, пропѣли „Колыбельную пѣсню“ Лермонтова и представили опять же въ лицахъ „Колыбельную пѣсню“ Некрасова. Спектакль этотъ, уже шестой по счету, давался въ пользу мѣстнаго сельскаго училища, при участіи сельскихъ учителей, семинаристовъ, ихъ сестеръ и другихъ мѣстныхъ любителей. Въ назначенный день, — говоритъ корреспондентъ, — я отправляюсь въ этотъ деревенскій театръ, беру билетъ 1-го ряда въ 50 к. и вхожу въ большой домъ мѣстнаго обывателя. Народу собралось уже около 200 человекъ; первые ряды были заняты „чистой“ сельской публикой, послѣдніе—крестьянами; мужиковъ и бабъ на десятиконвѣчныхъ мѣстахъ стояло и сидѣло почтенное количество. Передъ зрителями опущены были парусинный занавѣсъ съ надписью: „Сельское развлеченіе“. Публика держала себя прилично и съ видимымъ любопытствомъ ожидала начала представленія. Музыки не было. Но вотъ прозвенѣлъ въ третій разъ колокольчикъ, и представленіе началось. Комедія „Вѣдность не порокъ“ прошла на этой сельской сценѣ настолько удовлетворительно, что ее могли бы слушать и люди съ требовательнымъ вкусомъ. Последнее дѣйствіе, гдѣ Любимъ Торцовъ становится передъ братомъ на колѣни, произвело сильное впечатлѣніе. Последніе ряды публики слушали съ напряженнымъ вниманіемъ. Сценки „Въ омутѣ“ съ нѣкоторыми измѣненіями особенно понравились крестьянамъ, потому что здѣсь затрогивается наиболѣе мѣсто деревенской жизни: послѣдствія крестьянскихъ хожденій на заработки въ столичные города. Десятидолѣтній старикъ, сидя на печи, ворчитъ на сына своего, уже пожилаго мужика, затѣмъ онъ отправляетъ дѣтей своихъ, сына и дочь, въ Москву. Предсказаніе старика сбываются: черезъ два года дѣти возвращаются въ печальномъ видѣ, оборванные, потерявши доброе поведеніе. И эти сценки исполнены были удовлетворительно“.

**Сумы.** — Въ саду „Эрмитажъ“ шли спектакли товарищества драматическихъ артистовъ съ г-жей Брянской и гг. Струйскимъ, Акимовымъ, Соболовымъ. Сборы плохи.

**Ташкентъ.** — Здѣшній театръ снятъ антрепренеромъ г. Вятскимъ, который уже пригласилъ слѣдующихъ артистовъ: г-жу Понизовскую (драголи), Липовскую (ком. ст.) и др., гг. Вольскакова (ком. р.), Вольскаго (люб.), Чинарова (прост.) и др. Открытіе 1 сентября.

**Тифлисъ.** (*Отъ нашего корреспондента*). Весенній сезонъ настоящаго года, въ Тифлисъ, сверхъ всякаго ожиданія, оказался въ высшей степени оживленнымъ. Почти одновременно имѣли мы французскую оперетку г. Клодіуса, (изъ Константинополя), спектакли русскаго товарищества съ М. Г. Савиной во главѣ и наконецъ, гастроли знаменитаго Эрнесто Росси съ его труппой, имѣвшаго громадное художественное значеніе. Несмотря на исключительныя климатическія условія Тифлиса, благодаря которымъ въ это время публика очень неохотно посѣщаетъ театры, и несмотря на сильно возвышенныя цѣны на мѣста, оба театра

(Форкатти и казенный) каждый вечеръ наполнялись публикой.

Это относится, впрочемъ, къ спектаклямъ Росси и г-жи Савиной; французская оперетка чуть было не потеряла полнѣйшаго фiasco въ матеріальномъ отношеніи и если бы не мѣстное „Артистическое Общество“\*), взявшее заѣзжую труппу на свое иждивеніе съ 20-го спектакля, г. Клодіусу пришлось бы плохо. Г. Клодіусъ состоялъ директоромъ Константинопольскаго театра въ продолженіи семи лѣтъ, велъ дѣла свои довольно удачно и, вѣроятно, продолжалъ бы вести ихъ такъ и до сихъ поръ, если бы не случайный прїѣздъ въ столицу Турціи экс-антрепренера г. Шарле, склонившаго своего собрата на поѣздку въ Тифлисъ. Въ прошломъ году антреприза Лассаль и Шарле, въ двухлѣтнее свое пребываніе у насъ, сдѣлала дѣйствительно изумительныя дѣла, весь успѣхъ которыхъ объясняется, однако престижемъ *первой* французской труппы въ Тифлисъ. Увлеченный этимъ призрачнымъ успѣхомъ, г. Шарле, послѣ своего краха въ Москвѣ, попустилъ на службу къ г. Клодіусу и вновь явился въ Тифлисъ, возлагая на него исключительныя и слѣшкомъ смѣлыя надежды. Надеждамъ этимъ, однако, не суждено было сбыться. Предварительный абонементъ, открытый г. Шарле до прїѣзда труппы, далъ всего 70 съ чѣмъ-то рублей, что не помѣшало, однако, „секретарю дирекціи“ телеграфировать въ Константинополь и труппа, въ количествѣ 45-ти человекъ, 17-го марта прибыла въ Тифлисъ. Составлена труппа была весьма основательно и хотя и не блистала особенными талантами, но во всякомъ случаѣ и количественно и качественно значительно превосходила прошлогоднюю, въ которой кроме г-жи Лассаль и самого г. Шарле, не было ни одного мало-мальски хорошаго актера. По то, что могла сдѣлать первая французская труппа, совершенно случайно, какъ повника, того не удалось достичь второй—и сборы съ перваго-же спектакля оказались ниже среднихъ\*\*).

Французовъ смѣнила М. Г. Савина съ товариществомъ, въ которомъ находились старые знакомые и любимцы Тифлиса, какъ напр. А. А. Пемирова-Ральфъ, П. Д. Ленскій, А. А. Ильинскій и др. Товарищество начало свои спектакли при самыхъ благопріятныхъ условіяхъ и, несмотря на малоинтересный репертуаръ, зала театра переполнялась публикой каждый вечеръ и г-жа Савина удостоивалась самыхъ горячихъ и восторженныхъ овацій.

Въ самый разгаръ этихъ спектаклей прїѣхалъ въ Тифлисъ Эрнесто Росси и... перетянулъ на свою сторону публику. Тысячные сборы Савинскихъ спектаклей начали быстро идти на пониженіе. Триумфальный путь русской труппы грозилъ уже окончиться совсѣмъ нежелательнымъ финаломъ, какъ вдругъ въ самой средѣ артистовъ случился разладъ, товарищество распалось и разѣхалось въ разныя стороны, а публика всей массой хлынула въ театръ Форкатти наслаждаться созданіями великаго истодкователя Шекспира. Говорить что-либо объ игрѣ Росси, значило бы повторять сказанное уже тысячи разъ; ограничимся констатированіемъ факта дѣйствительно небывалаго въ театральныхъ лѣтописяхъ Тифлиса успѣха гастролой трагика, превысшихъ, по его собствен-

\*) Состоящее антрепренеромъ казеннаго театра.

\*\*\*) Г. Клодіусу, вообще, не повезло: въ самый день возвращенія труппы въ Константинополь, сгорѣлъ до основанія лѣтній театръ „Des Petits chapiers“, гдѣ должны были идти его спектакли, а вмѣстѣ съ театромъ сгорѣло не только театральное, но и все частное имущество артистовъ.

ному признанію, самыя смѣлыя его ожиданія. Публика серьезно заинтересовалась театромъ, являлась на спектакли съ сочиненіями Шекспира, стала читать его комментаторовъ; мѣстная печать помѣстила нѣсколько очень дѣльныхъ статей по тому же поводу; словомъ, Росси оказалъ на мѣстное общество несомнѣнно громадное развивающее и воспитательное вліяніе. На ряду съ успѣхомъ чисто художественнымъ, сказался и весьма хорошій матеріальный успѣхъ, съ которымъ соединялась вѣншія торжественная обстановка спектаклей. Въ чествованіи Росси приняло участіе все мѣстное общество, въ самыхъ разнохарактерныхъ праздникахъ желавшее почтить дорогого гостя. Въ честь его устраивались спектакли на грузинскомъ и армянскомъ языкахъ, обѣды, ужины и дѣлые фестивали, на которыхъ Росси имѣлъ возможность ознакомиться съ мѣстными нравами и обычаями. Заключивъ циклъ своихъ спектаклей въ Тифлисѣ, артистъ обратился къ публикѣ съ письмомъ, напечатаннымъ во всѣхъ мѣстныхъ газетахъ, въ которомъ благодарилъ общество за то лестное вниманіе, съ которымъ оно относилось къ нему во все время его пребыванія на Кавказѣ.

Лѣтній сезонъ въ Тифлисѣ совсѣмъ мертвый: чисто тропическая жара вынуждаетъ публику переселяться на дачи. Впрочемъ и вся-то театральная дѣятельность Тифлиса за лѣтніе мѣсяцы ограничивается спектаклями водевильной труппы, въ „Семейномъ саду“, набранной опереточнымъ артистомъ г. Біази на половину изъ хористовъ и хористокъ здѣшней оперы. Забываютъ иногда концерты, изъ коихъ въ настоящемъ году посѣтили насъ баритонъ С.-Петербургской Императорской оперы А. М. Черновъ и извѣстный рассказчикъ г. Вейнбергъ; появляются даже дѣльные труппы (Любимовское опереточное товарищество и труппа Лидиногова), но успѣхъ всѣхъ этихъ предпріятій всегда почти ниже средняго.

Большія надежды возлагаетъ публика на зимній сезонъ, который въ этомъ году обѣщаетъ быть особенно интереснымъ. „Артистическое Общество“ пригласило двѣ оперныя труппы: французскую и русскую, причемъ обѣ будутъ параллельно подвизаться весь сезонъ, а антрепренеръ Банковскаго театра В. Л. Форкатти предпочелъ гастролирующую систему, оказавшуюся для него столь выгодной въ пріѣздъ Росси. На сентябрь и октябрь имъ привлечена къ дѣлу итальянская опера Черепеникова (изъ Одессы), затѣмъ будутъ гастролировать малороссы М. Л. Кропивницкаго и наконецъ русская драма и оперетка, въ составъ которой обѣщаны С. А. Вѣльская и В. О. Степановъ. На ряду со всѣмъ этимъ предполагается болѣе регулярная дѣятельность туземныхъ труппъ и музыкальные и симфонические вечера мѣстнаго отдѣленія Императорскаго Русскаго Музыкальнаго Общества.

В. П.

Съ сентября текущаго года въ Тифлисѣ организуется постоянная армянская труппа.

Министерствомъ внутреннихъ дѣлъ утверждены уставъ Потійскаго кружка любителей музыки и драматическаго искусства.

Артистъ Императорскихъ театровъ Д. А. Усаговъ приглашенъ преподавателемъ пѣнія въ тифлисское музыкальное училище.

Тифлисскому думою возбуждено ходатайство о разрѣшеніи городу совершить третій облигаціонный заемъ, въ размѣрѣ 1.322,000 р. на срокъ 33½ лѣтъ. Главнымъ предметомъ расхода является, по словамъ „Новаго Времени“, достройка театра,

сооруженіе котораго начато, но не окончено за недостаточностью кредита.

В. Л. Форкатти, антрепренеръ тифлискаго театра, заарендовалъ съ сентября мѣсяца театры въ Батумѣ, Баку, Тифлисѣ, Кутаисѣ и Владикавказѣ. Въ первыхъ двухъ образовалась небольшая дирекція, которая оказываетъ матеріальную поддержку. Для того, чтобы была возможность давать всякаго рода представленія, драму, оперетку, оперу и фери, театры въ Батумѣ и Баку расширяются, дабы они могли вмѣщать по небольшимъ дѣнамъ на 1000 р. Въ первомъ вводится газовое освѣщеніе; а въ Баку—электрическое. Нѣсколько театральное дѣло подвинулось на Кавказѣ—говорятъ краснорѣчиво цифры сборовъ. Батумъ въ зимній сезонъ далъ до 50.000 р., а Баку въ теченіе года на драму, оперетку, оперу и циркъ 140.000 руб. Предполагается имѣть три труппы, дабы переѣзжать изъ города въ городъ, оставаясь по 1½—2 мѣсяца.

Отсюда отправился въ путешествіе по Россіи и заграницу грузинскій хоръ, состоящій изъ 22 человекъ, подъ управленіемъ бывшаго опернаго пѣвца г. Ратилия. При хорѣ находится туземный оркестръ и танцоръ. Хоръ предполагаетъ побывать также и въ Петербургѣ.

**Харьковъ.**—Открытие зимняго сезона въ драматическомъ театрѣ послѣдуетъ 1 октября. Составъ товарищества слѣдующій: г-жи Волгина, Лалухина, Шенна, Петипа, Александрова-Дубровина, Соловьева, Лебедева, Антита, Чужбинова и др. гг. Чужбиновъ, Недѣлинь, Песоцкій, Тишскій, Соловьевъ, Шениъ, Мойсѣевъ, Доляновъ, Романовъ, Кюрре и др., суфлеры—гг. Гаудати и Цивинскій, режиссеръ Э. Т. Лясеъ. До октября товарищество играть въ Екатеринославѣ, гдѣ уже начало спектакля 6 августа „Каширской Старинной“. Успѣхомъ пользуется г-жа Волгина. Сборы плохи. Изъ прошлагодняго состава вышли: г-жи Зронская, Вѣрова, Лентовская и гг. Новиковъ, Скуратовъ, Ляминъ, Чинаровъ, Большаковъ, и др.

— Въ помомъ театрѣ Ушинскаго въ Харьковѣ будетъ оперетка.

— Кіевское омерное товарищество г. Припишкова выручило въ Харьковѣ за 27 спектаклей слишкомъ 30.500 руб.

Спектакли опереточной труппы г. Борода съ участіемъ г-жъ Ивановой, Горской, Медвѣдовой, Антоновой, и гг. Баступова, Ланова, Михайлова, Антонова, Долина, Лихамекаго, Синельникова, Свѣтлова-Стоянова шли въ лѣтнемъ театрѣ Коммерческаго клуба подъ режиссерствомъ г. Синельникова.

**Херсонъ.** Въ мѣстномъ театрѣ гастролировала оперная труппа антрепренера г. Черепеникова, въ которую входили г-жи Гверчіа, Тамарова, Нильдъ, и гг. Михайловъ, Буховецкій, Серебриковъ. Шли оперы „Жизнь за Царя“, „Аида“, „Демонъ“. Сборы по возвышеннымъ дѣнамъ были полные.

**Ченстоховъ.**—Шли спектакли малороссійской труппы г. Василенка съ участіемъ г-жи Романовской.

**Феодосія.**—Лѣтомъ въ городскомъ саду играли драматическая труппа, въ составъ которой были: г-жи Башинская, Багрянова, Энгелгартъ, Тихонова, Иконникова, Астахова, и др. гг. Блажевъ, Вишневецкій, Любарскій, Лиличъ, Полевой, Каши-

ринь, Даниловъ и др. Сборы были средніе. Труппа правилась.

**Г. Росси** закончилъ свое артистическое tourné по Россіи не безъ выгоды. За оплатой всѣхъ расходовъ по путешествію и жалованья труппѣ, на долю заменитаго трагика очистилась крупная сумма, какъ увѣрляютъ,—въ сто двадцать тысячъ руб.

Артистическое tourné мейнингенской труппы по Россіи дало имъ прибыль въ 11.000 руб. Только одинъ Петербургъ далъ имъ значительный заработокъ (60.000 руб.), благодаря которому возможно было покрыть убытки Москвы, Кіева и Одессы. По распоряженію герцога мейнингенскаго, въ Одессѣ были рассчитаны всѣ артисты, оставлены лишь 5-ть человекъ, остальной же персонажъ будетъ совершенно новый.

**Общество артистовъ Императорскаго Московскаго Малаго театра** посѣтило слѣдующіе города: Казань (6 спектаклей), Самару (4 спектакля), Саратовъ (7 спектаклей), Астрахань (9 спектаклей), Ростовъ (10 спектаклей), Повочеркаскъ (6 спектаклей). Вологата сбору было сдѣлано 36,142 руб. Изъ артистовъ наибольшій успѣхъ, кромѣ Г. Н. Федотовой, И. Н. Грекова, К. П. Рыбакова, А. И. Южина, имѣли еще А. А. Яблочкина и А. П. Ермолова-Кречетова.

Товарищество драматическихъ артистовъ г. Вѣльскаго (съ М. Г. Савиной во главѣ), которое играло съ начала апрѣля по 10-е іюня въ Одессѣ, Николаевѣ, Таганрогѣ, Ростовѣ, Владикавказѣ, Тифлисѣ и Баку, заработало болѣе 36.700 р. Изъ этой суммы г-жа Савина получила съ небольшимъ 10.000 р. За исключеніемъ всѣхъ расходовъ, товариществу на ней роздало 3.300 руб.

— Результаты путешествія **Харьковскаго товарищества** въ лѣто 1890 года — слѣдующіе: спектакли были даны въ Кіевѣ (апрѣль), Севастополѣ (май) и Екатеринославѣ (іюнь) составъ товарищества: г-жи Свободина-Барышева, Анненская, Ал. Дубровина, Соловьева, Шеина, Антипи, Лебедева. Чужбинова, Колосова и др. гг. Повниковъ, Солоницъ, Чужбиновъ, Педляинъ, Шенцъ, Соловьевъ, Чинаровъ, Ляминъ, Большаковъ, Смирновъ, Романовъ, Мойсѣевъ, Киорье и др. Въ Кіевѣ было дано 22 спектакля; сборъ достигъ 8.000 р. Въ Севастополѣ—дано 24 спектакля; сборъ 5.000 р. Въ Екатеринославѣ—дано 26 спектаклей; сборъ 6.000 р. Товарищество за вычетомъ всѣхъ расходовъ получило по 34 коп. на рубль въ мѣсяцъ. Репертуаръ состоялъ изъ слѣдующихъ пьесъ: „Горе отъ ума“, „Горькая Судбина“, „Вѣдноть не порокъ“, „Лѣсъ“, „Смерть Пазухина“, „Сердце не камень“, „Вѣднал невѣста“, „Безъ вины виноваты“, „Борьба за существованіе“, „Гроза“, „Теща“, „Василиса Меленьтсва“, „Дармофдка“, „Друзья дѣтства“, „Вторая молодость“, „Кому живется весело“, „Цѣпи“, „Темныя силы“, „Свѣтлійся Жучекъ“, „Надо разводиться“, и мн. др. Причина плохихъ сборовъ—страшная конкуренція въ Кіевѣ, закрытіе порта въ Севастополѣ и заборъ денегъ въ Екатеринославѣ оперой Прянишникова, которая за 14 спектаклей взяла 14 тысячъ.

**Малорусскій театр** (отъ нашего корреспон-

дента.) Труппа М. Л. Кропивницкаго начала лѣтній сезонъ 4 апрѣля въ Петербургѣ, въ театрѣ Неметти, гдѣ пробыла до начала іюня. Петербургскія гастроли труппы были далеко не такъ блестящи, какъ въ первый и даже во второй прїездъ прежней труппы г. Кропивницкаго. Отсутствие такихъ силъ, какъ г-жа Зальковецкая, гг. Садовскій, Саксаганскій, Максимовичъ и др., повліяло на общее впечатлѣніе, новыхъ же дарованій равныхъ тѣмъ, которыя блистали въ старой труппѣ и создавали ансамбль, не обнаружилось въ глазахъ петербургской публики. Уходя изъ новой труппы нѣкоторыхъ силъ, происшедшій въ зимнѣ сезонъ\*), долженъ былъ также неблагоприятно отозваться на ансамбль. Къ старому, видѣнному петербуржцамъ, репертуару, прибавились три новыхъ пьесы сочиненія г. Кропивницкаго: „Письма въ лыжахъ“, „Два сѣмьи“, и „Зайды-голова“. Изъ нихъ послѣдняя была принята публикой очень сочувственно. Изъ Петербурга труппа перебралась въ Харьковъ, въ садъ „Тиволи“, гдѣ и закончила лѣтній сезонъ *передъ каникулами* 22 іюля. Русскіе актеры рѣдко имѣютъ возможность пользоваться каникулами, исключая тѣхъ случаевъ, когда отсутствіе ангажемента или сборовъ заставляють невольно отдыхать. Впрочемъ, и изъ малорусскихъ актеровъ только меньшинство проводить „каникулы“ прїятно, наслаждаясь отдыхомъ въ своихъ помѣстьяхъ или прожывая накопленные запасы. Большинство же остается недовольно „каникулами“, обрекающими ихъ вмѣстѣ съ отдыхомъ и на изысканіе средствъ для поддержки существованія. Поэтому, въ средѣ второстепенныхъ персонажей въ такихъ случаяхъ всегда является желаніе дѣйствовать во время каникулъ на свой страхъ и рискъ, чтобы хоть что-нибудь заработать. Подобныя попытки, впрочемъ, не всегда удаются. Въ нынѣшнемъ сезонѣ часть артистовъ труппы г. Кропивницкаго, пополненная артистами другихъ труппъ, намѣрена играть во время „каникулъ“ въ Ромнахъ, Томелѣ и Могилевѣ. Пасколько намъ извѣстно, труппа эта, подъ управленіемъ г. Святошенко-Васильева, не примкнетъ на зимній сезонъ къ труппѣ г. Кропивницкаго и будетъ вести дѣло самостоятельно. Директоръ новой малорусской труппы, г. Васильевъ, былъ дирижеромъ въ труппѣ г. Кропивницкаго. Онъ обладаетъ хорошими музыкальными способностями. Въ его труппу перешла и г-жа Линицкая, артистка занимавшая первое мѣсто въ труппѣ г. Кропивницкаго, а также нѣсколько второстепенныхъ и полезныхъ силъ. Не ослабляющее возрастаніе числа маленькихъ малорусскихъ труппъ и дробленіе большихъ, а также нѣкоторые вопросы малорусскаго театра, какъ народнаго; заслуживаютъ вниманія интересующихся театромъ, и мы надѣемся поговорить объ этомъ отдѣльно.

Труппа г. Садовскаго играла лѣтній сезонъ на югѣ (Кременчугъ, Александрія, Славянскъ и др. города).

Министерствомъ внутреннихъ дѣлъ утверждены уставы: русскаго общества любителей музыкальнаго и драматическаго искусства въ гор. Холмѣ, общества любителей сценическаго искусства въ гор. Купяскѣ и нѣвчскихъ обществъ: литвенскаго, сисегаляскаго и юмурскаго, Лифляндской губерній.

\*) См. № 7 „Артиста“, 1890 г.



## Славянскія художественныя извѣстія.

Въ числѣ новинокъ, поставленныхъ въ истекшемъ зимнемъ сезонѣ на драматической сценѣ варшавскаго театра, обращаетъ на себя вниманіе, если не содержаніемъ, то претенціозностью, драма молодого, но весьма плодovitаго писателя, гр. Ржевусскаго, посящая громкое заглавіе «Послѣдній день донъ-Жуана». Взятый за сюжетъ столь популярный и обработанный уже много разъ авторами крупныхъ и малыхъ дарованій, авторъ однако сильно претендуетъ на оригинальность и глубокомысліе своего дѣтища. Опасаясь, чтобы основная мысль его произведенія не осталась непонятою зрителями и критикой, авторъ предпослалъ ей длинное объясненіе, имѣющее цѣлью доказать, что его донъ-Жуанъ не похожъ на всѣхъ другихъ донъ-Жуановъ, а мысль, положенная въ основу драмы, — мысль глубоко философская: его донъ Жуанъ есть тинь существа, ищущаго непосредственной правды въ развитіи всѣхъ жизненныхъ силъ, но именно силъ духовныхъ, а слѣдовательно, преимущественно въ любви, представляющей высшій разцвѣтъ этихъ силъ. Основная мысль драмы — идея искупленія: одного дня покаянія, даже болѣе того, одного благороднаго поступка достаточ-

но для искупленія цѣлой, тяжкими грѣхами исполненной жизни. Съ философской точки зрѣнія это объясняется, по мнѣнію автора, тѣмъ, что все временное есть понятіе субъективное, не имѣющее никакого реального значенія и поэтому одного мгновенія покаянія достаточно для спасенія души, а это спасеніе означаетъ озареніе души высшей божественной правды.

Одинъ изъ критиковъ драмы гр. Ржевусскаго совершенно основательно указалъ на то, что въ основной мысли автора нѣтъ ничего оригинальнаго. Идея искупленія грѣховной жизни цѣною одного акта покаянія положена въ основу стариной драмы Тирсо де-Молина «*Quien por sac, por se levanta*» («Тотъ лишь возстанетъ, кто упадетъ»). У Дюма точно также идетъ борьба между злыми и добрыми духами изъ-за души донъ-Жуана и послѣдніе отвоевываютъ ее для неба. У гр. Ржевусскаго два духа — духъ отца донъ-Жуана и его любовницы вымаливаютъ у Высшаго Существа прощеніе донъ-Жуана даже не за покаяніе, даже не за благородный поступокъ, а лишь за воздержаніе отъ дурнаго дѣла. Это, иронически замѣчаетъ тотъ же критикъ, конечно самая низкая цѣна, за которую откупается для неба

душа грѣшника, на которую адъ имѣетъ всѣ законныя права.

Содержаніе драмы состоитъ въ слѣдующемъ: При поднятіи завѣса донъ-Жуанъ лежитъ безъ чувствъ въ келии монашки Марты, имъ соблазненной и умершей въ его объятіяхъ. Въ глубинѣ появляется духъ погубленной имъ дѣвушки и вступаетъ въ длинный діалогъ съ духомъ отца донъ-Жуана. Изъ этого консиліума духовъ мы узнаемъ, что грѣхи донъ-Жуана такъ велики, что ему нѣтъ прощенія, но однако милосердый Господь, по молитвамъ Марты, даруетъ ся обольстителю еще одинъ день жизни, дабы онъ могъ въ этотъ срокъ заслужить прощеніе своимъ грѣхамъ. Этимъ кончается прологъ и сцена переносится въ Валенсію, на площадь; здѣсь Сганарель, слуга донъ-Жуана, повѣствуетъ толпѣ о подвигахъ своего господина, котораго онъ считаетъ умершимъ. Появляется мнимо умершій герой. Отъ Сганареля онъ узнаетъ, что къ его трупу приходилъ братъ его донъ-Луисъ и простилъ ему нанесенную донъ-Жуаномъ обиду (донъ-Жуанъ вызвалъ его на поединокъ, какъ соперника, и поразилъ шпагой); но за то донья Олимпія, одна изъ его жертвъ, публично прокляла его. Донья Олимпія была именно яблокомъ раздора между донъ-Жуаномъ и его братомъ; благородный донъ-Луисъ простилъ донью Олимпію ея увлеченіе донъ-Жуаномъ и смылъ нанесенный ей обольстителемъ позоръ, женившись на ней. Донъ-Жуанъ возмущенъ поведеніемъ обоихъ: братъ, котораго онъ смертельно оскорбилъ, хочетъ подавить его великодушіемъ, бывшая любовница проклинаетъ его—и его честь, какъ предметъ любви женщинъ и ненависти мужчинъ—оскорблена, и воскресшій грѣшникъ, которому остался лишь день жизни для покаянія, рѣшаетъ употребить это время на мсть брату и любовницѣ, онъ хочетъ испытать надъ покинутой любовницей свои чары, увести ее отъ мужа и тѣмъ отомстить обоимъ.

Случайно его подслушиваетъ донъ-Карлосъ, сынъ Олимпіи, вступаетъ за честь матери и падаетъ, смертельно пораженный рукою донъ-Жуана. Тѣмъ не менѣе донъ-Жуанъ не отступаетъ отъ своихъ намѣреній, проникаетъ въ домъ брата и поетъ столь знакомую ему лѣсню своей прежней любовницѣ. Олимпія все еще любитъ его и мало по-малу склоняется на его страстные рѣчи — чары обольстителя все еще неотразимы. Въ этой любовной сценѣ есть одинъ комическій эпизодъ: въ моментъ самыхъ горячихъ объясненій, когда обезсиленная и снова увлеченная обольстителемъ Олимпія падаетъ въ объятія донъ-Жуана, слышенъ внезапно сильный стукъ въ двери; публика, трагически настроенная, ждетъ, что вотъ загремитъ дверь и любовниковъ застанетъ

оскорбленный мужъ, настроеніе напряжено, но дверь отворяется и появляется комичная фигура слуги донъ-Жуана, Сганареля, и получается балаганный эффектъ. Правда, вслѣдъ за тѣмъ появляется самъ донъ-Луисъ, но появленіе его уже не производитъ желаемого эффекта, такъ какъ настроеніе зрителя уже разрушено предыдущей комической сценой. Братъ донъ-Жуана возвращается домой съ носилками, на которыхъ лежитъ смертельно раненный донъ-Карлосъ, и застаётъ жену въ объятіяхъ обольстителя. Авторъ рисуетъ донъ-Луиса какой-то «божьей коровкой», способной только прощать или, въ крайнемъ случаѣ, ограничиться патетическими проповѣдями повара грамотѣя: заставъ свою жену въ объятіяхъ любовника, донъ-Луисъ обращается къ нимъ съ длинной риторической рѣчью, полной укоровъ и высокихъ мыслей; и, облегчивъ свою душу длиннымъ монологомъ, только въ концѣ объявляетъ матери, что ея сынъ умираетъ отъ руки донъ-Жуана. Авторъ приготавилъ одинъ весьма сильный, по его мнѣнію, эффектъ. Взгляните теперь на донъ-Жуана, восклицаетъ донъ-Луисъ, въ первый разъ въ жизни онъ поблдинѣтъ! Узнай же, донъ-Жуанъ, донъ-Карлосъ твой сынъ, а ты его убійца. И дѣйствительно, непобѣдимый обольститель блдинѣтъ, слезы текутъ изъ его глазъ и дрожащій голосъ повторяетъ: «сынъ мой, сынъ мой»... Тутъ уже Жуанъ перестаетъ быть самимъ собою, онъ плачетъ, дѣлаетъ цѣлый рядъ непоследовательностей: то отказывается вступить съ Луисомъ въ поединокъ, такъ какъ мать его была рабою, то самъ вызываетъ его на бой. Впрочемъ, Луисъ еще можетъ решительно его непоследовательностью; онъ тоже сначала хочетъ драться съ братомъ, потомъ отказывается отъ поединка, прегоняетъ сначала невѣрную жену и опять возвращаетъ ее, не хочетъ допустить родителей къ смертному одру сына, и самъ подводитъ ихъ къ нему со словами христіанскаго прощенія. Слѣдующая затѣмъ сцена и заключаетъ въ себѣ тотъ фактъ, который даетъ грѣшнику надежду на прощеніе: когда Жуанъ поклонился къ умирающему сыну, послѣдній собираетъ всѣ силы и даетъ отцу пощечину. Тутъ донъ Жуанъ опять становится на минуту самимъ собою — переноситъ оскорбленіе даже отъ роднаго сына не въ силахъ такія демоническія натуры, онъ бросается со шпагой на сына, но его удерживаютъ, и его энергія опять потухаетъ, онъ вспоминаетъ, что умирающій его сынъ и шпага падаетъ у него изъ рукъ; но онъ не можетъ пережить *несотомщеннаго оскорбленія* и поражаетъ самъ себя, чтобы собственной кровью смыть свой позоръ. И въ этотъ самый мигъ, въ моментъ его смерти, снова появляется духъ Марты и объявляетъ,

что великій грѣшникъ прощенъ, такъ какъ самъ простилъ разъ въ жизни.

Сколько жалости въ этой сценѣ! Закоснѣлый грѣшникъ, обгаренный кровью роднаго сына, убивающій себя изъ одного чувства оскорбленнаго самолюбія, которое не въ силахъ былъ удовлетворить еще однимъ преступленіемъ, получаетъ прошеніе Справедливаго Судьи! Фальшь была сразу оцѣнена публикой, и піеса успѣха не имѣла.

Изъ прочихъ новинокъ варшавскаго театра отмѣтимъ комедію уже не молодого автора, Эдуарда Любовскаго, «Пріятелициу женъ» (Przyjaciółka zdn). Авторъ вывелъ въ этой піесѣ женщину, проникнутую насквозь какой-то страстью устраивать чужія амурныя дѣла. Къ сожалѣнію, автору не удалось дать намъ вполне цѣльнаго типа такой женщины, благодаря маленькой трагическо-попкѣ, допущенной имъ въ комедію. Съ одной стороны героиня піесы устраиваетъ любовныя интриги между своими знакомыми исключительно изъ любви къ искусству, съ другой—преслѣдуетъ и свои цѣли, завлекая въ любовныя шашни жену своего бывшаго обожателя, желая отомстить покинувшему ее поклоннику. Оттого-то піеса и является не то драмой, не то водевилемъ. Въ первыхъ дѣйствіяхъ героиня является демонической, мстительной женщиной, опутывающей глупенькую жену своего прежняго поклонника цѣлою сѣтью интригъ, свода ее съ молодымъ человѣкомъ, котораго бѣдная жертва даже и не любитъ. Когда случай растроилъ свиданіе, устроенное мстительной пріятелицей, послѣдняя внезапно чувствуетъ порывъ раскаянія и исповѣдывается въ своемъ коварномъ умыслѣ передъ женою своего поклонника. Эта исповѣдь точно снимаетъ съ нея трагическую мантію, и героиня піесы является въ слѣдующихъ дѣйствіяхъ просто веселой дамой, кокетливой, граціозной, шаловливой, до упаду хохочущей надъ своими продѣлками. Въ піесѣ есть много комическихъ эпизодовъ; смотрятъ они не безъ удовольствія.

Комедійка гр. Фредра «Гипнотизмъ» (послѣдняя роль, любимая Жолковскимъ, который впрочемъ не дождался ея постановки) особеннаго успѣха не имѣла. Авторъ вначалѣ насмѣхается надъ страстью къ гипнотизму, выводитъ стараго барона, страстно вѣрящаго въ дѣйствительность таинственныхъ гипнотическихъ явленій, ставитъ его въ комическія положенія, увлекаетъ всѣхъ окружающихъ эксплуатировать въру въ новое ученіе, и затѣмъ совершенно неожиданно вводитъ въ піесу дѣйствительный гипнозъ, чѣмъ совершенно уничтожаетъ впечатлѣніе первой части комедіи.

Въ піесѣ *Близинскаго* «Шахъ и матъ» выведенъ типъ карьериста, думающаго поправить свои дѣла женитьбой на богатой наслѣд-

ницѣ. Онъ случайно узнаетъ содержаніе завѣщанія богатаго дяди своего предмета, который оставилъ ей все свое состояніе. Типъ карьериста не новъ; при томъ герой піесы совершенно не интересенъ, благодаря полному ничтожеству; пораженный на голову, онъ сходитъ со сцены, не внушая ни малѣйшей симпатіи или хотя бы того интереса, который возбуждаетъ въ зрителѣ Кречинскій, мастеръ обмана—дѣйствительная сила, хотя и направленная на одно дурное.

Въ послѣдніе мѣсяцы въ львовскомъ театрѣ разыгралась весьма рѣдкая въ артистическомъ мірѣ сцена поголовной стачки всѣхъ артистовъ драматической труппы. Поводомъ къ стачкѣ было назначеніе новаго директора-антрепренера въ такъ называемый театръ гр. Скарбви, театръ казенный, пользующійся значительной субсидіей отъ мѣстнаго сейма. Новый директоръ предложилъ артистамъ цѣлый рядъ весьма невыгодныхъ условій, между прочимъ пониженіе жалованья на 30%. Послѣдній фактъ особенно возбудилъ артистовъ противъ новаго директора, особенно въ виду того, что съ пониженіемъ жалованья, многіе артисты теряли право на пенсію перваго разряда (къ первой категоріи пенсіи—въ 1200 гульденовъ, причислены только артисты, получающіе болѣе 1500 гульд.). Артисты отказались категорически играть и обратились съ длиннымъ манифестомъ къ публикѣ и къ мѣстному управленію; послѣднее стало на сторону артистовъ; долгіе переговоры кончились наконецъ компромиссомъ, причемъ директору, Мечиславу Шмицу, пришлось во многомъ уступить артистамъ. Замѣчательно въ этомъ дѣлѣ единодушіе всѣхъ польскихъ артистовъ: артисты львовскаго театра всѣ безъ исключенія подписались подъ манифестомъ, артисты же прочихъ польскихъ театровъ отказались замѣнить своихъ протестовавшихъ товарищей, не смотря на хорошія предложенія со стороны дирекціи львовскаго театра.

*Словинцы* до сихъ поръ не имѣли ни собственнаго театра, ни національнаго репертуара. Словинское «Драматическое товарищество» составило небольшую любительскую труппу, которой пѣмцы дозволяли изрѣдка давать представленія въ мѣстномъ театрѣ. Но вотъ театръ этотъ сгорѣлъ, и любители драматическаго искусства стали давать представленія въ мѣстной «читальнѣ», въ ожиданіи окончанія постройки новаго театра. Репертуаръ любительской труппы, ставшей теперь на болѣе прочную погу, состоитъ главнымъ образомъ изъ переводныхъ піесъ, нѣсколькихъ польскихъ и проч. Только въ самое послѣднее время начались и у словинцевъ попытки соста-

вить національный репертуаръ; директоръ любительской труппы, Борштникъ, написалъ пьесу «Stok in Stvuga», передѣланную изъ повѣсти Таучара. Затѣмъ д-ръ Вотнякъ поставилъ трехактную комедію «Рене», сюжетомъ для которой взялъ выборную агитацію. Изъ другихъ его пьесъ имѣла успѣхъ комедія «Письмо министра», веселый фарсъ, сюжетомъ для котораго является искательство протекціи у высокопоставленныхъ лицъ.

На премію имени Драгана Котура, установленную при хорватской матицѣ, было представлено нѣсколько пьесъ, изъ которыхъ удостоена награды трехактная комедія гр. Войновича «Психе».

Бывшая примадонна московской оперы, М. Н. Климентова-Муромцева съ большимъ успѣхомъ поетъ въ настоящее время въ Прагѣ, исполняя преимущественно партіи въ русскихъ операхъ: «Евгеній Онѣгинъ», «Демонъ», «Русалка». Кромѣ того она выступила еще въ партіи «Нармень», разученной ею въ Парижѣ подъ руководствомъ Виардо, и намѣревается выступить въ «Минопѣ» Тома.

Въ Прагѣ недавно съ большимъ успѣхомъ была поставлена четырехактная мелодрама извѣстнаго чешскаго поэта Ярослава Верхликаго «Námľuvy Pesľorovu» (Наговоры Целона). Музыка къ мелодрамѣ написана Зденкомъ Фибихомъ.

Одинъ изъ сотрудниковъ американскаго журнала Poet-love (посвященнаго вопросамъ шекспирологии и сравнительному изученію литературы) передаетъ свой весьма любопытный разговоръ съ извѣстной польской артисткой, Моджевской, играющей въ настоящее время въ Америкѣ. (Эта талантливая артистка, оставивъ Варшаву, успѣла въ короткое время настолько овладѣть англійскимъ языкомъ, что посвятила себя теперь главнымъ образомъ англійской сценѣ, играя то въ Англии, то въ Америкѣ). Мы считаемъ не лишнимъ изложить здѣсь содержаніе этого разговора, такъ какъ артистка при случаѣ даетъ намъ любопытныя указанія на ту творческую работу, которая предшествуетъ окончательному созданію роли у артиста.

«Мнѣ было весьма любопытно узнать», говоритъ авторъ этой статьи, «какимъ образомъ артистъ измѣняетъ свою концепцію извѣстной роли въ теченіе практики своей сценической дѣятельности. Разница въ этомъ отношеніи у разныхъ артистовъ и многіе другіе вопросы драматическаго творчества заставили меня предложить въ этомъ направленіи нѣсколько вопросовъ этой уважаемой артисткѣ. Кака была первая изъ ея шекспировскихъ ролей?—Юлія.

Измѣнила ли она съ того времени, какъ впервые стала играть эту роль, свой взглядъ на Юлію?—Нѣтъ, ни на іоту,—категорически отвѣтила она.—Я расскажу вамъ, какъ во мнѣ происходитъ творческая работа созданія роли. Когда я принимаюсь за новую роль, я должна *видѣть себя* въ ней. Если я могу *видѣть* себя въ этой роли, то я могу играть, знаю, какъ мнѣ играть ее. Это не значитъ, что я могу играть только въ роли мнѣ симпатичной, въ роли, въ которой я могу себя представить, нѣтъ, я должна видѣть въ этой роли себя саму съ головы до ногъ. Если я этого не могу сдѣлать, не услышу въ такой роли звуковъ своего голоса, то я не въ состояніи хорошо въ ней играть. «Вы себя» воображаете въ роли всецѣло, безъ остатка,—замѣтилъ я. «Напримѣръ въ роли Имогены?» «Да, эта роль мнѣ сродственна. Имогена была женственна, а мнѣ кажется, что и я женственна. Изабелла? Это совсѣмъ иной типъ,—это монахиня, строгая, возвышенная. Для меня не трудно быть увѣренной, что я хорошо сыграю Имогену. Но леди Макбетъ—я не могу представить, видѣть себя въ ней». «А я бы именно желала видѣть васъ въ этой роли», замѣтилъ я. «О, да, я сыграю леди Макбетъ. Но я должна для этого много поработать и здѣсь уже будетъ все плодомъ работы, изученія, это не одно и то же». Она начала рассказывать, поясняя жестикულიей, какъ она станеть изучать эту роль. «Мнѣ очень трудно будетъ съ моимъ голосомъ играть леди Макбетъ. Въ роли леди Макбетъ должны порою звучать очень жесткіе тоны. Въ моемъ голосѣ такихъ нотъ нѣтъ—леди Макбетъ остра, какъ остріе ножа, а я кругла, какъ ложка», пояснила она. Моджевская стала мнѣ перечислять тѣ роли шекспировскихъ драмъ, въ которыхъ она можетъ себя *видѣть*, и тѣ, въ которыхъ она можетъ только играть. Я сталъ припоминать тѣ роли, въ которыхъ ее видѣлъ, припомнилъ разнообразную игру ея фізіономіи въ роли Виолы, въ то время, какъ герцогъ слушаетъ пѣніе. «Да, сказала она, я должна играть все время дѣйствія, правда, это не легко». Я никогда не видалъ ее въ роли Офеліи. Что думаетъ она объ этой роли? «О, Офелія легка, она проста. Здѣсь нечего иногда играть. Немного истеріи и тому подобнаго, и сыграть ее не трудно». Для нея, конечно, это не трудно.

**Изъ Чешской Праги** (отъ нашего корреспондента). Восемь лѣтъ прошло уже со дня открытія нашего Національнаго театра (Narodni divadlo), о которомъ когда-то мечталъ весь чешскій народъ, какъ о своей надеждѣ на лучшую, самостоятельную жизнь. Скажу нѣсколько словъ о томъ восторгѣ, съ какимъ нашъ народъ, почти

совсѣмъ подавленный австрійскимъ правительствомъ въ политическомъ отношеніи, собирались по копѣйкѣ второй милліонъ, чтобы построить на развалинахъ только что сгорѣвшаго великолѣпнаго театра, новое грандіозное зданіе. Девять лѣтъ тому назадъ — это былъ печальный день для всѣхъ чеховъ — по всѣмъ уголкамъ чешской земли разнеслось извѣстіе, что горитъ Національный театръ, который тогда, послѣ долгихъ трудовъ и большихъ жертвъ всего народа, стоялъ почти оконченнымъ и былъ близокъ къ открытію. Да, это былъ тяжелый ударъ судьбы для чешскаго народа, потерявшаго политическую самостоятельность, но все же готовившагося выступить на культурное поприще наравнѣ съ другими европейскими народами!

Не удивительно поэтому, что враги нашего народа были убѣждены, что послѣ такого удара мы не соберемся скоро съ силами, и что нашъ Національный театръ больше существовать не будетъ. Но противъ ожиданія, всѣ, кто такъ думалъ, ошиблись. Чешскій народъ въ роковыя минуты всегда находилъ въ себѣ довольно энергіи, чтобы выйти побѣдоносно изъ бѣды. Такъ случилось и теперь. Чехи начали снова собирать по копѣйкѣ — и уже черезъ нѣсколько дней послѣ пожара собрался изъ всѣхъ концовъ чешскаго королевства новый милліонъ, и судьба Національнаго театра была рѣшена: черезъ годъ на берегу Влтавы (Молдавы) стояло новое зданіе театра еще болѣе красивое, чѣмъ прежде. Чешскій народъ торжествовалъ съ восторгомъ его открытіе, происходившее 18-е ноября 1882 г. Со всѣхъ концовъ Чехіи, Моравіи, Силезіи приходили въ Прагу «театральные поѣзда», которые привозили почти каждый день тысячи и тысячи народа, желавшаго посмотреть «дѣло своихъ рукъ». Въ открытіи Національнаго театра нашъ народъ привѣтствовалъ новую зарю своей художественной и общественной жизни, новый порывъ къ культурной независимости и превосходству надъ нѣмцами. И дѣйствительно: со времени открытія нашего Національнаго театра нѣмецкій театръ въ Прагѣ сдѣлался театромъ второстепеннымъ, не помогаетъ ему даже новое зданіе, построенное нѣмцами на маверѣ нашего театра, но уступающее ему значительно въ художественномъ отношеніи. Хотя съ чешской точки зрѣнія дирекцію нашего Національнаго театра и можно въ послѣднее время упрекнуть въ томъ, что въ драмѣ она мало заботится о чешскомъ и славянскомъ репертуарѣ, но одно все-таки безспорно, что въ художественномъ отношеніи нашъ театръ съ начала своего открытія и до сихъ поръ стоитъ на ряду съ первыми театрами Европы. И это не можетъ не имѣть для чешскаго народа отраднаго значенія, тѣмъ болѣе, что наши недоброжелатели думали уже, что нашъ театръ не сможетъ долго удержаться на первопа-

чальной высотѣ. Одинъ этотъ результатъ, не говоря о другихъ, даетъ чехамъ полное право гордиться своимъ Національнымъ театромъ, который построенъ народомъ своими силами, безъ всякой посторонней помощи, и въ которомъ онъ привыкъ видѣть въ теченіе долгихъ лѣтъ залогъ своей лучшей будущности...

Я говорилъ выше о славянскомъ репертуарѣ. Кромѣ чешскихъ пьесъ, конечно, больше всего ставилось пьесъ русской драматической литературы, хотя нельзя не замѣтить, что репертуаръ нашего Національнаго театра былъ по отношенію къ русскимъ пьесамъ недостаточно полный, особенно, если припомнимъ, какой громадный успѣхъ имѣли многія изъ нихъ на нашей сценѣ. Есть люди, которые утверждаютъ, что политическія отношенія теперь не позволяютъ играть много русскихъ пьесъ. Но что же общаго имѣть искусство съ политикой? Намъ просто кажется, что виною этому старо-чехи, имѣющіе до сихъ поръ въ нашемъ театрѣ большое вліяніе: они боятся испортить свои отношенія къ вѣнскому правительству и потому избѣгаютъ даже играть русскія пьесы! Не думаемъ, впрочемъ, что бы такой порядокъ могъ долго удержаться, такъ какъ дирекція должна имѣть въ виду прежде всего желаніе народа, съ которымъ приходится теперь считаться и вождямъ старочешской партіи... Изъ русской драматической литературы до сихъ поръ въ нашемъ Національномъ театрѣ игрались слѣдующія пьесы: «Нашъ другъ Неклюжевъ», «Маюрна», «Женитьба Вѣлугина», «Лѣсъ», «Дикарка», «Медвѣдь сосваталъ», «Школа гостеприимства» и «Предложеніе». Изъ оперъ слѣдуетъ отмѣтить: «Жизнь за Царя», «Русалка», «Евгеній Онѣгинъ», (при первомъ представленіи дирижировалъ самъ композиторъ П. И. Чайковский), и «Гарольдъ» нашего соотечественника Направника. Изъ нихъ «Нашъ другъ Неклюжевъ», «Маюрна» и «Евгеній Онѣгинъ» имѣли сенсационный успѣхъ, такъ что эти пьесы сдѣлались у насъ очень популярными.

Кромѣ того, на нашихъ провинціальныхъ сценахъ играютъ еще и многія другія русскія пьесы, какъ напримѣръ, «Ревизоръ», «Старый баринъ», «Горяція письма», «Медвѣдь» и т. д. У насъ есть до 30 официально утвержденныхъ труппъ актеровъ, которыя разъѣзжаютъ по провинціальнымъ городамъ чешскихъ земель. Главными изъ нихъ считаются труппа Пиштеки и труппа Шванды изъ Семчиць. Обѣ труппы лѣтомъ играютъ въ предместьяхъ Праги, гдѣ имѣютъ свои собственныя «арены»: Пиштека въ Виноградахъ и Шванда въ Смиховѣ.

Всѣ актеры наши имѣютъ центральную организацию въ официально утвержденномъ «Центральномъ союзѣ чешскихъ актеровъ», который имѣетъ свои отдѣленія во всѣхъ труппахъ. Цѣлью этого «союза» заботиться о пенсіяхъ для старыхъ актеровъ, выдавать пособия больнымъ и



нуждающимся членамъ и т. п. Предсѣдателемъ съ самаго начала его образованія состоитъ Вайта Слуконъ, членъ труппы Національнаго театра.

Сверхъ того, у насъ почти въ каждомъ городѣ есть официально утвержденный «Кружокъ любителей сценическаго искусства», по чешски «охотничій сполекъ». Дѣятельность этихъ кружковъ очень полезна. Благодаря ихъ стараніямъ, напримѣръ, каждый большой городъ имѣетъ красивое зданіе, построенное специально для театра. Такими зданіями гордятся: Хрудимъ, Чаславъ, Таборъ, Градецъ Королевой (Кениггрецъ) и т. д. Эти кружки, устраивая спектакли для благотворительныхъ цѣлей, имѣютъ также большое значеніе въ гуманномъ отношеніи: не было у насъ ни одного общественнаго полезнаго предпріятія, въ которомъ не приняли бы горячее участіе эти любительскіе кружки. И ихъ насчитывается у

насъ до нѣсколькихъ сотъ. Они всѣ соединяются въ центральномъ клубѣ въ Прагѣ, который официально называется «Центральная матица любителей сценическаго искусства». Какъ видите, театральное дѣло у насъ очень развито, и надо замѣтить, что австрійское правительство сначала само старалось развить въ нашемъ народѣ стремленіе къ театру, думая отвлечь этимъ чешскій народъ отъ политики. Но вышло совсѣмъ наоборотъ: театръ помогаль развитію нашего самосознанія и былъ всегда одной изъ главныхъ опоръ въ борьбѣ противъ германизаціи.

Послѣ каникулъ, 14/2 августа, сезонъ въ Національномъ театрѣ открытъ снова. Но объ этомъ въ будущій разъ.

К. Ш.



„Первый любовникъ и герой“, изъ альбома худ. Аллерса.



## Заграничная хроника.

Не только у насъ, въ Москвѣ, но и заграницей по окончаніи зимняго сезона раздаются жалобы на неудовлетворительность репертуара главнѣйшихъ театровъ. Въ предъидущихъ обзорнѣяхъ заграничныхъ сценъ мы видѣли, что новости минувшаго года далеко не были въ состояніи отвѣчать запросамъ серьезнаго вкуса. Французскія произведенія преобладали въ репертуарахъ большинства европейскихъ сценъ, въ видѣ переводовъ, передѣлокъ, подражаній. *Борьба за существованіе* А. Додэ обошла всю Европу, и въ настоящее время переведена на всѣ главные языки нашей части свѣта. Даже наиболѣе слабыя пьесы, въ родѣ *Pater*-Коппе, давались почти на всѣхъ главнѣйшихъ сценахъ Европы, начиная съ бельгійскихъ и кончая итальянскими. Франція, слѣдовательно, и въ настоящее время является обильнѣйшимъ источникомъ сценической жизни, какою была она въ эпоху своего классицизма. Но это обиліе далеко не соответствуетъ качеству французской драматургіи. За весь минувшій сезонъ мы не могли отиѣтити ни одного произведенія, достойнаго пережить болѣе одного сезона. *Борьба за существованіе* могла казаться выдающимся явленіемъ лишь среди окружающей пустоты. И несмотря на все это, французскія пьесы являлись господствующими не только на второстепенныхъ сценахъ Европы, но даже на классическихъ, обладающихъ европейской извѣстностію, снабженныхъ первостепенными артистическими силами. Жалобы на гос-

подство легкаго французскаго репертуара раздаются громче всего въ Вѣнѣ, этою *Нѣмецкомъ Парижемъ*, издавна славящимся любовью къ сценическому искусству. Лучшій театръ этого города—*Burgtheater*—до самаго конца сезона предлагалъ публикѣ большую часть парижскихъ новостей изъ области водевиля и легкой комедіи. Труппа, считающая въ своемъ составѣ лучшихъ артистовъ и артистокъ вообще нѣмецкаго искусства, должна была играть фарсы. „Это была—неслыханная трата художническихъ силъ!“ восклицаетъ одинъ изъ вѣнскихъ органовъ... Другой замѣчательный вѣнскій театръ *Stadtheater* сгорѣлъ и Вѣна совершенно была бы обречена на исключительное наслажденіе фарсами и *Revue*s, еслибы не вновь построенный *Народный театръ*. До сихъ поръ этотъ театръ является однимъ изъ наиболѣе симпатичныхъ во всей западной Европѣ. Это едва ли не единственный примѣръ образцовой народной сцены, дѣйствительно имѣющей въ виду воспитаніе народнаго вкуса, знакомство самой многочисленной публики съ лучшими произведеніями всѣхъ литературъ. Не даромъ непродолжительное существованіе этого театра вызвало, какъ увидимъ ниже, энергическую агитацію создать подобный же театръ въ другой столицѣ нѣмецкаго міра, въ Берлинѣ. Вѣнскій *Народный театръ* включилъ въ свой репертуаръ большую часть произведеній, бывшихъ въ репертуарѣ сгорѣвшаго *Городскаго театра*, въ томъ числѣ

*Нору* и *Призраки* скандинавского поэта Ибсена. Мы неоднократно упоминали объ этомъ писателѣ. Его произведенія въ теченіе минувшаго сезона служили единственнымъ противовѣсомъ французскому репертуару на европейскіхъ сценахъ. Въ своемъ отечествѣ этотъ поэтъ встрѣтилъ менѣе всего признательности. Его творчество направлено противъ условныхъ понятій нравственности и приличія среди буржуазнаго общества и узкой, эгоистической, бездушной морали протестантскаго духовенства въ лицѣ его медкихъ представителей. Фарисейство и безцѣльный ригоризмъ пасторовъ встрѣтили самаго ожесточеннаго врага въ лицѣ молодого писателя. Филистерство и нравственно религіозный формализмъ до сихъ поръ весьма сильны въ отечествѣ поэта и они воздвигли настоящее гоненіе противъ смѣлаго новатора. Ибсенъ долженъ былъ бѣжать, жилъ сначала въ Германіи, потомъ въ Италіи. Въ настоящее время любимымъ его мѣстопребываніемъ служить Мюнхенъ. Популярность поэта въ западной Европѣ растетъ ежедневно. Даже парижская публика—этогъ вѣрнѣйшій показатель всякой популярности и славы—встрѣчаетъ съ энтузіазмомъ драму сѣвернаго поэта. Правда, въ Парижѣ, какъ и въ Вѣнѣ, зрителей шокируютъ нѣкоторые своеобразныя приемы Ибсена. Растянutosъ дѣйствія, эпическій характеръ сюжетовъ, нерѣдко чрезвычайнаго мрачный колоритъ характеровъ и сценъ, кромѣ того неизбѣжныя черты узко національнаго и мѣстнаго элемента,—все это звучитъ диссонансомъ среди легкаго, поверхностнаго, хотя и блестящаго, французскаго творчества. Но всѣ эти частности не мѣшаютъ обилію гуманнаго чувства, искреннаго негодованія на тиранію извѣстныхъ кружковъ общества, на лицемеріе и безпринципность людей, дающихъ тонъ окружающей жизни. Въ послѣднемъ отношеніи замѣчательнѣе всего драма *Устои общества*. Съ энергіей и безпристрастіемъ истиннаго изслѣдователя, Ибсенъ раскрылъ сколько жестокости и лицемерія, гордости и пошлаго эгоизма скрывается подъ величественной личиной консуловъ Берниковъ, требующихъ себѣ отъ всѣхъ безусловнаго уваженія и покорности, какъ даны во имя принциповъ нравственности и общественнаго приличія. Главную роль—консула Берника—въ Вѣнѣ исполняетъ извѣстный Миттервурперъ. Роль требуетъ необыкновенной гибкости артистическихъ силъ и темперамента. Герой является во всевозможныхъ видахъ эгоизма и пошлости, пока, наконецъ, обстоятельства не заставляютъ его въ порывѣ отчаянія сбросить маску величія и лицемерія и сознаться въ низости своихъ мотивовъ. Пьеса производитъ неотразимое впечатлѣніе. Въ ея монологахъ звучитъ часто истинно пророческій голосъ. Еще эффектнѣе и гораздо мрачнѣе по содержанію—драма *Призраки*. Она болѣе всего доставила тревогу автору въ

его отечествѣ и болѣе всего прославила его въ западной Европѣ. Администрація Германіи много помогла этой славѣ. Въ одномъ изъ предыдущихъ обзорѣй мы упоминали, что эта драма была запрещена почти во всѣхъ городахъ Германіи. Намъ по крайней мѣрѣ навѣрное извѣстно, что пьеса шла только во Франкфуртѣ на Майнѣ. Такую нетерпимость нѣмецкихъ властей можно объяснить только участіемъ въ драмѣ пастора Мандерса, неизмѣннаго проповѣдника самодвольной морали, презирающей человѣческія слабости, человѣческое горе. Содержаніе пьесы въ краткихъ словахъ слѣдующее: одинъ изъ представителей высшей аристократіи—Альвингъ—послѣ разгульной молодости вздумалъ жениться. У него родился сынъ. Ни любящая идеальная жена, ни ребенокъ не въ состояніи оторвать развратника отъ его привычнаго образа жизни. Супруга, подъ влияніемъ чувства гордости и общественныхъ приличій, усленно скрываетъ отъ свѣта поведеніе своего мужа и Альвингъ умираетъ, окруженный почетомъ своихъ согражданъ. Несчастная женщина рѣшилась при жизни своего мужа только на одинъ шагъ: она удалила отъ отца своего сына—Освальда, отправила его въ Парижъ. Освальдъ быстро проявилъ блестящіе таланты художника. Онъ на пути къ славѣ. Но пороки отца поражаютъ громомъ надъ головою несчастнаго сына. На вершинѣ блестящихъ надеждъ у юноши проявляются слѣды наследственной болѣзни мозга,—истинное проклятіе отца, поражающее потомство, по словамъ Библии, до отдаленнаго поколѣнія... Тогда, наконецъ, пораженная горемъ мать не выдерживаетъ накопившейся за цѣлые годы горя и злобы. У нея порочный человѣкъ отнялъ не только молодость, радости женщины, онъ разбилъ и ея материнскія надежды. Поразительна сцена, гдѣ Освальдъ, чувствуя разрушительное дѣйствіе страшнаго недуга, проситъ мать отравить его...

Остальныя пьесы Ибсена: *Nora*, *Сѣверный походъ*, хотя и не производятъ такого сильнаго впечатлѣнія, какъ первыя двѣ, но онѣ всѣ богаты внутреннимъ содержаніемъ, блещутъ свѣжей, глубокой, гуманной мыслию. „Онѣ заставляютъ думать“, говоритъ французскій критикъ: «въ этомъ ихъ громадное достоинство». Это достоинство особенно замѣтно въ средѣ современной парижской драматургіи, преслѣдующей болѣе всего увеселеніе публики...

Одновременно съ драмой Ибсена, на сценѣ вѣнскаго *Народнаго театра* шло еще нѣсколько драмъ, болѣе или менѣе выдающихся среди обычнаго вѣнскаго-парижскаго репертуара. Среди этихъ драмъ первое мѣсто принадлежитъ пьесамъ Рихарда Фосса (Richard Voss). Это одинъ изъ самыхъ плодотворныхъ нѣмецкихъ драматурговъ. Ему было всего тридцать девять лѣтъ, и уже болѣе десятка его драмъ пользовались популярностью въ

Германиі. Изъ нихъ одна, между прочимъ, написана на тему пушкинской повѣсти — *Aramb Петра Великаго (Mohr des Czaren)*. Фоссъ сознательно ведетъ борьбу съ вліяніемъ французской драматургіи. Онъ горячій поклонникъ Лессинга и остается вѣренъ его завѣтамъ. Знаменитый критикъ всю жизнь велъ войну съ французскимъ классицизмомъ. Фоссъ стремится парализовать теченіе современной французской комедіи, вносящей на нѣмецкія сцены атмосферу адюльтера и безнравственности. Читателю извѣстно изъ предъидущихъ обзорѣвъ, до чего адюльтеръ господствуетъ въ современной французской драматургіи. Почти исключительно этотъ мотивъ вдохновляетъ парижскихъ писателей. Направленіе Фосса, слѣдовательно, заслуживаетъ полного сочувствія. Жаль только, что самъ Фоссъ не чуждъ крупнымъ недостаткамъ. Его творчество часто напоминаетъ излишества поэзіи пресловутаго *Sturm und Drang*'а. Титанизмъ и погоня за эффектами омрачаютъ созданія нѣмецкаго поэта. Но это не мѣшаетъ имъ оставаться лучшими національными произведеніями нѣмецкой сцены.

Въ Вѣнѣ Рихардъ Фоссъ является новостью. Господствующій *Burgtheater* не допускаетъ его на свою сцену до послѣдняго времени. Оставалось и здѣсь *Народному театру* восполнить пробѣлъ. Въ короткое время поставлены были двѣ драмы Фосса — *Александра* и *Ева*. Первая изъ этихъ драмъ особенно страдаетъ недостатками, свойственными таланту Фосса. Героиня драмы — Александра — дочь артиста изъ цирка. Нѣкто Эрвинъ, благородный юноша, богато одаренный отъ природы, влюбляется въ Александру, соблазняетъ ее и, конечно, бросаетъ. Александра, покинутая, становится матерью. Она не хочетъ предоставить ребенка его горькой судьбѣ и рѣшается его убить. Но въ критическій моментъ силы оставляютъ ее, — она падаетъ въ обморокъ. Опомившись, она находитъ подлѣ себя свое дитя мертвымъ. Ее обвиняютъ въ преступленіи, хотя она не успѣла совершить его, и осуждаютъ въ тюрьму. Но защитникъ является въ лицѣ доктора Андрея, влюбленнаго въ Александру. По его настояніямъ процессъ пересматриваютъ, — и бѣдную женщину оправдываютъ. Повидямому, нѣтъ никакихъ препятствій къ браку. Но является нѣкій злостный юноша и изъ ревности рассказываетъ матери доктора о прошломъ Александры. Мать доктора приходитъ въ бѣшенство, грозитъ проклятьемъ сыну, если онъ женится на *падшей женщинѣ*, и прогоняетъ ее изъ своего дома. Изгнанница ищетъ пристанища у своего соблазнителя Эрвина, но получаетъ отвѣтъ, что онъ ее болѣе не любитъ и не можетъ жить съ женщиной, которая намѣревалась убить своего ребенка. Александра, въ порывѣ отчаянія, отравляется. Въ пьесѣ много эффектовъ. Но характеры очер-

чены рѣзко, сцены полны поэтическаго огня. При всей интенсивности драматическаго дѣйствія, авторъ избѣжалъ мелодраматическихъ приѣмовъ, остался на пути правды и жизни. Образъ гонимой женщины, все принесшей въ жертву первой искренней любви, производитъ неотразимое впечатлѣніе.

Гораздо шире по содержанію и глубже по психологическому анализу вторая драма Фосса — *Ева*. И здѣсь на сценѣ героическая женщина, жертва сердечнаго увлеченія и мужской подлости.

Ева — дочь графа Дюрена, исполнена ума и женскихъ прелестей. И все-таки она любитъ графа Климара-Гольма, лишеннаго совѣсти и какихъ-либо благородныхъ стремленій. Почему она любитъ такое гнѣздо пороковъ — приходится мириться съ извѣстнымъ положеніемъ, что у сердца логика иная, чѣмъ у разсудка. Отецъ Евы составляетъ компанію на акціяхъ для извѣстнаго предпріятія. Въ это предпріятіе онъ вовлекаетъ фабриканта Гартвига. Благодаря кредиту и имени этого послѣдняго, акціи быстро раскупаются. Спекуляція не удается. Предпріятію грозитъ полный крахъ. Въ критическій моментъ въ салонѣ графа Дюрена собрались кредиторы. Получается извѣстіе, что графъ покончилъ жизнь самоубійствомъ. Тогда вся ярость кредиторовъ обрушивается на Гартвига. Ева видитъ, какъ благородный челоуѣкъ долженъ подвергнуться позору и потерять состояніе за вину ея отца. Къ этому присоединяется высокоумное, крайне оскорбительное поведеніе графа Гольма, съ единственнымъ другомъ ея отца. Ева съ негодованіемъ отворачивается отъ Гольма и отдаетъ руку Гартвигу, уже давно боготворившему ее. Начинается новая драма, вытекающая изъ столкновенія воспитанницы аристократической семьи съ буржуазной средой: мать Гартвига, въ прочихъ отношеніяхъ прекрасная женщина, отлично понимаетъ, что дочь графа не пара ея сыну и даетъ это понять ей на каждомъ шагу. На сцену появляется графъ Гольмъ. Ева въ сущности никогда не переставала любить его. Въ бракѣ съ Гартвигомъ ея сердцемъ руководили состраданіе и признательность, а не любовь. Гольмъ разыгрываетъ весьма искусную сцену страсти и раскаянія, — и Ева побѣждена. Но она слишкомъ благородна, чтобы обманывать мужа. Сцена признанія въ высшей степени эффектна.

Гартвигъ устраиваетъ торжественный обѣдъ по случаю полного погашенія своихъ долговъ. Онъ на верху счастья. Въ это время Ева является къ нему съ признаніемъ, что она его никогда не любила, а только уважала, что ея старая любовь къ Климару проснулась сильнѣй, чѣмъ когда-либо, что она должна слѣдовать влеченію своего сердца... Ева уѣзжаетъ въ роскошные апартаменты, предоставленные ей Голь-

комъ. Счастье ея длится не долго. Отъ предшествующей обитательницы роскошнаго отеля Ева узнаетъ страшную истину, что она не болѣе какъ преемница этой обитательницы, что она только одна изъ многихъ любовницъ Климара... Ева страшно поражена. Съ пистолетомъ въ рукахъ она требуетъ отчета у Гольма и, когда тотъ упорно отвѣчаетъ ей одними пошлостями, она убиваетъ его. Послѣдній актъ полонъ захватывающихъ моментовъ. Прошло почти четыре года. Ева все это время томится въ тюрьмѣ. Но приходитъ, наконецъ, помилованіе. Въ тюрьму являются мужъ, его мать, прежніе друзья Евы. Всѣ они привѣтствуютъ ее съ началомъ новой жизни. Но судьба неумолима. Ева умираетъ на рукахъ мужа въ тотъ моментъ, когда зритель тюрьмы явился прочесть актъ о помилованіи.

Объ драмы имѣли въ Вѣнѣ громадныя успѣхы Вторая въ особенности была триумфомъ и для автора, и для Sandrock, игравшей роль Евы. И дѣйствительно, драма представляетъ необычайно богатый матеріалъ для постепеннаго подъема драматической игры, для тонкой и вмѣстѣ съ тѣмъ эффектной отдѣлки отдѣльных моментовъ роли. Захватывающее впечатлѣніе творчества Фосса усиливается еще тѣмъ, что поэтъ любитъ драматизировать судьбу женщины, терпящей невзгоды за лучшія движенія своего сердца. И у поэта драма женщины является не въ видѣ витѣватыхъ, блестящихъ, но холодныхъ монологовъ французскихъ классиковъ, не въ видѣ плаксивыхъ и до приторности чувствительныхъ изліяній героинь мѣщанской трагедіи. Сцены Фосса полны энергіи, глубокихъ лирическихъ порывовъ, почти всегда правдивыхъ и искреннихъ.

Гостившій въ Вѣнѣ Миттерверцъ, извѣстный и Москвѣ, исполнилъ между прочимъ главную роль въ пьесѣ Вертера—*Военный планъ*. Герой этой пьесы—русскій—полковникъ Чернышевъ. Содержаніе взято изъ эпохи наполеоновскихъ войнъ. Французскій императоръ готовится къ походу на Россію. Чернышеву поручено доставить планъ этого похода. Чернышевъ ведетъ образъ жизни *bon vivant*'а. Пьеса содержитъ множество его безумныхъ и любовныхъ приключеній. За полковникомъ зорко наблюдаетъ французская полиція. Чернышевъ доставляетъ планъ. Весь секретъ роли заключается въ комбинаціи необычайнаго легкомыслія съ серьезнымъ сознаніемъ важной цѣли, величія и мужества съ безшабашностью права. Миттерверцъ впервые познакомилъ вѣнскую публику съ этой пьесой и вызвалъ полное удовольствіе критики и публики.

Критика довольна этими спектаклями болѣе всего потому, что они, по ея мнѣнію, спасаютъ вѣнскую публику отъ легкомысленнаго французскаго творчества и иѣмецкаго, подражающаго французскому. Критика негодуетъ на первенствующій вѣнскій театр—*Burgtheater*, рас-

крывающій съ необычайнымъ радушіемъ свои двери именно этому творчеству. Намъ кажется, что вѣнская критика главнаго виновника увидѣла не тамъ, гдѣ слѣдуетъ, или, по крайней мѣрѣ, дирекція *Burgtheater*'а не единственный виновникъ. Она, очевидно, предлагаетъ то, на что болѣе всего господствуетъ спросъ. А въ послѣднемъ, конечно, виновата также пубка. На это у насъ неопровержимыя доказательства.

Среди вѣнской аристократіи давно уже вошли въ моду любительскіе спектакли. Они играютъ громадную роль въ общественной жизни высшаго сословія. Эта роль напоминаетъ бывшее значеніе французскихъ салоновъ. Во главѣ этихъ великосвѣтскихъ любителей стоитъ княгиня Паулина Меттернихъ, супруга бывшаго австрійскаго посла при дворѣ Наполеона III. Вокругъ княгини группируется все, что есть молодого и красиваго въ австрійской столицѣ. Княгиня, съ умѣньемъ истаго режиссера, распредѣляетъ роли и управляетъ спектаклями. Программа этихъ спектаклей освящена давнишней традиціей и не лишена значенія для характеристики театралныхъ вкусовъ вѣнской аристократіи. Составъ вѣнскихъ великосвѣтскихъ спектаклей—политѣйшая противоположность тому, что въ минувшемъ сезонѣ происходило среди большаго свѣта Петербурга. Въ Вѣнѣ спектакли состоятъ прежде всего изъ одноактной французской пьески, какой-нибудь *провербы*. Главный номеръ представляетъ смѣсь всѣхъ родовъ сценическаго искусства,—водевиля, музыки, танцевъ. Въ нынѣшнемъ году была поставлена именно такая пестрая пьеса подъ названіемъ *Парижъ въ Вѣнѣ*. Главная картина—*Paris fin de siècle*—съ башней Эйфеля, съ фантастическими костюмами, съ вѣнскими и французскими куплетами. Картина заканчивается танцами и въ концѣ пьесы на сценѣ является группа *Les fontaines lumineuses*. Въ Парижѣ эта картина, составленная изъ красивѣйшихъ актрисъ, производила фуроръ. О ней мы говорили въ одномъ изъ предыдущихъ обзорѣй. Въ Вѣнѣ въ этой картинѣ было еще болѣе блеска. Ее составляли красивѣйшія дочери вѣнскихъ аристократовъ и ихъ богатѣйшія драгоцѣнности.

Вотъ, слѣдовательно, высшій предѣлъ вѣнскаго аристократическаго вкуса. Этотъ вкусъ не уходитъ дальше *Revue*s, т. е. безсвязныхъ, обстановканыхъ пьесъ. Ясно, что *Burgtheater* не уступаетъ этому вкусу. Онъ, даже стоитъ выше его, такъ какъ даетъ комедіи и болѣе или менѣе остроумные водевиля. Это все-таки выше куплетовъ и живыхъ картинъ.

Симпатіи французской столицы къ только что упомянутымъ *Revue*s не ослабѣваютъ. Эти недавно изобрѣтенныя пьесы давались обыкновенно только зимой, преимущественно въ декабрѣ. Въ нынѣшнемъ году онѣ захватили и весну.

Было поставлено одно из остроумнѣйшихъ *Reviues*—*Les Miettes de l'année*. Здѣсь, по обыкновенію, подвергнуты насмѣшкѣ и карриатурѣ наиболѣ выдающіяся явленія литературной и общественной жизни Парижа. Представлена пародія на драму-оперу *Жанна д'Аркъ*, на пьесу Meilhac'a *Margot*, наконецъ осмѣяна печальная судьба произведенія Коппе *Pater*. Обо всѣхъ этихъ пьесахъ мы говорили въ обзорнѣйшихъ минувшаго сезона. *Pater*, какъ извѣстно, запрещенный цензурой во Франціи, терпѣлъ систематическія фіаско на заграничныхъ сценахъ.

Не даромъ и *Margot* попала въ число пародій *Revue*. Эта пьеса дѣйствительно крайне типична. Она полнѣе всего характеризуетъ современное направленіе французскаго творчества. *Adultère*—главное содержаніе этого творчества и вмѣстѣ съ мотивами развода составляетъ преобладающіе элементы всей французской драматургіи. Эти мотивы чаще всего разрабатываются въ веселой шуткѣ, въ легкой комедіи. Разводъ во французскомъ обществѣ не является драматическимъ эпизодомъ въ семьѣ. Онъ даетъ неистощимый матерьялъ для самаго беззаботнаго смѣха. Наприм., на сценѣ одного изъ лучшихъ театровъ—*Одеонъ* шла пьеса *Vie à deux*. Содержаніе ея слѣдующее. Предъ нами двое молодыхъ супруговъ, очень недавно еще заключившихъ бракъ. Они на самомъ дѣлѣ любятъ другъ друга, но ссорятся по поводу всякихъ пустяковъ. Мужа раздражаетъ игра жены на рояли, ея благотворительныя засѣданія; жена съ своей стороны недовольна знакомствами мужа, его уроками фехтованья и проч... Они рѣшаются развестись. Но раньше развода жена обѣщаетъ пойти своему мужу жену среди знакомыхъ ей дѣвушекъ. Это сватовство подаетъ поводъ ко множеству въ высшей степени забавныхъ сценъ. Предъ одной кандидаткой она наприм. перечисляетъ завидныя качества супруга, котораго сама намѣрена оставить. Все дѣло кончается примиреніемъ супруговъ, въ сущности никогда не перестававшихъ любить другъ друга.

Не менѣе забавна и другая пьеса, посвященная разводу,—*Menages parisiens ou Nouvelles surprises du divorce*. На сценѣ mr. Favergolles, разведенный мужъ, живущій съ женщиной, тоже разведенной съ мужемъ. Mr. Pont-Gaudin также развелся съ своей женой, заставъ ее съ mr. Gatmard'омъ. Но mr. Gatmard женился не на m-me Pont-Gaudin, а на m-me Favergolles. Обѣ бывшія законныя парочки встрѣчаются благодаря судьбѣ, такъ кстаги дѣйствующей во всѣхъ водевиляхъ. И разладъ кончается новыми браками mr. Favergolles'я съ его бывшей супругой, также и mr. Pont-Gaudin'a съ бывшей m-me Pont-Gaudin. Пьеса полна тѣхъ предельныхъ *mots* и забавныхъ положеній, которыя можно видѣть только на французской сценѣ.

Еще веселѣе комедія Grenet Dancourt'a *Местъ мужа* (*La revanche du mari*). Здѣсь главную роль играетъ извѣстная 298 статья французскаго кодекса. Она гласитъ, что мужчина не можетъ жениться на разведенной, имъ самимъ скомпрометированной женщиной. M-me Julie Rondel сильно скучаетъ съ своимъ мужемъ, онъ слишкомъ флегматиченъ, ни за кѣмъ не ухаживаетъ. Ah! восклицаетъ легкомысленная дамочка, S'il s'agitait un peu! S'il avait une maitresse! Ce serait le rêve... Она, наконецъ, теряетъ терпѣніе и хочетъ развестись. Мужъ согласенъ и рекомендуетъ ее своему знакомому mr. Born'у, но напоминаетъ ему 298 статью: пусть онъ подождетъ развода, иначе никогда не женится на m-me Julie... Процедура развода тянется необычайно долго. Julie теряетъ терпѣніе. Она, и новаго спутника жизни находитъ слишкомъ холоднымъ: онъ ей напоминаетъ мужа! Эго въ дѣлаетъ видъ, что у него завелась любовь... Julie въ восторгѣ и—возвращается къ мужу.

Если разводъ вдохновляетъ французскихъ писателей на водевили и комедіи, то *adultère*, напротивъ, даетъ матерьялъ для комедіи съ драматической основой. Въ этихъ комедіяхъ часто начинается вѣять настоящей драмой, но, благодаря извѣстной терпимости парижскихъ женъ къ похищеніямъ ихъ мужей, все приходитъ къ желанному концу: мужья раскаиваются и, выслушавъ строгій выговоръ отъ своихъ супруговъ, возвращаются на путь вѣрности и мирнаго семейнаго счастья. Женамъ въ ихъ просвѣтительной дѣятельности приходится испытывать довольно много щекотливыхъ положеній, наприм. къ одной изъ этихъ женъ является актриса, любовница мужа, *осмотрѣть отель любовника*. Другая спокойно даетъ ходъ приключеніямъ мужа, пока ему не прочтеть, наконецъ, мораль на тему семейной вѣрности другая прямѣрная супруга, за которой легкомысленный мужъ сталъ было ухаживать. Легкомысленному мужу остается одно—вернуться въ раскрытыя объятія своей терпѣливой, примѣрной супруги. Настоящая драма происходитъ очень рѣдко. Напр., въ одной пьесѣ—*Le Crime de Jean Morel*—темой взята вѣчно новая исторія банкирова хищника, совершающаго преступленія ради ослѣпившей его кокетки и, наконецъ, находящаго въ томъ свою гибель. Громадный успѣхъ имѣла въ Парижѣ одно-актная драма сравнительно новаго драматурга—George de Porto Riche. Нѣсколько лѣтъ тому назадъ на сценѣ *Одеона* шла его пьеса *Un drame sous Philippe II*. Недавно на сценѣ другаго театра онъ поставилъ *L'infidèle*. Пьеса написана въ прекрасныхъ стихахъ, напоминающихъ блескомъ и гибкостью произведенія Мюссе. Содержаніе драмы слѣдующее: Валлиа любитъ поэта Ренато. Она подозрѣваетъ его въ невѣрности и сама грозитъ ему измѣнить. Чтобы возбудить его ревность,

она переодѣвается въ мужской костюмъ и даетъ серенаду у собственнаго балкона. Ренато принимаетъ Ванину за любовника своей милой, нападаетъ на нея и убиваетъ. — «Она была мнѣ вѣрна!» восклицаетъ Ренато въ отчаяніи. — «Все равно, она обманула бы тебя», возражаетъ ему его другъ Лаццаро, напрасно добивавшійся любви Ванины. Въ пьесѣ особенно прекрасна сцена между Лаццаро и Ваниной: Лаццаро стремится дискредитировать любовь поэтовъ, любящихъ въ сущности только образы своей фантазіи. Онъ обращается къ Ванинѣ:

Vous n'êtes, o beautés, sous leurs embrassements  
Que matière à souhaits et que chair à romans!...

Ванина страстно защищаетъ очарованія гения, могучую власть поэтовъ надъ женскими сердцами. Она вѣритъ, что «скорби женщины стоятъ менѣе, чѣмъ произведенія, на которыя вдохновляютъ поэтовъ женскія ласки»...

Совершенно другое впечатлѣніе произвела на парижскую публику и критику пьеса извѣстнаго автора комедій *Sous-Offs*—Декова (Lucien Descaves) и Darien'a—*Chapons*. На сценѣ *Свободнаго театра* ее встрѣтили «бурей свистковъ»... Ея содержаніе, дѣйствительно, должно показаться самымъ отталкивающимъ въ глазахъ французской публики. Супруги Варбье, французскіе буржуа, выказали чисто звѣрскій эгоизмъ и необычайную подлость во время нѣмецкаго нашествія въ 1871 году. Изъ страха предъ нѣмцами, въ глазахъ которыхъ могла оказаться подозрительной ихъ старая преданная служанка, они безъ всякаго состраданія выбросили старушку за двери своего дома. Такія подлости, можетъ быть даже большія, могутъ вездѣ случаться. Но брать ихъ предметомъ художественнаго воспроизведенія, несомнѣнно не служить признакомъ такта и благоразумія нѣкоторыхъ послѣдователей натурализма. А въ виду современныхъ отношеній французовъ къ нѣмцамъ смѣлость авторовъ дѣйствительно возбуждаетъ изумленіе у самыхъ безпристрастныхъ людей... Закончимъ свой отчетъ о парижскихъ новостяхъ болѣе живыми впечатлѣніями.

На сценѣ классическаго парижскаго театра *Comédie Française* шла прелестная одноактная шутка Филиппа Жюля (Gille)—*Camille*, написанная специально для Коклена младшаго, удивительнаго исполнителя подобныхъ вещей. Богатый американецъ Mr. Murphy отправилъ въ Европу свою прелестную дочку Эдию вмѣстѣ съ изряднымъ капиталомъ—на поиски мужа, и вмѣстѣ съ ней, въ качествѣ ментора, пастора Нигетта. Черезъ нѣсколько времени заботливый отецъ получаетъ отъ пастора телеграмму, что нашелъ зятя, страшный миллионеръ, потѣмъ колониальныхъ торговцевъ. Mr. Murphy немедленно ѣдетъ въ Европу и, какъ истый американецъ, намѣренъ отпраздновать свадьбу доче-

ри и потомъ вернуться въ Америку. Но встрѣчается неожиданное препятствіе. Женихъ—Camille очень застѣнчивъ и никакъ не можетъ дойти до объясненія съ Эдию. «Ma fille n'est donc pas compromise!» восклицаетъ удивленный американецъ, и запираетъ молодыхъ людей въ комнату... Но и здѣсь ничего не выходитъ. Между молодыми людьми происходитъ сцена, напоминающая бесѣду Гоголевскаго Подколесина съ Агаошей Тихоновной, только американская барышня ведетъ себя здѣсь совершенно иначе... Американецъ тогда приступаетъ рѣшительно къ юношѣ и узнаетъ отъ него удивительныя вещи. — «Меня нельзя считать за мужчину», признается Camille; я родился въ день побѣды при Сольферино; всѣ тогда были сбиты съ толку и чиновникъ Меріа, кромѣ того, введенный въ заблужденіе моимъ имениемъ \*), записалъ меня въ городскіе списки *женщиной*». — Но отчего же вы, спрашиваетъ американецъ, не обратились въ судъ, чтобы исправить записъ? — Ахъ, monsieur! отвѣчаетъ юноша, вы не знаете, что такое суды. Они тянули дѣло со дня на день и мы, наконецъ, съ отцомъ рѣшили перемѣнить подданство. — Значитъ, вы швейцарецъ? — Нѣтъ, *швейцарка*... Американецъ въ отчаяніи. Тогда его дочери приходитъ счастливая идея, переодѣться мужчиной и жениться на несчастномъ юношѣ. Пасторъ улаживаетъ дѣло, и бракъ совершается...

Кромѣ вновь поставленныхъ пьесъ на парижскихъ сценахъ возобновлено нѣсколько старыхъ, болѣе или менѣе выдающихся. На сценѣ *Porte-Saint-Martin* возобновлена мелодрама Алекс. Дюма, написанная еще въ 1878 году—*La Jeunesse de Louis XIV*. Это исторія любви короля къ одной изъ племянницъ кардинала Мазарини, Маріи Манчини. На сценѣ *Comédie Française* возобновлена извѣстная пьеса Вальзака—*Mercotet* и драма одного изъ извѣстнѣйшихъ современныхъ французскихъ драматурговъ Борнье—*La Fille de Roland*. Борнье особенно прославился послѣ исторіи съ его драмой *Магометъ*. Эта драма до сихъ поръ не можетъ идти ни на одной парижской сценѣ и вѣроятно нигдѣ, благодаря противодѣйствію султана. *La Fille de Roland* шла въ 1875 году и возбуждала тогда всеобщій восторгъ своимъ патристическимъ направленіемъ. Здѣсь рѣчь идетъ о Бертѣ, дочери знаменитаго героя средневѣковыхъ романсовъ—Роландѣ. На сценѣ Карлъ Великій. Его Борнье дѣлаетъ первымъ великимъ государемъ Франціи, олицетвореніемъ французскаго національнаго гения. Исторія можетъ внести извѣстныя поправки въ этотъ взглядъ. Но онъ несомнѣнно патристиченъ и вмѣстѣ за себя нѣкоторый *raison d'être*. Эта пьеса создала славу автора и выставляется однимъ изъ мотивовъ

\*) Camille значитъ и *Камилла* и *Камилла*.

его принятія въ число членовъ французской Академіи. Мы вкратцѣ изложимъ ея содержаніе.

Двадцать лѣтъ прошло съ тѣхъ поръ, какъ Роландъ погибъ въ Ронсевальской долигѣ, благодаря измѣнѣ Ганелона. Злодѣи еще живы и носятъ теперь другое имя—d'Amargu. Его сынъ, Жеральдъ, успѣлъ уже отличиться военными подвигами. Онъ, между прочимъ, захватилъ разбойническую шайку саксовъ, спасъ изъ ихъ рукъ красивую дѣвушку и привелъ въ оковахъ самого вожда Рагенгардта. Плѣнница оказывается Бертой, дочерью Роланда и племянницей Карла Великаго. Молодые люди любятъ другъ друга. Ганелонъ приходитъ въ ужасъ при одной мысли, что его сынъ узнаетъ, наконецъ, объ его страшномъ преступленіи. Судьба готовитъ ему еще большій ужасъ: благодаря Рагенгардту, Ганелонъ самъ принужденъ открыть сыну ужасную истину. Эта сцена признанія и горя Жеральда въ присутствіи императора производитъ сильное впечатлѣніе. Императоръ только что хотѣлъ наградить побѣды Жеральда надъ язычниками, отдавъ ему руку Берты,—какъ предъ всѣми разоблачается измѣна отца доблестнаго юноши... Собирается дворъ судить Ганелона. Но витязи, бывшіе въ Ронсевалѣ во время гибели Роланда, до сихъ поръ оплакивающіе героя, не могутъ произнести слово осужденія на измѣнника, отца столь прославленнаго сына. Во имя Роланда императоръ и судьи за подвиги сына прощаютъ отца, и ничто болѣе не препятствуетъ браку Жеральда съ пламенно любимой принцессой. Но Жеральдъ возстаетъ противъ этихъ милостей. Онъ хочетъ смертью за свою родину искупить измѣну отца. Несмотря на мольбы Берты, онъ готовится отправиться на борьбу съ язычниками. Императоръ вручаетъ ему священный мечъ Роланда—Дурандаль, обращаясь къ окружающимъ съ слѣдующими словами:

Barons, princes, inclinez-vous  
Devant celui qui part: il-est plus grand  
que nous...

Роль Жеральда исполняетъ знаменитѣйшій изъ французскихъ трагиковъ Mounet-Sully. Пьеса возобновлена затѣмъ, чтобы надолго остаться въ репертуарѣ перваго французскаго театра.

На той же сценѣ—*Comédie Française* имѣло мѣсто постановка старой пьесы, довольно неожиданная среди современнаго направленія искусства. Она показываетъ, насколько французы дорожатъ старыми писателями своей литературы, пролагавшими когда-то новыя пути мысли, служившими дѣлу гуманности. Всѣмъ извѣстенъ смѣшной терминъ *marivaudage*. Его изобрѣли въ паслѣнку надъ драматическимъ творчествомъ писателя XVIII вѣка Мариво. *Marivaudage* означаетъ безконечные, сентиментальные любовные разговоры, нескончаемое сердечное томленіе, однообразная игра неопредѣленными, хотя

и томными чувствами. Но за этими недостатками скрывается серьезная сила Мариво. Онъ былъ первымъ послѣдователемъ ричардсоновскаго направленія во Франціи, первый положилъ основаніе такъ называемой шѣщанской драмѣ, проникнутой гуманностью, сознаниемъ челоуѣческаго достоинства, искренней любовью къ добродѣтели и ненавистью къ насилию и порокамъ. *Marivaudage* носило въ себѣ великія сѣмена будущей философіи XVIII вѣка...

На сценѣ *Comédie Française* возобновлена одна изъ популярнѣйшихъ когда-то комедій Мариво—*La Surprise de l'Amour*. Она, какъ и всѣ пьесы Мариво, лишена дѣйствія. Ея содержаніе, на нашъ взглядъ, крайне обыденное. Молодая вдовушка оплакиваетъ смерть мужа и намѣревается похоронить свою красоту и молодость въ полномъ уединеніи. Является другъ ея мужа и начинаеть вмѣстѣ съ ней оплакивать его смерть. Общее горе быстро сближаетъ молодыхъ людей, и дѣло кончается взаимной любовью. Искусство артистовъ *Comédie Française* прекрасно справляется съ тягучими, хитро-ислетенными сценами Мариво. Вполнѣ оправдывается убѣжденіе Теофиля Готье, нѣсколько лѣтъ тому назадъ настаивавшаго на возобновленіи нѣкоторыхъ пьесъ Мариво. Это возобновленіе пришло довольно поздно. *La Surprise de l'Amour* послѣдній разъ шла на сценѣ 22 мая 1852 года.

Изъ нашего обзорѣнія видно, что новости парижскихъ сценъ ограничиваются легкими комедіями. Всѣ болѣе серьезные произведенія принадлежатъ къ числу старыхъ и только недавно возобновленныхъ.—Въ сосѣдней съ Франціей страной, мы съ перваго шага встрѣчаемъ, повидимому, обратное.

Во всей Италіи недавно произвела фуроръ пятиактная комедія Феликса Кавалотти—*Alatomedonъ*. Мы не станемъ пересказывать ея содержанія. Восторги итальянской публики кажутся намъ менѣе всего основательными. Авторъ комедіи—писатель довольно популярный, но на этотъ разъ написалъ произведеніе, поражающее наивностью идей. Мы приведемъ двѣ сцены, болѣе всего возбуждавшія энтузіазмъ рѣшительно во всѣхъ главныхъ городахъ полуострова—въ Римѣ, въ Неаполѣ, Болоннѣ, Туринѣ, Триестѣ. Одна изъ этихъ сценъ трактуеть о томъ, что такое Тартюфъ. Еще одинъ современникъ Мольера высказалъ мысль, что истинный лицемѣръ явится атеистомъ при королѣ атеистѣ... Вотъ эту-то мысль и развиваетъ авторъ въ длинномъ, необычайно искреннемъ монологѣ. По его мнѣнію, Тартюфъ въ наше время достигъ послѣдняго воплощенія, подобно Брамбѣ, оставаясь самимъ собой. Въ періодъ господства религіи—Тартюфъ былъ побоженъ, теперь онъ атеистъ. До эпохи восемнадцати девятаго года онъ защищалъ привиле-



ги, касты, авторитетъ, теперь онъ является даже анархистомъ. Также и въ литературѣ сначала онъ былъ классикомъ, теперь натуралистомъ и т. д. Итальянскій авторъ увлекся элементарной истиной и готовъ наговорить много несообразностей. Литературныя теченія не живутъ никакой связи съ личными пороками, и особенно съ лицемѣриемъ. Въ настоящее время французскихъ классиковъ нельзя отыскать въ средѣ самыхъ достойныхъ людей... Другая сцена трактуетъ на тему о самоубійствѣ. Авторъ хочетъ доказать, что самоубійство не всегда умѣстно. Оно, по мнѣнію автора, умѣстно, когда человѣкъ идетъ, идетъ и приходитъ, наконецъ, на своемъ пути къ мѣсту гдѣ нѣтъ выхода: тогда или смерть ищетъ человѣка (?) или человѣкъ ищетъ смерти. Но самоубійство является безумнымъ, когда человѣкъ дошелъ не до конца пути, а только до его поворота (*un semplice gomito che fa la strada*). Положимъ, разсуждаетъ авторъ, вы вошли въ обширную пещеру. Вдругъ передъ вами вырастаетъ скала, вамъ кажется, дальше нѣтъ выхода. Но переждите нѣсколько минутъ, присмотритесь къ темнотѣ, и вы найдете выходъ... А многіе убиваютъ себя преждевременно, не увидѣвъ просвѣта и уже умирая вздыхаютъ: *Ah! che bestia! che bestia! Se l'avessi veduto!* «О, еслибы я его видѣлъ!...»—Итальянскій критикъ восклицаетъ по поводу этой тирады: «Вотъ это значить знать время и людскія сердца, быть комикомъ въ древнемъ смыслѣ, т. е. поэтомъ и философомъ одновременно».—Намъ тоже монологи Каваллотти кажутся *комическими*, но далеко не съ философской точки зрѣнія. Весьма недалеко ушла заальпійская философія и критика, если она въ наивномъ и туманномъ пережевываньи стараго видитъ сердцевины и знаніе современности... Болѣе замѣчательнаго мы ничего не можемъ сообщить читателямъ о жизни итальянской драматургіи...

Намъ остается сказать о явленіяхъ германской сцены. Но насколько дѣло идетъ о художественныхъ произведеніяхъ, матеріала для бѣсѣды у насъ почти нѣтъ. Мы и за цѣлый годъ могли сообщить крайне мало интереснаго о драматургіи новой европейской имперіи. На этотъ разъ предъ нами довольно своеобразное явленіе, не встрѣчающееся болѣе нигдѣ, кромѣ одной изъ германскихъ земель,—королевства Баваріи. Это тоже сценическія представленія, но совершенно другаго рода, чѣмъ всё, о которыхъ намъ пришлось до сихъ поръ упоминать. Мы говоримъ о представленіяхъ въ баварской деревнѣ Обер-Аммергау, о Лютеровскихъ спектакляхъ въ Циттау и другихъ городахъ Германіи. Наиболѣе извѣстны изъ нихъ, даже внѣ предѣловъ Германіи,—аммергаускія представленія.

Мѣстечко Ober-Ammergau лежитъ недалеко

отъ Мюнхена, у подошвы альпійскаго отрога Эттала (Ettal). Къ нему отъ желѣзной дороги ведетъ необыкновенно живописный путь, усыянный буковыми деревьями. По этой дорогѣ въ уединенное мѣстечко проникли всё «последнія слова» современной цивилизаціи, начиная съ ресторана съ величественными лакеями во фракахъ. У входа на гору, на которой расположенъ очень древній монастырь, поставленъ шоколадный автоматъ! Эти вліянія цивилизаціи не остановились только на вѣншей сторонѣ, они, какъ увидимъ ниже, положили свой отпечатокъ на самую существенную сторону Аммергау—его священныя зрѣлища.—Въ 1634 г. въ Альпахъ свирѣпствовала моровая язва. Она захватила и бѣдное тогда мѣстечко у подножья монастыря. Жители, въ виду предотвращенія гибели, дали обѣтъ каждыя десять лѣтъ изображать страсти Христовы. Язва, по сказаніямъ мѣстныхъ лѣтописей, прекратилась, и ей обязанъ возникновеніемъ благочестивый обычай, ставшій въ послѣдствіи источникомъ громаднаго дохода для поселенъ. Но представленія эти должны были пережить нѣсколько испытаній. Въ 1770 году послѣдовало запрещеніе мюнхенскаго правительства на всё церковныя зрѣлища. Жители Аммергау выхлопотали было для себя исключеніе въ 1780 году. Но двадцать лѣтъ спустя запрещеніе послѣдовало снова, пока, наконецъ, добрый король Максъ Іосифъ окончательно освободилъ священныя спектакли отъ опалы. Жителямъ было крайне важно это освобожденіе. Ихъ зрѣлища съ теченіемъ времени все больше и больше стали привлекать публику. Уже въ 1750 году этой публики въ Аммергау было около 10,000. Съ улучшеніемъ путей сообщенія наплывъ сдѣлался еще многочисленнѣй. Спектакли вошли въ моду. На нихъ обратили вниманіе самые цѣнные путешественники въ Европѣ—англійскія леди и лорды. Доходы Аммергау росли съ каждыиъ десятилѣтіемъ. Представленіями заинтересовались артисты и ученые. Говорятъ, Рихардъ Вагнеръ именно благодаря имъ попалъ на идею священной драмы и думалъ реформировать современную сцену на основахъ средневѣковой и такимъ путемъ создать настоящую нѣмецкую народную драму. Ученые, менѣе склонные къ увлеченіямъ, чѣмъ артисты, посмотрѣли на предметъ съ другой точки зрѣнія, съ точки зрѣнія его исторіи и культурнаго смысла. Какъ при очень многихъ ученыхъ изысканіяхъ и здѣсь пришлось отказаться отъ иллюзій, увлеченія, поэтической идеализаціи. До послѣдняго времени думали, что зрѣлища Аммергау примыкаютъ непосредственно къ средневѣковымъ мистеріямъ. Извѣстно, что въ средніе вѣка рядомъ съ официалномъ богослуженіемъ существовали народныя зрѣлища, драматизировавшія священную исторію. Эти зрѣлища непосред-

ственно примыкали къ богослуженію и сначала даже происходили въ церквахъ при участіи духовенства. Позже они перешли на площади. Въ нихъ участвовали граждане. Легко могло оказаться, что и аммергаускія представленія послѣднихъ событій изъ жизни Спасителя тѣсно связаны съ средневѣковыми мистеріями. На самомъ дѣлѣ, возникновеніе этихъ зрѣлищъ совершенно иное. Обѣтъ, данный поселянами по случаю язвы, явился лишь предлогомъ для цѣлей людей постороннихъ населенію—іезуитовъ. Вліяніе ихъ было всегда сильно, благодаря монастырю, господствовавшему надъ цѣлой округой. Во время развитія Реформаціи наиболѣе сильнымъ врагомъ католицизма явились народныя гимны, составленные Лютеромъ и его послѣдователями. Современные католики чаще всего жалуются на эти гимны, увлекашіе своей простотой и всемъ доступной поэзіей, народъ, который не понималъ католическаго богослуженія на чуждомъ ему языкѣ. Католики прибѣгли къ средствамъ противодѣйствія и однимъ изъ нихъ было созданіе народныхъ зрѣлищъ. Въ католическомъ мірѣ, помимо мистерій, существовала такъ называемая *школьная драма*. Это были крайне ученныя и скучныя произведенія написанныя притомъ на латинскомъ языкѣ. Народу они были еще менѣе понятны, чѣмъ самое богослуженіе. Іезуиты прибѣгли къ единственному средству,—написать духовную драму на народномъ языкѣ, но, руководясь католическимъ обычаемъ, они не предоставили свое произведеніе судьбѣ обыкновенныхъ мистерій. Мистеріи исполнялись при самой простой обстановкѣ. Здѣсь главный вопросъ былъ во внутреннемъ настроеніи, въ наивной набожности средневѣковыхъ зрителей. Драма іезуитовъ съ самаго начала была обставлена всеми ресурсами искусства, начиная съ костюмовъ и кончая сценическими эффектами. Такимъ образомъ, спектакли Аммергау были рассчитаны на любовь народа къ зрѣлищамъ, развитую пышностью католическаго богослуженія и блескомъ всякихъ процессій. Источники зрѣлищъ указываютъ на іезуитское братство, жившее въ мѣстности Аммергау въ началѣ XVII вѣка, какъ на первыхъ учредителей. Монастырь Этталъ несомнѣнно много помогъ развитію начала.

Въ созданную іезуитами драму вошли, конечно, элементы и мистерій, уже знакомыхъ народу зрѣлищъ. Первоначальный текстъ пьесы представляетъ изъ себя смѣсь текста мистерій XV в. и трагедіи авгсбургскаго школьнаго учителя, написанной въ 1566 г. Текстъ этотъ подвергался вполнѣдствіи различнымъ переработкамъ, причѣмъ искусственный элементъ занималъ все болѣе и болѣе мѣста. Первоначальныя переработки принадлежатъ исключительно іезуитамъ. Въ 1750 году пьесу переработалъ до самаго основанія іезуитъ, патеръ Фердинандъ

Роснеръ, родомъ изъ Вѣны и монахъ Этталя. Пьеса называлась *Bitteres Leyden, Obsvegender Todt und Glorreiche auferstehung des eingefleischten Sohns Gottes*. Монахи сосѣдняго монастыря и позже нѣсколько разъ исправляли текстъ. Въ одно время стихи были превращены въ прозу. Теперь этотъ текстъ снова стихотворный. Къ нему написана музыка школьнымъ учителемъ мѣстечка.

Сцена, на которой игралась пьеса, построена была сначала по образцу итальянскихъ сценъ эпохи Возрожденія—новое доказательство искусственнаго происхожденія аммергаускихъ представленій. Въ настоящее время сцена перестроена, снабжена всеми новѣйшими ресурсами сценической техники. Всемъ этимъ завѣдывалъ небезызвѣстный и въ Россіи Карлъ Лаутенплегеръ, построившій въ Мюнхенѣ специальную сцену для шекспировскихъ произведеній и ставившій спектакли для покойнаго короля баварскаго Людвигъ II. Сцену отъ залы отдѣляютъ великолѣпный занавѣсъ. На немъ изображенъ Моисей и пророки Ісаія и Іеремія. Занавѣсъ при началѣ спектаклей раздѣляется горизонтально, что производитъ довольно странное впечатлѣніе, благодаря нарисованнымъ на немъ фигурамъ. Костюмъ и сценическіе эффекты доведены до крайней степени реализма. Мейнингенцы и здѣсь оказали свое вліяніе. Но даже нѣмецкая публика недовольна этой неуѣбной *Meiningerei*. Она разсѣиваетъ всю прелесть народности и безыскусственности. *Новый Завѣтъ* превращается въ обыкновенную пьесу, разыгрываемую на обычной сценѣ профессиональными артистами. Впечатлѣніе ухудшается еще потому, что текстъ остается въ прежней, далеко не художественной, формѣ. Построеніе драмы примитивное. Музыка отличается наивностью музыканта-самоучки. И рядомъ съ этимъ мейнингенская обстановка и всевозможныя ухищренія ради сценическаго эффекта. Внутренній смыслъ драмы здѣсь болѣе чѣмъ гдѣ-либо страдаетъ отъ внимательства машиниста.

Пьеса начинается пѣніемъ *пролога* хоромъ изъ 24 человекъ (12 мужчинъ и 12 женщинъ), благодарящихъ Бога за спасеніе человѣческаго рода. Открывается занавѣсъ и на сценѣ видна живая картина, изображающая изгнаніе прародителей изъ райа, потомъ вторая картина—крестъ, окруженный ангелами и молящимися фигурами. Вся пьеса раздѣляется на семнадцать дѣйствій. Каждому предшествуютъ живыя картины изъ Ветхаго и Новаго Завѣта по ихъ преобразовательной связи.

Въ картинахъ участвуетъ часто нѣсколько сотъ человекъ. Важнѣйшія изъ нихъ поставлены сообразно произведеніямъ великихъ мастеровъ. Наприм., «Снятіе со креста» поставлено сообразно съ знаменитой картиной Рем-

брандта, «Помазаніе тѣла», по мраморной группѣ Микель Анджели. Картины сопровождаются музыкой и пѣніемъ. Народныя сцены, наприм. «сцена Христа предъ Пилатомъ», поставлены съ изумительнымъ искусствомъ. Нѣсколько сотъ человѣкъ въ историческихъ костюмахъ, при внѣшней совершенно исторической обстановкѣ, производятъ полную иллюзію. Представленіе продолжается съ 8 часовъ утра до 6 час. вечера съ перерывомъ въ 1½ часа. Оно обнимаетъ всю исторію послѣднихъ дней Спасителя, начиная со Входа въ Иерусалимъ. Событія послѣ Вознесенія выпускаются. Дѣйствіе заканчивается Вознесеніемъ Христа на небо.

Что касается исполненія, оно безупречно съ артистической точки зрѣнія. Поселяне Аммергау разыгрываютъ свою піесу безъ малѣйшаго мѣстнаго акцента, какъ истинные артисты. Главную роль—Христа исполняетъ Юсифъ Майеръ, мѣстный ремесленникъ, роль Маріи—Роза Лангъ, дочь бургомистра, самъ бургомистръ играетъ Каіафу. Всѣ эти «артисты» возбуждаютъ величайшее любопытство у зрителей, особенно у зрительницъ. Англійскія леди считаютъ себя счастливыми прикоснуться къ одеждѣ Юсифа Майера, услышать отъ него нѣсколько словъ, придти въ ажитацію при взглядѣ на невзрачный домикъ Майера... Поселянамъ, конечно, все это крайне пріятно. Въ нынѣшнемъ году они сдѣлали громадныя затраты, приобрѣли чуть ли не всю *Meiningerei*. И затраты оказались не лишними. Хотя спектакли происходятъ каждое воскресенье съ мая до сентября и театръ вмѣщаетъ болѣе 6000 человѣкъ, билеты приходится заказывать заранѣе. Жители Аммергау въ восторгѣ и на англійскомъ, именно на *англійскомъ* изданіи текста своей драмы печатаютъ: *I hope we will meet again 1900*. Можетъ быть, во многихъ случаяхъ эта надежда и исполнится. Но аммергаускія зрѣлища особенно съ нынѣшняго года вносили пріятныя направленіе обыкновеннаго сценическаго искусства и потеряли вслѣдствіе этого всю привлекательность оригинальнаго и безыскусственнаго. Врядъ-ли, поэтому, найдется много охотниковъ ѣздить спеціально въ Аммергау смотрѣть все то же мейнингенское искусство, которое можно видѣть и на обыкновенныхъ сценахъ.

Кстати упомянемъ о явленіи, далеко не лишнемъ интереса. Въ самомъ отечествѣ мейнингенскаго искусства поднимается протестъ противъ излишняго преклоненія предъ нимъ. Протестъ идетъ отъ людей, компетентность которыхъ въ вопросахъ искусства не подлежитъ сомнѣнію. Рудольфъ Женэ, извѣстный и русской публикѣ по прекрасному сочиненію о Шекспирѣ, недавно издалъ рядъ этюдовъ о театральнхъ представленіяхъ. Въ нихъ онъ возстаетъ противъ стремленія къ излишней сценической натуральности, убивающей часто художествен-

ное произведеніе въ его идейномъ смыслѣ, ставящей декоратора и машиниста на мѣсто поэта и артиста. Знаменитый ученый видитъ даже историческую связь между упадкомъ искусства и развитіемъ сценической обстановки. Онъ особенно возмущается насиліемъ, которому подвергается Шекспиръ ради ухищреній этой обстановки. *Мейнингенство* мѣшаетъ эстетическому наслажденію идеями и образами поэта. Старая англійская сцена, рассчитывавшая исключительно на фантазію зрителей, была несравненно болѣе благодарной для великихъ произведеній искусства.

Замѣчательно, что теоретическій протестъ противъ декоративныхъ ухищреній сцены находится въ Германіи даже практическое примѣненіе. Нѣсколько лѣтъ тому назадъ Гансъ Герригъ написалъ драматическую хронику о Лютерѣ—*Luther-Festspiel*. Представленная впервые въ Вормсѣ, она имѣла громадный успѣхъ. То же самое и въ другихъ городахъ. Герригъ въ своихъ спектакляхъ почти совершенно устранилъ декоративную и механическую часть, тоже имѣя въ виду шекспировскую сцену и вѣруя, что дѣйствительно художественное произведеніе не нуждается въ машинахъ. Въ Германіи образовалась цѣлая партія сторонниковъ Геррига. Теорія быстро перешла въ дѣло. Повсюду стали возникать спеціальные *Festspielhäuser* для народныхъ представленій. Такія зданія возникли къ Вормсѣ, Готтшверѣ, Штутгартѣ, даже въ маленькихъ городкахъ въ родѣ саксонскаго Циттау. Въ послѣднемъ городкѣ недавно была дана піеса Геррига. Всѣ роли исполнялись мѣстными гражданами. Только роль Лютера отдана была студенту изъ Альтенбурга. Особенный восторгъ вызвали: сцена Вормскаго сейма и *Лютеръ среди своей семьи*. Это лучший способъ знакомить народъ съ великими людьми и событіями его родины. При этомъ взоры публики не развлекаются никакими посторонними эффектами. Она исключительно только поглощена зрѣлищемъ самихъ событій.

Вообще вопросъ о народной сценѣ сильно занимаетъ общество въ Германіи. По этому поводу происходятъ даже миттинги. Такой миттингъ состоялся въ Берлинѣ 17 іюля. Въ собраніи говорилъ одинъ изъ берлинскихъ журналистовъ—д-ръ Вруно Вилле. Рѣчь не лишена интереса и для насъ. Мы приведемъ изъ нея нѣсколько словъ. «Искусство», сказалъ ораторъ, «не должно быть привилегіей меньшинства. Оно принадлежитъ всему народу. Это было національнымъ требованіемъ у грековъ; такія мысли выражены были и у насъ во времена Гердера, Лессинга и Гете. Теперь я снова выступаю съ требованіемъ искусства для народа. И мнѣ кажется, что всѣ мы здѣсь согласны въ томъ, что необходимо облагородить массы и дать имъ возможность понимать истинное, ве-

ликое искусство. Мы хотимъ попытаться создать теперь же, путемъ самодѣтельности, здравыя эстетическія наслажденія для народа. Наша свободная сцена будетъ черпать изъ существующей сокровищницы понятныя, хорошія вещи и сдѣлаетъ ихъ доступными народу. Что мы думаемъ поставить? Я назову нѣсколько пьесъ: *Нору* и *Призраки*—Ибсена, *Власть тьмы*—Толстаго, *Хлѣбъ Альберти*, *Смерть Дантона*—

Бюхнера и нѣкоторыя другія... Въ Берлинѣ организовалось уже и общество учредителей народной сцены. Оно насчитываетъ въ своей средѣ болѣе тысячи членовъ. Если вопросъ о народной сценѣ признается важнымъ за границей, то, несомнѣнно, его значеніе еще выше въ нашей странѣ, гдѣ потребность въ просвѣщеніи и развитіи вкуса еще настоятельнѣй, а средствъ къ удовлетворенію ея еще меньше.



„Первый любовникъ въ комедіи“, изъ альбома худож. Аллорса.

# Театральныя впечатлѣнія на Неаполитанскомъ заливѣ.

(НАБРОСКИ ТУРИСТА).



## I.

Лещется море лазурное въ скалы, на которыхъ вознесся надъ нимъ городокъ Сорренто. На горизонтѣ, вдали, вырисовываются блѣдныя, почти прозрачныя, очертанія Искіа, Прочиды, Капри — и совершенно близко Везувій; и этотъ безграничный сливающийся съ моремъ горизонтъ невыразимо ласкаетъ зрѣніе. А благоуханіе апельсиновъ и лимоновъ, тонко стоящее въ воздухѣ, сладостно опьяняетъ дыханіе. Іюнь мѣсяць, время жаркое, солнце ярко обливаешь своими лучами и горы, и море, и виноградники; но здѣсь, въ Сорренто, дышется легко—море и скалы, ограждающія Сорренто съ юга, успѣшно борятся со жгучими лучами... Словомъ, не уходилъ бы отсюда, особенно туда—въ это пекло, въ этотъ шумный, душный Неаполь... Не уходилъ бы, а между тѣмъ берешь шляпу, садишься на пароходъ, и черезъ два часа въ Неаполѣ, задыхаешься въ его жарѣ, несмотря на вечернее время... Но это недовольство на самого себя, на жару и духоту легко забыть... Запавъсь театра Фіорентини взвизгиваетъ, и наслажденіе искусствомъ заставляетъ умолкнуть въ душѣ всякое раскаяніе въ томъ, что ради него пожертвовали ласковой природой тихаго Сорренто...

## II.

Я думаю только здѣсь, въ Италіи, въ срединѣ іюня, въ пору жары, можно помириться съ созерцаніемъ не только драмы, но самой глубочайшей трагедіи Шекспира. Здѣсь вы не увидите роскошныхъ театральныхъ помѣщеній. (Знаменитыя театры большею частью на это время закрыты.) Вы поразитесь тою небольшою, узкою и до смѣшнаго поглубокою сценой, на которой, безъ всякаго стѣсненія, дадутъ передъ вами Шекспира.—Вы будете рады, если незамысловатая декорація только прилична... И между тѣмъ, нигдѣ такъ часто вы не встрѣтите ак-

тера, съ совершенно неизвѣстнымъ для васъ именемъ, но который окажется и по таланту, и по пониманію ролей вполне на высотѣ самаго труднаго и высокаго репертуара. Мало того—(обиліе крупныхъ талантовъ въ одну и ту же эпоху можетъ быть случайно)—вы увидите нерѣдко эти таланты окруженными труппой, исполненіе которой ни разу не оскорбитъ ни ваше ухо, ни ваше зрѣніе, а нѣкоторые персонажи поразятъ васъ оригинальною передачей самыхъ заграничныхъ исполнителями ролей. Это я испытывалъ и прежде, бывши въ Италіи; въ этомъ убѣдился и теперь, проведя нѣкоторое время въ Сорренто и забывая всю прелесть его воздуха ради труппы артистовъ подъ управленіемъ сеньора Джіованни Эмануэля...

## III.

Я видѣлъ Эмануэля въ Отелло, Лирѣ, Гамлетѣ и Людовикѣ XVI (въ драмѣ Джакометти Марія Антуанета). И каждый разъ, видя передъ собой эту высокую, сутуловатую фигуру съ некрасивымъ, но замѣчательно подвижнымъ лицомъ, я испытывалъ и наслажденіе тѣмъ образомъ, который онъ создавалъ, и симпатію къ той индивидуальности артиста, которая, несмотря на самую объективную игру, неуловимо вѣетъ на зрителя... Знаменитые итальянцы, посѣщавшіе Россію — Сальвини и Росси,—кромѣ всѣхъ остальныхъ ихъ свойствъ и достоинствъ, больше всего поражали русскую публику, столь мало привычной ей, среди родныхъ артистовъ, пластикой и продуманной граціей движеній. Сопровождавшія ихъ труппы копировали обыкновенно своихъ принципаловъ; и изящество великихъ артистовъ у ихъ окружающихъ переходило часто въ манерность. Здѣсь же, въ труппѣ Эмануэля, меня поразила необыкновенная простота. А когда итальянцы играютъ просто и естественно, это имѣетъ особую прелесть. Природная живость и экспансивность характера не позволяютъ имъ пизводить эту простоту до безцвѣтности (чѣмъ нерѣдко грѣ-

шатъ артисты сѣверяне, у которыхъ умышленная простота на сценѣ переходитъ порою въ неумышленную флегму). А когда чувствуешь, что въ этихъ, просто сказанныхъ артистами словахъ, въ этихъ безыскусственныхъ движеніяхъ кипитъ жизнь и вспыхиваетъ пламя чувства, тогда понимаешь, что «жизнь» на сценѣ—самое главное, наиболее чарующее зрителя... И эту то жизнь проявлялъ въ обилии, среди своихъ товарищей, Эмануэль. Онъ былъ даже нѣсколько угловатъ (свойство, почти неизбѣжное для людей высокихъ, тонко сложенныхъ и художавыхъ, какъ онъ). Онъ говорилъ, какъ говоритъ въ жизни всякій; въ его дикціи я не уловилъ ни одной изъ тѣхъ полнозвучныхъ модуляцій, которыми такъ ласкаютъ ухо Сальвини, Росси, Поссартъ и Сара Вернарь. Только, обычный у итальянца, звучный и ясный голосъ, еще болѣе усиливалъ впечатлѣніе этой убѣдительно простой простоты выраженія. Но «счастье счастьемъ, а надо же и умѣнье», говорилъ Суворовъ; такъ и вы можете мнѣ сказать: простота простотой, но надо и еще кое что... Да, надо, и это кое-что, это неизвѣстное слогасное, которое въ суммѣ съ простотой дало въ игрѣ Эмануэля чудное цѣлое впечатлѣніе—это были необыкновенно чуткая первность и задумчивость. Оба эти свойства плѣнили въ его игрѣ какой-то неумолимой теплотой, лившейся въ сердце зрителя отъ всего существа артиста; въ минуты же крайняго драматическаго напряженія совершенно ступенывали въ глазахъ зрителя вышнюю игру Эмануэля и несомнѣнно, убѣдительно заставляли сердце зрителя напентывать ему: артистъ терзается всей мукою поруганнаго въ любви и довѣртіи Отелло, онъ тоскуетъ всей тоской отвергнутаго отца и короля-Лира...

#### IV.

Но манера игры, и характеръ внутренняго самоощущенія артиста, вносимый имъ въ исполненіе роли, еще не все. Остается третій элементъ,—въ связи съ которымъ два вышеупомянутыхъ создаютъ цѣлое—артиста-творца, артиста-художника. Этотъ третій элементъ—умъ артиста; его развитіе, пониманіе имъ ролей. Какъ-же понималъ свои роли Эмануэль? Въ первый разъ я его видѣлъ въ роли Отелло. До тѣхъ поръ я не слыхалъ его имени, не имѣлъ о немъ понятія... Въ Отелло я видѣлъ Сальвини и Росси. Геніальное созданіе Сальвини:—великій и величественный Отелло, полный нравственной высоты и великодушія героя и гибнущій въ мукахъ сомнѣнія во всемъ лучшемъ, во что онъ вѣрилъ; мастерскій, хотя нѣсколько грубый, образъ Отелло-Росси, Отелло-звѣря съ наивностью и инстинктами чувственаго дикаря, — эти два образа, эти два полюса въ пониманіи Венеціанскаго Мавра, казалось, исключали третье толкованіе. И я шелъ смо-

трѣтъ новаго для меня артиста безъ особыхъ ожиданій. И, увидѣвъ, я удивился, я былъ пораженъ, растроганъ. Передо мной не былъ ни герой, ни звѣрь;—передо мной былъ воинъ. слегка человекій въ движеніяхъ рядомъ съ изящными венеціанцами, очевидно не совсѣмъ привычный къ утонченному быту итальянской республики, простодушный и немного подозрительно наблюдающій, какъ на него смотрятъ всѣ эти патриціи. Онъ не рядится въ какой-то фантастической костюмъ, какъ это дѣлаютъ другіе артисты; онъ одѣтъ обыкновенно, какъ всѣ вельможи Венеціи, въ костюмъ итальянца республики Возрожденія. Только у себя дома онъ облекается въ просторный, нѣсколько восточнаго тина халатъ, отнюдь не изысканный и не фантастическій... Появляясь на Кипрѣ, въ полномъ вооруженіи, онъ не изумляетъ ни чалмой, ни чѣмъ подобнымъ:—передъ вами рыцарь Возрожденія, въ томъ костюмѣ рыцарей крестоносцевъ, съ тѣмъ огромнымъ, выше груди, мечемъ вождя, которые вы и теперь можете видѣть на могилахъ рыцарей въ храмахъ старой Евроны, въ грубахъ изваяніяхъ... И впечатлѣніе отъ этого рыцаря, появляющагося на взволнованномъ близостью турокъ Кипрѣ, удивительно переноситъ въ эпоху, удивительно реальное впечатлѣніе даетъ нѣсѣ. И вотъ, видя, что этотъ воинъ, столь обыкновенный въ одеждѣ, столь простоватый и недовѣрчивый къ своей манерѣ держаться, дикарь, солдатъ, но по натурѣ нѣжный, любящій и довѣрчивый, наконецъ находить сердце, которое его полюбило, находить тихую пристань, семью, — видя это, вы поймете, что будетъ съ нимъ, когда у него все это отнимутъ, отуманивъ его ложью. Въ немъ просыпается дикарь, когда онъ страдаетъ,—но не звѣрь дикарь Росси,—не герой дикарь Сальвини, поражающій вышними дивнаго величія, а дикарь-ребенокъ потрясенный, истерзанный, безумствующій и глубоко, трагически несчастный. Онъ убиваетъ Дездемону въ этомъ полубезуміи истерзанной души, не какъ герой мститель—Отелло-Сальвини, не какъ кровожадный звѣрь—Отелло-Росси. Конечно, только благодаря своей простой манерѣ, благодаря своей потрясающей первности и задумчивости, Эмануэль достигаетъ въ этой простой трагическій роли необычайной силы впечатлѣнія...

#### V.

Подобно тому какъ Сальвини и Росси дали въ Отелло два контраста пониманія одного и того же лица, Росси и Барнай сдѣлали тоже для Лира. Неподражаемая по мягкости и нѣжности трагическій этого «короля съ погъ до голы», сдѣланная Росси, трагическій короля, уже въ первомъ актѣ слегка несихически большего отъ старости, невольно противопоставляется въ

моемъ воспоминаніи Лирю — Барнаву, — съдому, древнему старцу, грозному и капризному, не смотря на дряхлость тѣла, носящему во всей своей фигурѣ что-то мионически величавое и въ то же время первобытно грубое. И опять Эмануэль, играя эту роль по своему, съ полнымъ правомъ можетъ занять свое мѣсто между этими двумя воплощеніями отца Корделіи. Передо мной явился старикъ, но не помутившійся отъ старости, не грозный и капризный дряхлѣющій властелинъ полумионической эпохи. Передо мной явился старикъ — счастливецъ, который всю свою жизнь дарилъ безусловно и счастливо надъ своимъ народомъ, заслужилъ любовь всѣхъ окружающихъ, былъ безгранично счастливъ въ семьѣ. уменъ и великъ. Онъ забылъ почти, что такое неудача, что такое разочарованіе и противорѣчіе. Въ первомъ актѣ онъ полонъ восторгомъ этой прекрасно прожитой жизни. Великодушіе, — результатъ счастья, подступило ему къ горлу; онъ хочетъ отдать власть, онъ хочетъ дожить вѣкъ, только любя своихъ дѣтей и будучи ими обожаемъ, — онъ хочетъ похвастать передъ дворомъ и иностранными принцами этимъ обожаніемъ... Мудрено ли, что когда такъ превосходно подготовленный спектакль этого обожанія нарушается Корделіей, у старика, отвыкшаго отъ малѣйшаго укола жизни, туманится голова, онъ безумствуетъ... А далѣе... Далѣе и другія дочери охотно спускаютъ своего отца съ зенита благополучія въ глубь горя и злосчастія... И вотъ то, что дѣлало его на тронѣ великимъ и любимымъ королемъ, — вѣстѣ души и благородство — погибая въ мракѣ несчастья, во тьмѣ помѣшательства потрясенной старческой души, свергаетъ великими гуманными мыслями, заставляетъ его жаться къ нищему Эдгару, понимать этого «человѣка какъ есть — безъ крова и пріюта». — Эта гамма паденія великаго счастливца по ступенямъ несчастья, разочарованія — удивительно проводится въ исполненіи Лира Эмануэлемъ. И, какъ достойный аккордъ, завершаетъ это исполненіе — послѣдняя встрѣча короля съ Корделіей. Онъ счастливъ снова, но какъ иначе противъ прежняго, какъ робко, боязливо!... О, теперь *король* сталъ *философомъ* и слѣдъ знаетъ, что цѣлая пирамида счастья можетъ покониться на своей вершинѣ — на одной точкѣ, и достаточно легкаго толчка, чтобъ низвергнуть эту пирамиду... И она низвергается и король застываетъ надъ удушенной дочерью, какъ окончательно пришибленный несчастливецъ, пока предсмертная снѣдь собственного сердца не кладетъ его трупъ рядомъ съ трупомъ дочери...

## VI.

Не буду особенно распространяться о двухъ остальныхъ роляхъ Эмануэля, видѣнныхъ мною.

Гамлетъ въ его исполненіи мало удовлетворилъ меня. Причина тому не недостатки исполненія, а то, какъ понимаетъ Датскаго принца Эмануэль. Онъ слишкомъ подчеркиваетъ игру Гамлета въ помѣшательство, — слишкомъ много ужимокъ искусственно помѣшаннаго вносить въ роль. Но двѣ вещи заслуживаютъ глубокаго вниманія: необыкновенно пѣжная любовь принца къ Гораціо, которую Эмануэлю удастся выразить, какъ ни одному артисту, и монологъ: *Быть или не быть...* Ни одинъ артистъ, по моему, не читаетъ такъ глубоко вѣрно этотъ монологъ. Одни слишкомъ резонируютъ, другіе чрезмерно страстно терзаются... При монологѣ же Эмануэля горе и размышленіе сливаются съ такимъ чувствомъ мѣры, съ такой искренностью, что зрителемъ овладѣваетъ въ одинаковой силѣ и скорбь, и раздумье: мысль не гибнетъ въ чувствѣ, чувство не стынетъ въ резонерствѣ...

О Людовикѣ XVI не буду распространяться, потому что драма Джиакометти неизвѣстна русскому читателю, и ему трудно будетъ ориентироваться въ моихъ впечатлѣніяхъ. Скажу одно: если кто по историческимъ трудамъ, а еще лучше, по дневнику королевскаго камердинера Флери въ Тамплѣ, знакомъ съ трогательнымъ образомъ несчастнаго короля, у того при малѣйшемъ жестѣ Эмануэля въ этой роли сердце сожмется также, какъ при чтеніи помянутаго дневника. Отъ кроткой доброты до нѣкоторой растерянной неуклюжести короля — образъ его необыкновенно цѣлень, необыкновенно задумевень... И во всѣхъ роляхъ глубоко еказывается эта индивидуальность Эмануэля — эта задумевенная простота...

## VII.

Я уже упомянулъ, что не одинъ Эмануэль въ его труппѣ заслуживаетъ вниманія. Его главная артистка, сеньора Рейтеръ, обладая прекрасными внѣшними данными: голосомъ, необыкновенно выразительнымъ мимичнымъ лицомъ, играла умно, увлекательно и сильно. Въ коронной роли драмы Джиакометти — въ роли несчастной дочери Маріи Терезіи — она явила необыкновенную драматическую силу. Вообще, въ противоположность Эмануэлю, Рейтеръ проявляла въ своемъ исполненіи страстность и горячій темпераментъ южанки. Она внесла это въ роль Дездемоны, создавъ изъ подруги Отелло не пѣжную голубку, а чистую душой, но горячую темпераментомъ юную венецианку; также изъ Корделіи она сдѣлала достойную дочь Лира — гордую и упрямую въ своей душевной чистотѣ и простотѣ. Понятно, что эта индивидуальность Рейтеръ помогла ей отлично воплотить Марію Агванету — эту женщину, легкомысленно кружившую головы въ

Версалъ и не гнувшую посѣдѣвшей головы передъ эшафотомъ...

Изъ другихъ артистовъ упомяну прекраснаго воплотителя Лафайета; старика, превосходно сыгравшаго роль Мальзербъ—защитника короля передъ революціоннымъ трибуналомъ; артиста, создавшаго реально, безъ всякаго шаржа, типъ санкюлота 1-й французской революціи; и наконецъ создателя прекраснаго Яго—сеньора Конти. О послѣднемъ стоитъ поговорить. Мы видали много разъ Яго грубо-демоническаго, Яго коварнаго злодѣя, наконецъ въ исполненіи Поссарта—мы видали Яго—хитраго солдата-ландскнехта... Но въ первый разъ, въ исполненіи Конти, я видѣлъ Яго—итальянца республикъ время Возрожденія. Припомните портреты воиновъ того времени, эти темныя полотна Гвидо Рени, Франческо Франча и другихъ. Припомните эти бритыя правильныя лица, съ длинными волосами, падающими прямою линіей по щекамъ, лица въ береткахъ и круглыхъ шапочкахъ, вспомните выраженную художниками въ этихъ лицахъ страстность и жажду жизни итальянца, спрятанную въ сдержанное лукавство и изворотливость. Вотъ внѣшній типъ Яго-Конти. Знакомому съ исторіей итальянскихъ республикъ, не трудно угадать его внутренній типъ, совершенно выдержанный артистомъ. По уму Яго-Конти тольше добродушныхъ Отелло и Кассіо. Между тѣмъ, по положенію оба они стоятъ выше его. Одного поднялъ военный талантъ, другого—расположеніе перваго. Отсюда въ душѣ Яго зависть, не демоническая, а самая реальная, мучительная зависть, отъ которой болью дрожать губы и тоскливо сдвигаются брови... Затѣмъ Кассіо красивъ, Отелло—военачальникъ. Итальянки любить блескъ и красоту. Отсюда въ душѣ Яго, мужа итальянки, изворотливаго, а потому и подозрительнаго, рождается сестра зависти—ревность. Яго глубоко несчастливъ. Ему съ трудомъ удастся скрывать тоскливыя судороги рта подъ пріятными минами всеобщаго друга... Изъ ревности и зависти является мстительность. Ничего нѣтъ естественнѣе ея въ душѣ итальянца. Но эта мстительность не холоднаго демона, а страдающаго умницы... Настроеніе Яго и злобно, и вмѣстѣ съ тѣмъ глубоко печально. Онъ небрежно и тоскливо диничень, а не грубъ. Онъ не солдатъ. Итальянскіе воины того времени не солдаты. Онъ мелкій кондотьере, продающій свою шнагу, онъ собратъ Сервантесу по судьбѣ; какъ великій романистъ, будучи воиномъ, не былъ солдатомъ, такъ и Яго-Конти всего меньше похожъ на солдата... И вся его махинація, направленная противъ Отелло, не отталкиваетъ отъ него... Живой оригинальный типъ закрываетъ въ глазахъ зрителя злодѣя. И самъ Отелло выигрываетъ въ естественности рядомъ съ этимъ живымъ мелкимъ Макіавелли... Не смо-

тря на всю высоту игры Эмануэля и Рейтеръ въ Отелло, Конти-Яго, въ моихъ глазахъ, стоялъ почти наравнѣ съ ними...

### VIII.

Гдѣ та атмосфера, въ которой въ Италіи зарождаются столь хорошіе артисты, столь способныя выдержать ансамбль труппы? Не мѣло изслѣдовать этотъ вопросъ. Мимолетныя впечатлѣнія туриста слишкомъ недостаточны для этого... Но что эта атмосфера, дѣйствительно, существуетъ, въ этомъ убѣдиться не трудно и иностранцу, мимолетно посѣтившему Италію... Явленія жизни, мелкія, незначительныя, но несомнѣнно оригинальныя, невольно обратятъ на себя вниманіе чужеземца, и въяніе струй поманутой атмосферы невольно имъ почувствуется... Въ Сорренто также оказался театръ. Маленькій до смѣшного, грязный и небрежно содержимый, съ 30 копѣечными цѣнами на наши деньги въ первомъ ряду... Въ этомъ театрѣ играла труппа, слишкомъ скромный видъ которой далеко не говорилъ о ея первоклассности; труппа играла небольшія драмы и комедіи, сопровождаая ихъ неизмѣнными фарсами съ нульчинелемъ. Но ни въ одной драмѣ игра этой труппы не вызвала улыбки на мои уста, ни въ одномъ фарсѣ не оставила меня равнодушнымъ. Искренній смѣхъ просился изъ груди невольно, и грубая пошлость, разыгранная смѣшно и характерно, доставляла несомнѣнное удовольствіе... Но не въ этихъ актерахъ дѣло. Дѣло въ этомъ театрѣ и въ тѣхъ любителяхъ, актерамъ—эмбрионахъ, которыхъ мнѣ удалось увидѣть среди нихъ... Театрикъ этотъ, какъ объяснилъ мнѣ потомъ одинъ изъ этихъ любителей, молодой почтовый чиновникъ, устроенъ и содержится муниципалитетомъ. Дѣйствительно, однажды, ища кассы театра, я попалъ въ муниципальную школу. Оказалось, что театръ, муниципалитетъ и школа помѣщаются въ одномъ зданіи. Актерамъ театръ сдается бесплатно, вся выручка поступаетъ въ ихъ пользу. Жители маленькаго городка желаютъ имѣть театръ, и муниципалитетъ рядомъ со школой даетъ ему мѣсто... Среди актеровъ, которымъ муниципалитетъ далъ пріютъ и заработокъ, появляются мѣстные жители въ качествѣ любителей. Я видѣлъ двоихъ: помянутаго почтоваго чиновника, выступившаго въ фарсѣ и не уступавшаго въ умѣнъ держаться на сценѣ товарищамъ актерамъ. Но онъ очевидно былъ уже опытенъ, и выходъ его сопровождался рукоплесканіями публики. Другой молодой человѣкъ выступалъ въ первый разъ въ драматической и отвѣтственной роли Джорджіо Гонди въ драмѣ того же имени Леопольдо Маренго. И тутъ-то на меня нахлутой атмосферой, которая помогаетъ итальянцу-актеру по природѣ сдѣлаться артистомъ. Молодой человѣкъ, выступивъ въ первый разъ, сму-



тился, сконфузился и страшно напугалъ. Услышалъ ли я смѣхъ, злорадныя замѣчанія, столь обычныя въ подобныхъ случаяхъ среди нашей публики? Нѣтъ, я видѣлъ только участливое выраженіе на всѣхъ лицахъ. Въ театрѣ было тихо... И, быть можетъ, уловивъ готовую появиться на губахъ моихъ усмѣшку, совершенно незнакомый сосѣдъ итальянецъ шеннулъ мнѣ, точно извиняясь за дебютанта: «бѣдный юноша испугался... онъ оправится...» И юноша, дѣйствительно, оправился—и сыгралъ роль хорошо, съ жаромъ, съ искренностью. И надо было видѣть какъ ликовала публика, какъ она радовалась за него, шумѣла и аплодировала... Кто же была эта публика? Большинство—мѣстные ремесленники и рыбаки! Передъ тѣмъ какъ войти на этотъ разъ въ театръ, я встрѣтилъ на улицѣ двухъ оборванцевъ мальчишекъ лѣтъ 12, 13. Увидѣвъ иностранца, они начали выкликать по здѣшнему обыкновению—*Picola moneta, piccola moneta!* (Дайте денежку, дайте денежку). Я спросилъ, зачѣмъ имъ эта денежка?—*Per teatro!*—былъ отвѣтъ. Я не повѣрилъ, но далъ нѣсколько чентезимовъ. И представьте мое удивленіе: войдя въ театръ, я нашелъ моихъ маленькихъ пріятелей въ послѣднихъ ря-

дахъ съ сіяющими черноглазыми рожицами... Здѣсь, въ Сорренто, мѣстные ремесленники съ своими женами и дочерьми, образовавъ компанію, въ числѣ 6, 7 человѣкъ, танцуютъ по желанію путешественниковъ тарантеллу и поютъ неаполитанскія пѣсни. Но сверхъ всего, они изображаютъ пантомиму—нѣчто вродѣ мимическаго фарса подъ музыку; и надо видѣть съ какимъ юморомъ дѣлаютъ они свое дѣло...

Вотъ нѣсколько отрывочныхъ незначительныхъ фактовъ. Но въ нихъ чувствуется вѣяніе атмосферы, создающей въ Италіи артистовъ. Мнѣ такъ и кажется, что эти мальчики, просящіе *picola moneta per teatro*, становятся этими пантомимистами—ремесленниками, потомъ деютируютъ въ театрѣ, содержимомъ муниципалитетомъ, среди публики, готовой съ материнской лаской простить первые промахи и поддержать новичка... И мнѣ думается: не этими ли первыми шагами шли и Эмануэль, и Рейтеръ, и Конті... Кто знаетъ? Во всякомъ случаѣ, въ этой странѣ красота природы, и искусству дышется легче, просторнѣе... Это невольно чувствуетъ чужеземецъ, заброшенный сюда изъ своей нѣсколько иной родины...

В. Михеевъ.



„Костюмеръ“, изъ альбома худ. Аллерса.

## Разныя извѣстія.

**АМСТЕРДАМЪ.**—Въ засѣданіи муниципалитета большинствомъ голосовъ рѣшено возобновить сгорѣвшій городской театр. Общество капиталистовъ кладетъ въ это предпріятіе миллионъ франковъ.

**АФИНЫ.**—Павель Карреръ, греческій композиторъ, получившій артистическое образованіе въ Италіи и сочинившій уже двѣ оперы, имѣвшія нѣкоторый успѣхъ, — *Marco Bolzaris* и *Prossini*, окончилъ недавно оперу *Marathon-Salamis*, которую предполагаютъ въ ближайшемъ сезонѣ поставить на сценѣ одного изъ многочисленныхъ театровъ Греціи.

**БАРЦЕЛОНА.**—Скончался Францискъ Педрелль (Pedrell), бакалавръ философіи и медицины и въ то же время пѣвецъ — теноръ, канцельмейстеръ и композиторъ. Смерть настала этого разносторонне одареннаго человека на 77-лѣтнемъ возрастѣ. Онъ рано началъ карьеру пѣвца, но, потерявъ голосъ къ 30 годамъ, покинулъ оперу и сдѣлался дирижеромъ. Изъ многочисленныхъ его сочиненій, назовемъ оперу *Трубадуръ*, увидѣвшую сцену 11 годами раньше вердѣвской оперы того же названія.

**БЕРЛИНЪ.**—Ко двору германскаго императора представлялся нѣкто, японскій ученый, докторъ Танака и положительно привелъ въ изумленіе, показавъ придуманный имъ инструментъ, которому изобрѣтатель, достойный продолжатель Гельмгольца, далъ названіе „Энгармоніумъ“. Инструментъ устроенъ такъ, что получаемые изъ него звуки являются именно такими, какими они дѣйствительно существуютъ въ природѣ, но строгимъ и непреложнымъ нечисленнымъ акустики. Изобрѣтеніе это можетъ перевернуть вверхъ дномъ весь нынѣ существующій музыкальный строй. Наши всѣ инструменты, особенно клавишные, какъ извѣстно, имѣютъ, *до-дѣзъ* равный *ре-бемолью*, *ре-дѣзъ* равный *ми-бемолью* и т. д., тогда какъ въ природѣ и по наукѣ это, въ сущности, звуки нѣсколько различіеся между собою по величинѣ, правда, очень малую и трудно измѣримую. Доктора Танака сопутствовали во

дворецъ музыкантъ Папендикъ, который игралъ сочиненія великихъ мастеровъ попеременно то на обыкновенной фисгармоніи, то на новомъ энгармоніумѣ, чтобы дать услышать разницу между некажущимъ и вѣрнымъ строемъ. Эффектъ вышелъ поразительный.

— Отданъ приказъ во всемъ берлинскимъ театрамъ, могущимъ вмѣстить болѣе 800 человекъ публики, чтобы тамъ, подѣ страхомъ закрытія, введено было ранѣе конца 1890 года, исключительно электрическое освѣщеніе.

— Поговариваютъ объ устройствѣ здѣсь новаго театра (для вагнеровскихъ оперъ по преимуществу), подѣ управленіемъ Ганса Бюлова, Неумана и Вольфа; устройство во всехъ подробностяхъ будетъ скопкомъ съ байрейтскаго театра.

— Найдено произведеніе знаменитаго Карла-Маріи-Вебера, которое, по словамъ его біографа Яна, считалось утеряннымъ. Это *canzonetta* на три мужскихъ голоса, безъ аккомпанимента и начинающаяся словами: „*Son troppo innocente nell' arte d'amar*“. Она была написана въ іюль 1811 года въ Штарнбергѣ близъ Мюнхена.

— По поводу прекращенія дѣятельности мейнингенской труппы Поуль-Линдау напечаталъ очеркъ этой дѣятельности, изъ котораго займемъ слѣдующія небезынтересныя данныя. Труппа эта была обязана своимъ существованіемъ и своими успѣхами герцогу мейнингенскому Георгу, который не только поддерживалъ ее матеріально, но и руководилъ ея организаціей. Въ этомъ отношеніи герцогъ, по словамъ Линдау, является первокласснымъ режиссеромъ въ полномъ смыслѣ слова. Съ 1867 г. герцогъ назначилъ директоромъ театра Воденштедта, извѣстнаго писателя и переводчика произведеній Лермонтова. Въ два года директорства Воденштедта репертуаръ мейнингенскаго театра состоялъ изъ трагедій Софокла „Царь Эдипъ“, „Эдипъ въ Колонѣ“ и „Антигона“, а также классическихъ образцовъ драматической литературы Германіи, Англіи и Франціи. Личныхъ средствъ герцога, однако, не хватило на содержаніе образцовой сцены. Городъ Мей-

ингенъ съ его 12 тысячами жителей также не могъ обезпечить ее. Уменьшить расходы на сцену было не въ ея интересахъ. Оставалось позаботиться объ увеличеніи доходовъ и вотъ по необходимости пришлось устроить артистическія путешествія труппы. Уже въ 1870 г. труппа пожинала лавры въ Берлинѣ, а съ 1874 г. она периодически предпринимала путешествія въ главные центры Германіи, Австріи и Швейцаріи, затѣмъ она играла въ Амстердамѣ, въ 1881 г. гастролеровала два мѣсяца въ Лондонѣ. Въ 1885 г. мейнингенцы прѣзжали въ Россію и играли въ Петербургѣ, Москвѣ и Варшавѣ. Въ 1888 году они опять ѣздили въ Голландію и Бельгію, въ 1889 году—въ Скандинавію и, наконецъ, послѣднимъ артистическимъ путешествіемъ ихъ было гастролерованіе въ Россію. Повсюду труппа возбуждала живѣйшій интересъ и вездѣ ея артистическіе успѣхи были обезпечены. По матеріальное положеніе этого сценическаго предпріятія далеко не улучшалось. Берлинъ и Вѣна многому научились отъ мейнингенцевъ и многое заимствованное у нихъ примѣняли къ своимъ сценамъ. То, что раньше считалось артистической монополіей мейнингенцевъ, постепенно стало общимъ достояніемъ всѣхъ выдающихся столичныхъ сценъ. И чѣмъ больше подражали образу, показанному мейнингенцами, тѣмъ незначительнѣе получались для нихъ самихъ финансовыя результаты отъ ихъ предпріятія. Ихъ гастролы обходились очень дорого. Перевозка декораций, костюмовъ, ангажементы выдающихся артистовъ для исключительныхъ спектаклей, двойное жалованье постояннымъ членамъ труппы, художникамъ, статистамъ и многочисленному техническому персоналу, наемъ театровъ—все это требовало огромныхъ расходовъ, для покрытія которыхъ приходилось назначать возвышенныя цѣны за мѣста, недоступныя для публики нестоличной. Кроме того, мейнингенцы въ чужихъ городахъ играли въ неблагопріятное для хорошихъ сборовъ время. Такимъ образомъ главная цѣль гастролей—пополнить кассу на дальнѣйшее поддержаніе сцены во вкусѣ мейнингенцевъ—не была достигнута. Пѣкоторые изъ гастролей оканчивались даже значительнымъ дефицитомъ. Невозможность продолжать предпріятіе при постоянныхъ убыткахъ и заставила герцога прекратить дѣятельность мейнингенской труппы. Въ резиденціи герцога остается теперь прежній обыкновенный театръ, имъ субсидируемый и ничѣмъ не отличающійся отъ другихъ театровъ.

Нѣмецкія газеты подводять итоги дѣятельности мейнингенцевъ. За 16 лѣтъ, съ 1-го мая 1874 г. по 1-е июля 1890 г. (послѣднее представленіе мейнингенцевъ было въ Одессѣ) труппа эта въ 37 городахъ дала 2573 спектакля. Чаще всѣхъ другихъ пьесъ игрались ими трагедія „Юлій Цезарь“ (330 разъ), затѣмъ „Вильгельмъ Телль“ (223 раза), „Орлеанская дѣва“ (съ 1-го февраля 1887 г.—194 раза).

Послѣднее артистическое путешествіе мейнингенской труппы въ Россію принесло 50,000 марокъ убытка.

— На сценѣ театра Лессингъ, будетъ поставлена „Das Gladenbrod“, переведенная и передѣланная изъ соч. Тургенева „Нахлѣбники“. Г. Марковъ перевелъ на нѣмецкій языкъ драму Островскаго „Гроза“ и передастъ ее берлинской театральной агентурѣ для постановки въ одномъ изъ берлинскихъ театровъ.

— Картонъ извѣстнаго художника Каульбаха—„Витва при Саламинѣ“, пріобрѣтена императоромъ Вильгельмомъ.

20 апрѣля (2 мая) на сценѣ берлинскаго театра праздновался юбилей артиста Людвига Варнаи. Въ чествованіи принимали участіе депутаціи отъ мѣстныхъ и заграничныхъ театровъ, представители вѣнскаго придворнаго театра, англійскаго и русскаго обществъ дѣятелей сцены. Юбиляръ получилъ нѣсколько знаковъ отличія. Императоръ Вильгельмъ II препроводилъ Варнаю при собственноручномъ письмѣ орденъ Короны 4-й степени, отъ великаго герцога Мекленбургскаго онъ получилъ, тоже при собственноручномъ письмѣ, золотую медаль за заслуги. Юбиляръ получилъ массу поздравительныхъ адресовъ, подарковъ и телеграммъ, между прочимъ, альбомъ портретовъ отъ артистовъ Императорскаго московскаго Малаго театра и адресъ отъ нашего журнала. Знаменитый актеръ Генри Ирвингъ и другіе англійскіе коллеги выбрали для него золотую медаль, которая вручена была берлинскимъ корреспондентомъ „Times'a“.

— Въ берлинскіе королевскіе музеи въ первую четверть текущаго года поступили „Воскресеніе Лазаря“—единственная достоятельная картина Оуватера, послѣдователя ванъ-Эйка. Національная галерея въ эти три мѣсяца обогатилась „Осеннимъ пейзажемъ“ Венглейна, мраморнымъ бюстомъ покойнаго проф. Кирхгофа, работы Ремера, эскизомъ Касбера, и карандашнымъ рисункомъ Фохта съ Бронзиновской „Головой юноши“, хранящейся въ берлинской картинной галерее. Кроме названныхъ предметовъ, купленныхъ въ общей сложности за 6,780 марокъ, въ національную галерею поступили два бюста работы Шадова, принесенные въ даръ имъ самимъ.

**БОЛОНЬЯ.**—Скончался 67 лѣтъ извѣстный теноръ, Эмиль Поданъ (Naudin), хорошо извѣстный и Москвѣ, которая его очень любила; особенно онъ былъ хорошъ въ *Лючия*, *Жидовкѣ* и *Фра-Диаволо*.

**БОННЪ.**—(Приврейнская Пруссія). Открылась здѣсь 10 мая Бетховенская выставка, сопровождающаяся цѣлой серіей камерныхъ концертовъ, гдѣ, то квартетъ Юахима, то кельнскій квартетъ Голандера исключительно играютъ сочиненія Бетховена. На самой выставкѣ, помимо различныхъ рукописей великаго композитора, находится два акустическихъ аппарата, устроенныхъ въ 1813 и 1814 годахъ Мельцелемъ (изобрѣтателемъ метронома), чтобы облегчить вліяніе глухоты, постигшей знаменитаго симфониста къ концу его жизни.

— Драма гр. Л. Н. Толстаго „Власть Тьмы“ шла въ **бреславльскомъ** театрѣ. Пьеса имѣла большой успѣхъ и произвела на зрителей очень сильное впечатлѣніе.

— На **бременской** художественной выставкѣ находятся два мраморныя статуи работы русскаго скульптора Вейденберга—„Койтъ“ и „Эхмерикъ“, воспроизводящія утреннюю и вечернюю зарю по эстонскому народному преданію.

**БРЕШІЯ.**—(Италія). Въ июль, на сценѣ *Guil-lotta*, давали донцеттѣвскую оперу—*Маріо ду Роанъ*, при участіи въ главнѣйшихъ партияхъ двухъ *русскихъ* молодыхъ артистовъ, по обычаю Италіи укрывшихся подъ псевдонимами. Оба, и баритонъ Форесто (г. В—шевъ) и драматическое сопрано Инессъ Альмада (г-жа М—ва), имѣли крупный заслуженный успѣхъ. Прекрасные звучные голоса, полное умѣнье ими владѣть, выразительное, горячее и вмѣстѣ музыкальное пѣніе.

**БРЮССЕЛЬ.**—„Популярные“ концерты въ залѣ

театра *Monnaie* въ прошломъ сезонѣ шли подъ управленіемъ нѣсколькихъ капельмейстеровъ; кромѣ двухъ бельгійцевъ Эмиля Матье (Mathieu) и Эдгарда Тинеля (Tinel), были приглашены Эдуардъ Григъ, Гавсъ Рихтеръ и П. А. Римскій-Корсаковъ. Въ виду восторга, въ который Брюссель былъ приведенъ идеальнымъ дирижерствомъ Рихтера, и глубокаго интереса къ русскимъ композиціямъ, такъ мастерами проведеннымъ г. Корсаковымъ, обладающимъ громадной техникой, элегантностью, граціей и стилемъ исполненія. Они имѣли большой успѣхъ.

— Въ концертѣ известной пѣвицы Миши-Гаукъ (достаточно Москвѣ знакомой) принимала участіе молодой пианистъ Брамъ-ванъ-денъ Бергъ (Brahm van den Berg), оказавшійся вполне готовымъ артистомъ, обладающимъ громадной техникой, элегантностью, граціей и стилемъ исполненія. Они имѣли большой успѣхъ.

— Брюссельскій музей обогатился превосходнымъ этюдомъ Рубенса, изображающимъ четырехъ пегровъ.

— Скончался на 71 году превосходный скрипачъ Губертъ Леонардъ (Léonard), почтенный профессоръ брюссельской консерваторіи, поль-вѣка являвшійся неутомимымъ хранителемъ благородныхъ традицій великолѣпной бельгійской скрипачьей школы, съ которой связаны славныя имена Беріо, Вьетана и многихъ другихъ.

**ВѢНА.**—Знаменитая оперная пѣвица Матэрна думаетъ, если не прекратитъ вовсе, то значительно сократить свою сценическую дѣятельность, оставивъ за собою лишь нѣкоторые партіи вагнеровскаго репертуара, гдѣ у нея до сихъ поръ еще имѣть соперницъ.

— Въ Обердлингѣ, близъ Вѣны, въ *Hauptstrasse*, на фасадѣ дома подъ № 92, помѣщенъ камень съ соответствующей надписью, въ память того, что здѣсь въ 1803 году Бетховенъ писалъ свою „героическую“ симфонію.

— Въ Вѣнѣ скончался 88 лѣтъ известный нѣмецкій писатель, поэтъ и драматургъ Эдуардъ Вауернфельдъ. Наибольшей популярностью пользовались его комедіи. Все свое немалое состояніе онъ завѣщалъ, помимо родныхъ и близкихъ людей, на учрежденіе „фонда Вауернфельда“, проценты съ котораго должны идти въ пользу авторовъ лучшихъ нѣмецкихъ комедій.

— Вѣна праздновала сотую годовщину дня рожденія „своего“ народнаго драматурга Фердинанда Раймунда. При громадномъ стеченіи публики передъ зданіемъ нѣмецкаго народнаго театра произведена была закладка памятника столь популярнаго въ Вѣнѣ поэта.

— Новооснованный вѣнскій клубъ художниковъ съ 27 сентября по 15-е декабря устраиваетъ свою первую художественную выставку, въ которой должны принять участіе и художники иностранцы. По закрытіи выставки состоится аукціонъ произведеній ея, который къ тому будутъ назначены самими авторами. Это—нововведеніе въ своемъ родѣ.

Перенесеніе картинъ изъ Бельведерской галереи и изъ нѣкоторыхъ помѣщеній Императорскаго дворца въ Вѣнѣ въ новосооруженный „Художественно-историческій музей“, предполагавшееся въ нынѣшнемъ году, отложено до будущаго, 1891 года.

— Габриель Максъ окончилъ новую картину, изображающую дѣвушку на арешѣ хищныхъ звѣрей. Съ нею прочтается другая дѣвушка, которую ожидаетъ та же участь быть растерзанной звѣрми.

— Художникъ Матейко окончилъ новую большую картину историческаго содержанія: „Вѣнчаніе короля Казимира Ягеллона съ эрцгерцогиней Елизаветой, дочерью императора Альберхта“.

— По поводу возобновленія на сценѣ вѣнскаго опернаго театра *Армиды* Глука, мѣстный музыкальный критикъ Гиршфельдъ далъ вечеръ, въ программу котораго вошли отрывки всѣхъ знаменитыхъ *Армидъ*; именно: *Армиды* Люлли (1686), Генделя (1711), Саккини (1738) и Сартти (1785).

**ВЕЙМАРЪ.** При недавней разборкѣ библіотеки Гёте въ національномъ музеѣ его имени, нашли въ глубинѣ одного изъ шкафовъ, кромѣ массы религиозныхъ твореній старинныхъ итальянскихъ мастеровъ и сочиненій Баха для органа, нѣсколько тетрадей съ писанными рукою поэта упражненіями въ гармоніи и переложеніями на квартетъ нѣкоторыхъ баховскихъ произведеній. Находкѣ этой суждено умѣрить распространенное біографами мнѣніе, что Гёте мало былъ склоненъ къ музыкѣ.

**ГАМБУРГЪ.** — „Война между женщинами“ — такъ озаглавлена новая комическая опера въ трехъ дѣйствіяхъ, которая съ небывалымъ успѣхомъ идетъ теперь на сценѣ гамбургскаго театра. Музыка и либретто оперы принадлежатъ Феликсу фонъ-Войршъ.

**ГОТА.**—Одной изъ новостей минувшаго опернаго сезона была *Жизнь за Царя*, имѣвшая здѣсь несомнѣнный успѣхъ.

**ДАРМШТАДТЪ.** — Открытъ памятникъ аббату Фоглеру, известному композитору, но еще болѣе знаменитому, какъ теоретикъ и профессоръ: Веберъ и Мейерберъ были его учениками.

**ДРЕЗДЕНЪ.**—Опера французскаго композитора Шабриэ (*Chabrier*) *Le Roi malgré lui*, шла въ придворномъ театрѣ съ хорошимъ успѣхомъ.

— Поставленъ былъ съ образцовой Венерой (Мальтень) *Тангейеръ* Вагнера со всѣми измѣненіями и дополненіями, которыя впоследствии авторъ здѣсь сдѣлалъ.

— „Художественныя Новости“ передаютъ, что въ Дрезденѣ придворный торговецъ художественными произведеніями Эрнстъ Арнольдъ устроилъ выставку фотографическихъ снимковъ и гелиографуръ съ лучшихъ картинъ современныхъ французскихъ художниковъ, начиная съ Жерико и Делакруа и кончая Бастьеномъ Ленажемъ и его послѣдователями, всего въ числѣ 180 номеровъ. „Худож. Новости“ весьма справедливо замѣчаютъ, что было бы полезно и у насъ устраивать подобнаго рода выставки для ознакомленія съ современной французской и вообще иностранной живописью.

— Артистическій кружокъ въ Дрезденѣ въ августѣ и сентябрѣ нынѣшняго года устраиваетъ большую международную выставку акварелей, пастелей, офортовъ и рисунковъ. Выставка будетъ находиться подъ покровительствомъ саксонскаго короля.

**ЖЕНЕВА.**—Въ одномъ изъ послѣднихъ концертовъ сезона участвовала съ громаднымъ успѣхомъ парижскій теноръ Энгель, спѣвшій между многими нумерами Глука, Вагнера, Шабриэ и Массенэ, очень подрававшуюся прелестную каватину изъ оперы *Евль Паръ* Бородина (конечно на французскомъ языкѣ).

**ЗАЛЬЦБУРГЪ.**—Близъ самаго города на горѣ, въ лучшей изъ окрестныхъ мѣстностей задумываютъ соорудить театръ, специально посвященный Моцарту.

**КАРЛСРУЭ.**—Феликсъ Мотль (Mottl), одинъ изъ извѣстѣйшихъ дирижеровъ вагнеровскихъ оперъ, недавно продирижировалъ оперой Гретри—*Raoul Barbe-Bleu*. Эта, чуть-ли не самая забытая, опера французскаго композитора XVIII вѣка, имѣла успѣхъ.

**КОПЕНГАГЕНЪ.**—Исполненное здѣсь въ первый разъ *Осужденіе Фауста* Берліоза произвело фуроръ. Большой также успѣхъ имѣла въ дамскомъ филармоническомъ Обществѣ симфонія *Антаръ* П. Римскаго-Корсакова.

**БРАКОВЪ.**—Предполагается воздвигнуть, по частному почину, публичный памятникъ Фридриху Шопену. Памятникъ будетъ извѣстенъ скульптору Марцинкевичемъ въ Парижѣ и поставленъ на одной изъ краковскихъ площадей.

**ЛЕЙПЦИГЪ.**—Памятникъ Вагнеру заказанъ берлинскому скульптору Шанперу.

— На сценѣ городского театра, будетъ поставлена 4-хъ-актная драма „*Raskolnikov*“, передѣланная изъ романа Достоевскаго „Преступленіе и наказаніе“.

— Комедія П. С. Тургенева въ нѣмецкой обработкѣ Цабеля съ успѣхомъ шла на дняхъ въ Лейпцигѣ и въ Веймарѣ.

**ЛОНДОНЪ.**—Сезонъ въ театрѣ Covent-Garden всегда лѣткомъ. Въ этомъ году тамъ хорошая труппа: пѣвицы—Ришардъ (Richard), Павари (изъ Мюнхена) обѣ отличныя, вторая очень сильна въ вагнеровскихъ партіяхъ; Пинкертъ (полька), престелная Мельба (изъ Парижа), Нордика и Герстеръ; пѣвцы—братья Ренко, Лассаль, Пенардонъ, Виноградовъ, Абрамовъ и друг. Репертуаръ: *Гуисепоты, Пророкъ, Травіата, Свадьба Филаро, Донъ-Жуанъ, Сомнамбула, Ролетто, Юлія, Ромео и Юлія* (Гуно), *Фаворитка, Карманъ, Мейстерзингеры* и др.

— Удачно копировали: Менгеръ, Альбани, Требелли, Стагенгагенъ; русскій вианшетъ Саленицковъ и малютка Максъ Гамбургъ, обѣщающій современемъ быть крупнымъ виртуозомъ на ф. п.; послѣднее время онъ учился у г. Шостаковскаго въ Москвѣ.

— Расхворавшаяся было Аделина Патти выступила въ концертъ только къ концу іюля;—полный триумфъ.

— Голландскій журналистъ и театральный антрепренеръ Грейвъ намѣренъ и въ Лондонѣ съ сентября открыть „Вольную Сцену“ на подобіе парижскаго „Théâtre Libre“.

— Национальная галерея въ Лондонѣ затратила значительныя суммы на приобрѣтеніе художественныхъ произведеній извѣстныхъ старыхъ и новыхъ мастеровъ: такъ, напр., за картину Рафаэля „Мадонна Ансиден“ заплачено 70.000 фунт. ст., за двѣ картины Рубенса—50.000 фунт. ст.; за портретъ маркизы Помпадуръ, работы Вуше заплачено 10.000 фунт. ст.

**ЛЪЖЖЪ.**—(Бельгія). Театры, какъ почти всюду, лѣтомъ закрыты. Серьезную музыку можно

только слышать по вторникамъ въ зоологическомъ саду. Тамъ играютъ часто лучшія вещи Грига, Лассена, Гунд, Свендсена, Гирд; очень понравились новинки: *Торжественный маршъ* и *Маршъ оловянныхъ солдатиковъ* французскаго композитора Габріэля Пьерю. Его романсъ помѣщенъ въ „Артистъ“.

**МАЛЬТА.**—Съ большимъ успѣхомъ поставлена новая опера композитора Бонавіа—*Ginevra de Monreale*.

**МАНЧЕСТЕРЪ.**—Здѣсь, какъ утверждаютъ, найдено много манускриптовъ Моцарта, обнимающихъ періодъ его ранней молодости; между прочимъ отрывки изъ *Митридата*, оперы, такъ и оставшейся неоконченной.

**МИЛАНЪ.**—Относительно того, думаетъ ли что писать вновь Верди, ходятъ до сихъ поръ разнообразныя слухи. Говорили сперва о задуманномъ *Король Лиръ*; затѣмъ *Лира* заступилъ *Севильскій цирюльникъ*; увѣряли потомъ будто Верди самъ называлъ *Отелло* своимъ послѣднимъ словомъ. Въ настоящее время опять снова ликованіе: Верди *навѣрное пишетъ* и его новая опера будетъ *Ромео и Юлія* по либретто Арриго Бойто.

— Превосходный капельмейстеръ театра *La Scala*, Фаччио, еще весной внезапно былъ пораженъ припадкомъ умственнаго разстройства. Состояніе здоровья талантливаго дирижера непоправимо: прогрессивный параличъ мозга вполне неизлечимый. На мѣсто Фаччио было два кандидата: Маскерони, покровительствуемый издательской фирмой Рикорди и Муньоне, и поддерживаемый со стороны Соццоньо. Выбранъ Муньоне и уже отлично провелъ *Гамлета* Томъ на первой сценѣ Милана.

— По поводу представленія *Гамлета* Амбруаза Томъ, итальянскія газеты печатаютъ перечень оперъ того-же названія: *Гамлетъ* Гаспарини (1705), Скарлати (1715), Штадтфельда (1757), Карузо (1790), Меркаданте (1822), Каркано (1842), Будзолы (1848), Дзанардини (1854), Морони (1860), Франко Фаччио, на либретто Арриго Бойто (1865); если ко всему этому добавить оперу *Гамлетъ* Арцетида Иньяра (Higuard), давно издаваную, но еще не игранную, а также музыку къ трагедіи Шекспира—*Гамлетъ* (увертюра, антракты, мелодрамы), во первыхъ старинную—аббата Фоглера (1791) и во вторыхъ позднѣйшую—Жонсера (1867), то получится всего 13 музыкантовъ, вдохновившихся безсмертнымъ твореніемъ англійскаго поэта.

— На сценѣ театра *Dal Verme* шли со среднимъ успѣхомъ двѣ одноактные оперы: *Il Veggente* Эврико Босси и *Editha* Эмиліо Ницци, автора *Вильяма Ратклиффа*, въ прошломъ году не безъ успѣха шедшаго въ Болоньѣ. Въ обѣихъ новыхъ операхъ есть знаніе, но много поисковъ оригинальнаго, вмѣсто истинной оригинальности и таланта.

— Въ театрѣ *Manzoni* шла также новая опера *Raggio di luna* Франко Лебини. Опера эта по всей справедливости потерпѣла полную неудачу.

— На будущей сезонъ *Scala* готовить къ постановкѣ двѣ новыхъ оперы: *Lionella* Спиро Самары (Samara) и оперу Гомеса, названіе которой еще не опредѣлилось. Труппа театра между прочимъ включить въ себя пѣвицы—Беллиниони и Родригуэцъ, пѣвцовъ—Станьо, Кардинале, Терци, Камера, Анкона. Что-же касается знаменитаго тенора Таманьо, то онъ, говорятъ, въ полной силѣ голоса и таланта, бросаетъ карьеру пѣвца; собравъ обильную жатву съ сезона въ Южной Америкѣ, онъ хочетъ поселиться въ своей виллѣ

въ Варезе, чтобы уже никогда больше не показываться на сценѣ.

Извѣстная нѣмецкая пѣса „Krieg im Frieden“, которая въ передѣлкѣ подѣ заглавіемъ „На маневрахъ“, обошла всѣ почти наши клубныя сцены, появилась съ музыкою, въ видѣ комической оперетты, на итальянской сценѣ въ Катаньи. Музыку сокомпановалъ Джіованни Урло.

**МОНЦА** (Италія).—Скончался Джіованни Корси больнымъ, 68-лѣтнимъ старикомъ съ отрѣзанной ногой. Россіи Корси, какъ нѣмецъ, извѣстенъ не былъ: онъ былъ приглашенъ въ петербургскую консерваторію профессоромъ нѣвня уже послѣ окончательной потери голоса.

**МЮНХЕНЬ**.—До сихъ поръ послѣдняя опера Вагнера—*Парсифаль* принадлежала исключительно байретскому театру. Но теперь, по распоряженію вдовы композитора, *Парсифаль* на нѣскольکو представлений переключаетъ въ королевскій театръ Мюнхена, откуда послѣ нѣсколькихъ представлений, къ великому неудовольствію байретцевъ, уйдетъ вѣроятно и на другія сцены.

— Недавно въ здѣшнемъ придворномъ театрѣ дали *Die Rose von Strassburg*, новую оперу Песслера, составившаго себѣ громкое имя въ Германіи прежней своей оперой—*Trompeter von Säkkingen*. „Роза“ имѣла успѣхъ средній (авторъ даже не былъ вызванъ) и понравилась только любителямъ общихъ мѣстъ и шармаочныхъ мелодій.

— Въ мюнхенской „Allg. Zeit.“, подѣ заглавіемъ „Russische Kunst“, появился любопытный критическій этюдъ о выставкѣ въ академіи художествъ нынѣшняго года. Авторъ этюда приходитъ къ такому выводу: „русское искусство, хотя и не во всѣхъ отношеніяхъ можетъ стать на ряду съ французскимъ и нѣмецкимъ, во всякомъ случаѣ заслуживаетъ большаго вниманія, чѣмъ какое оказывалось ему до сихъ поръ за границей. Русскіе художники, конечно, сами виноваты въ томъ, что ихъ мало знаютъ за границей“.

**НЕАПОЛЬ**.—Скончался 60 лѣтъ искусный учитель нѣвня и композиторъ Джіованни Валенте (Valente).

— Скончался 59 лѣтъ Альфонсъ Гуэрчіа (Guercia), талантливый композиторъ нѣвучихъ, искреннихъ мелодій и превосходный профессоръ нѣвня при мѣстной консерваторіи.

**НЮРНБЕРГЪ**.—Городское управленіе постановило впредь ежегодно давать здѣсь серіи представлений *Нюрнберскихъ пьесъ* (*Мейстерзингеровъ*) Вагнера.

— Литой мраморъ является уже матеріаломъ, который примѣняется нѣмецкими скульпторами. Въ мастерской художника Шенера, въ Нюрнбергѣ, выставлена большая группа „Венера и Амуръ“ изъ этого матеріала, который является не подѣлкой мрамора, а дѣйствительно мраморомъ, приведеннымъ технически и химически въ полужидкое состояніе. Натуральный мраморъ размалывается въ муку, изъ которой при помощи одного раствора готовится мраморное тѣсто, вливаемое въ гипсовую форму, которая снимается съ оригинала изъ глины, выжженного художникомъ. Спустя 2 дня по отливкѣ, мраморъ уже на столько окрѣпъ, что гипсовая форма удаляется; художникъ „проходитъ“ своимъ рѣзцомъ отлитое произведеніе, пользуясь тѣмъ, что оно еще не окон-

чательно затвердѣло. Спустя 8 дней отливка приобращаетъ окончательную твердость и можетъ обрабатываться тогда, какъ обыкновенный мраморъ. При отливкѣ новый матеріалъ передаетъ отчетливо малѣйшія черты и подробности работы художника въ оригиналѣ.

**НЬЮ-ІОРКЪ**.—Опера Делиба—*Лакмэ* съ Адельной Патти въ главной роли произвела фуроръ.

— Нѣмецкая оперная труппа потеряла страшные убытки за прошлый сезонъ (750,000 франковъ).

— Колонія китайцевъ устроила сцену для своихъ представлений, по образцу подобныхъ сооружений въ Небеной Имперіи. Въ новомъ театрѣ открылись представленія нарочно изъ Китая высланной труппы.

**ПАРИЖЪ**.—Многіе французскіе композиторы принялись за оперы: Гуно пишетъ *Charlotte Corday*, Томъ хотѣлъ было сочинить *Circé*, но избѣнилъ ей для *Tasse*; Массенъ пишетъ *Maie*, Райеръ—*Omphale*. Лалю остановился на *Sorcière* Мишлэ; Гиро работаетъ надъ большой лирической оперой *Fredegonde et Brunehaut*, будущее твореніе Делиба—*Cassia*—станетъ между лирической и комической оперой, тогда какъ *Don-Louis* Пьерна будетъ только комической оперой.

— Альфонсъ Додэ, занявъ обработкою новаго драматическаго произведенія, которое будетъ поставлено на сценѣ Gymnase въ теченіе сезона.

— Романистъ Поль Вурже пишетъ трехъ-актную пѣсу, которая предназначается для парижской сцены „Vaudeville“.

— Мельякъ написалъ трехъ-актную пѣсу для парижскаго театра „Variétés“ подѣ заглавіемъ „Ma Cousine“.

— Въ Парижѣ, возникло новое театральное предпріятіе, „Théâtre moderne“. Объорганизации этой сцени нынѣшныя подробности. Новый театръ, поддерживаемый акціонернымъ обществомъ, будетъ помѣщаться въ отреставрированномъ заново „Alcazar d'Niver“. Во главѣ его стоитъ Пено, бывший директоръ театра „Renaissance“. Цѣны мѣстамъ установлены для Парижа весьма дешевы—отъ 2 до 5 франк. мѣста въ партерѣ. Всѣ рукописи читаются и обсуждаются новымъ комитетомъ, состоящимъ изъ директора, драматурга, режиссеровъ, главнаго секретаря, дирижера оркестра и двухъ акціонеровъ, по назначенію общаго собранія акціонеровъ. Членомъ комитета отъ драматургіи избранъ Александръ Дюма. Каждый членъ излагаетъ свое мнѣніе о достоинствѣ данной пѣсы. Спектакли идутъ въ теченіе девяти мѣсяцевъ, съ 15-го сентября по 15-е іюня. Въ этотъ періодъ предполагается исполнить 18 одноактныхъ, 9 большихъ пѣсѣ всякаго рода—комедій, водевилей, фарсовъ, оперетъ. До сихъ поръ приняты комитетомъ: „La nuit de pose“ трехъ-актный водевилъ Эмиля Клерка, „12-й мѣсяць“—комедія-водевилъ въ трехъ дѣйствіяхъ, г-жи Полны Тистъ, и „Paul Moubert“—трехъ-актная „драматическая комедія“ Эдмонда Дюсберга. За исключеніемъ Клерка, всѣ эти авторы—неизвѣстности. Въ „Théâtre moderne“ всякое клакерство устранено. Театральныя афиши будутъ безплатно раздаваться зрителямъ. Въ одной изъ залъ при театрѣ помѣщается художественная выставка „Salon libre“ съ картинами и статуями художниковъ, которые лишены возможности на другихъ выставкахъ знакомить публику съ своими произведеніями.

— Новый балетъ „Le reve“ въ большой оперѣ не имѣлъ особеннаго успѣха. Отъ музыки, судя по названію балета, ожидали чего-нибудь поэтическаго, таинственнаго, на самомъ же дѣлѣ му-

зыка оказалась совершенно земной. Композитора ея Гастинеля обвиняютъ въ томъ, что онъ злоупотребляетъ рѣзкими ритмами. Всѣ парижскіе критики единогласны только относительно Мори, за которой они признаютъ полный триумфъ, и успѣхомъ „хореографической звѣзды“ обуславливаютъ успѣхъ всего новаго балета.

— Бюснахъ уже передѣлываетъ піесу изъ новаго романа Эмиля Зола „La bête humaine“. Піеса назначается для парижскаго театра „Ambigu“.

— Въ Парижѣ опять много толкуютъ о театральномъ кризисѣ. Въ ряду вопросовъ, связанныхъ съ этимъ, снова поднятъ вопросъ о безплатныхъ билетахъ. Сарду напечаталъ рѣшительный протестъ противъ обыкновенія наполнять театръ безплатными посѣтителями. Напротивъ, драматурги и директора театровъ отстаиваютъ этотъ обычай. Порель, директоръ „Одеона“, утверждаетъ, что парижская публика капризна и что она любитъ, когда заль бываетъ полною, иначе она начинаетъ скучать и находить піесу дурной. Поэтому необходимо наполнять заль безплатными билетами. Нѣкоторыя піесы даютъ полные сборы лишь черезъ двѣ недѣли послѣ ихъ перваго представленія, и приходится полмѣсяца прибѣгать къ мусированію піесы съ помощью безплатныхъ билетовъ. Платные посѣтители бываютъ очень довольны переполненностью театра и въ салонахъ, клубнахъ и кафе ведутся толки о новой піесѣ.

— Въ театрѣ „Французской комедіи“ идетъ въ настоящее время съ большимъ успѣхомъ комедія „Семья“, авторъ которой Анри Лаведанъ, сынъ редактора газеты „Figaro“, пишущій подъ псевдонимомъ Граппье, совершенный новичекъ въ драматической литературѣ, сразу занявшій видное положеніе.

— А. Дюма написалъ новую піесу, подъ заглавіемъ „Юность Людовика XIV“. Первое представленіе ея въ Парижѣ состоится въ концѣ мая.

— Въ Парижѣ недавно начало выходить новое изданіе „Bibliothèque de Théâtre français“, которое будетъ встрѣчено съ удовольствіемъ всеми тѣми, кто интересуется французской драматической литературою. „Библиотека французскаго театра“ будетъ состоять изъ отдѣльныхъ томовъ, стоимостью 25 сантимовъ (т. е. менѣе 10 коп.); каждый томикъ, будетъ заключать въ себѣ законченное произведеніе того или другаго изъ извѣстныхъ французскихъ драматическихъ писателей съ біографическими свѣдѣніями объ авторѣ и съ литературнымъ комментариемъ. Первый томикъ дастъ одну изъ лучшихъ комедій Мольера—*Avare*, снабженную обстоятельнымъ предисловіемъ. Вѣнность изданія весьма изящна, особенно въ виду чрезвычайной дешевизны его.

— Казенныя субсидіи театрамъ и концертнымъ учрежденіямъ въ Парижѣ на будущій годъ: Большой Оперѣ назначены 800.000 франковъ, Théâtre Français—240.000 фр., Комической Оперѣ—300.000 фр., театру „Одеонъ“,—100.000 фр., концертамъ Ламуре 10.000 фр., концертамъ Колонна—10.000 фр., народнымъ концертамъ—10.000 фр., концертамъ въ провинціи—25.000 фр. Кроме того государство платитъ вспомогательной кассѣ—30.000 фр., библиотекѣ оперы—6.000 фр. Кроме того, предоставлены министру народнаго просвѣщенія 100.000 франковъ для поддержки театровъ и концертовъ. Парижской консерваторіи назначены 258.700 фр., а отдѣленіямъ ея въ провинціи и другимъ музыкальнымъ школамъ въ департаментахъ—220.500 франковъ.

— Вальбель написалъ новую трехъ-актную комедію „Un prix Montvons“.

— Въ парижскомъ „Eden Théâtre“ готовится къ

постановкѣ новый большой балетъ Ахилла Росси, подъ названіемъ: „Raphael et la Fornarina“.

— Во многихъ театрахъ Парижа вводится устройство массы вентиляторовъ въ куполѣ зданія, что сильно уничтожаетъ жару въ верхнихъ ярусахъ театра.

— Подъ названіемъ „театрофонъ“ въ Парижѣ возникло телефонное предпріятіе. Отели, рестораны и кафе, а равно и частные дома соединяются проволоками со всеми оперными и концертными залами города. Первый театрофонъ устроенъ въ вестибюлѣ театра „Nouveautés“. За 50 сантимовъ можно получить право на 5 минутъ прослушать оперную арію или какую-нибудь концертную піесу.

— Новая піеса, которую пишетъ Александръ Дюма для „Comédie Française“, называется „La Route de Thèbes“ и развиваетъ положеніе, сходное съ положеніемъ Эдипа, когда онъ на пути въ Фивы долженъ разрѣшить загадку сфинкса. „Дорога въ Фивы“ будетъ второй новинкой въ ближайшую зиму, а первая принадлежитъ Сарду, который написалъ піесу „La Bussière“, съ главной ролью для Коклена старшаго.

— Изъ „Ежегодника общества французскихъ авторовъ и композиторовъ“ за 1888—90 гг. видно, что парижскіе театры съ 1-го марта 1889 г. по 28-е февраля 1890 г. сдѣлали сборовъ на 25.408.996 франк. 48 сант. На долю авторовъ и композиторовъ въ одномъ только Парижѣ пришлось сумма въ 2.550.531 франк.

— Въ засѣданіи совѣта парижскихъ адвокатовъ, подъ предсѣдательствомъ г. Фремара, обсуждался вопросъ: „можетъ-ли художникъ, безъ всякаго злого умысла, воспроизводить на картинѣ или рисункѣ черты извѣстнаго лица, не получивъ на это согласія со стороны послѣдняго?“ Большинствомъ голосовъ вопросъ былъ рѣшенъ отрицательно. Въ Веллги этотъ случай предусмотрѣнъ закономъ 1886 г., безусловно воспрещающимъ воспроизведеніе на картинахъ портретовъ извѣстныхъ лицъ безъ ихъ согласія.

— Во Франціи насчитывается до 22.357 живописцевъ.

— Оба салона въ Парижѣ закрылись и напечатали свои отчеты. Старый Салонъ въ Дворцѣ Промышленности за 60 выставочныхъ дней сдѣлалъ сборъ въ 240.000 франковъ, а новый Салонъ на Марсовомъ полѣ за 46 выставочныхъ дней—157.000 франковъ. Такимъ образомъ, среднимъ числомъ на каждый день приходится для стараго Салона 40.000 франк., для новаго—35.000. Такъ какъ въ первомъ было втрое болѣе нумеровъ, чѣмъ во второмъ, то эти цифры говорятъ въ пользу новаго Салона. Последній (Салонъ Мейсонье) нанесъ ущербъ первому (Салону Бугеро). Это видно изъ того, что доходы стараго Салона уменьшились на 80.000 франковъ противъ прежнихъ лѣтъ, за исключеніемъ прошлаго года, когда влѣдствіе конкуренціи всемірной выставки Салонъ собралъ всего 18.000 франковъ. Представители правительства, министръ народнаго просвѣщенія Буржуа и директоръ изящныхъ искусствъ Ларруме пробовали при раздачѣ премій въ старомъ Салонѣ и на слѣдовавшемъ за тѣмъ балетѣ примирить разладившихся художниковъ.

— На 6-е октября, въ Парижѣ, въ театрѣ Porte-Saint-Martin, назначено первое представленіе новой, еще не оконченной піесы Сарду „Клеопатра“. Роль Клеопатры исполнитъ Сарра Бернаръ. Дѣйствіе драмы Сарду происходитъ въ Тарсѣ и завершается на другой день послѣ битвы при Акциумѣ. Цѣлый рядъ картинъ малоазіатскихъ и египетскихъ составитъ содержаніе этой трагедіи-фееріи. Музыкальная часть „Клеопатры“ (музыка

будет исполняться за кулисами при отсутствии оркестра в залѣ) написана молодымъ композиторомъ Ксавье Леру, ученикомъ Масне. Последнее представление этой пьесы в Парижѣ состоится 6-го января 1891 г., а затѣмъ Сарра Бернаръ уѣзжаетъ на два года в артистическое путешествіе. Уже 20-го января в Нью-Йоркѣ назначенъ первый спектакль съ ея участіемъ. Изъ Сѣверной Америки она отправится в Южную, затѣмъ в Австралію и потомъ будетъ играть даже в Азіи.

— В парижскомъ театрѣ „Gymnase“ вскорѣ будетъ поставлена новая пьеса Жоржа Оне, подъ заглавіемъ: „Последняя любовь“.

— Первой новинкой парижскаго театра „Буфф“ в наступающемъ сезонѣ будетъ оперетта Бушерона и Одрана—„Миссъ Гарриеттъ“.

— Комиссія жюри, назначенная для присужденія наградъ в нынѣшнемъ году экспонентамъ парижскаго салона, положила отличить почетными медалями: по живописи—знаменитаго пейзажиста Франсе, по гравировальному искусству—Лагильерми, по архитектурѣ—Редона; по скульптурѣ, почетная медаль осталась никому не присужденною. Медали 1-го класса получили: по живописи—Ришмонъ, по скульптурѣ—Шарпантье и Пюшъ, по гравюрѣ—Бюренистъ Леви, по архитектурѣ—Фурнперо и Алекс. Марсель. Кроме того, комиссія присудила медалей 2-го класса: по живописи 14-тъ, по скульптурѣ 8, по гравюрѣ 1 и по архитектурѣ 2. Медалей 3-го класса будетъ роздано по всемъ отраслямъ искусства 55.

— На сценѣ *Opéra comique* новинка—опера Годара *Dante*, а в *Opéra Français*—повое произведение—*Zaire* Де-ла Нюкса (*De La Nuxe*). Обѣ оперы имѣли только средней успѣхъ. *Dante* болѣе, чѣмъ для драмы нужно, пѣвучъ; *Zaire*—вещь не очень большаго таланта, но слѣдующая за требованіями современной музыкальной драмы.

— В театрѣ *Odéon* поставили *Beatrice et Bénédict*, комическую оперу Берліоза, написанную имъ еще в 1833 году на сюжетъ *Много шума изъ ничего* Шекспира и 29 лѣтъ спустя, в 1862 году, впервые поставленную в Ваденѣ. За 57 лѣтъ предельная партитура Берліоза успѣла, разумѣется, кое въ чемъ устарѣть.

— Пантомимы в циркѣ не имѣютъ обыкновенно музыкальнаго значенія. В этомъ отношеніи талантливый Видоръ—положительный новаторъ: музыка его для пантомимы *Жанна д'Аркъ*, данной въ *Ипподромѣ*, положительно стоитъ вниманія. Конечно здѣсь понадобились широкіе штрихи и краски пѣскольکو грубыи, но это все картинно и не безъ вкуса.

— В *Comédie Française* возобновили трагедію *Эдипъ-царь* съ весьма изящной музыкой *Мембрэ* (*Membrée*).

— Отсутствие стариннаго *Théâtre Lyrique* сильно чувствуется в Парижѣ, а потому тамъ радостно прислушиваются къ серьезнымъ намѣреніямъ бывшаго директора бюссельскаго театра *Моннаге*. Вердурта (*Verdhurt*) передѣлать залъ *Eden* въ новую лирическую сцену. Намѣчается уже труппа; въ репертуарѣ называютъ между прочимъ *Самсона* и *Далилу* Сень-Санса, *Троллиевъ* Берліоза, *Guendoline* Шабрие.

— Бывшій ученикъ Московской консерваторіи, скрипачъ Конось, получилъ изъ Парижской консерваторіи такъ называемый *premier accessit*. В этомъ учрежденіи выдаются первые награды (*premier prix*) вторыя (*deuxièmes prix*); первыя прибавочныя награды (*premiers accessits*); вторыя прибавочныя (*deuxièmes accessits*).

**ПАРМА.**—Когда мѣсто директора здѣшней консерваторіи стало вакантнымъ, Верди в нѣсколько

пріемовъ, предлагалъ его Арриго Бойто, но тотъ отказывался всякій разъ наотрѣзъ. Тогда приглашенъ былъ Франко Фаччіо, который и согласился покинуть Миланъ для Пармы. Но несчастная болѣзнь расстроила все. И вотъ Бойто, какъ лучший другъ бѣднаго Фаччіо, соглашается теперь временно управлять Пармской консерваторіей, пока не пріищется для нея настоящій директоръ.

**ПЕШТЪ.**—Недавно образовался синдикатъ, проектирующій устройство новаго венгерскаго драматическаго театра съ международнымъ характеромъ. В теченіе года 150 вечеровъ будутъ посвящаемы представленію, въ переводѣ на венгерскій языкъ, избранныхъ произведеній французской, нѣмецкой, англійской и другихъ литературъ, а другіе 150 вечеровъ—представленію различныхъ драмъ на оригинальномъ языкѣ, т. е. французскомъ, англійскомъ и др. Синдикатъ располагаетъ капиталомъ въ 800.000 гульденовъ и сверхъ того ходатайствуетъ о выдачѣ ему городомъ ежегодной субсидіи въ размѣрѣ 30.000 гульденовъ.

Венгерцы готовятся торжественно отпраздновать в нынѣшнемъ году юбилей венгерскаго театра. Ровно сто лѣтъ тому назадъ состоялось первое театральное представленіе на венгерскомъ языкѣ. Во главѣ юбилейнаго комитета стоитъ венгерскій министръ внутреннихъ дѣлъ.

**ПРАГА.**—В мѣстномъ нѣмецкомъ оперномъ театрѣ, *Темпльеры* Литольфа имѣли прекрасный успѣхъ. Тамъ же 8/20 августа шла съ выдающимся успѣхомъ *Корделія* г. Соловьева, конечно на нѣмецкомъ языкѣ. Авторъ привѣтствованъ троекратнымъ тушемъ оркестра. Дирижировалъ извѣстный Мукъ. Красивый баритонъ г. Поповичи очень шелъ къ партіи Орсо.

— В здѣшнюю консерваторію приглашена профессоромъ пѣнія бывшая знаменитость Вѣны и Берлина, пѣвица Малингеръ.

**РИМЪ.**—В театрѣ *Costanzi* представлена съ успѣхомъ трехактная опера Гастальдона (*Gastaldon*)—*Mala Pasqua* съ сюжетомъ заимствованнымъ изъ очень популярной драмы Верга—*Cavalleria rusticana*. Успѣхъ оперы объясняютъ главнымъ образомъ участіемъ превосходной пѣвицы—Теодорини; сама вещь, не лишенная достоинствъ, довольно безцвѣтна.

— Скопчался 45 лѣтъ извѣстный композиторъ Антонио Леонарди.

— В репертуарѣ весенняго сезона называютъ три одноактные оперы, премированныя на конкурсѣ Сондзоньо: *Rudello* Ферони, *Labilia* Спиццалли и *Cavalleria rusticana* Масканьи. Первая изъ нихъ написана со знаніемъ, но монотонно, безъ вдохновенія; успѣха не имѣла. Вторая принята хорошо, но безукоризенная по фактурѣ и предельная по нѣкоторымъ подробностямъ, въ общемъ мало оригинальна. Но за то третья произвела страшную сенсацию: только и разговору по всей Италіи, что о *Cavalleria rusticana* и ея авторѣ, Масканьи. Онъ былъ вызванъ въ первое-же представленіе 20 разъ; и это за одноактную оперу! Три номера бисированы. Успѣхъ необычайнаго блеска. Оваціи сопровождали и послѣдующія представленія. Общій голосъ, что въ лицѣ Масканьи Италія нашла наконецъ себя настоящаго композитора, котораго давно уже ищеть. Когда Верди познакомился съ партитурой Масканьи, онъ будто сказалъ то же, что нѣкогда Мегюль о Герольдѣ—„могу теперь спокойно умереть! „Семь представлений новой оперы дали сбору 46,000 франковъ. В ближайшемъ сезонѣ ее



ставят болѣе чѣмъ на 12 театрахъ Италіи. Пьетро Маскани—сынъ булочника въ Ливорно. Онъ встрѣтилъ громадныя трудности на пути своего желанія посвятить себя музыкѣ. Чѣмъ не менѣе послѣ нѣсколькихъ уроковъ въ Ливорно у Прато-зи и Соффредини, онъ, благодаря помощи графа Лардерелли, два года учился у Саладино въ Миланской консерваторіи, гдѣ полнаго курса не кончилъ. Затѣмъ онъ былъ дирижеромъ странствующей по разнымъ городамъ опереточной труппы. Черезъ три года онъ однако получилъ осядлость, принявъ директорство музыкальнаго общества въ Чериньоль, маленькомъ городѣ между Фоджіей и Вери. Тамъ, узнавъ о конкурсѣ Сондзюно, онъ досталъ черезъ своихъ ливорнекихъ друзей либретто *Cavalleria rusticana*, сдѣланное изъ драмы Верга, того же имени. Пересылалось ему оно не вдругъ, а маленькими частями въ письмахъ. Музыка на него писалась безъ помощи фортепіано, котораго у автора даже и не было совсѣмъ. На жюри опера Маскани произвела потрясающее впечатлѣніе, которое только возросло, когда начались оркестровыя репетиціи. Извѣстный Джіованни Стамбати сказалъ: „объ этой музыкѣ невозможно разсуждать и спорить; она захватываетъ и заставляетъ молчать.“ Маскани былъ предметомъ грандіозныхъ овалій на родинѣ, въ Ливорно и дома, въ Чериньоль. Демутации, толпы народа, восторженно аплодирующие, декорированные цвѣтами и флагами дома, балконы, дождь цвѣтвъ... Маскани пишетъ новую оперу. Одно время думали, что она будетъ на сюжетъ *Les Danicheff*; теперь, оказывается, авторъ остановился на *Ranizza* Оркмана и Шатриана.

**СЕВИЛЬЯ.**—Громадный успѣхъ *Лакмэ* съ Певдой въ главной роли.

**СТОКГОЛЬМЪ.**—Полный энтузіазмъ по отношенію къ *Осужденію Фауста* Вердіо.

— Съ успѣхомъ поставлены *Отелло* Верди. Эдмундъ (Отелло) и Озеліо (Дездемона)—были замѣчательны.

— Въ сезонѣ 1889—90 г. или слѣдующія французскія оперы: *Лакмэ* (27 разъ), *Милюна* (11), *Кармэнъ* (11), *Фаустъ* (11), *Робертъ* (10), *Ромео* (9), *Si j'étais roi* (8), *Фелелла* (4), *Сказки Гофмана* (4), *Гугеноты* (3), *Бѣлая дама* (3), *Diamant de la couronne* (3), *Съверная звѣзда* (1); итальянскія: *Леопора* Донизетти (18), *Мефистофель* (12), *Аида* (11), *Севильскій цирюльникъ* (10), *Отелло* Верди (8), *Эриани* (7), *Трубадуръ* (3). Кромѣ того 19 вечеровъ посвящены были Моцарту, Бетховену, Веберу, Флотову и Вагнеру.

**СТРАСБУРГЪ.**—Скончался 50 лѣтъ, послѣ короткой болѣзни, Викторъ Несселеръ, авторъ нѣсколькихъ оперъ, очень популярныхъ въ Германіи, благодаря легко запоминаемымъ нехитрымъ мелодіямъ, *Трубацъ* изъ *Секингена*, *Гарлемскій крысоловъ*, *Волшебный охотникъ* и наконецъ недавно представлевшая въ Мюнхенѣ *Страсбургская роза*.

**ТУРИНЪ.**—Полный успѣхъ новой комической оперы Чезаре Ваккани *Damigelle de' Saint-Cyr*.

— Превосходному тенору Де-Негри недавно пришлось вытерѣть труднѣйшую операцію (извлеченіе части печени). Сіенскій профессоръ Новаро въ товариществѣ съ докторомъ Вонцоло, произвели ее удачно; болѣзному лучше.

**ФЛОРЕНЦІЯ.**—Извѣстная Москвѣ пѣвица Энгрида Арпольдеонъ пожинаетъ лавры въ *Милюнѣ* и *Севильскомъ цирюльникѣ*.

— Очень торжественно и пышно исполненъ въ театрѣ *Politeama* сочиненный французской Августой Голмесъ (Holmes) для празднествъ въ честь Данта и Беатриче—*Гимнъ мира*. Въ немъ аллегорически изображены объятія Франціи и Италіи. Но не изъ за однихъ политическихъ соображеній авторъ гимна былъ предметомъ грандіозныхъ овалій: въ произведеніи французской музыкантши есть неоспоримыя достоинства.

— Во **Франкфуртѣ-на-Майнѣ** найдена небольшая картина (пейзажъ съ мельницей) Рембрандта, помѣченная 1627 годомъ.

**ХРИСТИАНІЯ.**—Исполненная въ Музыкальномъ Обществѣ новая симфонія норвежскаго композитора Христіана Синдига (Sinding)—даровитое, серьезное сочиненіе съ сильнымъ мѣстнымъ колоритомъ, кетати вращающагося чаще около дикаго, мрачнаго, чѣмъ около пѣжнаго, ласкающаго. Скерцо слишкомъ подъ влияніемъ девятой симфоніи Бетховена.

**ЦЮРИХЪ.**—Новый оперный театръ строится по плану вѣнскихъ архитекторовъ Фельнера и Гельмера. Къ веснѣ будущаго года зданіе думать окончатъ.

**ШТУТГАРДЪ.**—Прелестная комическая опера Делиба—*Le Roi Ra dit* удачно и съ успѣхомъ прошла на сценѣ мѣстнаго придворнаго театра.

Изъ Штутгарда сообщаютъ о кончинѣ одного изъ лучшихъ германскихъ драматическихъ артистовъ Теодора Лесе.

**ЭВТИНЪ** (Голштинія).—Открытъ памятникъ Веберу, творцу *Оберона* и *Фрейштотца*. Сооруженіе производилось на средства добытыя народной подпиской.

Румынская королева подъ своимъ литературнымъ псевдонимомъ Карменъ Сильва надала томъ драматическихъ произведеній, подъ общимъ заглавіемъ „Frauenmuth“. Въ составъ изданія вошли шесть драмъ, изъ которыхъ нѣмецкая критика отмѣчаетъ, какъ наиболѣе выдающуюся, одноступную трагедію „Ulbranda“, дѣйствіе которой происходитъ въ героическія времена норманновъ.

Въ замкѣ Адельны Палти Craig-y-nos надвѣхъ откроется устроенный ею театръ. Зрительный залъ на 180 версовъ освѣщается электричествомъ. Театръ снабженъ всѣми приспособленіями для оперъ или представлений пантомимъ. На занавѣсѣ Палти изображена Семипирадой, сидящей на римской колесницѣ.

ГОСУДАРЬ ИМПЕРАТОРЪ, въ 19 день Мая 1889 года ВСЕМИЛОСТИВѢЙШЕ соизволил на открытіе при Комитетѣ Общества Русскихъ Драматическихъ Писателей и Оперныхъ Композиторовъ повсемѣстнаго по Имперіи сбора пожертвованій на сооруженіе въ городѣ Москвѣ памятника покойному драматическому писателю

## **А. Н. Островскому.**

О такомъ ВСЕМИЛОСТИВѢЙШЕМЪ соизволеніи Комитетъ Общества Русскихъ Драматическихъ Писателей и Оперныхъ Композиторовъ, поставляя въ общую извѣстность, покорнѣйше проситъ адресовать денежные пожертвованія въ Москву Казначей Общества д. с. с. Апполону Александровичу Майкову.

## **Чрезъ контору нашего журнала**

**МОГУТЪ БЫТЬ ВЫПИСЫВАЕМЫ:**

Собраніе сочиненій А. Н. Островскаго, новое изданіе въ 10 томахъ. Цѣна 16 руб.

„Звѣзда Севильи“, трагедія Лопе де-Вега, переводъ С. А. Юрьева. Цѣна 1 руб.

„Стихотворенія М. И. Лаврова“. Цѣна 2 руб.

„Два полюса“, ком. въ 4 д. К. В. Назарьевой. Цѣна 1 р. 50 к.

„Сильнодѣйствующее средство“ или „Лучше поздно, чѣмъ никогда“, („Doktor Klaus“), ком. въ 5 д. Аронжа, передѣл. съ нѣмецкаго Ф. А. Куманинымъ. Цѣна 1 руб. 50 коп., для подписчиковъ нашего журнала—1 рубль.

## **И ВСѢ ДРАМАТИЧЕСКІЯ ПРОИЗВЕДЕНІЯ**

СУЩЕСТВУЮЩІЯ ВЪ ПРОДАЖѢ.

Гг. подписчики на журналъ „АРТИСТЪ“ за пересылку не платятъ.

## **ПОСТУПИЛИ ВЪ ПРОДАЖУ НОВЫЕ РАЗСКАЗЫ**

**П. П. Гнѣдича.**

2 тома, цѣна каждому 1 рубль.

ТОГО ЖЕ АВТОРА:

Семнадцать разсказовъ.—Цѣна 1 р. 20 к., съ пересылкой 1 р. 50 к.

Повѣсти и разсказы.—Цѣна 2 р., съ пересылкой 2 р. 50 к.

Шесть комедій.—Цѣна 2 р., съ пересылкой 2 р. 30 к.

# ОБЪЯВЛЕНИЕ

## ГГ. АРТИСТОВЪ ИЩУЩИХЪ АНГАЖЕМЕНТА.

**Н. Малюта.**—На амплуа первыхъ комиковъ въ водевиляхъ и 2-хъ комиковъ-резонеровъ въ пьесахъ. Одесса, Колонтаевская ул., д. Эдельштейна, № 4-й, кв. Горнштейна, для Н. Малюты.

**И. А. Школьскій.**—Комикъ. Г. Новозыбковъ, Черниговской губ., театр.

**Константинъ Александровичъ Емельяновъ.**—Молодой комикъ-простакъ и характерныя роли. Москва, Тверская, д. Сушкина, кв. № 2-й.

**Иванъ Ѳедоровичъ Браминовичъ.**—Драматическій любовникъ. Харьковъ, его высокоблагородію Ф. А. Богомолу, для передачи И. Ѳ. Б.

**М. Г. Ленская.**—Grande coquette. Москва, Аванасьевскій пер., д. Плечко, кв. № 7-й.

**М. И. Большевцева.**—Vieille grande-dame, комическая и драматическая старуха. Москва, Цвѣтной бульваръ, д. Воронцова, кв. Грачевой, № 26.

**Е. А. Мезенцева.**—Пожилая grande-dame и драматическая старуха. **М. В. Дараганова.**—1-я водевильныя роли и небольшія оперетки. **Я. М. Горинъ.**—Простакъ въ драмахъ, комедіяхъ, водевиляхъ съ пѣніемъ и небольшихъ опереткахъ. Харьковъ, меблированныя комнаты А. И. Подкаминскаго, въ Тюремной улицѣ, передать Е. А. Мезенцевой.

**Д. Надниковъ-Ивановъ.**—Второй любовникъ; желаетъ получить ангажементъ въ провинцію. Одесса, Лонжероновская ул., д. Карузо.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1891 ГОДЪ

НА

ЕЖЕМѢСЯЧНОЕ ЛИТЕРАТУРНО-ПОЛИТИЧЕСКОЕ ИЗДАНИЕ

„РУССКАЯ МЫСЛЬ“.

УСЛОВІЯ ПОДПИСКИ НА 1891 г.

(двѣнадцатый годъ изданія).

Годъ. 6 мѣс. 3 мѣс. 1 мѣс.

Съ доставкою и пересылкою во всѣ мѣста

Россіи . . . . .	12 р.	6 р.	3 р.	— к.	1 р.
За границу . . . . .	14 „	7 „	3 „	50 „	— „

Для годовыхъ подписчиковъ допускается разсрочка: при подпискѣ, къ 1 апрѣля, 1 іюля и 1 октября по 3 рубля.

Книгопродавцамъ дѣлается уступка въ размѣрѣ 50 коп. съ каждаго годоваго экземпляра. Кредита и разсрочекъ по доставляемымъ ими подпискамъ не допускается.

Журналь выходитъ подъ тою же редакціей, при томъ же составѣ сотрудниковъ и въ прежнемъ объемѣ.

**ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ**

Въ Москвѣ: въ конторѣ журнала:—Леонтьевскій пер., 21.

Въ С.-Петербургѣ: въ отдѣленіи конторы журнала—при книжномъ магазинѣ Н. Фену и К. Невскій просп., домъ Армянской церкви.

Редакторъ-издатель **В. М. ЛАВРОВЪ.**

СЪ 1-го ЮЛЯ ОТКРЫТА ПОЛУГODOVAYА ПОДПИСКА.

Продолжается подписка на 1890 годъ.

НА ЕЖЕМЪСЯЧНЫЙ

НАУЧНО-ЛИТЕРАТУРНЫЙ и ПОЛИТИЧЕСКІЙ ЖУРНАЛЪ

# „СЪВЕРНЫЙ ВЪСТНИКЪ“.

Условія подписки:

Годовая цѣна безъ пересылки и доставки . . . . .	12 р. — к.
Съ доставкой въ Петербургъ . . . . .	12 ” 50 ”
Съ пересылкой въ предѣлахъ Имперіи . . . . .	13 ” 50 ”
На полгода . . . . .	7 ” 50 ”
„ четверть года . . . . .	4 ” — ”
За границу . . . . .	15 ” — ”

Для подписывающихся чрезъ Главную Контору разсрочка допускается на слѣдующихъ условіяхъ: при подпискѣ—5 р. 50 к., къ 1-му апрѣля—4 р., къ 1-му юля и 1-му октября по 2 рубля.

Учащимся, духовенству, сельскимъ учителямъ и учительницамъ журналъ по прежнему высылается на льготныхъ условіяхъ, т. е. со скидкой 2 р. съ годовой цѣны и съ разсрочкою: при подпискѣ 4 р. 50 к., къ 1-му апрѣля—3 р., а къ 1-му юля и къ 1-му октября по 2 рубля.

Цѣна 12 книгъ 1889, 1888, 1887, 1886 гг.—8 р. и 1885—5 руб.

Подписка принимается:

Въ С.-Петербургѣ: въ Главной Конторѣ журнала, Троицкая улица, д. № 9 и въ отдѣленіяхъ Конторы— въ книжномъ магазинѣ Н. П. Карбасникова; въ С.-Петербургѣ— Литейная, д. 46, Москва—Моховая, д. Кохъ; Варшава—Новый Свѣтъ, д. 67; а также въ книжн. магаз. И. А. Розова, въ Кіевѣ—Крещатикъ, д. Марръ, въ Одессѣ—Дерибасовская ул.; въ Казани въ книжн. магаз. А. А. Дубровина—Гостинный дворъ, № 1.— Книгопродавцамъ уступка 50 коп. съ годовой цѣны экземпляра.

Иногородныхъ просятъ обращаться исключительно въ Главную Контору журнала. Только въ такомъ случаѣ редація отвѣчаетъ за исправную доставку журнала.

Главная контора открыта ежедневно отъ 11-ти до 4-хъ час., исключая праздниковъ. Личныя объясненія по вторникамъ и четвергамъ отъ 2—4 часовъ.

Редакторъ А. М. Евреинова.

Издатель Б. Б. Глинскій.

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА

въ городахъ САМАРКАНДЪ и ТАШКЕНТЪ на газету

# „ОКРАИНА“

(ПОЛИТИЧЕСКУЮ, ОБЩЕСТВЕННУЮ И ЛИТЕРАТУРНУЮ).

ЕЖЕДНЕВНОЕ ИЗДАНИЕ

съ двумя приложеніями въ недѣлю.

Единственный частный органъ въ Закаспійской области и Туркестантскомъ краѣ.

Программа изданія:

Передовыя. Правительственныя распоряженія и циркуляры. Хозяйственно-экономическія статьи. Научныя. Рецензіи: литература, театр, музыка. Мѣстные извѣстія. Статьи по мѣстнымъ вопросамъ. Дневникъ происшествій. Беллетристика. Стихотворенія, легенды, шахматныя игры, анекдоты, загадки, шарады. Письма въ редакцію и отвѣты. Корреспонденціи. Внутреннія извѣстія. Практическія свѣдѣнія. Научныя совѣты. Повѣсти и разказы. Торговныя свѣдѣнія и цѣны на мѣстные производства. Недоставленныя телеграммы. Отходъ и приходъ пароходовъ, поѣздовъ и почтъ. Объявленія: частныя и казенныя.

Подписавшимся среди года высылаются со всѣми приложеніями всѣ вышедшіе №№.

Подписка принимается до 1 января 1891 года, съ 1-го юля 3 р. 50 к. и съ 1-го октября 2 р. 50 к. На другіе сроки не принимается.

Цѣна за объявленія по 15 коп. за строчку петита, или ея мѣсто въ 43 буквы.

Адресъ редакціи: Самаркандъ, доиъ Грановскаго.

Отдѣленіе: Ташкентъ, типографія Бр. Порцевыхъ.

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА НА 1890-й ГОДЪ  
(ТРЕТИЙ ГОДЪ ИЗДАНИЯ)  
НА ЕЖЕНЕДѢЛЬНЫЙ ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ЖУРНАЛЪ  
**„СѢВЕРЪ“**,

издаваемый Вс. С. СОЛОВЬЕВЫМЪ при участіи извѣстныхъ русскихъ писателей.  
Въ вышедшихъ номерахъ напечатанъ новый историческій романъ Всеволода Соловьева подъ заглавіемъ:

**„ЦАРСКОЕ ПОСОЛЬСТВО“**, изъ времени царствованія Алексѣя Михайловича.

Другое большое произведеніе, имѣющее появиться въ теченіе года на страницахъ „СѢВЕРА“— романъ Вас. Ив. Немировича-Данченко „СЪ НЕБА УПАЛО“ (Исторія одного милліона). Кромѣ этихъ большихъ романовъ, въ „СѢВЕРѢ“ печатается рядъ новыхъ произведеній нашихъ постоянныхъ сотрудниковъ. Особое вниманіе редакція обратитъ на Бесѣды „СѢВЕРА“ по различнымъ вопросамъ, интересующимъ русскихъ людей.

Новое бесплатное ежемѣсячное приложеніе, подъ заглавіемъ:

**„ХОЗЯЙСТВО И ДОМОВОДСТВО“**.

Въ отдѣлѣ этомъ, подъ руководствомъ специалистовъ, помѣщаются краткія и практическія свѣдѣнія по различнымъ вопросамъ хозяйства, гигиены, медицины, земледѣлія, садоводства, сохраненія продуктовъ, — вообще домашняго обихода; а также рисунки и описанія новѣйшихъ дамскихъ и дѣтскихъ нарядовъ. По примѣру прошлаго года, редакція разошлетъ всѣмъ своимъ подписчикамъ литературно-художественное приложеніе самаго разнообразнаго содержанія.

**АЛЬМАНАХЪ „СѢВЕРЪ“**,

въ которомъ примутъ участіе извѣстные писатели и художники. ЦѢНА за годъ безъ доставки 4 р., съ доставкой 5 р. 50 к., съ пересылкою во всѣ города Россійской Имперіи 6 р. За границу 8 р. Съ требованіями просить обращаться исключительно въ Главную Контору журнала „СѢВЕРЪ“: С.-Петербургъ, Екатерининская (бывш. Мал. Садовая), № 4, на имя издателя Всеволода Сергѣевича Соловьева. Для служащихъ допускается разсрочка за поручительствомъ казначеевъ.

Вышла и продается въ Главной Конторѣ журнала „СѢВЕРЪ“ и у всѣхъ книгопродавцевъ

новая книга **„ВОЛХВЫ“** романъ XVIII вѣка  
Всеволода Соловьева.

Большой томъ (547 стр.), отпечатанный на хорошей, плотной бумагѣ и украшенный многочисленными виньетками. Цѣна 3 р., съ перес. 3 р. 50 к. Иногородные подписчики „СѢВЕРА“, выписывающіе непосредственно изъ Конторы, за пересылку не платятъ.

ДЕСЯТЫЙ ГОДЪ ИЗДАНИЯ.

1890 Г.

ГАЗЕТА

1890 Г.

**„ЮЖНЫЙ КРАЙ“**

ГАЗЕТА ОБЩЕСТВЕННАЯ, ПОЛИТИЧЕСКАЯ И ЛИТЕРАТУРНАЯ

ВЫХОДИТЬ ЕЖЕДНЕВНО.

**ПРОГРАММА ГАЗЕТЫ:** I. Правительственныя распоряженія. II. Руководящія статьи по вопросамъ внутренней и внѣшней политики и общественной жизни. III. Обзоръ газетъ и журналовъ. IV. Телеграммы специальныхъ корреспондентовъ „Южнаго Края“ и „Сѣвернаго телеграфнаго агентства“. V. Последнія извѣстія. VI. Городская и земская хроника. VII. Вѣсти съ Юга: корреспонденція „Южнаго Края“. VIII. Со всѣхъ концовъ Россіи (корреспонденція „Южнаго Края“ и извѣстія другихъ газетъ). IX. Внѣшнія извѣстія: заграничная жизнь, послѣдняя почта. X. Наука и искусство. XI. Фельетонъ: научный, литературный и художественный. Беллетристика. Театръ. Музыка. XII. Судебная хроника. XIII. Критика и библиографія. XIV. Смѣсь. XV. Виржевал хроника и торговый отдѣлъ. XVI. Календарь. XVII. Справочныя свѣдѣнія. Дѣла назначенія къ слушанію и резолюція по нимъ округа Харьковской судебной палаты. XVIII. Стороннія сообщенія. XIX. Объявленія.

Редакція имѣетъ собственныхъ корреспондентовъ во многихъ городахъ и торговыхъ пунктахъ Южной Россіи

Кромѣ того, газета получаетъ постоянныя извѣстія изъ Петербурга и Москвы.

**ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:**

	На годъ.	На 6 мѣс.	На 3 мѣс.	На 1 мѣс.
Безъ доставки . . . . .	10 р. 50 к.	6 р. — к.	3 р. 50 к.	1 р. 20 к.
Съ доставкой . . . . .	12 „ — „	7 „ — „	4 „ — „	1 „ 40 „
Съ перес. иногороднимъ . . . . .	12 „ 50 „	7 „ 50 „	4 „ 50 „	1 „ 60 „

Допускается разсрочка платежа за годовой экземпляръ по соглашенію съ редакціей.

Подписка и объявленія принимаются въ ХАРЬКОВѢ—въ главной конторѣ газеты „Южный Край“, на Николаевской площади, въ домѣ Питры.

Редакторъ-издатель А. А. Юзефовичъ.

ВѢДОМСТВА МИНИСТЕРСТВА НАРОДНАГО ПРОСВѢЩЕНІЯ

# ОПЕРНО-ДРАМАТИЧЕСКОЕ УЧИЛИЩЕ,

МОСКОВСКАГО ОБЩЕСТВА ИСКУССТВА И ЛИТЕРАТУРЫ.

(Поварская, д. Казакова).

Пріемъ вновь поступающихъ продолжается. Начало занятій 1 сентября. Составъ преподавателей прежній.

Предметы преподаванія: оперное пѣніе, практическое изученіе опернаго репертуара, практическія оперныя и драматическія упражненія на сценѣ, совмѣстное и хоровое пѣніе, сольфеджіо, дикція, декламація, пластика, мимика, костюмировка, гримировка, исторія театра и драмы, эстетика, теорія изящныхъ искусствъ, форте-піано, теорія музыки, гармонія, итальянскій языкъ, физиологія, гигиена голоса.

Практическія классныя упражненія на сценѣ училища; публичныя сценическія упражненія на сценахъ частныхъ театровъ.

Вновь поступающіе принимаются на I, II, III и IV курсы опернаго отдѣленія, на I, II и III курсы драматическаго отдѣленія и въ хоровой классъ.

Плата за учебный годъ въ оперномъ отд. 200 р., въ драматическомъ 100 р., въ хоровомъ классѣ 10 руб. Подробныя свѣдѣнія можно получать въ канцеляріи училища ежедневно отъ 10—2 час.

## ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА

на ВЕЧЕРНЮЮ газету

# „МИНУТА“

выходитъ ежедневно безъ предварительной цензуры.

### УСЛОВІЯ ПОДПИСКИ:

	На годъ.	На 6 м.	На 3 м.	На 1 м.
Безъ доставки . . . . .	6 р. 50 к.	3 р. 75 к.	2 р. — к.	— р. 80 к.
Съ доставкою на домъ въ С.-Петербургѣ.	8 „ — „	4 „ 75 „	2 „ 60 „	— „ 90 „
Съ пересылкою во все города Россіи.	9 „ — „	5 „ — „	3 „ — „	1 „ — „

За границу: на годъ 17 руб., на полгода 9 руб.

### ПРИНИМАЕТСЯ ПОДПИСКА:

- 1) на Нижегородской ярмаркѣ: на Нижнемъ базарѣ, въ домѣ кн. Голицына, у А. Н. Капкова.
- 2) въ Москвѣ: въ отдѣленіи „МИНУТЫ“, у храма Спасителя, въ д. кн. Голицына.
- 3) въ Петербургѣ: на Михайловской площади, въ д. книг. Урусовой.

РАЗСРОЧКА ДОПУСКАЕТСЯ.

ДРАМАТИЧЕСКАЯ КОМПАНИЯ

ИЗВЕЩЕНИЕ О РАБОТѢ КОМПАНИИ ЗА ПЕРВЫЙ ПОЛУГОДИЕ

1. В течение первого полугодия 1908 года...  
2. В течение второго полугодия 1908 года...  
3. В течение третьего полугодия 1908 года...  
4. В течение четвертого полугодия 1908 года...  
5. В течение пятого полугодия 1908 года...  
6. В течение шестого полугодия 1908 года...  
7. В течение седьмого полугодия 1908 года...  
8. В течение восьмого полугодия 1908 года...  
9. В течение девятого полугодия 1908 года...  
10. В течение десятого полугодия 1908 года...

1. В течение первого полугодия 1908 года...  
2. В течение второго полугодия 1908 года...  
3. В течение третьего полугодия 1908 года...  
4. В течение четвертого полугодия 1908 года...  
5. В течение пятого полугодия 1908 года...  
6. В течение шестого полугодия 1908 года...  
7. В течение седьмого полугодия 1908 года...  
8. В течение восьмого полугодия 1908 года...  
9. В течение девятого полугодия 1908 года...  
10. В течение десятого полугодия 1908 года...

ПРИЛОЖЕНИЯ

Список артистов и артисток

Список спектаклей

## ДРАМАТИЧЕСКІЯ СОЧИНЕНІЯ,

напечатанныя въ первыхъ 7 книжкахъ журнала «Артистъ».

	№№ книжекъ.		№№ книжекъ.
„Безъ кинжала“, ш. въ 1 д. В. Р. Щиглева.	7	„Плагіать“, ком. въ 1 д. Н. С. Баранцевича.	6
„Божья коровка“, ком. въ 4 д. П. Д. Боборыкина . . . . .	4	„Подъ властью сердца“, др. въ 5 д. И. Н. Ладженскаго . . . . .	2
„Бабье дѣло“, ш. въ 2 д. А. Н. Канаева . . . . .	7	„Предложеніе“, шутка въ 1 д. А. П. Чехова . . . . .	3
„Борьба за существованіе“, пьеса въ 5 д. А. Додэ, пер. Э. Э. Матерна . . . . .	4	„Привѣтствіе искусствъ“, лирическая сцена Шиллера, перев. Н. Θ. Арбенина . . . . .	2
„Водородъ“, др. въ 5 д. И. В. Шпагинскаго.	3	„Пристапомъ“, сцена въ 2 д. И. В. Шпагинскаго . . . . .	5
„Всякому свое“, ком. въ 4 д. Н. В. Казанцева.	5	„Разладъ“, др. въ 4 д. В. А. Крылова . . . . .	2
„Въ старые годы“, др. въ 5 д. И. В. Шпагинскаго . . . . .	1	„Ревнивый антеръ“, монологъ въ стихахъ гр. Θ. Л. Соллогуба . . . . .	1
„Донъ Карлосъ инфантъ испанскій“, тр. въ 5 д. Шиллера, приспособленный для сцены переводъ И. Н. Грекова. Съ рисунками костюмовъ гр. Θ. Л. Соллогуба . . . . .	1—4	„Семь бѣдъ—одинъ отвѣтъ“, шутка въ 1 д. Хеля, перев. Н. Θ. Арбенина . . . . .	6
„Золотая рыбка“, ком. И. А. Салова и И. Н. Ге.	3	„Снитальцы“, сцена въ 5 д. Н. С. Генкина . . . . .	6
„Лебединая пѣсня“ (Калхасъ), др. эт. въ 1 д. А. П. Чехова . . . . .	2	„Старая погудка на новый ладъ“, к. въ 1 д. въ стих. О. Н. Чюминой . . . . .	6
„Матап“, ком. въ 2 д. С. Н. Терлигорева (Сергѣя Атавы) . . . . .	3	„Трагикъ по неволѣ“, ш. въ 1 д. А. П. Чехова.	7
„Медвѣдь“, ш. въ 1 д. А. П. Чехова . . . . .	6	„Турусы на колесахъ“, ш. въ 1 д. И. Л. Щеглова . . . . .	7
„Мышеловка“, ш. въ 1 д. И. Л. Щеглова . . . . .	1	„Уѣздный Шекспиръ“, ком. въ 1 д. И. Я. Гурлянда . . . . .	6
„Нежданный гость“ (Жакъ Дамуръ), др. въ 1 д. Эннина (передѣлано изъ романа Эмиля Золя), перев. съ французск. И. Л. Щеглова . . . . .	5	„Федра“, траг. Ж. Расина, перев. М. П. С—го . . . . .	5—7
„Озимь“, др. въ 4 д. А. А. Луговаго . . . . .	7	„Фотографъ любитель“, ш. въ 1 д. Э. Э. Матерна . . . . .	6
„Перекасти поле“, ком. въ 4 д. П. П. Гнѣдича.	4	„Цѣпи“, др. въ 4 д. кн. А. И. Сумбатова . . . . .	1

Отдѣльные №№ продаются по 2 рубля.

Экземпляры № 4 всѣ распроданы.



# Дармоѣдка.

(Изъ семейной хроники рода Фронтакьеваыхъ.)

Комедія въ пяти дѣйствіяхъ.

И. Салова.

Къ представленію дозволено 6 марта 1890 г. № 1030.

Піеса одобрена литературно-театральнымъ комитетомъ къ представленію на Императорской сценѣ.

## ДѢЙСТВУЮЩІЕ.

Валерьянъ Николаевичъ Фронтакьевъ, 35 лѣтъ.

Наталья Сергѣевна Фронтакьева, его мать, вдова, генеральша, 60 лѣтъ.

Михаилъ Сергѣевичъ Окатовъ, ея братъ, конно-артиллеристъ, 50 лѣтъ.

Семень Васильевичъ Кудрявцевъ, докторъ въ имѣніи Фронтакьева и товарищъ его, 37 лѣтъ.

Насьянъ Ивановичъ Расшиваловъ, молодой купчикъ, 25 лѣтъ.

Мариша, дѣвушка въ домѣ Фронтакьева, 20 лѣтъ.

Луша, горничная, генеральши, 26 лѣтъ.

Петръ Герасимовичъ, старый слуга Фронтакьевыхъ, 60 лѣтъ.

Пчелинецъ, старикъ, лѣтъ 70-ти.

Крестьянскіе парни и дѣвки.

*Первыя три дѣйствія—въ имѣніи Фронтакьева; четвертое—на пчельникъ въ мѣсу; пятое—опять въ имѣніи Фронтакьева.*

## ХАРАКТЕРИСТИКА ДѢЙСТВУЮЩИХЪ ЛИЦЪ.

**Фронтакьевъ.** Красивый и видный мужчина, лѣтъ тридцати пяти, съ кудрявыми темными волосами, открытымъ лицомъ и смѣлымъ энергичнымъ взглядомъ. Небольшая бородка окаймляетъ его лицо. Говоритъ съ увѣренностію, съ увлеченіемъ и въ то же время съ апломбомъ. Манеры изящныя, салонныя. Всмыльчивъ, какъ порохъ, и не отступая ни передъ какими препятствіями. Въ борьбѣ съ ними не помнитъ самаго себя и способенъ доходить до бѣшенства. Не золь, не метителенъ, а, напротивъ, великодушень и во всю свою жизнь не сдѣлалъ ничего безчестнаго. Маришу онъ нѣсколько третируетъ, но привычекъ къ барству, но любитъ ее безгранично. Въ первомъ дѣйствіи на немъ вышита русская рубаха, широкія шаровары, заправленные въ голенища изящныхъ сапогъ, на головѣ шапочка. Во вто-

ромъ—визитка. Въ четвертомъ—опять русской костюмъ, но только поверхъ рубахи надѣта суконная поддевка, подпоясанная наборнымъ ремнемъ. Въ пятомъ—пиджакъ.

**Генеральша Фронтакьева,** его мать, лѣтъ 60. Аристократка до конца ногтей, держитъ себя съ достоинствомъ, но просто. Манеры ея мягкія, изящныя. Видно, что это хорошо воспитанная женщина, сознающая свое превосходство, но никому его не навязывающая. Говоритъ медленно, обдумывая каждое слово, пристально всматриваясь въ того, съ кѣмъ говоритъ и словно изучая его образъ мыслей. Способна уколоть словомъ, но дѣлаетъ это деликатно, словно шутя и неоскорбительно. Одѣта съ изящной простотой. Сѣдые волосы причесаны локонами и прикрыты кружевнымъ чепцемъ. Ни лорнетокъ, ни пенсне не употребляетъ и никог-

да не дозволить себѣ задирать носъ кверху. Она черства, но не зла. Любитъ сына всей душой, но строга къ нему, думая этою строгостью исправить его буйный характеръ и устроить по своему его будущность. Изящная простота манеръ и разговора, сдержанность и, въ то же время, достоинство, не переходящее границы приличія, изящные, не бросающіеся въ глаза костюмы, вотъ что требуется отъ актрисы при исполненіи этой очень трудной роли. Малѣйшій шаржъ сдѣлаетъ эту роль карикатурой.

**Окатовъ**, ея родной братъ, лѣтъ 50. Добрякъ, весельчакъ, любитъ поѣсть, выпить и поболтать. Служитъ въ конной артиллеріи, гордится этимъ. Манеры его угловаты, рѣчь быстрая, отрывистая, торопливая. Движенія скорыя, походка то же. Средняго роста, толстенькій, носитъ усы и бакенбарды, сѣдой, но свѣжій и румяный; во 2-мъ дѣйстви онъ сперва выходитъ въ грязномъ, запачканномъ кителѣ и грязныхъ сапогахъ, но потомъ въ чистенькомъ мундирѣ съ погонами и въ щеголеватыхъ сапогахъ со шпорами. Въ четвертомъ.—въ форменномъ пальто и фуражкѣ; въ пятомъ—въ чистенькомъ кителѣ и въ синихъ рейтузахъ, заправленныхъ въ сапоги со шпорами. Онъ часто крутитъ усы и напѣваетъ: «Аррртиллеристъ, конечно, конный, карьеромъ только и живетъ». Въ піесѣ пѣсенка эта приводится только одинъ разъ, но опытный, ловкій актеръ съумѣетъ вставить ее кстати и еще раза два, три, чѣмъ, конечно, придастъ извѣстный отбѣнокъ этому типу.

**Докторъ Кудрявцевъ**—одинъ лѣтъ съ Фронтасьевымъ, его товарищъ, съ дѣтства, часто бывавшій въ домѣ Фронтасьевыхъ и потому сдѣлавшійся своимъ человѣкомъ. Носитъ усы и бородку. Сдержанъ, подшучиваетъ надъ буйнымъ характеромъ Фронтасьева и надъ чопорностью генеральши, но обоихъ ихъ любитъ. Добрая и честная натура, манеры его мягки, ласковы и вполне приличны. Въ первомъ и во второмъ актахъ на немъ шелковая лѣтная пара и башмаки, въ четвертомъ—пальто и пуховая шляпа; въ пятомъ—пиджакъ изъ легкой шерстяной матеріи.

**Расшиваловъ**. Молодой купчикъ лѣтъ 25-ти. Красивый, кудрявый, бойкій. Любитъ выпить и покутить, состоитъ подъ строгимъ надзоромъ отца, но обманываетъ его и потаскиваетъ у него деньги. Когда-то учился въ коммерческомъ училищѣ, но, возвратясь домой, не замедлил снова обмужиковаться. Страстно влюбленъ въ Маришу. Фронтасьева побаивается. Одѣвается щеголемъ и носитъ нѣмецкое платье; только въ четвертомъ актѣ онъ въ поддевкѣ съ наборнымъ ремнемъ и въ щегольскихъ русскихъ сапогахъ.

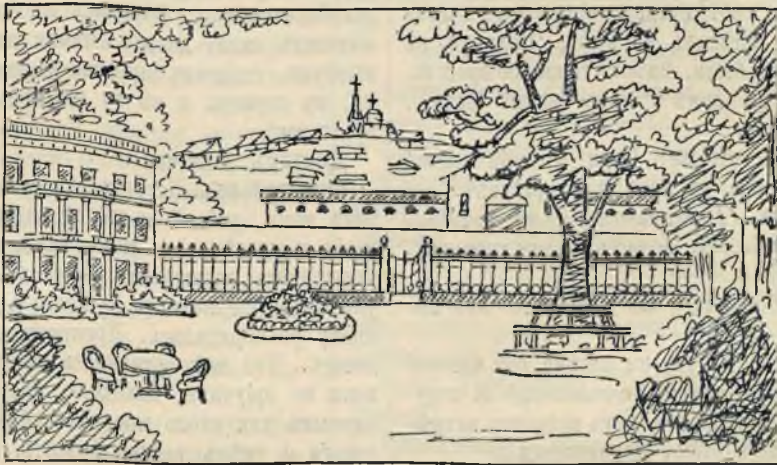
**Мариша**. Дѣвушка лѣтъ 20-ти, тихая, скромная, любящая горячо Фронтасьева и безпредѣльно преданная ему. Фронтасьевъ для нея—все и она благоговѣетъ передъ нимъ. Манеры ея мягки, просты, съ отбѣнкомъ робости и стыдливости. Рѣчь задушевная, ласкающая... Но когда она весела, она не прочь и разойтись. Одѣвается она просто, въ сарпировыя платья, на голову накидываетъ фуляровый платочекъ и волосы причесываетъ гладко. Она слѣдитъ за малѣйшимъ движеніемъ Фронтасьева и предупреждаетъ все его желанія. Въ сценахъ буйства Мариша всегда пугается, но всегда умѣетъ просьбами и лаской усмирить Фронтасьева. Она имѣетъ на него сильное вліяніе, но сама не замѣчаетъ этого и не сознаетъ.

**Луша**. Горничная генеральши Фронтасьевой. Бойкая и красивая дѣвушка лѣтъ 25-ти. Кокетка и, вообще, бѣдовое созданіе. Носитъ турнюры и щеголяетъ костюмами. Дѣлаетъ глазки и, вздыхая, поднимаетъ глаза къ небу. Генеральша безъ нея ни на шагъ.

**Петръ Герасимычъ**. Старый слуга Фронтасьевыхъ. Угрюмый, ворчливый, неряха; но существо сердечное и доброе. Имѣетъ пристрастіе къ чтенію апостола и, вообще, человѣкъ религиозный. Съ Фронтасьевымъ обращается грубо, но любитъ его и преданъ ему. На Маришу смотритъ какъ на ребенка, ласкаетъ ее и часто гладитъ по головѣ.

**Пчелинецъ**. Совершенно лысый старикъ, съ небольшой рѣденькой, словно выщипанной, бородкой и беззубымъ ртомъ. Одѣтъ въ бѣлую холстинную рубаху и такія же штаны, обутъ въ лапти.

ДѢЙСТВІЕ ПЕРВОЕ.



Театръ представляет старинную усадьбу Фронтасьевыхъ. Налѣво видна часть дома съ колоннами, гербами и балкономъ съ тиковыми драпировками. Широкая лѣстница, уставленная растеніями, ведетъ съ балкона на площадку, посреди которой клумба съ розанами. На лѣвой авансценѣ, неподалеку отъ дома, столъ, вокругъ котораго нѣсколько стульевъ. На правой авансценѣ развѣсистый могучій дубъ, обнесенный кругомъ позолоченной рѣшеткой, вокругъ которой скамья. Правыя кулисы изображаютъ деревья. На заднемъ планѣ массивная чугунная рѣшетка съ каменными столбами и фундаментомъ; посреди рѣшетки калитка. За рѣшеткой виднѣются каменные конюшни и каретные сараи, крытые желѣзомъ, а вдали село, расположенное по пологорью, съ церковью по срединѣ. Всѣ указанія отъ зрителя. При поднятіи занавѣса Петръ Герасимычъ накрываетъ столъ скатертью и устанавливаетъ чайный приборъ. На Петръ Герасимычъ ситцевая рубашка, панталоны съ подтяжками и мягкія туфли. Въ калиткѣ показывается Мариша. На ней простенькое холстинковое платье, на головѣ фулярный платочекъ, въ рукахъ сложенный зонтикъ.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Петръ Герасимычъ и Мариша.

**Мариша.** (*Укалтитки*). Слушай-ка, дѣдушка! Чей это тарантасъ у каретника стоитъ? Приѣхаль, что-ли, кто?

**Петръ Герасимычъ.** Изъ Питера докторъ новый, вотъ кто.

**Мариша.** (*Радостно*). Ахъ, приѣхаль...

**Петръ Герасимычъ.** Только было къ обѣднѣ собрался, новую пару надѣлъ... хотѣлъ было апостола прочитатъ, а онъ какъ тутъ и былъ.

**Мариша.** (*Перебивая*). А я такъ помолилась! (*Всплеснувъ руками*). Ахъ, дѣдушка, какъ хорошо въ церкви было!.. Вся-то она, родимая, березками была уставлена, цвѣтами разукрашена... А ужъ сколько народу было!.. видимо-невидимо!.. И всѣ-то такіе разводѣтые, нарядные...

**Петръ Герасимычъ.** Въ какихъ ризахъ служили?

**Мариша.** Въ бѣлыхъ глазетовыхъ.

**Петръ Герасимычъ.** Ну... а какъ апостола прочли? плохо... да?

**Мариша.** Ужъ извѣстно не такъ, какъ ты читаешь... (*Петръ Герасимычъ самодовольно улыбається*). А послѣ обѣднѣ «батюшка», съ «матушкой» къ себѣ завали... Чайку у нихъ напилась...

**Петръ Герасимычъ.** Вотъ и меня тоже... сколько разъ приглашали... да нешто вырвешься!..

**Мариша.** (*Радостно*). Ахъ, да! Знаешь что? Сейчасъ сюда крестьянскія дѣвушки придуть... Сперва онѣ въ лѣсъ пойдуть, вѣнки завивать, а потомъ къ намъ, въ паркъ, на рѣку...

**Петръ Герасимычъ.** Невидаль какая...

**Мариша.** Хорошо, дѣдушка!.. Я до смерти люблю... попоють, попляшуть... только вотъ не знаю, баринъ-то позволить-ли! Онъ какой сегодня, веселый что-ль?

**Петръ Герасимычъ.** Веселый-развеселый!.. Не наговорится съ докторомъ-то...

**Мариша.** Ну, а коли веселый,—значитъ позволить!.. (*Взглянувъ на балконъ*)... А вотъ и они идутъ... Убѣжать поскорѣй!.. (*Убѣгаетъ въ калитку, а затѣмъ налѣво къ дому*).

**Петръ Герасимычъ** (*Провожая Маришу глазами*). Что, стрекоза? Тягу задала!.. хе, хе, хе... (*Идетъ къ балкону; на встрѣчу ему Фронтасьевъ и докторъ*).

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Петръ Герасимычъ, Фронтасьевъ и докторъ.

**Фронтасьевъ** (*Петру Герасимычу*). А са-моваръ-то гдѣ-же! (*Сходятъ съ балкона*).

**Петръ Герасимычъ.** (*Съ досадой*). Иду!.. (*Уходитъ черезъ балконъ въ домъ*).

**Фронтасьевъ.** (*Доктору*). Да, дружище... Ты не можешь себѣ представить, какъ я счастливъ, что ты приѣхалъ ко мнѣ... Помилуй, съ дѣтства вмѣстѣ были, вмѣстѣ гимназію прошли, университетъ, въ домѣ у насъ своимъ былъ... Спасибо, спасибо...

**Докторъ.** За что-же? Твои условія оказались подходящими, ну вотъ я и приѣхалъ.

**Фронтасьевъ.** (*Показывая письмо, которое держалъ въ рукахъ*). А вотъ за эту грамотку, не поблагодарю.

**Докторъ.** (*Смѣясь*). За письмо-то отъ матери?

**Фронтасьевъ.** Да-съ, за письмо отъ матери!

**Докторъ.** (*Продолжая смѣяться*). А я думалъ порадовать тебя, что вотъ наконецъ встрѣтитесь и, можетъ быть, примиритесь...

**Фронтасьевъ.** Хорошо кабы она при этомъ имѣніе мнѣ подарила...

**Докторъ.** А развѣ оно не твое?

**Фронтасьевъ.** Въ томъ-то и дѣло что нѣтъ! Живу, такъ сказать, на хлѣбахъ изъ милости! Положимъ, что я распоряжаюсь безотчетно, пользуюсь доходами, но вѣдь это еще не значить, чтобы меня нельзя было, хоть завтра же, выгнать вонъ!

**Докторъ.** Скажи ты мнѣ на милость... изъ за чего это у васъ вся эта кутерьма?

**Фронтасьевъ.** А все изъ за того, что будто я своимъ поведеніемъ срамилъ и свое, и ея древнее дворянское достоинство... древнюю дворянскую фамилію...

**Докторъ.** Послушай! Вѣдь ты и въ самомъ дѣлѣ скандалистъ былъ превеликій!..

**Фронтасьевъ.** Ахъ, братецъ, молодость это!.. Я былъ богатъ, избалованъ, никто мнѣ никогда не противорѣчилъ, ну вотъ я и ералашилъ! Но я никогда не былъ безчестнымъ и никогда не сдѣлалъ ни одной подлости.

**Докторъ.** Да ужъ въ этомъ-то случаѣ ты рыцарь, это я знаю! Но за то по части этихъ штурмовъ разныхъ, атакъ, внезапныхъ нападений... Это тебя возьми!.. (*Фронтасьевъ хочеть*). Вѣдь ты, говорятъ, что-то ужасное въ Павловскѣ натворилъ!..

**Фронтасьевъ.** Ничего ужаснаго не было! Собралась насъ компанія, подкутили конечно... Начали требовать повторенія какого-то вальса, вальса не повторили, это меня взорвало... Ну, я и разгромилъ оркестръ... поломалъ скрипки, барабанъ продавилъ... только и всего!..

**Докторъ.** А потомъ въ Москвѣ чѣмъ-то отличился...

**Фронтасьевъ.** А въ Москвѣ, я братецъ, угнетенную невинность спасалъ!.. Барышня одна влюблена была въ моего пріятели... Любила его до безумія, а родители хотѣли выдать ее за богатаго старика генерала. Дѣвушка бѣжа-

ла, но была тотчасъ же изловлена и засажена въ психіатрическую лѣчебницу, къ какому-то доктору-нѣмцу. Это дошло до меня и вотъ я явился освободителемъ... Ворвался въ больницу, перекотилъ окна, двери... нѣмца въ окошко вышвырнулъ, схватилъ барышню въ охапку, на тройку, въ церковь и въ ту же ночь повѣнчалъ съ пріятеlemъ...

**Докторъ.** Отлично...

**Фронтасьевъ.** Исторія эта дошла до матери и вотъ меня, раба Божьяго, въ видахъ предупрежденія и пресѣченія, сюда въ деревню, съ запрещеніемъ вѣзда въ столицы. Я было заупрямился, не поѣхалъ... Тогда родительница по иному распорядилась. Прекратила мнѣ высылку денегъ. Что мнѣ оставалось дѣлать? Къ труду меня не приучали, находили это даже неприличнымъ для столь именитого барина, какъ я, деньги я умѣлъ только бросать, а не зарабатывать... И вотъ, когда ресурсы мои изсякли, мы съ Петромъ Герасимычемъ упаковали чемоданы и прибыли сюда...

**Докторъ.** (*Перебивая*). Нѣтъ, нѣтъ, постой... Это еще не все...

**Фронтасьевъ.** (*Весело*). Ахъ, да! Это ты про мое прощанье съ Москвой говоришь...

**Докторъ.** Да, какъ ты верхомъ на коровѣ...

**Фронтасьевъ.** (*Перебивая*). По Тверскому бульвару ѣхалъ...

**Докторъ.** Расклавивался на обѣ стороны и при этомъ говорилъ: «Прощайте-съ, я въ пустыню удаляюсь»... Это превосходно... Это лучше всего...

**Фронтасьевъ.** Ахъ, братецъ, все это молодость, все это кровь кипучая... (*Перемигнувъ тонъ*). Ну, что-же родительница моя... Вѣдь, ты видѣлъ ее?

**Докторъ.** Да, я часто бывалъ у нея.

**Фронтасьевъ.** Все такая-же, чопорная, напыщенная, безсердечная...

**Докторъ.** Наныщенная? Да! Но чтобы она была безсердечно—этого я не скажу.

**Фронтасьевъ.** А десять лѣтъ не видать сына,—это сердечно?

**Докторъ.** А вотъ я такъ убѣжденъ, что на разлуку эту она смотритъ какъ на тяжелую жертву, ради твоего благополучія. Нѣтъ, братецъ, въ ней много фанаберіи, гордости, чванства, но сердце у нея есть! Она много дѣлаетъ добра, состоитъ патронессою какого-то благотворительнаго учрежденія... Конечно, все это совершается по модному, какъ это тамъ у нихъ принято, но, все же благоворить. (*Помолчавъ и ударивъ по плечу Фронтасьева*). Ну, а здѣсь-то какъ, куралесишь?

**Фронтасьевъ.** Вотъ ужъ здѣсь-то дѣйствительно, что куралесилъ... Тоска меня, братецъ, одолевала!.. Деревня казалась мнѣ тюрьмой!.. И вотъ, чтобы заглушить эту тоску, я нынѣшествовалъ, игралъ въ карты и предавался оргі-

ямъ. Я цѣлыми вагонами выписывалъ сюда цыганъ изъ Москвы и вотъ на этомъ балконѣ (указываетъ) совершались эти оргіи... Родительница меня исправить хотѣла, а вмѣсто того чуть было не погубила!.. Но теперь ты меня не узнаешь... Я опомнился—и теперь ужъ я не тотъ, какимъ былъ прежде...

**Докторъ (Весело).** И драться пересталъ?  
**Фронтасевъ.** Совсѣмъ было! только вотъ недавно какъ-то не выдержалъ и одного купца поколотилъ... да вѣдь за мошенничество!.. Не судится же мнѣ съ нимъ въ самый дѣлъ!.. (Перемѣнивъ тонъ). Нѣтъ, братецъ, «теперь ужъ я не тотъ», какъ говоритъ въ «Горе отъ ума» Платонъ Михалычъ.

**Докторъ (Продолжая цитировать).** «Здоровьемъ что-ли слабъ?»

**Фронтасевъ.** Нѣтъ, теперь я за дѣло принялся... хозяйничаю, работаю, мельницу построилъ, маслобойню... подсолнечное масло вырабатываю... А посмотри-ка, какая у меня школа, больничка...

**Докторъ (Удивленно).** Пстой, пстой!... Ты это что же... правду, что-ли, говоришь, или такъ только языкомъ болтаешь?

**Фронтасевъ.** А вотъ поживи и увидишь. Да, братецъ, прежде я не выносилъ деревни, а теперь наоборотъ, я привязался къ ней. Сознаю, что я необходимъ здѣсь, полезна...

**Докторъ.** Слушай, мой другъ! Я потерялъ вѣру въ вашу братью, — друзей народа, но охотно дѣлаю исключеніе для тебя. Денегъ у тебя куры не клюютъ, свободного времени больше, чѣмъ денегъ и куръ, а потому дѣйствительно, ты имѣешь возможность и больницы строить, и школы... но меня вотъ что удивляетъ!.. Откуда набрался ты этими возрѣніями? Вѣдь они не твои!..

**Фронтасевъ.** Мои, братецъ, мои!.. (Перемѣнивъ тонъ). А теперь пойдѣмъ-ка, я тебѣ свой паркъ покажу... Такихъ ужъ, братецъ, нынче нѣтъ, всѣ ихъ на дрова порубили!.. (Показывая на дубъ). Ну, а эта штука какъ тебѣ нравится?

**Докторъ.** Роскошный дубъ.

**Фронтасевъ.** А знаешь кѣмъ посаженъ? — Петромъ Великимъ. Пріѣзжалъ сюда одного изъ моихъ про-про-пропрадѣдовъ навѣстить, обрилъ ему бороду и на память объ этомъ событіи собственноручно посадилъ этотъ дубъ... Вотъ почему онъ и рѣшеткой позолоченной обнесенъ (Уходитъ направо).

#### ЯВЛЕНИЕ 3-е.

**Петръ Герасимычъ (съ самоваромъ выходитъ съ балкона).**

**Петръ Герасимычъ.** Ну вотъ и самоваръ готовъ, пожалуйста, кушайте... (Оглянувшись). Да гдѣ же они... (Взглянувъ съ парка). Эй вы!.. Куда же вы пошли... Самоваръ готовъ... Тьфу! (Ставитъ самоваръ).

#### ЯВЛЕНИЕ 4-е.

**Петръ Герасимычъ и Расшиваловъ (на немъ коротенькій пиджакъ, пестрые панталоны и соломенная шляпа. Въ рукѣ у него букетъ; выходитъ изъ калитки.)**

**Расшиваловъ (Раскланиваясь).** Петру Герасимычу наше почтеніе-съ...

**Петръ Герасимычъ.** А! явился!..

**Расшиваловъ.** Нельзя-же, сегодня срокъ за землю аренду вносить... Тятинька, какъ вамъ известно, до смерти Валеріана Николаевича боится, такъ чуть свѣтъ разбудили меня! «Ступай, говоритъ, вези барину деньги, да поскорѣе, сегодня срокъ... сохрани Господи, говоритъ, опоздаешь!»

**Петръ Герасимычъ.** Хе, хе!.. Настрацалъ, значить!

**Расшиваловъ.** Вотъ какъ настрацали, что до сихъ поръ забыть не могутъ этой самой экзекуціи!.. (Перемѣнивъ тонъ). Это вы чего-же тутъ готовите?

**Петръ Герасимычъ.** Чай завариваю... Мы еще не пили!..

**Расшиваловъ.** Что поздно? Теперь-бы закусокку хорошенькую... Много-бы пріятнѣе было!..

**Петръ Герасимычъ.** Наворачиваетъ?

**Расшиваловъ.** На закуску-то?

**Петръ Герасимычъ.** Да.

**Расшиваловъ.** Даже и очень-съ! А пуще всею рюмочку-бы теперь воткнуть недурно!..

**Петръ Герасимычъ.** Любишь?

**Расшиваловъ.** Люблю-съ!.. А вотъ этой самой китайщины—не уважаю!.. Даромъ что купеческаго званія, а не уважаю! Тятинька по пяти самоваровъ за одинъ присѣсть охладиваютъ, а у меня отъ этого чаю, какъ только напьюсь его проклятаго, въ животѣ словно блохи прыгать начинаютъ!..

**Петръ Герасимычъ.** А отецъ-то дастъ тебѣ водки?

**Расшиваловъ.** Захотѣли!.. Боятся, какъ-бы не спился и потому подъ замкомъ держуть-съ!.. Только вѣдь они старѣтъ ужъ зачали, разумъ помрачаться сталъ... Все въ одно мѣсто ключи-то прячуть, за зеркало... Ну, подойдешь это къ зеркалу, одной-то рукой обыкновенно волосы поправляешь, галстучекъ, воротнички, а другую-то туда запустишь... (Представляетъ все это жестами.)

**Петръ Герасимычъ (Щелкнувъ себя по галстучку).** И тогѣ?

**Расшиваловъ.** Первымъ долгомъ-съ!..

#### ЯВЛЕНИЕ 5-е.

**Тѣ-же и Мариша (на балконѣ).**

**Мариша. (Съ балкона.)** Здравствуйте Касьянъ Иванычъ.

**Расшиваловъ. (Подлетая къ балкону.)** Маринѣ Архиповнѣ мое почтеніе...

Мариша. У обѣдни были?

Расшиваловъ. Нельзя-же въ такой праздникъ да не быть! А вотъ дозвольте вамъ букетъ преподнести. *(Передаётъ букетъ.)*

Мариша. Спасибо. Что-же это я васъ не видала?

Расшиваловъ. Вниманія не обратили-сь!.. А вотъ я, такъ видѣлъ васъ, любовался!.. Всю обѣдню, какъ есть, глазъ не сводилъ!..

Петръ Герасимычъ. Ты, видно, только за тѣмъ и въ церковь-то ходишь, чтобы на дѣвокъ глаза пялить.

Расшиваловъ. А вы-то, когда помоложе были, не заглядывались?.. *(Петръ Герасимычъ махаетъ рукой.)* То-то вотъ и есть!.. Всѣ мы люди-сь, и всѣ человѣки-сь!.

Мариша. *(Весело.)* Женить васъ надо!

Расшиваловъ. И то тятинька сколько разъ собирались, только я все отдѣлывался. Три раза жепихомъ состоялъ-сь, обручался три раза, имѣю право три кольца на пальцѣ носить, но какъ-то до сихъ поръ благополучно обходилось!..

Мариша. Какъ-же это такъ?

Расшиваловъ. Очень просто-сь! Возьму, да передъ самымъ вѣндожъ и наплююсь!.. Вотъ какъ!.. въ дрызгъ! Ну, обыкновенно, невѣста посмотреть, посмотритъ, да и плюнетъ! Какаля-же корысть за пьяницу замужъ выходить!

Петръ Герасимычъ. Не я твой отецъ!.. Я бы тебѣ за эти фокусы-то хохолъ расчесалъ!..

Расшиваловъ. Расчесывали, не беспокойтесь, только никакого отъ этого толку не выходило!.. Я безъ любви вѣпчатся не намѣренъ!..

Мариша. Такъ полюбите!..

Расшиваловъ. *(Подхватываетъ.)* И люблю-сь!.. И есть такая дѣвушка!.. Только не для меня она на свѣтъ Божій зародилась!.. Вотъ въ чемъ горе-то, Мариша Архиповна!.. Око-то видать, а зубъ-то не беретъ!.. *(Вдали слышится хоровая пѣсня, которая постепенно приближается.)* Обидно-сь!..

Мариша. А!.. Вотъ и дѣвушки въ лѣсъ пошли!.. *(Областаетъ съ балкона и подходитъ къ калиткѣ.)*

Расшиваловъ. Вѣлки завивать?

Мариша. Да, а потомъ сюда, на рѣку!..

Расшиваловъ. Все насчетъ суженыхъ гадаютъ-сь!..

Мариша. Извѣстно, что у дѣвушекъ-то на умѣ!.. Одна забота!.. *(Въ это время за рѣшеткой проходитъ толпа поющихъ дѣвушекъ и парней. Мариша кричитъ имъ.)* Смотрите-же, дѣвушки, навѣсте вѣнковъ, сюда приходите!.. Ужъ выпрошу у барина позволенье, постарюсь!..

Нѣсколько голосовъ. Придемъ, придемъ!.. *(Толпа проходитъ нальво; пѣсня постепенно затихаетъ.)*

Мариша. Ну, а теперь до свиданья, Касьянъ Иванычъ!.. *(Убываетъ черезъ балконъ въ домъ.)*

Расшиваловъ. *(Провожая Маришу въ домъ.)* Эхъ!

Петръ Герасимычъ. *(Подмигивая)* Наворачиваетъ?

Расшиваловъ. Не говорите! Кажется, жизнь бы свою отдалъ за Марину Архиповну!.. Ахъ, и хороша только!..

Петръ Герасимычъ. Хороша Маша, да не наша!..

Расшиваловъ. Вотъ это-то и обидно-сь! *(Отходитъ къ рѣшеткѣ и смотритъ въ ту сторону, куда ушли дѣвушки.)*

Петръ Герасимычъ. *(Взглянувъ въ паркъ.)* Идутъ!.. Насилу-то!.. *(Уходитъ въ домъ.)*

#### ЯВЛЕНИЕ 6-е.

Расшиваловъ, Фронтасевъ и Докторъ. *(Выходятъ справа.)*

Фронтасевъ. Да, братецъ! Такихъ усадебъ теперь не воздвигаютъ! Теперь все хутора пошли!.. Выстроитъ себѣ дворянинъ избенку, навалетъ на нее соломы, обложитъ кругомъ навозомъ, чтобы зимой не „стыдно“ жить было, то-есть не холодно, разведетъ цѣнныхъ собакъ и живетъ! Въ старое время, мы про такіе хутора и не слыхивали, — въ нихъ однодворцы прозябали!.. А теперь на каждомъ шагу!.. *(Сидятъ за чайный столъ.)*

Докторъ. Да, времена измѣнились!..

Фронтасевъ. *(Увидавъ подошедшаго Расшивалова.)* А! пріятель!.. Деньги, что-ли привезъ?

Расшиваловъ. Да-сь; тятинька-сь свидѣлствуютъ вамъ свое почтеніе и вотъ-сь прислали-сь!.. *(Вынимаетъ изъ кармана завернутыя въ бумагу деньги.)*

Фронтасевъ. *(Доктору.)* Рекомендую; сынъ того самого купца, котораго я побилъ-то недавно!..

Расшиваловъ. *(Раскланивается.)* Такъ точно-сь!..

Фронтасевъ. *(Доктору.)* А этотъ ужъ изъ новыхъ, изъ молодыхъ!.. въ какой-то тамъ академіи наукамъ обучался!.. *(Разливаетъ чай и пьетъ.)*

Расшиваловъ. Ахъ, не говорите вы мнѣ про эту академію-сь!.. Хорошая вещь, — что и говорить! А пріѣдешь домой-то, тутъ тебя по своему учить зачнутъ!.. Ну, и давай обмѣривать, обвѣшивать, да обсчитывать!.. А коли ты выдержалъ, не забудешь про совѣсть, останешься такимъ, такимъ тебя изъ академіи-то выпустили, такъ тебя родительскаго благословенія лишатъ на вѣки нерушимаго!.. *(Все болѣе и болѣе раздражаясь.)* У насъ здѣсь свои собственные академіи, свои собственные профессора!.. На мельницу загляните, въ лабазъ, на фабрику или заводъ, въ магазинъ!.. вездѣ своя наука процвѣтаетъ, свои собственные лекціи чи-

таются... Вот она гдѣ настоящая-то академія... здѣсь, а не тамъ! Туда и отдають насъ, не ради науки, а ради солдатчины, чтобы купецкому сынку солдатское ружье да ранецъ не больно плечи мозолили!.. Э, да что тамъ!.. Налейте-ка лучше чайку горло промочить. (*Садится.*)

**Фронтасьевъ.** (*Наливая.*) Молодецъ!.. ей-ей, молодецъ!.. Я не ожидалъ отъ тебя такой удали!..

**Расшиваловъ.** Не удалъ это-съ, а кровь заговорила!..

ЯВЛЕНИЕ 7-е.

**Тѣ-же и Мариша.** (*Она выходитъ изъ за дома, въ калитку и старается незамѣтно пробѣжать въ паркъ; но шорохъ ея платья заставляетъ Фронтасьева оглянуться.*)

**Фронтасьевъ.** (*Увидавъ Маришу.*) Куда, куда бѣжишь, куда?

**Мариша.** (*Изъ глубины сцены, застѣнчиво.*) Вѣнокъ сплести хочу, Валеріанъ Николаичъ..

**Фронтасьевъ.** Поди сюда!.. (*Мариша дѣлаетъ нѣсколько шаговъ и останавливается.*) Ближе... сюда вотъ, сюда!.. (*Указываетъ мѣсто; Мариша подходит и останавливается, держа за оба конца накинутый на голову платочекъ.*) Ну, вотъ такъ! (*Доктору, указывая на Маришу.*) Рекомендую! Мариша!... Иначе — Мариша Архиповна! (*Беретъ ее за подбородокъ и нѣсколько приподнимаетъ голову.*) Что скажешь, братецъ?..

**Мариша** (*совершенно сконфуженная.*) Пустите, Валеріанъ Николаевичъ... (*Хочетъ бѣжать, но Фронтасьевъ удерживаетъ ее за руку.*)

**Фронтасьевъ.** Стой, погоди!.. Покажи доктору, какія я тебѣ серьги купилъ! (*Мариша робко глянула на доктора, потомъ на Фронтасьева и убѣгаетъ опять туда, откуда вышла.*) Какова?

**Докторъ.** Личико интеллигентное...

**Расшиваловъ** (*раздраженно.*) Нѣтъ, вы-то каковы! За что дѣвушку конфузите!.. За что? Вѣдь этакъ то только лошадей на показъ выводятъ, а не дѣвушекъ...

**Фронтасьевъ.** Но, но, не забываться!..

**Расшиваловъ.** Не забываюсь я, а дѣло говорю!

**Фронтасьевъ** (*доктору.*) Это одинъ изъ влюбленныхъ въ нее... ха, ха, ха!..

**Расшиваловъ.** Обидно-съ!.. (*Ставитъ стаканъ на столъ и садится на скамью, возлѣ дуба. Выбѣгаетъ Мариша и подаетъ доктору шагреновый футляръ. Тотъ раскрываетъ его и смотритъ серьги.*)

**Фронтасьевъ.** Двѣсти рублей!..

**Мариша** (*шепотомъ и вздохнувъ.*) Страсть сколько денегъ!..

**Фронтасьевъ.** Надѣнь!

**Мариша.** Послѣ, Валеріанъ Николаичъ...

**Фронтасьевъ.** Надѣнь, говорятъ! (*Мариша надѣваетъ.*) Да ты платокъ то съ головы спусти!..

**Расшиваловъ** (*вскочивъ.*) Послушайте, Валеріанъ Николаичъ! Скоро вы меня отпустите?

**Фронтасьевъ.** Подождешь, не велика фигура! (*Расшиваловъ ходитъ по глубинѣ сцены, а Мариша тѣмъ временемъ успѣла надѣть серьги и спуститъ платокъ на плечи.*) Ну, вотъ, теперь хорошо!.. (*Доктору.*) Правится?

**Докторъ.** Очень!..

**Фронтасьевъ** (*ударивъ Маришу по плечу.*) А теперь ступай, дѣлай себѣ вѣнокъ!..

**Мариша.** Валеріанъ Николаичъ, у меня до васъ просьба есть... (*Снимаетъ серьги и прячетъ ихъ въ карманъ.*)

**Фронтасьевъ.** Ну, говори!

**Мариша.** Сегодня дѣвушки крестьянскія вѣнки заплетаютъ... Позвольте имъ по парку къ рѣкѣ пройти... Онѣ вамъ поноуютъ, попляшутъ... Можно, Валеріанъ Николаичъ!

**Фронтасьевъ.** А! такъ это вотъ тебѣ зачѣмъ вѣнокъ-то?

**Мариша.** Позволяете?

**Фронтасьевъ.** Можно, можно!

**Мариша.** Ну вотъ, благодарю!.. (*Убѣгаетъ направо.*)

ЯВЛЕНИЕ 8-е.

Тѣ-же, безъ Мариши.

**Фронтасьевъ** (*доктору.*) Ну, другъ любезный,—что скажешь?

**Докторъ.** Очень хорошенькая!..

**Фронтасьевъ.** А вѣдь изъ простыхъ мужичекъ... Ну, конечно, я ее обтесалъ нѣсколько, обшлифовалъ, говорить научилъ, а все-таки мужичка... Прошлой зимой въ Москву и въ Петербургъ возилъ ее.

**Докторъ.** Да вѣдь тебѣ запрещено!..

**Фронтасьевъ.** Ахъ! Мало ли что запрещается!.. Конечно, я не показывался ни матери, ни знакомымъ; по улицамъ ѣздивъ не иначе, какъ въ каретахъ; въ театрахъ сидѣлъ въ закрытыхъ ложахъ... Обѣдалъ въ отдѣльных кабинетахъ... За то въ Москвѣ не стѣснялся!.. Представь, Петербургъ ей не понравился!.. и знаешь ли почему?

**Докторъ.** Почему?

**Фронтасьевъ.** «Колокольного звона, говорить, не слышно!..» За то отъ Москвы въ восторгъ пришла!.. Ничего весной предлагалъ ей на Кавказъ ѣхать,—ну, не согласилась... Ужъ очень большичкой занялась, да школой... Такъ, цѣлый день и торчитъ тамъ... Теперь я для школы учительницу нанялъ, такъ она съ ней все... И сама учится, и другихъ учитъ! (*Обратясь къ Расшивалову.*) Ну-съ, молодой коммерсантъ, а теперь пойдемте въ кабинетъ и пожалуйста мнѣ деньги... (*Беретъ его подъ руку и выводитъ на авансцену.*) Совѣтую тебѣ,

любезный другъ, впередъ не забываться и никакихъ замѣчаній мнѣ не дѣлать! Понимаетъ?

**Расшиваловъ.** Да вѣдь обидно-съ, Валеріанъ Николаичъ! (*Идутъ къ дому*).

**Фронтасевъ.** А то вѣдь я и съ тобой распоряжусь также, какъ и съ твоимъ отцемъ! (*Петру Герасимовичу, который выходитъ изъ дома.*) Убирай самоваръ! (*Уходятъ въ домъ*).

#### ЯВЛЕНИЕ 9-е.

**Петръ Герасимычъ, Докторъ, потомъ Мариша.**

**Докторъ** (*закуривъ папиросу и обращаясь къ Петру Герасимовичу*). Ну что, старикъ, какъ поживаете?

**Петръ Герасимычъ.** Ничего, живемъ по маленьку... (*Убираетъ*).

**Докторъ.** Бунтуете?

**Петръ Герасимычъ.** Бросили-съ!... Потому некогда... Хозяйствомъ занялись...

**Докторъ** (*увидавъ Маришу съ вѣтками сирени въ рукахъ*). Какъ успѣли ужъ и вѣнокъ сплести?... (*Идетъ къ ней на встрѣчу*).

**Мариша.** Нѣтъ-съ, я вотъ только сирени нарѣзала... (*Хочетъ идти*).

**Докторъ.** Куда же вы? Позвольте познакомиться съ вами... Вмѣстѣ жить приходится.

**Мариша.** Я очень рада... Я давно ждала васъ...

**Докторъ.** Вотъ какъ!... Почему же?

**Мариша.** Да такъ... Валеріанъ Николаевичъ очень хвалили васъ... «Добрый человекъ»,— говорили!... (*Садятся возлѣ дуба*).

**Петръ Герасимычъ.** А ты правду говори... Чего лгать то... (*Доктору*). Она у насъ лѣчить народъ охотница большая... Ну, вотъ и ждала.

**Докторъ.** Вотъ какъ! Медициной занимаетесь!...

**Мариша.** Дѣдушка шутить... Я только и лѣчу одними горчишниками, да мятой...

**Докторъ.** Что-жь! И это не дурно...

**Мариша.** Очень больныхъ много. То и дѣло приходять... Лихорадки все... Вотъ и сегодня... Человекъ десять приходило...

**Докторъ.** И вы сейчасъ мяты?

**Мариша.** Да, мяты даю, а потомъ хины...

**Докторъ** (*весело*). Отлично!... Чего же вы покраснѣли то?...

**Мариша.** Да такъ... Совѣстно стало!...

**Петръ Герасимычъ** (*установивъ чашки на подносъ*). Отъ бѣшенства тоже лѣчить мастерица...

**Докторъ.** Какъ же вы лѣчите?

**Мариша** (*весело*). Травами разными... Меня этому одинъ старикъ научилъ... Показалъ мнѣ травы. Я ихъ и собираю...

**Докторъ.** И вылѣчиваете?

**Петръ Герасимычъ** (*уходя*). Всѣхъ вылѣчиваетъ... Вотъ что... (*Уноситъ чайный приборъ*).

**Докторъ.** Послушайте... А вы должно быть очень любите Валеріана Николаича?

**Мариша** (*стыдливо*). Конечно.

**Докторъ.** За что же вы полюбили его... за красоту?

**Мариша.** Сперва за красоту, а потомъ за добрую душу.

**Докторъ.** Развѣ онъ добрый?

**Мариша.** Ахъ, очень, очень!... Они очень много добра для народа дѣлаютъ... Погорить-ли кто,—они сейчасъ денегъ дадутъ... Лошадь у мужичка околѣетъ,—они ему свою подарятъ... Словомъ, всѣ къ нимъ идутъ, кому бы нужда не пришла... И никогда не отказываютъ... Больничку выстроили, школу... Вы посмотрите-ка, сколько теперь ребятишекъ-то набралось въ школу!... Учительницу наняли... Да, они очень много добра дѣлаютъ.

**Докторъ.** Ужъ не вы ли сдѣлали его добрымъ то? Не вы ли больничку, да школу выстроить заставили.

**Мариша.** Послушайте? Зачѣмъ это вы мнѣ ты не говорите? Мнѣ всѣ господа ты говорятъ.

**Докторъ.** Извольте, только съ условіемъ.

**Мариша.** Съ какимъ?

**Докторъ.** Чтобы и вы мнѣ ты говорили...

**Мариша.** Ахъ, что вы, что вы! Развѣ я смѣю...

**Докторъ.** Ну, такъ и я не смѣю... (*Помолчавъ*.) Ну-съ, а съ вами то онъ какъ обращается?

**Мариша** (*вся вострепенувшись*). Со мной? Со мной они такъ ласковы, что я даже не знаю какъ и молиться то за нихъ... (*Помолчавъ*).

А вотъ чѣмъ я отплачу имъ за всѣ эти ласки? Я и придумать не могу!... Чувствую, что я въ домѣ то у нихъ дармоѣдка какая то.

**Докторъ.** Какъ?

**Мариша.** Дармоѣдка!... Даромъ хлѣбъ ѣмъ и отплатить нечѣмъ... Другая эконошкой могла бы быть, а я и этого не могу... Не умѣю ничего!...

Ни варенья сварить, ни посолить... Только вотъ и сдѣлала, что вышила имъ рубашку, русскую, въ которой они сегодня, туфли, да закладку для книгъ съ надписью: *на память!* И то наврала! Вмѣсто «на память», вышила «на памить».

**Докторъ.** А! вы и грамоту знаете?

**Мариша.** Да, вѣдь, они же все научили!...

**Докторъ.** Самъ?

**Мариша.** Сами. Хотѣла было отца дьякона въ учителя нанять на свои деньги, а потомъ раздумала...

**Докторъ.** Почему?

**Мариша.** Да какія же у меня свои деньги-то? Подумайте!... Откуда у меня свои-то будутъ?

(*Чуть не со слезами*.) Все, все ихнее... до послѣдней булабочки, до послѣдняго крючка!... Тесемочка какая-нибудь... (*Указывая на пуговку*.) вотъ эта пуговка перломутовая, прошивочка и тѣ на ихнія деньги куплены... (*Изъ дома вдругъ послышался шумъ, крикъ, стукъ мебели. Мариша вздрагиваетъ и вскакиваетъ на ноги*.) Господи!.. Никакъ тамъ поссорились... Ужъ непременно это Касьянъ Иванычъ чѣмъ-нибудь барина разсердилъ...

**Докторъ** (*вставая*). Да, это Валеріанъ кричать... (*Переходитъ на другую сторону сцены*).

**Мариша.** Что тамъ такое?



## Пѣсня Троицкая.

11

(Записана въ Москвѣ.)

Moderato.

1. Воз - лѣ рѣч - ки было на лу - жеч - кѣ, у крас - но - ва  
бе - ре - жеч - ка, На мел - кой тра - вѣ, На мел - кой тра - вѣ.

2. Тутъ-то дѣвицы гуляли,  
Со травы цвѣточки рвали,  
Вѣночки плели,  
Подружки мои.

4. Одна дѣвица вскричала,  
Во слезахъ слово сказала:  
„А мой потонулъ,  
Знать-то обмануль!“

3. На вѣнкахъ онѣ гадали,  
Вѣнки въ рѣчку побрасали,  
Чей вѣнокъ всплыветъ,  
Тотъ миль воздохнетъ!

5. Тутъ-то дѣвушки сбѣжались  
Утѣшать ее старались:  
„Полно, глупая,  
Неразумная.

6. Твой вѣнокъ въ волнахъ ныряетъ,  
Милый клятвой увѣряетъ,  
Хочетъ вѣренъ быть,  
Тебя вѣкъ любить!“

## Пѣсня для пляски.

(Записана въ Курокѣ.)

Allegretto.

1. Со - ло - вей - ко Со - ло - вуш - ко Со - ло - вей - ко мо - ло - день - кий  
Ай - лю - ли люй - лю - ли ля ля ля ля ля люй - лю - ли.

2. Какъ тебѣ не скучится,  
Въ зеленомъ саду сидючи, Ай лю-ли и т.д.

4. На зеленую дубравушку  
Подъ бѣлую березушку, Ай лю-ли и т.д.

6. Какъ тебѣ не скучиться  
Въ высокомъ теремѣ сидючи, Ай лю-ли и т.д.

8. На сѣдую бородушку,  
Неудалую головушку! Ай лю-ли и т.д.

10. Наварю пива пьянова,  
Напою мужа старова, Ай лю-ли и т.д.

12. Зажгу огнемъ полымемъ  
Закричу громкимъ голосомъ, Ай лю-ли и т.д.

14. А меня Богъ помиловаль,  
Съ кроватки свадилася, Ай лю-ли и т.д.

16. Бабища ты, бабища,  
Бабища неудалая, Ай лю-ли и т.д.

3. На темный лѣсъ глядючи  
На зеленую дубравушку, Ай лю-ли и т.д.

5. Молодая молодушка  
Молодая, хорошая, Ай лю-ли и т.д.

7. На старова мужа глядючи,  
На сѣдую бородушку! Ай лю-ли и т.д.

9. Пойду млада въ темной лѣсъ  
Нарву хмѣлю ярова, Ай лю-ли и т.д.

11. Постелю постелюшку  
Среди двора на погребѣ. Ай лю-ли и т.д.

13. Моево мужа громъ убилъ  
Моево молоньей сожгло! Ай лю-ли и т.д.

15. Доскою накрылася,  
Рукавомъ защитилася, Ай лю-ли и т.д.

17. Бабища неудалая,  
На что-жъ ты слукавила? Ай лю-ли и т.д.

18. Безъ тучи-то громъ не гремитъ,  
Безъ грома-то молоньей не жгетъ! Ай лю-ли и т.д.

## Пѣсня рабочихъ.

(Записана въ Костромской губерніи.)

SOLO.

TUTTI.

1 Ой, про - ти ми - ло - ва да ши - ро - ко - ва дво -  
- ра ой да раз - ли - ва - лась, Ой ма - ти веш - ня - я во - да.

2. Ой разливалась, ой мати вешняя вода!  
Ой, да спотопляла, ой все зеленые луга,

4. Ой остается, ой одинъ маленькій лужокъ,  
Ой, да сохотились добры молодцы въ кружокъ,

6. Ой за едино они думали думушку со мной  
Ой, да не съ одной-ли, ой, со сторонушки родной.

3. Ой спотопляла, ой все зеленые лужки,  
Ой да остается, одинъ маленькій лужокъ,

5. Ой, сохотились, ой добры молодцы въ кружокъ,  
Ой, да за едино они думали думушку со мной,

Эти три пѣсни, съ разрѣшенія И. П. Ларионова, взяты мною изъ его сборника. Авт.  
Прим.: Пѣсни эти пѣть полностью, конечно, нѣтъ надобности, чтобы не задерживать пьесу.

## ЯВЛЕНИЕ 10-е.

**Тѣ-же, Расшиваловъ и Фронтасьевъ** (*Расшиваловъ стремительно выскакиваетъ на балконъ, спускается со ступенекъ и какъ кошка, взбирается на вершину дуба, крича: „Не я, Валеріанъ Николаичъ, ей-ей, не я!“ Слѣдомъ за нимъ, со стуломъ въ рукахъ Фронтасьевъ, но увидавъ Расшивалова на дубѣ, запускаетъ въ него стуломъ. Стулъ летитъ мимо, Фронтасьевъ схватываетъ другой.*)

**Мариша** (*поймавъ его за руку*). Валеріанъ Николаичъ, что съ вами, что случилось?

**Фронтасьевъ**. А то, что этотъ негодяй хотѣлъ мнѣ пять фальшивыхъ бумажекъ всучить!.. (*Задыхаясь отъ гнѣва.*) Пусти!.. (*Старается вырваться.*)

**Расшиваловъ** (*съ дерева*). Не я-съ, ей-ей, не я-съ!.. Не видалъ даже...

**Фронтасьевъ**. Врешь!..

**Расшиваловъ**. Какъ мнѣ тятинька отдала деньги завернутыми въ бумагу, такъ я вамъ ихъ и передалъ... Не развертываль-съ...

**Мариша**. Ну, вотъ слышите... Онъ и не видалъ денегъ-то... Оставьте, успокойтесь... (*Плачетъ.*)

**Фронтасьевъ** (*Маришѣ*). Перестань, перестань, говорятъ... (*Вырываетъ руку.*) Не буду, перестань!.. Ха, ха, ха... А ты ужъ и въ слезы!.. (*Ласкаетъ ее.*)

**Мариша**. Развѣ мнѣ пріятно...

**Фронтасьевъ**. Ну, ну, перестань... Сказалъ не буду,—и не буду!.. (*Расшивалову*) Слѣзай!

**Расшиваловъ**. Да, вѣдь, страшно, Валеріанъ Николаичъ.

**Фронтасьевъ** (*топнувъ ногой*). Слѣзай, говорятъ!

**Мариша**. Слѣзайте, Касьянъ Ивановичъ, не бойтесь! Вѣдь, баринъ пошутилъ только... (*Вдали слышится хордовая тѣсня.*) Чу! вотъ и дѣвушки на рѣку идутъ... Слѣзайте поскорѣе... Давайте руку, я помогу вамъ... (*Расшиваловъ слѣзаетъ.*)

**Докторъ** (*уставший уже подойти къ Фронтасьеву*). Ну, братецъ, теперь я вижу, что ты очень и очень измѣнился.

**Фронтасьевъ** (*весело*). А что?

**Докторъ**. Прежде бы все это безъ кровопролитія не кончилось!..

**Фронтасьевъ** (*весело*). О! Такую бы подяль баталію, что всѣхъ бы разнесъ!..

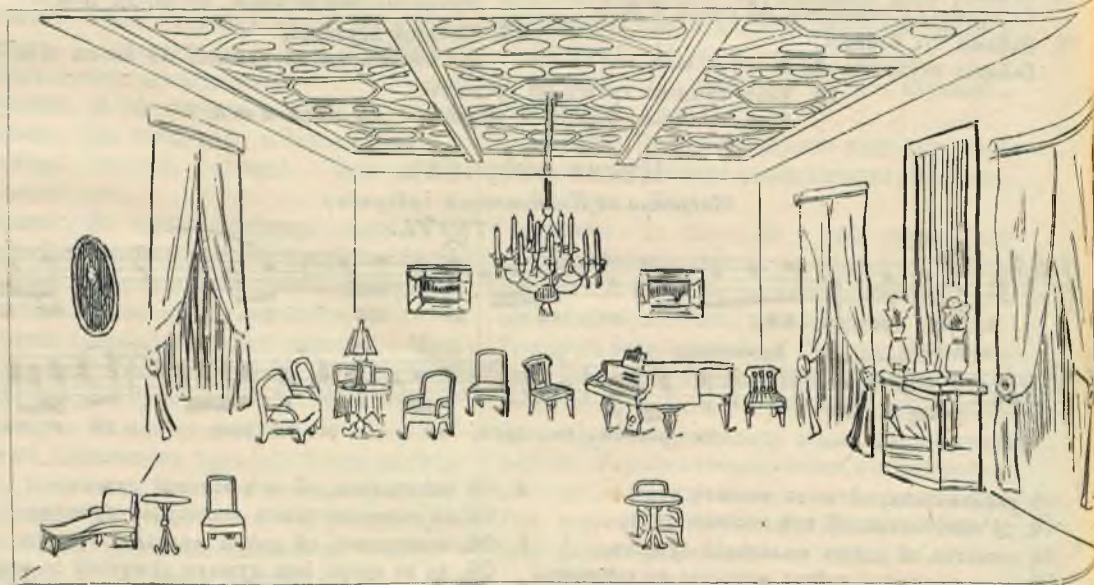
**Докторъ**. И отлично, что сократился... (*Маришѣ*) Нѣтъ, не дармоѣдка вы здѣсь, Марина Архиповна; а вы добрый геній въ домѣ. Вотъ вы кто!.. А ужъ отъ бѣшенства, лучше самого Пастера вылѣчиваете! Радикально...

## ЯВЛЕНИЕ 11-е.

**Тѣ-же и толпа дѣвушекъ и парней** (*на ложахъ дѣвушекъ спянки. Всѣ идутъ медленно, напѣвая плясовую тѣсно. Впереди толпы пляшутъ двѣ дѣвушки, размахивая платками. Достигнувъ середины сцены, онѣ выстраиваются полукругомъ, продолжаютъ пѣть. Расшиваловъ ухарски подлетаетъ къ нимъ и пускается плясать въ присядку съ обѣими плясавшими дѣвушками.*)

Занавѣсъ.

## ДѢЙСТВІЕ ВТОРОЕ.



Шикарно убранная комната въ домѣ Фронтасьева. На авансценѣ, на первомъ планѣ, круглый столъ, покрытый тяжелой ковровой салфеткой; возлѣ него большое мягкое кресло.

правой сторонѣ двѣ двери, между которыми каминъ съ зеркаломъ, уставленный разными фарфоровыми бездѣлушками; тутъ же лежитъ забытый вѣеръ. На лѣвой стѣнѣ дверь, на полкѣ люстра. Пьянино, картины, бронза и разнообразная мебель довершаютъ обстановку.

Всѣ указанія отъ зрителя.

При поднятіи занавѣса, Петръ Герасимычъ смотрится въ зеркало. На немъ стариннаго покроя фракъ, черныя панталоны, бѣлый жилетъ и бѣлый же высокій галстукъ. На рукахъ бѣлыя перчатки. Онъ угрюмъ. Насмотрѣвшись, онъ сердито плюетъ и начинаетъ обметать пылъ съ мебели.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Петръ Герасимычъ и Мариша.

Мариша (*просунувъ голову въ правую заднюю дверь*). Дѣдушка, дѣдушка!..

Петръ Герасимычъ (*поспѣшно подбѣгая къ ней*). Что ты ободѣла, что-ли! Ступай отсюда, ступай!..

Мариша (*шепотомъ и торопливо*). Да чего, дѣдушка, бѣда вѣдь!.. Работу свою забыла въ столѣ... боюсь, какъ бы генеральша не увидала.

Петръ Герасимычъ. Погоди, послушаю... (*Подходитъ на ципочкахъ къ лѣвой двери и прикладываетъ ухо къ замку*).

Мариша. Что?

Петръ Герасимычъ. Тшш... (*Грозитъ пальцемъ, но, немного погодя, дѣлаетъ знакъ, чтобы шла*). Бери скорѣй, а я покараюлю... (*Мариша подбѣгаетъ къ круглому столу, выдвигаетъ ящикъ и вынимаетъ работу*). Тшш ты...

Мариша (*взявъ работу, шепотомъ*). Ну вотъ и все...

Петръ Герасимычъ (*махнетъ рукой*). Иди скорѣй!

Мариша (*сдѣлавъ нѣсколько шаговъ, останавливается*). Ахъ дѣдушка!.. Какъ скучно мнѣ тамъ, въ избенкѣ-то этой... словно въ тюрьмѣ живу...

Петръ Герасимычъ. Ступай ты отсюда...

Мариша. Хотъ бы Валеріанъ Николаичъ заглянулъ когда...

Петръ Герасимычъ. Ужъ ты дождедешься, что тебя застанутъ!

Мариша (*шепотомъ*). Иду, иду... (*Идетъ и опять останавливается*). Вчера я въ церковь видѣла ее, генеральшу-то!.. даже сердце замерло отъ страха!.. А чуетъ оно, это сердце мое, что быть бѣдѣ!.. (*Осторожно*). Шепни ты ему, дѣдушка, чтобы онъ заглянулъ ко мнѣ...

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Тѣ-же и Фронтасьевъ (*изъ задней двери*).

Фронтасьевъ (*увидавъ Маришу*). Мариша, что ты это?

Мариша. Работу забыла.

Петръ Герасимычъ. Тшш...

Фронтасьевъ. А, да ну ихъ совсѣмъ!.. (*Быстро ходитъ по комнатѣ*). Что я мальчиш-

ка, что ли!.. (*Петръ Герасимовичъ схватываетъ Маришу и, ни слова не говоря, выпроваживаетъ ее вонъ изъ комнаты и, ставъ возлѣ двери, закидываетъ назадъ руки*). Гдѣ она?

Петръ Герасимычъ. Ушла-сь.

Фронтасьевъ. Вороти.

Петръ Герасимычъ. Зачѣмъ это?

Фронтасьевъ. Вороти, говорятъ!

Петръ Герасимычъ. А я говорю не надо!.. (*Подойдя къ нему и поспрашивая на лѣвую дверь*). Ну, за что вы дѣвушку-то срамитъ хотите?.. Вѣдь ей проходу не дадутъ... Одна эта петербургская горничная, стрекоза-то эта, со свѣту сживетъ!.. А ужъ про генеральшу и говорить нечего... Истерзаютъ, вѣдь!.. За что же? Подумайте-ка...

Фронтасьевъ (*одумавшись*). Да, и то правда!..

Петръ Герасимычъ. Тсъ! идетъ кто-то! (*Быстро отходитъ къ задней двери и вытягивается*).

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Тѣ-же и Луша (*выходитъ изъ лѣвой двери*).

Луша. Генеральша вѣтеръ забыли!.. (*Увидавъ Фронтасьева*) Здравствуйте, Валеріанъ Николаичъ, съ добрымъ утромъ! (*Ищетъ вѣтеръ*). Хорошо ли почивали?

Фронтасьевъ (*усѣвшись на диванѣ*). Спасибо...

Луша (*продолжая искать*). Ахъ, и скучно же у васъ!.. То ли дѣло въ Петербургѣ, на дачахъ... Ахъ, какъ тамъ весело!.. музыка... фейерверки... море плещетъ... а тамъ паруса... корабли...

Петръ Герасимычъ. Туда бы и ѣхали!

Луша. Ахъ, какой вы смѣшной!.. Точно, какъ моя воля!.. (*Найдя вѣтеръ на каминѣ*). А! вотъ, нашла! (*Убѣгаетъ*).

Петръ Герасимычъ. Видали?.. (*Указываетъ глазами въ ту сторону, куда ушла Луша*).

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Тѣ-же и Докторъ.

Докторъ. Что тутъ у васъ случилось?

Фронтасьевъ. Я ничего не знаю...

Докторъ. Присылали... Генеральша, вишь, больна...

Фронтасьевъ (*махнувъ рукой*). А!..

**Докторъ.** Я и самъ понимаю, что причуды, ну, а все-таки явился...

**Фронтасьевъ (вставая).** Ахъ, братецъ, ежели бы ты только зналъ...

**Докторъ (перебивая).** Ничего, потерпи, потерпи... Это здорово!.. Вотъ только Дармоѣдку-то жаль... Скучаетъ!.. Вчера, вечеромъ, къ себѣ затащилъ ее... чай пили вмѣстѣ... Ну, немного поразвеселилась!

**Фронтасьевъ.** Спасибо...

#### ЯВЛЕНИЕ 5-е.

Тѣ-же и Генеральша, потомъ Луша.

**Докторъ (увидавъ генеральшу).** А! вотъ и вы, ваше превосходительство...

**Генеральша.** Здравствуй, голубчикъ! (*Протягиваетъ ему руку, которую тотъ цѣлуетъ.*) Здравствуй Валеріанъ... (*Тотъ тоже цѣлуетъ руку.*) Поздравляю тебя...

**Фронтасьевъ (удивившись).** Съ чѣмъ это, позвольте узнать?

**Генеральша.** Забылъ?

**Фронтасьевъ.** Не помню.

**Генеральша.** Такъ я тебѣ напомнимъ!.. Сегодня день твоего рожденья...

**Фронтасьевъ.** Ихъ такъ много прошло, что не мудрено и забыть. (*Усаживаетъ ее въ мягкое кресло.*)

**Генеральша.** Очень жаль.

**Докторъ.** Вы присылали за мной?

**Генеральша.** Да, голубчикъ.

**Докторъ (весело).** Надѣюсь, что вы не больны, потому что у васъ такой бодрый и здоровый видъ!

**Генеральша (постынно хлопаетъ по столу рукой).** Сухо дерево, завтра пятница...\*)

**Докторъ.** Не беспокойтесь, не слажу! У меня глазъ добрый, хороший...

**Генеральша.** Ну, это мое дѣло! (*Перемнивь тонъ.*) Это только тебѣ кажется, что я здорова, а между тѣмъ, нынче я всю ночь не спала!.. Не вѣришь, такъ можешь Лушу спросить...

**Фронтасьевъ.** Можетъ быть комары беспокоили?

**Генеральша.** Ахъ, мой другъ, и комары, и мухи,—все, что тебѣ угодно... Но главное желудокъ! У тебя такой ужасный поваръ, какихъ я никогда не видала! Я не понимаю, — какъ ты можешь ѣсть такую стряпню!.. Меня замучали спазмы... а потомъ и нервы!.. Вчера, въ церкви меня вотъ этотъ франтъ напугалъ... (*Указываетъ на Петра Герасимовича.*) Представьте! Я ничего не подозреваю, стою на колѣняхъ, молитвенникъ въ рукахъ, сосредоточилась... вдругъ! слышу, — козель!.. Ну, буквально козель! Со мной моментально-же нервная

дрожь... Обернулась и что-же? Вотъ этотъ козель апостола читаетъ!.. (*Фронтасьеву.*) Прикажи ему, Валеріанъ, выдти... ну чего онъ торчитъ тутъ!..

**Фронтасьевъ.** Иди, Петръ Герасимычъ... (*Тотъ уходитъ.*)

**Генеральша.** Онъ и въ Петербургѣ отличался своею глупостью, а здѣсь, въ деревнѣ, совсѣмъ ужъ одурѣлъ! Ни подать, ни принять не умѣетъ!.. Я не понимаю тебя, Валеріанъ... Неужели ты не можешь найти себѣ лучшаго камердинера?

**Фронтасьевъ.** Чтобы я разстался съ этимъ старикомъ? Да ни за что въ мірѣ!..

**Генеральша.** Твое дѣло! Впрочемъ, ты, кажется, и самъ-то порядочно одеревенѣлся!.. Скажи, пожалуйста, къ чему ты эту бороду отпустилъ?.. Къ лицу тебѣ, думаешь?

**Фронтасьевъ.** Просто, лѣнь бриться... вотъ и все!

**Генеральша.** Можетъ быть скоро тебѣ и умываться будетъ лѣнь?

**Фронтасьевъ.** Не думаю.

**Генеральша.** Ты совсѣмъ одеревенѣлся!.. (*Вздыхаетъ.*)

**Фронтасьевъ.** Можетъ быть.

**Генеральша (доктору).** Послушай, голубчикъ, ты носишь русскія шитыя рубахи,—ну знаешь, въ какихъ петербургскіе кучера ходятъ?

**Докторъ.** Ношу-съ...

**Генеральша.** Воображаю, какъ ты красивъ въ нихъ... (*Повернувшись къ двери.*) Луша! (*Луша вбѣгаетъ.*)

**Луша.** Что прикажете, ваше превосходительство?

**Генеральша (похлопавъ по столу).** Колокольчика нѣтъ...

**Луша.** Сію минуту, ваше превосходительство!.. (*Беретъ съ каміна колокольчикъ и ставитъ его на столъ, возмъ генеральши.*) Извините, не догадалась сама то...

**Генеральша (Лушѣ).** Вотъ расскажи доктору, какъ я спала нынче...

**Луша (доктору).** Ахъ, докторъ!.. Ея превосходительство всю ночь не почивали... Комары, мухи и потомъ духота...

**Генеральша (съ досадой).** Ты все не то говоришь, Луша!.. Неужели ты поглупѣла въ деревнѣ!.. Ты расскажи, какъ я хворала...

**Луша.** Да, ихъ превосходительство ужасно какъ хворали, докторъ! Стонали всю ночь, вочичались... и только къ утру успокоились и започивали! Тогда я вздохнула свободнѣе, потому что убѣдилась, что ихъ превосходительство совсѣмъ здоровы...

**Генеральша (похлопывая по столу).** Сухо дерево, завтра пятница...

**Луша.** Тьфу, тьфу! въ часъ добрый сказать, въ худой помолчать...

\*) Поговорка, предохраняющая отъ дурнаго глаза.

**Генеральша** (*Лушѣ*). Ну, ступай теперь и постарайся какъ - нибудь выгнать мухъ изъ спальни.

**Луша**. Будьте покойны, ваше превосходительство, ни одной не оставлю. (*Идетъ нальво.*)

**Генеральша** (*всмѣдъ ей*). Постой, постой... (*Луша возвращается*). Табуретку подь ноги!

**Луша** (*всплеснувъ руками*). Ахъ! И правда, что я одурѣла въ деревнѣ! И колокольчикъ забыла и табуретку!... Сейчасъ, сейчасъ, ваше превосходительство!... (*Находитъ табуретку и ставитъ ее подь ноги генеральши.*)

**Генеральша**. Ну, вотъ, спасибо! (*Ощупывая кресло внутри.*) Послушай-ка! Посмотри, пожалуйста, что это меня беспокоитъ?...

**Луша**. Гдѣ, ваше превосходительство?

**Генеральша**. Да вотъ тутъ, сбоку... (*Луша ощупываетъ и вынимаетъ шпильку.*) Ну, что тамъ такое?

**Луша** (*лукаво смотря на Фронтьсѣва*). Шпилька, ваше превосходительство!

**Генеральша**. Вчера на тамбурный крючекъ наткнулась...

**Луша** (*смѣясь*). А я сейчасъ наперстокъ подняла въ корридорѣ...

**Генеральша**. Покажи!

**Луша** (*доставъ изъ кармана наперстокъ, передаетъ его генеральшѣ*). Извольте, ваше превосходительство.

**Генеральша** (*разсматривая*). Серебряный... (*Возвращаетъ Лушѣ наперстокъ и потомъ вытираетъ руки.*)

**Луша** (*смѣясь и опять лукаво взглянувъ на Фронтьсѣва*). Все дамскія принадлежности, ваше превосходительство. (*Убѣгаетъ нальво.*)

**Генеральша** (*Доктору*). Ну, что-же ты мнѣ скажешь, голубчикъ?... Что со мной?

**Докторъ** (*все это время сидѣвшій на диванѣ съ Фронтьсѣвымъ*). Мухи, а можетъ быть и комары...

**Генеральша** (*брезливо*). Фи! Ты все еще такой-же невѣжа, какимъ былъ и въ дѣтствѣ! Я тебя серьезно спрашиваю, а вовсе не желаю выслушивать твои пошлыя остроты...

**Докторъ**. Да что-же я вамъ скажу, если нѣтъ ничего!

**Генеральша**. Я не знаю, какъ у васъ здѣсь въ деревнѣ, по крайней мѣрѣ у насъ, въ Петербургѣ, все это нѣсколько иначе дѣлается! Тамъ прѣзжаетъ докторъ, къ слову сказать, — не въ парусинной парѣ, въ какой ты явился! Осматриваетъ больную, выслушиваетъ ее, распрашиваетъ, дѣлаетъ все это серьезно, безъ пошлыхъ остротъ, внимательно, прописываетъ рецептъ...

**Докторъ** (*тѣмъ-же тономъ*). Получаетъ солидный кушъ за визитъ...

**Генеральша** (*перебиваетъ*). И никогда не позволить себѣ перебивать не только даму, но

и мужчину! Нѣтъ, я попрошу тебя серьезно заняться мною, а не по вашему, по деревенскому... Луша! (*Звонитъ.*)

**Луша** (*убѣгая*). Что прикажете, ваше превосходительство?

**Генеральша** (*протягивая ей руку*). Помогни мнѣ встать!

**Луша**. Пожалуйте, ваше превосходительство... (*Помогаетъ.*)

**Генеральша**. А теперь, веди меня въ мою комнату... (*Доктору*) Пойдемъ-ка, пойдемъ-ка... Впередъ, впередъ ступай... (*Обратясь къ Фронтьсѣву.*) А ты, Валеріанъ, пожалуйста, побудь сегодня дома...

**Фронтьсѣвъ**. Я всегда дома...

**Генеральша**. Мнѣ надо съ тобой поговорить...

**Фронтьсѣвъ** (*проводя матеря*). Я буду тамъ, въ библиотекѣ... (*Указываетъ на правую дверь.*)

**Генеральша**. Я тогда пришло за тобой... (*Уходитъ нальво вмѣстѣ съ докторомъ и Лушей. Фронтьсѣвъ провожаетъ ее до двери.*)

ЯВЛЕНИЕ 6-е.

**Фронтьсѣвъ, Окатовъ и Расшиваловъ** (*выходятъ изъ задней правой двери. Окатовъ въ бѣломъ артиллерійскомъ кителѣ съ погонами, синихъ штанахъ и сапогахъ со шпорами; въ рукахъ у него ружье, на головѣ артиллерійская фуражка. Расшиваловъ въ парусинной парѣ, съ двумя убитыми зайцами въ рукахъ*).

**Окатовъ** (*увидавъ Фронтьсѣва*). А! Mon cher! Здорово!... (*Обнимаетъ его, потомъ указываетъ на зайцевъ.*) Смотри, смотри... Каково? И это въ какихъ-нибудь пятнадцать, двадцать минутъ!... Ну, братецъ, что у тебя за мѣста... Роскошь! Восторгъ!... И тебѣ это не грѣхъ не держать гончихъ? Стыдно, стыдно!...

**Фронтьсѣвъ**. Были, да перевелъ, дядюшка... Много денегъ беретъ уходить на нихъ...

**Окатовъ**. Ахъ, ахъ! Кто-бы говорилъ... Да куда тебѣ деньги-то дѣвать!... Нѣтъ, братецъ, нѣтъ!... Стыдно, стыдно!... Признаюсь! Я ѣхалъ сюда съ стѣсненнымъ сердцемъ... Ради сестры, проводить ее... Деревня, думаю, глушь... А теперь не разстался-бы!... Только вотъ служба... (*Вдругъ перемѣнивъ тонъ.*) Представь, по лисѣ пронуделялъ!... Вотъ жалость-то, вотъ обидно-то!... (*Обратясь къ Расшивалову*). Однако, радон, молодой человекъ! Я и забыть поблагодарить васъ за вашу любезность... ваше имя и отчество?

**Расшиваловъ**. Касьянъ Ивановичъ Расшиваловъ, купеческій сынъ, сосѣдъ Валеріана Николаича...

**Окатовъ** (*посмотрѣвъ на обоихъ*). Такъ вы знакомы?

**Фронтьсѣвъ**. Давно.

**Расшиваловъ.** Еще-бы! И со мной и съ тятинькой-съ...

**Окатовъ.** Прекрасно, очень радъ!... *(Подаетъ Расшивалову руку.)* Благодарю васъ, очень благодарю!... Не встрѣтъ я васъ, я не зналъ бы куда мнѣ этихъ зайцевъ дѣвать!... *(Подбѣгаетъ къ задней двери.)* Эй, старикъ, какъ тебя... *(Входитъ Петръ Герасимычъ.)* Потрудись, возьми-ка этихъ зайцевъ, снеси на кухню и скажи повару... Или нѣтъ, ничего не говори... Я самъ забѣгу и самъ растолкую, какъ и что! *(Петръ Герасимычъ уноситъ зайцевъ).* Ахъ, какія мѣста! Ахъ, какія... *(Взглянувъ на Фронтасьева.)* Да что это ты, братецъ, какой-то кислый сегодня!... *(Отведя его въ сторону и понизивъ голосъ).* Съ матерью сцена была? Ужасная, братецъ, баба!... Всю душу вытягивать!... Хоть и сестра она моя, а все-таки скажу тебѣ,—ужасная баба... Сцена была? да?...

**Фронтасьевъ.** Ничего не было!... Просто... не по себѣ какъ-то...

**Окатовъ.** Вѣрю, вѣрю, братецъ! Иначе и быть не можетъ!... Я тоже всю дорогу болѣнъ былъ! Только вотъ здѣсь, у тебя, отдохнулъ немного!... Пилить тебя — и конецъ... всю дорогу пилила... Да! А propos! *(На ухо)* Вчера у доктора твою фаворитку встрѣтилъ!... Прелестъ, восторгъ... влюбился...

**Фронтасьевъ.** Вы меня извините, дядюшка, ежели я васъ оставлю...

**Окатовъ.** Ахъ, ступай, братецъ, сдѣлай одолженіе...

**Фронтасьевъ.** Пойду полежу немного...

**Окатовъ.** Ложись, ложись, а когда отлежишься, — увидимся! *(Фронтасьевъ уходитъ въ ближайшую правую дверь. Провожая его)* Ежели-бы былъ помоложе... приволокнулся-бы!.. Но ты будь покоенъ... Матери—ни полслова...

#### ЯВЛЕНИЕ 7-е.

**Окатовъ и Расшиваловъ.**

**Окатовъ.** Прекрасный, превосходный малый! Ужасно люблю его!... *(Становясь фертонъ.)* Однако, знаете что, Касьянъ Иванычъ...

**Расшиваловъ.** Что такое-съ?

**Окатовъ.** Пойдемте-ка мы съ вами ко мнѣ, въ мои апартаменты!... А то, сохрани Господи, ежели сестра увидитъ меня въ такомъ видѣ... Запилить, совсѣмъ запилить... Понимаете-ли, генеральша, чопорная такая, барыня такая... и вдругъ этакіе сапоги, этакій китель перепачканный и такія руки чумазы...

**Расшиваловъ.** Строгоныки, говорятъ-съ...

**Окатовъ.** Но, главное, я-то не привыкъ ко всѣмъ этимъ фанаберіямъ!... Послѣ нашей-то военной компаніи, и вдругъ на такую бабу нарваться!... Однако, пойдемте, пойдемте... Скажите, вы водку пьете?

**Расшиваловъ.** Ничего-съ...

**Окатовъ.** По одной?

**Расшиваловъ.** Да вѣдь она манна-съ... По одной-то выпьешь, и на другую позовешь...

**Окатовъ.** Такъ идемте... *(Беретъ его подъ руку и уводитъ въ заднюю дверь, напивая)* «Артиллеристъ, конечно, конный, карьеромъ только и живетъ!...»

#### ЯВЛЕНИЕ 8-е.

**Генеральша и Докторъ, потомъ Луша.**

**Генеральша.** Ну, голубчикъ, хотя ты мнѣ и ничего не прописалъ, а только далъ совѣтъ быть въ полномъ спокойствіи и удалиться всякихъ непріятностей, а все-таки скажи,—сколько ты за свои визиты берешь?

**Докторъ.** Съ васъ ничего.

**Генеральша.** Это почему?

**Докторъ.** А потому, что я служу у васъ...

**Генеральша.** Не у меня, у сына.

**Докторъ.** Все равно...

**Генеральша.** Такъ не возьмешь?

**Докторъ.** Не возьму-съ.

**Генеральша.** Ну, а я было тебѣ десять рублей приготовила! *(Кладетъ деньги въ портмоне.)* Напрасно, напрасно не берешь!.. этакъ ты всю жизнь нищимъ будешь!.. Деньги—великое дѣло!.. Ну, а теперь ступай съ Богомъ, мнѣ надо съ сыномъ поговорить... Только я тебѣ вотъ что совѣтую...

**Докторъ.** Что такое-съ?

**Генеральша.** Когда будешь лѣчить барынь, падѣвай, пожалуйста, сюртукъ, а не такой балахонъ, въ которомъ ты теперь явился... эготъ совѣтъ мой, пожалуй, стоитъ дороже тѣхъ десяти рублей, которые я хотѣла дать тебѣ. И такъ, ты все-таки не даромъ приходилъ ко мнѣ... *(Протягиваетъ ему руку, которую тотъ цѣлуетъ.)*

**Докторъ.** Чувствительно вамъ благодаренъ-съ... *(Уходитъ.)*

**Генеральша.** Совершенный семинаристъ!.. Луша!.. *(Та выбѣгаетъ.)*

**Луша.** Что прикажете, ваше превосходительство-ство?

**Генеральша.** Помоги мнѣ сѣсть! Только осмотри прежде кресло: нѣтъ-ли тамъ еще какихъ нибудь шпильекъ.

**Луша** *(ощупываетъ кресло и смѣется).* Нѣтъ, ваше превосходительство, теперь ничего нѣтъ-съ! *(Помогаетъ генеральшѣ сѣсть.)*

**Генеральша.** А ты мнѣ, Луша, про всѣ эти шпильки разузнай... Понимаешь?

**Луша** *(подставляетъ табуретку).* Понимаю. ваше превосходительство...

**Генеральша.** Хорошенько разузнай, поподобиѣ...

**Луша.** Будьте покойны, ваше превосходительство...

**Генеральша.** Ну, а теперь попроси ко мнѣ Валеріана Николаича, онъ въ библіотекѣ... (*Луша убѣгаетъ въ ближайшую правую дверь.*) Одеревенѣлся онъ, но зато красавцемъ сталъ... Воображаю его въ камеръ-юнкерскомъ-то мундирѣ!..

**Луша** (*выбѣгая изъ правой двери*). Валеріанъ Николаичъ сію минуту пожалуетъ, ваше превосходительство!

**Генеральша.** Хорошо, спасибо... (*Луша уходитъ налево.*)

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

**Генеральша, Фронтасьевъ, потомъ Луша.**

**Генеральша** (*Фронтасьеву*). Садись-ка, мой другъ, и поговоримъ! (*Фронтасьевъ садится.*) Хотя ты и забылъ про день своего рожденія, но я не забыла его!.. Десять лѣтъ тому назадъ, въ этотъ именно день, я, съ сердечной болью, выпущдена была признать за благо, въ видахъ твоей-же пользы, удалить тебя изъ столицъ и водворить здѣсь, въ этомъ имѣніи. Для меня это былъ тяжкій крестъ, но нѣтъ жертвы, которой-бы я не принесла ради твоего благополучія. (*Фронтасьевъ благодаритъ ее накло-неніемъ головы.*) Нынѣ, по здравому размы-сленію и посовѣтовавшись съ друзьями и людьми, которыхъ я привыкла уважать, я нашла возможнымъ спять съ тебя эту мою опалу и возвратитъ тебѣ твою свободу...

**Фронтасьевъ** (*вскочивъ съ мѣста*). Возмо-жно-ли!.. Вы прощаете меня!..

**Генеральша.** Да, мой другъ, прощаю, избравъ для сей семейной радости нашей день твоего рожденія... Да будетъ отнынѣ между нами миръ и согласіе... А теперь иди и обними меня... Я такъ давно не обнимала тебя!..

**Фронтасьевъ** (*бросаясь въ объятія матери*). Ахъ, теперь этотъ день я не забуду никогда... Вы второй разъ даете мнѣ жизнь...

**Генеральша** (*лаская сына*). Я счастлива, что вижу тебя переродившимся.

**Фронтасьевъ.** Да, вы правы!.. Я, дѣйствитель-но, переродился и сталъ наконецъ тѣмъ, чѣмъ долженъ быть каждый порядочный человѣкъ...

**Генеральша** (*перебивая*). А русскій баринъ тѣмъ паче...

**Фронтасьевъ.** Да, да... (*цѣлуетъ ея руки.*)

**Генеральша** (*съ любовью лаская его по чо-лову*). Милый мой, хорошій... Я рада за тебя...

**Фронтасьевъ.** Теперь я не тотъ, какимъ вы меня знали прежде!.. Теперь я смѣло могу наз-вать себя честнымъ гражданиномъ...

**Генеральша** (*перебила его*). Дворяниномъ, непремѣнно дворяниномъ, а не гражданиномъ... Тѣ тамъ, внизу, а ты обязанъ стоять на вы-сотѣ своего дворянскаго достоинства!.. (*Съ улы-бой.*) А теперь у меня про тебя имѣется еще другой сюрпризъ...

**Фронтасьевъ.** Какъ, еще!.. другой!

**Генеральша.** Да, да еще, еще...

**Фронтасьевъ.** И такой-же хорошій?

**Генеральша.** Ну, положимъ, не такой, ибо примиреніе съ матерью выше всѣхъ благъ зем-ныхъ, но... тоже хорошій! Послушай, мой другъ! Помнишь ты семью баропа Шевичъ? У нихъ еще свой домъ, громадный такой, словно дворецъ, съ балконами, зимнимъ са-домъ...

**Фронтасьевъ.** Помню, помню! Старикъ баронъ и хорошенькая, молоденькая жена баронесса! когда-то я былъ влюбленъ въ нее, ухаживалъ, но безуспѣшно!.. Перебилъ какой-то французъ куаферъ...

**Генеральша.** Фи, какія ты сальности гово-ришь!.. Но дѣло не въ томъ. Не важные они по происхожденію-то, не древніе бароны, лы-комъ шитые, но очень богатые. Много имѣютъ земель и, главное, золотые приски!.. Очень от-крыто живутъ...

**Фронтасьевъ.** Помню, помню...

**Генеральша.** Ну, а помнишь-ли ты баронес-су Мери? Впрочемъ, что-же я спрашиваю! Раз-умѣется, помнишь, такъ какъ у нихъ только и есть одна дочь!

**Фронтасьевъ.** Помню и ее! Такая златокудрая дѣвочка лѣтъ восьми.

**Генеральша.** Теперь ты эту «златокудрую» не узнаешь. (*Звонитъ.*) Луша! (*Вбѣгаетъ Лу-ша.*) Поддай-ка мнѣ сюда мою шагреновую су-мочку...

**Луша.** Сію минуту, ваше превосходительство. (*Уходитъ.*)

**Фронтасьевъ** (*улыбаясь*). Послушайте, ма-тап, извините за нескромный вопросъ!.. Отку-да вы откопали себѣ такую субретку?

**Генеральша** (*ласково грозя пальцемъ*). По-жалуйста, безъ скабрзностей...

**Фронтасьевъ.** Я только спрашиваю, — отку-да?

**Генеральша.** Ну, ну! Я, вѣдь, очень хорошо понимаю...

**Луша** (*подавая сумочку*). Извольте, ваше превосходительство... (*Уходитъ.*)

**Генеральша** (*вынувъ изъ сумочки фото-графію, передаетъ ее сыну*). Ну-ка, узнай!

**Фронтасьевъ** (*смотря на портретъ*). Ну, конечно, баронесса Шевичъ!

**Генеральша** (*смѣясь*). Только не мать, а дочь.

**Фронтасьевъ** (*удивленный*). Мери?

**Генеральша.** Ну да, златокудрая-то... (*По-молчавъ.*) Мы часто бываемъ другъ у друга, встрѣ-чаемся въ обществѣ и я отлично ознакомилась съ молодой Мери. Эта прелестная дѣвушка... Жениховъ у нея масса... Вся эта золотая мо-лодежь вьется вокругъ нея, какъ мухи вокругъ меда и, конечно, другъ передъ другомъ старают-ся добиться ея руки...

**Фронтасьевъ.** И приискать...

**Генеральша.** Одно при другомъ! Я долго смотрѣла на всю эту погоню за лакомымъ кусочкомъ и наконецъ порѣшила, что жениться долженъ ни кто другой, какъ ты.

**Фронтасьевъ.** Я? Обросшій-то бородой и одичавшій въ деревнѣ!

**Генеральша.** Ахъ, Боже мой! Бороду можно сбрить, а дикость побороть!.. Впрочемъ, ты, можешь быть, боишься отказа? Не бойся! Все это развѣдано, разслѣдовано и молодая баронесса Мери сочтетъ за великое счастье быть Фронтасьевой.

**Фронтасьевъ.** Какъ! Вы уже покочили?

**Генеральша.** Ахъ, какой ты скорый! Не покочила, а только начала...

**Фронтасьевъ.** Я отдыхаю!

**Генеральша** (*пристально смотря на сына*). Что хочешь ты сказать этимъ?

**Фронтасьевъ** (*вставая*). А то, что я не имѣю ни малѣйшаго желанія жениться на комъ-бы то ни было, а тѣмъ болѣе на баронессѣ Мери.

**Генеральша** (*продолжая пристально смотреть на сына*). Почему?

**Фронтасьевъ.** Я ей не пар...

**Генеральша.** Ты, Фронтасьевъ-то? представитель древняго дворянскаго рода?..

**Фронтасьевъ.** Да! Но этотъ представитель отсталъ отъ свѣта, привыкъ къ деревнѣ, сжилъ съ нею и всю жизнь свою посвятить ей и ей интересамъ!.. Словомъ, ежели второй сюрризмъ вашъ заключается именно въ этомъ, то я благодарю васъ за желаніе сдѣлать мнѣ пріятное, но отъ сюрриза отказываюсь!

**Генеральша.** Опомнись, Валеріанъ!.. Да, вѣдь, Мери первая невѣста въ Россіи!

**Фронтасьевъ.** Хотя-бы была первою на всемъ земномъ шарѣ.

**Генеральша** (*послѣ некотораго молчанія*). Это твое послѣднее слово?

**Фронтасьевъ.** Это мое послѣднее слово. (*Быстро ходитъ по комнатѣ*.)

**Генеральша** (*опять помолчавъ*). Послушай, Валеріанъ, я никогда не унижала себя просьбами къ тебѣ! Я всегда или молчала, т.-е. скрывала отъ тебя свои желанія, или же приказывала! Теперь я готова даже на униженіе,—ты пойми чего мнѣ это стоитъ!.. (*Съ сильнымъ волненіемъ*) Я унижаюсь... я прошу тебя...

**Фронтасьевъ.** Я вамъ сказалъ свое послѣднее слово.

**Генеральша.** Да?

**Фронтасьевъ.** Да!

**Генеральша.** А ежели я тебѣ прикажу?

**Фронтасьевъ.** И не исполню вашего приказанія такъ же, какъ не исполнилъ и вашей просьбы.

**Генеральша.** Сказано съ анломбомъ!.. Ничего... не дури!.. (*Фронтасьевъ молчитъ*.) Такъ вы вотъ какъ, Валеріанъ Николаевичъ!—прекрасно!.. Ну-съ, а ежели я порадую васъ еще од-

нимъ сюрризомъ, третьимъ и тоже недурнымъ!.. Что сказали бы вы, Валеріанъ Николаичъ, если бы я приказала бы вамъ оставить это мое имѣніе?

**Фронтасьевъ.** Вы этого не сдѣлаете!

**Генеральша.** Почему?

**Фронтасьевъ.** А хоть бы потому, что ваша гордость, ваше положеніе въ свѣтѣ не позволяютъ вамъ...

**Генеральша.** Не думаете ли вы, что свѣтъ меня осудитъ?

**Фронтасьевъ.** Увѣренъ!..

**Генеральша** (*пристально взглянувъ на сына*). А ежели сдѣлаю.

**Фронтасьевъ.** Тогда я оставляю это имѣніе и пойду управлять какимъ-нибудь чужимъ. Не забывайте, что я теперь не тотъ, какимъ былъ десять лѣтъ тому назадъ! Тогда я не зналъ, что значить трудъ, а теперь я умѣю трудиться!.. Десять лѣтъ тому назадъ, я чуть не умеръ здѣсь отъ тоски, этотъ домъ казался мнѣ тюрьмой, деревня—адомъ... Но, теперь не то! Повторяю вамъ, что теперь я умѣю трудиться и люблю трудъ... Я вошелъ въ этотъ домъ съ глазами полными слезъ, съ тоскующимъ сердцемъ, но уйду, не выронивъ ни одной слезы сожалѣнія и съ гордымъ сознаніемъ, что честный трудъ всегда дастъ мнѣ кусокъ хлѣба...

**Генеральша.** Я замѣчаю, Валеріанъ Николаичъ, что вы нѣсколько разстроены... Совѣтую вамъ успокоиться и придти въ себя!.. (*Показывая на дверь*) Лучше всего идти вамъ въ свою комнату и послать за докторомъ!.. (*Фронтасьевъ хочетъ что-то сказать, но удерживается и молча уходитъ въ заднюю дверь*.)

#### ЯВЛЕНІЕ 10-е.

#### Генеральша и Луша.

**Луша** (*пріотворивъ дверь и оглядывая комнату*). Вы одни, ваше превосходительство?..

**Генеральша.** Ну, что скажешь?

**Луша** (*таинственно*). Есть, ваше превосходительство!

**Генеральша** (*раздраженно*). Да что такое есть-то?

**Луша.** Да мнѣ право совѣстно, ваше превосходительство... ну, просто, есть хозяйка всѣмъ этимъ шинькамъ и булавкамъ...

**Генеральша.** Изъ какихъ?

**Луша.** Изъ крестьянскихъ дѣвушекъ, ваше превосходительство;—зовутъ Маришей...

**Генеральша.** А гдѣ она живетъ?

**Луша.** Прежде здѣсь, въ домѣ жила, ваше превосходительство, въ той комнатѣ, въ которой вы почиваете, а когда Валеріанъ Николаичъ изволили узнать о вашемъ пріѣздѣ, то ее спрятали въ избенку, на огородъ... Разоряютъ ихъ, говорятъ, ужастъ какъ!.. Заставила ихъ училище выстроить, больницу, доктора нанимать... Извѣстно мужичка, мужичью руку и держитъ!



**Генеральша** (послѣ нѣкоторой паузы). Ну, это еще хорошо, что изъ простыхъ, изъ мужичекъ!.. (Луша, протягивая руку) Помоги!.. (Луша помогаетъ ей встать и оправляетъ ей платье.) Мы съ тобой сходимъ къ ней!..

**Луша.** Вы, ваше превосходительство, къ ней? (Удивленно смотритъ на генеральшу.)

**Генеральша.** Ну, да!

**Луша.** Да не лучше ли, ваше превосходительство, послать за ней, приказать, чтобы явилась!..

**Генеральша.** Терпѣть я не могу, когда горничныя вмѣшиваются въ дѣла своихъ господъ!..

**Луша.** Виповата, ваше превосходительство!..

**Генеральша.** Сюда позвать — всѣ узнаютъ! А я этого вовсе не желаю!.. (Луша ведетъ ее къ двери налево.)

ЯВЛЕНІЕ 11-е.

Тѣ же и **Окатовъ** (переводный въ новый вицъ-мундиръ).

**Окатовъ** (подбывая къ сестрѣ). Здравствуй, ма сѣге, хорошо ли почивала? (Хочетъ поцѣловать руку.)

**Генеральша** (посмотрѣвъ на брата). Отойди! Отъ тебя водкой пахнетъ!.. Ты знаешь, что я не выпошу этого запаха!.. (Уходитъ вмѣстѣ съ Лушей въ свою комнату.)

**Окатовъ** (проводивъ ее взглядомъ). Ужасная баба!

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ ТРЕТЬЕ.



Внутренность крошечной бревенчатой избушки. Въ глубинѣ въ лѣвомъ углу выбѣленная русская печь; возлѣ печи плетеная корзинка съ углями. Въ задней декорации низенькая входная дверь, вправо отъ которой, во всю стѣну, скамья, на скамьѣ жестяное ведро, накрытое деревяннымъ кружкомъ. Надъ скамьей полка, на которой самоваръ, чайная посуда, желѣзная труба отъ самовара. Въ правой стѣнѣ два крошечныхъ окошечка съ коленкоровыми занавѣсками и цвѣтами. Въ простѣнкѣ, между оконъ, небольшой столъ, на которомъ видна сложенная скатерть; надъ столомъ маленькое зеркало. У лѣвой стѣны желѣзная кровать съ чистыми подушками и бѣлымъ тканевымъ одѣяломъ. У изголовья постели простой деревянный табуретъ со стеариновымъ огаркомъ въ мѣдномъ шандалѣ и нѣсколько книжекъ. Подъ кроватью небольшой сундукъ. На стѣнѣ возлѣ кровати мѣдный ручной умывальникъ, подъ которымъ на скамьѣ жестяная лохань. Возлѣ умывальника виситъ вышитое полотенце. Нѣсколько простыхъ стульевъ. Всѣ указанія отъ зрителя.

При поднятіи занавѣса сцена пуста. Немного погода входитъ **Расшиваловъ**. На немъ визитка, на головѣ пуховая шляпа, на рукѣ накидка.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

**Расшиваловъ**, потомъ **Мариша**.

**Расшиваловъ** (положивъ на скамью накидку и шляпу, поспѣшно прижимается къ стѣнѣ возлѣ двери. Входитъ **Мариша**, **Расшиваловъ** пугаетъ ее). Ухъ! Что, испугалъ-съ?

**Мариша.** Ни крошечки не испугалась!.. Ни крошечки!..

**Расшиваловъ.** А сами не отдышитесь!..

**Мариша.** Бѣжала шибко — ну, вотъ и задыхнулась!.. Вѣдь, я видѣла, какъ вы прошли то сюда!.. Напередъ знала, что какое-нибудь ко-

ленце выкините!.. Извѣстны мнѣ ваши привычки-то!..

**Расшиваловъ** (подавая руку). Ну-съ, а теперь, мое почтенье.

**Мариша.** Постойте, руки вымою!.. Рѣпу, сейчасъ печеную ѣла, перепачкалась!.. Обѣдала, значитъ!.. (Бѣжитъ къ раковиннику и моетъ руки.)

**Расшиваловъ.** Это вы гдѣ же обѣдаете?

**Мариша.** У огородника, у Кирилы Иваныча. (Вытираетъ руки полотенцемъ.)

**Расшиваловъ.** И каждый день бѣгаете къ нему?

**Мариша.** Да, вѣдь, тутъ-же, близко...

**Расшиваловъ.** Чудное дѣло!

**Мариша.** А увидала васъ и обѣдать бросила! Вылѣзла изъ-за стола и бѣжать скорѣй!...

**Расшиваловъ.** Не докончили, значитъ?

**Мариша.** Кашу не доѣла. *(Подаетъ руку.)*

Ну, вотъ теперь здравствуйте!

**Расшиваловъ** *(жметъ ей руку).* Съ новосельемъ честь имѣю поздравить!

**Мариша.** А пирогаъ принесли?

**Расшиваловъ.** Нѣтъ...

**Мариша.** А коли нѣтъ, такъ и поздравлять нечего! Съ пустыми-то руками не поздравляютъ, вотъ что!... Ну что, нравится?

**Расшиваловъ.** Точь въ точь кутузка при нашей волостной, куда пьяныхъ-то мужиковъ сажаютъ! Прибить вотъ только къ окнамъ рѣшетки желѣзныя — и садись, протрезвляйся!...

**Мариша.** А мнѣ такъ нравится! Словно дома, у отца... И печь въ углу, и скамья и два окошечка! Вотъ только полатей нѣтъ!... Ахъ, и любила я полати, когда дѣвченкой была, особливо зимой, вечеромъ! Заберусь бывало туда, тепло такъ... Лежу, да на отца и посматриваю... А онъ сидитъ на скамьѣ, лучина передъ нимъ горитъ... Сидитъ и лапки ковыряетъ, а морозъ-то въ стѣну: тукъ! тукъ!... Хорошо!...

**Расшиваловъ.** На что лучше!

**Мариша.** Ну, садитесь-ка, поговоримъ. Я здѣсь и говорить-то разучилась!... И прежде не рѣчиستا была, а теперь ужъ и вовсе, вовсе... *(Садятся.)*

**Расшиваловъ.** Что такъ?

**Мариша.** Говорить не съ кѣмъ! Не ходитъ никто... Вотъ и вы! На что ужъ другъ и пріятель, а забыли!...

**Расшиваловъ.** Ну, ужъ нѣтъ-съ, Марина Архиповна! Вамъ, кажется, довольно хорошо извѣстно, что я васъ забыть не могу-съ.

**Мариша.** А сами ни ногой!... Ну... рассказывайте, — что новенькаго?

**Расшиваловъ.** Это тамъ-то?

**Мариша.** Ну, хоть тамъ! Валеріана Николаича видѣли?

**Расшиваловъ.** Мелькомъ-съ! Онъ сейчасъ въ городъ уѣхалъ...

**Мариша.** Зачѣмъ?

**Расшиваловъ.** Генеральша зачѣмъ-то откомандировала.

**Мариша.** На долго?

**Расшиваловъ.** Незнаю - съ. *(Перемтнивъ тонъ.)* Нѣтъ, вы мнѣ лучше про себя-то расскажите... Вы-то какъ? У васъ нѣтъ-ли чего новенькаго?

**Мариша.** Какъ не быть! Вчера капусту пропололи, а нынче морковь проредгали. Теперь у насъ на огородѣ весело! Бабы, дѣвки... пѣсни поютъ... Не житье, а масляница!

**Расшиваловъ.** Такъ-съ...

**Мариша.** По утрамъ купаться хожу...

**Расшиваловъ.** Въ купальню?

**Мариша.** Ну! До купальни-то теперь далеко! Здѣсь рѣка возлѣ самой избушки... И хорошее купанье... Дно песчаное, идешь и чувствуешь, какъ песокъ-то подъ ногой хруститъ... вода чистая, прозрачная, а надъ рѣкой-то туманъ стелется... гуси гогочуть...

**Расшиваловъ** *(восторженно).* Эхъ, Мариша Архиповна, цѣны вамъ не знаютъ! *(Вскакиваетъ и ходитъ по сценѣ.)* Будь я на мѣстѣ Валеріана Николаича... Эхъ!

**Мариша.** Ну, ну, ну! Опять за старое, опять!.. Затвердила сорока Якова...

**Расшиваловъ.** Тутъ не сорока-съ и не Яковъ-съ, а, глядя на васъ, сердце разрывается...

**Мариша** *(весело).* Кабы не дьяконъ, не дьячки, — разсрвали-бы въ клочки?

**Расшиваловъ.** Вамъ смѣшно, вамъ-бы шутки только шутить... А ужъ мнѣ не до шутокъ!.. Вамъ извѣстны мои чувства... Только мнѣ странно кажется, что вы ровно какъ ослѣпли, не видите ничего...

**Мариша.** Касьянъ Иванычъ! Коли вы такъ разговаривать будете, такъ я на огородъ пойду, съ дѣвками пѣсни пѣть. Ужъ знаю я, про что вы говорите... Толковано, да перетолковано... Чего-же зря-то языки-то трепать, вѣдь мы ихъ, поди, не въ дровахъ подняли!...

**Расшиваловъ.** Эхъ! И судьба моя только треклятая!... *(Садится за столъ и кладетъ голову на руки.)*

**Мариша** *(тронувъ его за плечо).* Лучше скажите-ка, чѣмъ угостить васъ? Вѣдь вы у меня гость дорогой, рѣдкій...

**Расшиваловъ** *(ударивъ кулакомъ по столу).* Водкой, вотъ чѣмъ! Чтобы обалдѣть совсѣмъ!...

**Мариша.** Ну, водки у меня нѣтъ, не взыщите! А чаемъ угощу. Чай у меня хорошій, душистый, по три рубля за фунтъ люди платили.

**Расшиваловъ.** Ну, чаю давайте...

**Мариша.** Сейчасъ, сейчасъ! *(Бѣжитъ въ глубину сцены, вскакиваетъ на скамью и снимаетъ съ полки самоваръ.)* Мигомъ согрѣю!

**Расшиваловъ.** Это вы что-же такое... сами?

**Мариша.** А то что-же? Не съумѣю, думаете? Еще какъ поставлю-то! Не велика барыня. *(Ставитъ самоваръ на полъ, возлѣ печки.)* А теперь воды пальцемъ... *(Беретъ со скамьи ведро и наливаетъ воду.)*

**Расшиваловъ** *(подойдя къ Маришѣ).* Нука, посмотримъ, посмотримъ...

**Мариша.** Смотрите! *(Пододвигаетъ корзину.)* А вотъ здѣсь у меня угли...

**Расшиваловъ.** Ну, ну, катайте, катайте!...

**Мариша.** А гдѣ-же труба-то у меня?... Да, вспомнила! *(Опять бѣжитъ къ скамьѣ и достаетъ съ полки желѣзную трубу.)*

**Расшиваловъ.** А вы прежде углей-то наложите!...

**Мариша** (*возвратившись съ трубой къ самовару*). Знаемъ, не учите. (*Накладываетъ угли.*) А вы пока столъ накройте, чашки поставьте, чайникъ...

**Расшиваловъ**. Нѣтъ, ужъ зачѣмъ-же! Взались, такъ все сами и дѣлайте!...

**Мариша**. Сдѣлаю, все сдѣлаю...

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

**Тѣ-же** и **Петръ Герасимычъ** (*во фракъ и въ бѣломъ жилетѣ*). *Входитъ онъ незамѣченъ на Маришей, ни Расшиваловымъ и молча смотритъ на Маришу.*

**Петръ Герасимычъ** (*молча подходит къ Маришѣ, беретъ ее за руку и отталкиваетъ отъ самовара*). Пусти!...

**Мариша** (*бросаясь къ нему на шею*). Дѣдушка, голубчикъ, вотъ обрадоваль-то... Садись-ка, садись-ка... Я сейчасъ самоварчикъ поставлю. (*Опять идетъ къ самовару.*)

**Петръ Герасимычъ** (*опять отталкиваетъ*). Пусти, говорятъ!

**Мариша**. Дай углей-то наложить...

**Петръ Герасимычъ**. Не дамъ!... (*Отталкиваетъ.*)

**Расшиваловъ**. Ха, ха, ха! Подерутся, ей-ей, подерутся...

**Петръ Герасимычъ**. Ступай чашки разставляй, а самоваръ я самъ... (*Снимаетъ съ себя фракъ и жилетъ и бережно вѣшаетъ ихъ на гвоздикъ.*)

**Мариша**. Ну, ладно, какъ знаешь... (*Вытираетъ руки.*)

**Расшиваловъ**. Эхъ, досадно, право, досадно...

**Мариша**. Какая еще тамъ досада? (*Подходитъ къ столу, накрываетъ его скатертью, а затѣмъ разставляетъ чайную посуду.*)

**Расшиваловъ**. Да посмотрѣть не удалось, какъ-бы вы самоваръ-то поставили!

**Петръ Герасимычъ** (*сидя на корточкахъ и жажая о кончикъ спичку*). А ты и радъ сложа-то руки стоять! (*Маришѣ*). Лучина-то есть, что-ли, у тебя?

**Мариша**. Тамъ въ печуркѣ, дѣдушка.

**Петръ Герасимычъ**. Вижу. (*Зажимаетъ мушкетеръ, опускаетъ ее въ самоваръ и начинаетъ раздувать.*)

**Мариша**. Ну, сегодня на моей улицѣ праздникъ. Смотри-ка, сколько гостей-то набралось! Не было ни гроша, да вдругъ алтынъ. Ты что это, дѣдушка, забылъ-то меня, сколько времени не былъ!

**Петръ Герасимычъ** (*раздувая*). Тутъ не только про людей помнить, и про себя-то забудешь!

**Мариша**. Память отшибло, что-ли?

**Петръ Герасимычъ**. О, ну тебя совѣмъ!... Недосугъ мнѣ съ тобой разговаривать!... (*Ставитъ на самоваръ трубу.*)

**Расшиваловъ**. А я, Марина Архиповна, все-таки чести удостоился, познакомился...

**Мариша**. Въ домъ были?

**Расшиваловъ**. Даже и сейчасъ оттуда.

**Мариша**. То-то вы и расфрантились!

**Расшиваловъ**. Нельзя-же-съ.

**Мариша**. Генеральшу-то видѣли?

**Расшиваловъ**. Нѣтъ-съ, а вотъ съ братцемъ ихнимъ, съ полковникомъ, даже хорошо сошелся...

**Петръ Герасимычъ**. Цѣлыхъ два графина охолостили! (*Сшибаетъ съ самовара трубу, снимаетъ съ себя сапогъ и начинаетъ раздувать имъ самоваръ.*)

**Расшиваловъ**. Прекраснѣйшій человѣкъ-съ...

**Петръ Герасимычъ**. На что лучше!

**Расшиваловъ**. Душевнѣйшій-съ! А ужъ говорить такой,—слова не дастъ сказать... Такъ вотъ и катаетъ словами... Откуда беретъ...

**Петръ Герасимычъ**. Извѣстно откуда! Въ бутылкѣ-то словъ по самую пробку насыпано.

**Расшиваловъ** (*схвативъ себя за голову*). А ужъ горничная какая, Марина Архиповна!...

**Мариша**. Видѣла я ее... Вчера все здѣсь на огородѣ вертѣлась...

**Расшиваловъ**. Разговаривали?

**Мариша**. Нѣтъ, такъ только въ окно смотрѣла...

**Расшиваловъ**. Восторгъ!

**Мариша**. Вотъ бы и приволокнулись.

**Расшиваловъ**. И приволокнулся бы, да желанья нѣтъ...

**Петръ Герасимычъ**. Ну, вотъ и самоваръ готовъ. (*Беретъ самоваръ и, не надѣвая сапога, ставитъ на столъ.*) И шумить же только!

**Мариша**. И у меня все готово. Пожалуйста, садитесь, гости дорогіе! (*Завариваетъ чай.*)

**Петръ Герасимычъ**. А вотъ сейчасъ, дай срокъ!... (*Надѣваетъ сапогъ.*)

**Расшиваловъ** (*сидя къ столу*). Кабы вотъ теперича къ этому-то чаю ромку, а то того бы лучше коньячку, тогда много бы занятіе было.

**Мариша**. Ну, чего нѣтъ, того нѣтъ, а на нѣтъ и суда нѣтъ!

**Петръ Герасимычъ** (*сидя*). Однако, балъ-то у насъ расчудесный.

**Мариша** (*раздавая чашки*). Говорила вамъ, что и на моей улицѣ праздникъ. Еслибы знала, что такіе дорогіе гости будутъ, припасла бы и водочки. А ужъ огурцы у насъ какіе на огородѣ! Объяденье! Сочные, зеленые... (*Взглянувъ въ окно, словно столбенѣетъ и испуганно смотритъ въ огородъ.*)

**Петръ Герасимычъ**. Хорошо и брюхомайчику выпить! (*Пьетъ.*)

**Расшиваловъ** (*замѣтивъ испугъ Мариши*). Это вы что же въ окно-то уставились?

**Мариша** (*продолжая смотреть*). Тише, тише...

Расшиваловъ (*шепотомъ*). Что такое?  
Петръ Герасимычъ (*взглянувъ въ окно*). Никакъ генеральша!

Расшиваловъ (*взглянувъ въ окно*). Она, ей-ей, опа! (*Всѣ вскакиваютъ съ своихъ мѣстъ, кромѣ Мариши, оставшейся у окна. Она слегка отстранила занавѣску и, плотно прижавшись къ косяку, продолжаетъ смотрѣть въ огородъ. Петръ Герасимычъ поспѣшно снимаетъ со стѣны фракъ и жилетъ и надѣваетъ ихъ, а Расшиваловъ бросается за накидкой и шляпой.*)

Мариша (*едва слышно*). Сюда идетъ...

Расшиваловъ. Сюда? Какъ же это мы-то? Намъ-то куда дѣваться... Одна дверь...

Петръ Герасимычъ. Ну, теперь пропали!

Мариша. Неужто узнала!... Что-же я съ нею говорить-то буду?... Что я говорить-то буду! (*Такъ и остается словно прикованною къ косяку окна. Петръ Герасимычъ и Расшиваловъ прижались возмъ кровати.*)

#### ЯВЛЕНИЕ 3-е.

Тѣ-же, Генеральша и Луша.

Генеральша (*Лушѣ*). А теперь ступай и пожди меня тамъ, у крылечка. Когда нужно, — позову!

Луша. Слушаю, ваше превосходительство. (*Уходитъ.*)

Генеральша (*окидывая взглядомъ присутствующихъ и накрытый столъ*). Я, кажется, вашу компанію разстроила! Ну, что дѣлать, извините! (*Петру Герасимычу.*) И ты здѣсь? (*Молча указываетъ ему на дверь, тотъ уходитъ. Расшивалову.*) Вы тоже здѣсь въ гостяхъ?

Расшиваловъ. На минуточку, ваше превосходительство...

Генеральша. А вы кто такой?

Расшиваловъ. Расшиваловъ-сь, купеческій сынъ...

Генеральша. А! Слышала, слышала...

Расшиваловъ. Съ вашимъ братцемъ полковникомъ...

Генеральша (*не слушая*). Сожалѣю очень, что помѣшала вамъ...

Расшиваловъ. Ничего-сь, я уйду-сь...

Генеральша. Будьте такъ любезны. (*Расшиваловъ уходитъ.*)

#### ЯВЛЕНИЕ 4-е.

Генеральша и Мариша.

Генеральша (*осматривая комнату*). Очень мило... Просто, но мило! Кровать, зеркальце, книги... (*Перебираетъ книги.*) «Арифметика», «Грамматика»... «Домашній лѣчебникъ...» (*Обращаясь къ Маришѣ, все еще прикованной*

*къ косяку, съ опущенной головой на грудь.*) Что съ тобой, моя милая?

Мариша (*медленно поднимая голову*). Испугалась...

Генеральша. Не ожидала меня?... (*Помолчавъ.*) Тебя Маришей зовутъ, — да?

Мариша. Да-сь...

Генеральша. Послушай, моя милая! Я генеральша и потому, разговаривая со мной, ты должна прибавлять мой титулъ: ваше превосходительство.

Мариша. Виновата-сь...

Генеральша. Поддай-ка мнѣ стулъ! (*Мариша подаетъ, генеральша садится.*) Ну, а теперь мы вотъ о чемъ поговоримъ съ тобой... (*Послѣ нѣкоторой паузы.*) Вѣдь, это ты, кажется, «живешь» у моего сына? (*Мариша молчитъ.*) Отвѣчай же!

Мариша (*едва слышно*). Я-сь...

Генеральша. Всегда прибавляй мой титулъ; сейчасъ только я тебѣ говорила про это! Ты?

Мариша. Я, ваше превосходительство...

Генеральша. Давно?

Мариша. Третій годъ, ваше превосходительство...

Генеральша. Ты въ домѣ жила, а здѣсь только по случаю моего пріѣзда?

Мариша. Да-сь...

Генеральша (*послѣ нѣкоторой паузы*). Ты любишь его?

Мариша (*всплеснувъ руками*). Валеріана-го Николаича?!

Генеральша. Ахъ, какая ты еще неотесанная! Ты не можешь называть его Валеріаномъ Николаичемъ! Между тобой и имъ громадная разница... Онъ для тебя баринъ! И ты должна называть его не иначе, какъ «баринъ». И такъ, моя милая, ты очень любишь его?

Мариша. Если бы не любила, развѣ пошла бы на такой позоръ!

Генеральша (*смѣясь*). Какая ты смѣшная, однако...

Мариша (*не слушая ее*). Я люблю его лучше всего на свѣтѣ... Готова, кажется, умереть за него...

Генеральша. А онъ любитъ тебя?

Мариша. Не знаю... (*Замѣтивъ взглядъ генеральши.*) Не знаю, ваше превосходительство.

Генеральша. Дѣлаетъ онъ тебѣ подарки?

Мариша. Мнѣ не надо ихнихъ подарковъ!

Генеральша. Однако-же дѣлаетъ?

Мариша. Недавно какъ-то сережки подарили.

Генеральша. Съ брилліантами?

Мариша. Они говорили, что съ брилліантами...

Генеральша. Когда баринъ сказалъ, то значить это брилліанты и есть. Онъ лгать не будетъ, моя милая.

Мариша. Только они мнѣ не нужны, ваше превосходительство... Я не ради брилліантовъ...

Генеральша (*нербивая*). Ахъ, моя милая,

зачѣмъ мнѣ знать, ради чего ты сошлась съ нимъ!... *(Помолчавъ.)* Покажи...

**Мариша.** Сію минуту, ваше превосходительство... *(Идетъ къ кровати, выдвигаетъ изъ-подъ нея сундучекъ, оттираетъ его и ищетъ серьги.)*

**Генеральша.** А она премиленькая... *(Мариша, оставивъ сундукъ выдвинутымъ и раскрытымъ, подаетъ генеральши футляръ съ сережками. Та раскрываетъ и смотритъ.)* Да, моя милая, это брилліанты... Эти сережки ты береги, онѣ дорогія, цѣнныя... *(Возвращаетъ.)* Ахъ, ахъ, ахъ... А который тебѣ годъ?

**Мариша.** Двадцать...

**Генеральша.** И третій годъ здѣсь?

**Мариша.** Полюбила!.. Чего-же подѣлаешь-го!..

**Генеральша.** Ты вотъ сейчасъ сказала, что, ради сына моего, готова-бы жизнью пожертвовать...

**Мариша.** И не задумаюсь!

**Генеральша.** Ну... такой большой жертвы отъ тебя, конечно, никто не потребуетъ, а я и подавно, потому что ты мнѣ правишься; а чтобы ты сказала мнѣ, ежели-бы я потребовала отъ тебя болѣе скромной жертвы, болѣе благодарумной...

**Мариша** *(робко).* Я готова, ваше превосходительство,—приказывайте.

**Генеральша.** Сынъ мой женится... т.-е. онъ долженъ жениться!..

**Мариша.** Женится...

**Генеральша.** Поэтому ты поймешь, моя милая, что теперь твое присутствіе становится неумѣстнымъ. Я не думаю, чтобы сынъ могъ серьезно увлечься тобою... Увлечься можно тогда только, когда дѣвушка подходитъ подъ шару, образована, воспитана... А, вѣдь, въ тебѣ этого ничего нѣтъ?

**Мариша.** Ничего нѣтъ...

**Генеральша.** Но, тѣмъ не менѣе, за эти за три года сынъ могъ и привыкнутьъ къ тебѣ...

**Мариша.** Не знаю... Никогда онъ мнѣ не говорилъ про это...

**Генеральша.** И вотъ потому-то я и попросила бы тебя, моя милая, уѣхать отсюда и сдѣлать это такъ, чтобы сынъ даже и не подозревалъ о времени твоего отъѣзда. Всѣ эти сцены разставаній очень глупы и пошлы, ну, а все-таки дѣйствуютъ на нервы.

**Мариша.** Уйти и не проститься...

**Генеральша.** Зачѣмъ уйти... Ты найми себѣ подводу, уложи всѣ свои сундуки и затѣмъ уѣзжай... Только помни, чтобы про это никто не зналъ и чтобы никто не видѣлъ твоего отъѣзда. У тебя, вѣдь, есть отецъ, вотъ къ нему и ступай.

**Мариша.** Нѣтъ, къ отцу нельзя... Ужъ я обѣдала къ отцу-то...

**Генеральша.** И что-же?

**Мариша.** Не вышло ничего! Пріѣхалъ Валеріанъ Николаичъ...

**Генеральша.** Послушай, моя милая! Ты опять забыла, что мой сынъ для тебя не Валеріанъ Николаичъ, а баринъ...

**Мариша.** Нѣтъ, ваше превосходительство, онъ для меня больше чѣмъ баринъ, онъ жизнь моя! Что мнѣ «баринъ», я въ этомъ ровно ничего не понимаю! *(Съ ируднымъ воплемъ.)* Я глупая, и люблю по глупому!... *(Стараясь подавить волненіе и замѣтивъ смущеніе генеральши.)* Но, вы не бойтесь, ваше превосходительство! Перечить вашей волѣ я не стану... Я и сама знаю, что нельзя-же ему вѣчно возжаться со мной!... Надо-же когда-нибудь и жениться ему на барышнѣ, честнымъ житьемъ пожить... свою семью завести... И все по вашему сдѣлаю, все какъ вы прикажете... Только позвольте васъ объ одномъ спросить.

**Генеральша.** Спрашивай.

**Мариша.** Барышня-то, которую вы нашли для сына, сдѣлаетъ его сдѣлать счастливымъ?

**Генеральша.** Конечно.

**Мариша.** Честная она, хорошая?...

**Генеральша.** Безъ сомнѣнія...

**Мариша.** А ежели такъ, я все по вашему сдѣлаю. Ради его счастья я на все готова. Когда-же угодно вамъ, чтобы я ушла отсюда?

**Генеральша.** Сегодня сынъ уѣхалъ въ городъ, поэтому всего лучше сдѣлать все это нынче же ночью...

**Мариша** *(улавливъ голосомъ).* Нынче... *(Оправившись.)* Что-жъ! Нынче, такъ нынче!.. Только я не по вашему сдѣлаю!.. Не у отца я буду прятаться, тамъ онъ найдетъ меня... Нѣтъ, я спрячусь такъ, чтобы онъ не нашелъ меня никогда!..

**Генеральша.** Спасибо тебѣ, моя милая... *(Цѣлуетъ ее въ лобъ.)*

**Мариша.** Тяжело, мочи нѣтъ какъ тяжело, а сдѣлаю!..

**Генеральша** *(кладитъ Маришу по головѣ).* Успокойся, Мариша!.. Къ чему все это? Пройдетъ мѣсяць, другой — и ты забудешь его.

**Мариша.** Не забуду, нѣтъ...

**Генеральша** *(вздыхнувъ).* Ахъ, моя милая!.. Время все уничтожаетъ!.. *(Вынимая изъ сумочки портъ-моне.)* А чтобы ты не очень бранила старуху, не сердилась на меня, такъ вотъ тебѣ этотъ подарокъ.

**Мариша.** Это что же такое?

**Генеральша.** Портъ-моне, Мариша, въ которомъ ты найдешь тысячу рублей.

**Мариша.** Нѣтъ, ваше превосходительство, денегъ я не возьму.

**Генеральша.** Но, вѣдь, тебѣ жить надо... устроиться... домикъ купить, обзавестись...

**Мариша.** Не возьму!..

**Генеральша.** Прощу тебя.

**Мариша** *(ухватясь за голову).* Оставьте меня, умоляю васъ, оставьте...

**Генеральша.** Будь, благоразумна, Мариша, возьми...

**Мариша** (*подходитъ къ столу, опускаетъся на стулъ и закрываетъ лицо руками*). Оставьте меня... (*Рыдаетъ*). Силь моихъ нѣтъ!..

**Генеральша.** Уйду, уйду, успокойся, только... (*Подойдя къ Маришѣ, цѣлуетъ ее въ голову*.) Помни, мой другъ, что ты приносишь эту жертву, ради счастья того, кого любишь! Ты будешь знать, что только ты одна сдѣлала его счастливымъ. Это сознание тебя и поддержишь, и поддержишь! А потомъ помни и вотъ что: гдѣ бы я ни была, когда бы тебѣ ни вздумалось, ты всегда силъ можешь придти ко мнѣ съ какою хочешь просьбой! Я всегда и приму тебя и помогу!.. А теперь прощай, мой другъ, Господь съ тобой!.. Луша! (*Входитъ Луша*.) Веди меня!.. (*Луша уводитъ генеральшу, пристально смотря на рыдающую Маришу*.)

#### ЯВЛЕНИЕ 5-е.

#### Мариша и Расшиваловъ.

**Расшиваловъ** (*войдя нѣкоторое время спустя послѣ ухода генеральши, молча садится на кровать и смотритъ на рыдающую Маришу. Сидитъ она къ нему спиной, а къ зрителю бокомъ, облокотившись на столъ и закрывъ лицо руками*). Марина Архиповна, родная моя! выпейте водицы... (*Беретъ со стола чашку и, зачерпнувъ изъ ведра воды, подаетъ ее Маришѣ. Та съ жадностью выпиваетъ воду*). Выпейте еще...

**Мариша** (*чуть слышно*). Давайте...

**Расшиваловъ** (*подаетъ, Мариша выпиваетъ*). Еще, чтоль?

**Мариша.** Нѣтъ...

**Расшиваловъ** (*снова усявшись на кровать, молча смотритъ на сундукъ. Онъ вынимаетъ изъ него разная бездѣлушки: платочки, воротнички, пуговички... разглядываетъ все это и опять кладетъ въ сундучекъ*). Что же это у васъ сундучекъ-то раскрыть?

**Мариша.** Забыла...

**Расшиваловъ** (*разматриваетъ*). Три платья, бѣлье, пошности... (*Щелкаетъ ими и опять кладетъ*.) Эхъ ма! (*Закрываетъ сундукъ и задвигаетъ его ногой подъ кровать*.)

**Мариша** (*суетливо отираетъ платкомъ слезы, и, не вставая, поворачиваетъ голову къ Расшивалову*). Касьянъ Иванычъ! Вы

вотъ сколько разъ жениться на мнѣ хотѣли!.. Ну вотъ... если не раздумали, я теперь согласна...

**Расшиваловъ** (*внѣ себя отъ восторга*). Марина Архиповна! Неужели?.. (*Подбѣгаетъ къ ней*.)

**Мариша.** Пойдите, погодите... дайте кончить!.. Что, бишь, я хотѣла сказать-то... вѣдь забыла... (*Расшиваловъ стоитъ возмъ нея*.) Да!.. вспомнила!.. Только, какъ намъ это сдѣлать? Вѣдь отецъ вашъ не позволитъ же вамъ жениться на мнѣ!.. Какому же отцу пріятно такую сноху имѣть?... Ну вотъ, я теперь и не соображу... ежели онъ не позволитъ, — кто же насъ вѣнчать-то будетъ?

**Расшиваловъ.** Объ этомъ не сомнѣвайтесь. Марья Архиповна... Все будетъ улажено, какъ нельзя лучше-сь! На чистоту все устроимъ-сь...

**Мариша.** Ну хорошо... устройте, повѣнчайте... (*Соображая*.) Вотъ и опять забыла...

**Расшиваловъ.** Припомните, Марина Архиповна.

**Мариша** (*припоминая*). Да, да!.. Вѣдь мнѣ непремѣнно нынче же отсюда уѣхать надо! тихоночко, ночью, чтобы не видалъ никто, и потомъ спрятаться, такъ спрятаться, чтобы Валеріанъ Николаичъ розыскать не могъ!.. Ну вотъ... Отецъ вашъ не пуститъ меня въ домъ. а мнѣ надо уѣхать! Куда же спрячусь-то я?..

**Расшиваловъ.** Пчельникъ у насъ есть въ лѣсу-сь, верстъ двадцать отсюда... Окромъ старика пчелинца, да кое-какихъ бабъ, да дѣвокъ, что по грибы, да по малину ходятъ, туда и не заглядываетъ никто. Ночью-сь я буду ждать васъ на задахъ за гумнами... выходите... Подхватчу я васъ на тройчку и мигомъ доставлю на пчельникъ. Сдамъ васъ съ рукъ на руки пчельнику, а самъ на счетъ бракосочетанія хлопотать поѣду! Обтяпаю это дѣло и опять къ вамъ-сь!.. А когда повѣнчаемся, то прямо къ родителю въ домъ поѣдемъ... сдѣлаемъ ему уваженіе, въ ноги падемъ... и тогда ужъ никто у меня не отниметъ васъ... Нѣтъ, папашъ!.. Ну-сь, Марина Архиповна-сь?

**Мариша** (*послѣ долгаго раздумья*). Ну... прѣзжайте, что ли!.. А теперь ступайте отсюда, ступайте! (*Расшиваловъ восторженно цѣлуетъ ея руки и молча уходитъ. Мариша снова опускаетъ голову на столъ и истерически рыдаетъ*.)

З а н а в ѣ с ѣ .

ДѢЙСТВІЕ ЧЕТВЕРТОЕ.



Сцена представляет пчельникъ, притаившійся на днѣ оврага, поросшаго лѣсомъ и кустарникомъ. Налѣво, на первомъ планѣ, часть крутой и каменистой горы съ растущими по ней деревьями, изъ за которыхъ выглядываетъ избушка, крытая камышемъ. Въ избушкѣ окно и дверь. На правой авансенѣ каменистый обрывъ, поросшій чахлыми кустиками и повилочкой. Задняя декорация изображаетъ лѣсъ. Въ глубинѣ сцены разставлены рядами улья, привязанные къ кольямъ и покрытые лубками, поверхъ которыхъ лежитъ по камню. На второмъ планѣ правой стороны, отдѣльное дерево съ приставленной къ нему лѣстницей, на сучкѣ котораго повѣшаны: пчелиная сѣтка и роевня. Возлѣ дерева простая деревянная скамья. Въ глубинѣ разведенъ небольшой костеръ; надъ костромъ, на сошкахъ, чугунный котелокъ, въ которомъ варится каша. Вечеръ, день потухаетъ и наступаютъ сумерки. За кулисами слышится лай цѣпной собаки. Этотъ лай раздается при каждомъ появленіи кого-либо на сцену. Всѣ указанія отъ зрителя.

Еще до поднятія занавѣса, на сценѣ раздаются плясовая пѣсня, звукъ дудки и топанье нѣсколькихъ ногъ, а когда занавѣсъ поднять, то зрителю представляется слѣдующая картина. На авансенѣ подъ звуки пѣсни и дудки, пляшутъ двѣ крестьянскихъ дѣвушки. Позади пляшущихъ еще нѣсколько дѣвушекъ, которыя и поютъ плясовую пѣсню. На правой авансенѣ старикъ пчелинецъ, совершенно лысый, въ бѣлой рубахѣ и такихъ же штанахъ, играетъ на дудкѣ и слегка приплясываетъ. На лѣвой авансенѣ Мариша любовно смотритъ на пляшущихъ и весело бьетъ въ тактъ ладонями.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Мариша, Пчелинецъ и нѣсколько дѣвушекъ.

Мариша. Ахъ, и хорошо только... И люблю я только смотрѣть, какъ пляшутъ наши парни да дѣвки да слушать наши деревенскія пѣсни...

Пчелинецъ *(когда пляска покончилась)*. Ха, ха, ха!.. Вотъ такъ отжарили!..

Дѣвушки. Ха, ха, ха... Оно невзначай-то лучше всегда выходитъ...

Пчелинецъ *(Марш)*. Что, скажешь, красавица?.. а?.. ха, ха, ха...

Мариша. Да ужъ такъ хорошо... надо бы лучше, да нельзя!.. Ну, спасибо вамъ, дѣвоньки, большущее спасибо...

Дѣвушки *(весело)*. Есть за что, подикась... велика штука!..

Первая дѣвушка. Мы и сами то съ тобой дупеньку отвели... а то по лѣсу то за малиной шатались, одурь индо взяла... тоже походи-ка, попытай-ка...

Пчелинецъ *(ставъ фертомъ)*. Ну, а меня то чего же не благодарить?..

Мариша. А ужъ тебя нуще всѣхъ!.. Вишь,

вѣдь, какую музыку развель... ноги-то такъ сами ходенемъ и ходятъ...

Дѣвушки. Чего и толковать, важная дудка!.. Осенью къ намъ на посидѣлки приходи... водочкой угостимъ...

Пчелинецъ. Хаживали!.. Хе, хе, хе!.. А теперь, мотри, и ходить не зачѣмъ...

Дѣвушки. Ха, ха, ха!.. *(Пристаютъ)*. Приходи, ничего, приходи знай...

Пчелинецъ *(отмахиваясь)*. О, ну васъ къ лѣшнему... Отстань, говорю... У меня вонъ тамъ каша варится... уйдесть, пожалуйста... Недосугъ мнѣ зубы-то скалить съ вами... *(Почесываясь, отходитъ къ котелку, нѣсколько дѣвушекъ хлопаютъ его по спинѣ и слѣдуютъ за нимъ.)*

Первая дѣвушка. А ты сама-то изъ какихъ будешь... изъ кулическихъ, аль изъ поповскихъ?..

Мариша. А вотъ и не угадала! И не купчиха я, и не поповна... А какъ есть, такая же какъ вы крестьянка... Вотъ что... *(Возлѣ стоящія дѣвушки хохочутъ.)* Не вѣрите?..

Первая. Чего же ты въ платье-то нарядилась?

Мариша. У барины у одного жила... вотъ и нарядилась...

**Первая.** Въ горничныхъ?

**Мариша.** Да.

**Первая** (*шуняя платье*). Дорогое поди?

**Мариша.** (*весело*). Страсть!.. Рубля три отвалила!..

**Первая.** За все-то платье... (*Всѣ хохочуть и шуняютъ платье*.) А ты должно-шутница, дѣвка... Веселая,мотри...

**Мариша.** Скукливыхъ-то господа не любить... А что, дѣвушки, сознайтесь... Вы поди, смотрите на меня, да дивитесь: «откуда, моль, на пчельникѣ такая дѣвка появилась?»

**Всѣ** (*которыя возмъ*). Быть, быть!..

**Мариша.** Бѣглая я, красавицы мои, бѣглая!.. Отъ этого самаго барина, что мнѣ вотъ это платье подарилъ, убѣжала... Ужь это я въ другой разъ бѣгаю!.. только въ первый-то спрятаться не съумѣла... нашли, поймали... извѣстно, глупа была... Ну, а теперь поумнѣ стала... (*Оглядываясь*.) Вонъ она трущоба-то какая... Воронъ костей не занесетъ... Теперь еслибъ и захотѣли, такъ не нашли бы...

**Первая.** Мѣсто глухое!..

**Мариша** (*задумавшись, про себя*). А теперь ужъ онъ вернулся изъ города-то... уснѣлъ узнать про все...

**Первая.** Кто?

**Мариша** (*вздвинувъ*). А я, вѣдь, и забыла, дѣвка, что ты рядомъ сидишь!.. Кто? Извѣстно кто!.. баринъ-то, отъ котораго я убѣжала!.. Теперь кричить, поди, шумить... всю дворню разгромить... А можетъ и такъ сдѣлаетъ, что махнетъ рукой и конецъ дѣлу!—«И хорошо, моль, сдѣлала, что убѣжала, по крайности руки развязала мнѣ, волю дала!»

**Первая.** Ты какая-то чудная.

**Мариша** (*не слушая ее*). Теперь у него невѣста есть... знатнаго рода и богатая—разбогатая... (*Всплеснувъ руками*.) А, можетъ, дѣвушки, и такъ сдѣлаетъ, какъ въ тѣ поры! Ахъ, какъ теперь смотрю!.. Сидѣла это я подъ окномъ... Отецъ на печкѣ лежалъ... въ избѣ тихо—разтихо, только одинъ сверчокъ трещалъ, да мышка въ углу скреблась... Вдругъ, по лѣсу-то словно вихоръ занумѣлъ... Распахнулась дверь, а въ дверяхъ-то онъ, желанный мой, въ шубѣ, въ шапкѣ, въ снѣгу весь... Подбѣжалъ ко мнѣ, запахнулъ меня въ шубу, и въ сани!.. «Вишь, говорить, пей, спи, а дармоѣдкой себя называть не смѣй... а пуще всего, бѣгать не моги!..» А самъ цѣловалъ, обнималъ меня... ахъ!.. (*Вдругъ перемѣнивъ тонъ*.) Вотъ, вѣдь, я какая, дѣвушки, вотъ какая!.. (*Встаетъ и обнимаетъ одну изъ стоявшихъ возмъ*.) А ты смотри, берегись, красавица... Вишь, вѣдь, у тебя глаза-то какія, вишь, вѣдь, взглянула-то какъ... рублемъ подарила... А венихнула-то, словно алый цвѣтокъ разгорѣлась... (*Грозя пальцемъ*.) Смотри!.. Науки такихъ-то зорко сторожатъ!..

**Всѣ** (*хохочуть*). И то ужъ парни прохода не даютъ!..

**Пчелинецъ** (*подходя къ Маришѣ*). Ну, готова каша... Иди приснащивайся... (*Дѣвушки встаютъ, берутъ свои кузовки, которые стояли на правой авансценѣ, и собираются въ кучу*.)

**Мариша.** Не стану я, кушай на здоровье! (*Пчелинецъ идетъ къ котелку и ужинаетъ. Дѣвушки собираютъ свои кузовки, стоявшіе до того на правой авансценѣ*.)

**Дѣвушки** (*подойдя къ Маришѣ*). Ну, а теперь прощай, красавица; спасибо тебѣ за хлѣбъ за соль, за ласковое слово!

**Мариша.** Идете?

**Дѣвушки.** Пора, пора!

**Первая.** А то ужъ дома-то заждались, поди! Ночь на дворѣ-то!

**Мариша.** А нуте-ка затяните пѣсню, да съ пѣсней домой и ступайте.

**Первая.** Можно, можно! Эй, Паранька, запѣвай: «проти милова широкова двора...»

(*Дѣвушки собираются въ кружокъ, запѣваютъ пѣсню и съ пѣсней уходятъ налево, за избу*.)

**Мариша** (*подойдя къ пчелинцу*). Что, дѣдь, хорошо?

**Пчелинецъ.** Ничаво...

**Мариша.** Чу, какъ! Такъ по лѣсу-то и раскатывается; словно волна бѣжитъ!.. (*Задумчиво повторяетъ слова пѣсни*.) Да, «проти милова широкова двора разливалась мати вешняя вода...» Помню и я какъ проти милова-то двора, разливалась вешняя вода! Радовалась я, глядя на эту воду... Думала, что счастью моему и конца не будетъ... а вмѣсто того, вонъ что вышло! Все сразу пропало... какъ и не было ничего!..

#### ЯВЛЕНІЕ 2-е!

**Тѣ-же и Расшиваловъ** (*въ поддевки, подпоясавъ набортнымъ ремнемъ. Входитъ справа*).

**Расшиваловъ** (*бойко*). А вотъ и мы-съ! (*Мариша вздрагиваетъ*.) Что, перепугались?

**Мариша** (*испуганно*). Пріѣхали?

**Расшиваловъ.** А вы думали сквозь землю провалился въ таргарары!.. Ха, ха, ха! За то все уладилъ-съ. Теперь ужъ какъ по маслу поидетъ-съ! Вы спросите, сколько я верстъ отмахалъ! Пріѣхалъ въ село, деньги спонадобились, а у меня, какъ на грѣхъ-то, ни гроша! Сунулъ руку въ карманъ, хватъ,—дыра въ горсти! Что тутъ дѣлать! Я домой носкакалъ за деньгами-съ, а изъ дому-то опять въ село, а изъ села-то, сюда! Хорошо скоро не сдѣлаешь, Мариша Архипоша! А посиѣишишь,—только народъ насмѣишишь! Вѣдь я верстъ двѣсти отмахалъ-съ. Спасибо догадался дома лошадей пережѣвнить-съ. Теперь другая тройка,—киргизская! Унеси ты мое горе! Вотъ какихъ заложилъ-съ!..



**Мариша.** Не унести вашимъ лошадямъ! Го-ре-то тяжело, вѣдь!..

**Расшиваловъ** (*вынувъ бумажникъ и похлопывая по нему рукой*). Вотъ онъ-съ! Пухленькій-съ. (*Раскрываетъ*.) Извольте видѣть букетикъ-то какой! Разныхъ колеровъ-съ! Это я у тятеньки мимоходомъ сотъ пятокъ стянулъ-съ! Нельзя-же свадьбу безъ денегъ справлять-съ! (*Что-то вспомнивъ*.) Однако вотъ что-съ! «Батюшка» просилъ, чтобы безпремѣнно къ свѣту прѣхать. Такъ ужъ вы собирайтесь!..

**Мариша.** Такъ скоро? Сейчасъ-же?

**Расшиваловъ.** Мѣшкать нечего-съ!

**Мариша** (*схватясь за сердце*). Страшно... Сердце даже замерло!..

**Расшиваловъ.** Никакихъ страстей тутъ быть не можетъ-съ! (*Перемѣнивъ тонъ*.) А пока мѣсть, въ видѣ задаточка, дозвоьте въ щечку поцѣловать-съ... (*Беретъ ее за талию*.)

**Мариша** (*отталкивая*). Оставьте, не трогайте.

**Расшиваловъ.** Гмъ! До свадьбы не желаете! Слушаю-съ, будь по вашему! За то ужъ послѣ свадьбы, извините, зацѣлю-съ! (*Ведетъ ее къ избушкѣ*.) Пожалуйте-ка, одѣвайтесь и маршъ! Пожалуйте... (*Доводитъ ее до избы*.)

ЯВЛЕНИЕ 3-е.

Расшиваловъ и Пчелинецъ.

**Расшиваловъ** (*проводя Маришу, Пчелинцу*). До сей поры не вѣрите!.. Экое, вѣдь, счастье-то какое!..

**Пчелинецъ** (*кончая ужинъ*). Только какъ-бы тебѣ за это счастье-то отъ родителя на орѣхи не влетѣло!

**Расшиваловъ.** Никакихъ орѣховъ я не боюсь! Чего онъ мнѣ сдѣлаетъ? Шею накостиляеть? Только и всего! Тоже, вѣдь, безъ меня-то не распрыгается! На прикашиковъ нынѣ плоха надежда, а, вѣдь, я одинъ сынъ-то у него! (*Перемѣнивъ тонъ*.) А ты вотъ, чѣмъ мнѣ такія-то слова говорить, лучше бы костеръ затушилъ, да спать-бы ложился... Ночь на дворѣ-то!

**Пчелинецъ.** Ну, ну, ладно, ладно! (*Тушитъ и уходитъ направо*.)

**Расшиваловъ** (*въ окно избушки*). Марина Архиповна! Чего же это вы сидите, не одѣваетесь-то? Вѣдь, этакъ мы запоздаемъ, право слово, запоздаемъ-съ. До села-то, вѣдь, далеко-съ!

ЯВЛЕНИЕ 4-е.

Расшиваловъ и Мариша (на головѣ у нея бѣлый платокъ).

**Мариша** (*въ дверяхъ избы*). Касьянъ Ивашчъ! Что хотите дѣлайте со мной, а быть вашей женой я не могу!..

**Расшиваловъ** (*растерявшись*). То есть, какъ-же это такъ-съ?

**Мариша.** Не могу... умереть легче!.. (*Выходитъ на авансцену*.)

**Расшиваловъ.** Зачѣмъ-же умирать-съ...

**Мариша.** Не могу... силъ моихъ нѣтъ!..

**Расшиваловъ.** Марина Архиповна!..

**Мариша.** Чуетъ мое сердце, что загублю я и васъ, и себя! Вѣдь я люблю его, поймите вы! Лучше умереть... Одинъ конецъ... Умерла и кончено... Только и всего!

**Расшиваловъ.** Помилуйте, Марина Архиповна! Сами же обнадежили, а теперича, когда все улажено, когда остается только сѣсть, да ѣхать!..

**Мариша** (*перебивая*). Ну вотъ теперича-то, когда все улажено, мнѣ и страшно стало! Испугалась я, оробѣла... Думала: слажу, осилю... заставлю замолчать свое сердце, а вышло, что не сладила, не осилила!..

**Расшиваловъ.** Я заслужу вашу любовь, Марина Архиповна!..

**Мариша** (*качая головой*). Не могу я васъ полюбить!.. Люблю я одного человѣка... всю свою душу отдала ему, и ужъ другого не люблю никогда. Вы, добрый, хороший человѣкъ, а все-таки любить васъ не могу!..

**Расшиваловъ** (*послѣ долгой паузы*). Неужто къ нему опять?

**Мариша** (*махнувъ рукой*). Туда моя дорожка заросла и сгнула!.. Другую найду!..

**Расшиваловъ.** Марина Архиповна! Вы что-то недоброе затѣяли! Не пуцую я васъ отсюда... (*Беретъ ее за руку*.)

**Мариша.** А вы не сердитесь на меня... простите меня! Не виновата я... Я не сладила съ своимъ сердцемъ только и всего!.. Слушайте! Увидите его, скажите ему, чтобы онъ забылъ про меня... Или нѣтъ, не надо!.. Что я глупости говорю-то?.. И безъ того забудетъ!.. Ну, кому нужна я? Все одно, какъ въ лѣсной глуши цвѣтокъ! пригрѣло его солнышко—распустился онъ, разпѣлъ, а стукнулъ морозъ,—и конецъ! Не видалъ никто, какъ онъ цвѣлъ, не видалъ какъ и засохъ!

**Расшиваловъ** (*цѣлуя ея руки*). Не пуцую я васъ, родная моя, не пуцую отсюда!..

ЯВЛЕНИЕ 5-е.

Тѣ же и Пчелинецъ (*выбѣгаетъ съ правой стороны*).

**Пчелинецъ** (*испуганно*). Вы чего прокладаетесь-то? Ыхайте скорѣй!..

**Расшиваловъ** (*подбѣжавъ къ нему*). Что такое? Что случилось?

**Пчелинецъ.** Не слышишь, ништо, какъ лѣсать гремѣтъ!.. Скачетъ кой-то!

(*Мариша бѣжитъ въ глубину сцены и прислушивается къ шуму*.)

**Расшиваловъ.** Ужъ не тятенька-ли?

**Пчелинецъ.** Не другой-ли кто! (*Отходитъ направо*.)

**Расшиваловъ.** Другой?

**Мариша** (*про себя*). Неужто онъ?.. (*Бѣжитъ въ избу, запираетъ за собой дверь и тушитъ огонь*.)

**Расшиваловъ.** Не можетъ быть!  
**Пчелинецъ** (*смотря направо*). Подъѣхали,  
бѣгутъ!

**Расшиваловъ.** Узналъ - таки, развѣдалъ!..  
(*Прибодрясь*.) Ну, да ладно! Теперь не уступлю!..

#### ЯВЛЕНИЕ 6-е.

[Тѣ-же, **Фронтасьевъ**, **Окатовъ**, **Докторъ** и  
**Петръ Герасимычъ**.

**Фронтасьевъ** (*вбѣгая и увидавъ Расшивалова*). Не ожидалъ? Не разыщу думалъ?  
(*Схвативъ его за руку*.) Гдѣ она? говори!

**Расшиваловъ.** Чего вамъ надо-съ?

**Фронтасьевъ.** Гдѣ она, я спрашиваю!

**Расшиваловъ.** Позвольте-съ! (*Вырывается*.)  
Окромя меня здѣсь нѣтъ никого!

**Фронтасьевъ** (*съ бѣшенствомъ*). Ты, кажется,  
забылъ, что я шугить не люблю! (*Бросается на Расшивалова, но его удерживаютъ докторъ и Окатовъ*.)

**Докторъ и Окатовъ.** Не горячись, пожалуйста!

**Петръ Герас.** Не тревожьте себя, сударь...

**Фронтасьевъ** (*вырвавшись*). Гдѣ она? (*Направляется къ избѣ*.)

**Расшиваловъ** (*опережаетъ его и загоразживаетъ собою дверь*). Не подходите - съ!  
(*Вынимаетъ изъ кармана револьверъ*.)

**Фронтасьевъ.** Своихъ два! (*Вынимаетъ револьверъ и наводитъ ихъ на Расшивалова*.)

**Окатовъ и Докторъ.** Не смѣйте стрѣлять!  
(*Бросаются и отнимаютъ у нихъ револьверы, которые и передаютъ Петру Герасимовичу*.)

**Фронтасьевъ.** Честью говори! гдѣ она? Здѣсь?

**Расшиваловъ.** Нѣтъ...

**Фронтасьевъ.** Лжешь!

**Расшиваловъ.** Нѣтъ ее здѣсь...

**Фронтасьевъ.** А! такъ ты вотъ какъ! (*Бросается на Расшивалова и схватываетъ его за воротъ. Докторъ и Окатовъ вырываютъ его изъ рукъ Фронтасьева*.)

**Расшиваловъ.** Что-же это? Грабежь, разбой!..

**Фронтасьевъ** (*вильнувшись въ дверную скобу*). А! Заперто!.. Нѣтъ же!.. (*Принимается вырывать дверь*). Сломаю... Оторву!.. Для Фронтасьева замковъ не существуетъ!..

**Расшиваловъ** (*доктору и Окатову, которые его держатъ*). Да пустите-же!..

**Докторъ.** Нѣтъ, не пушусь-съ! Теперь подходить къ нему не безопасно...

**Петръ Герас.** Убейте, наповаль убейте!..

**Фронтасьевъ** (*продолжая ломать дверь*). Не устоишь!.. Не выдержишь!.. (*Дверь наконецъ поддается и распадается. Фронтасьевъ вбѣгаетъ въ избу*.)

**Расшиваловъ.** Все кончено! Отбили!.. Изъ рукъ вырвали!..

**Фронтасьевъ** (*блѣдный, испуганный, вбѣгаетъ изъ избы*). Нѣтъ... не можетъ быть!.. Мнѣ показалось только...

**Всѣ.** Что такое? Что случилось?..

**Фронтасьевъ.** Не можетъ быть!.. Нѣтъ... нѣтъ... (*Немощно опускается на камень и закрываетъ лицо руками*.)

**Всѣ.** Да что такое? Что такое? (*все убѣгаютъ въ избу. Фронтасьевъ глухо рыдаетъ*.)

**Расшиваловъ** (*высочивъ изъ избы, въ дверяхъ. Онъ блѣденъ, волосы растрепаны, голосъ дрожитъ*). Любуйтесь... Вотъ до чего довели!.. Эхъ, баринъ, баринъ, что вы надѣлали!..

*Занавѣсъ.*

## ДѢЙСТВІЕ ПЯТОЕ.

Декорация втораго дѣйствія. Въ креслѣ, возлѣ сѣта, сидитъ генеральша, передъ нею Луша.

#### ЯВЛЕНИЕ 1-е.

**Генеральша и Луша.**

**Генеральша.** Ты пугаешь меня...

**Луша.** А ужъ какъ я то испугалась, ваше превосходительство! Вы себѣ представить не можете!

**Генеральша.** Стало быть, Валеріанъ розыскалъ ихъ?

**Луша.** Стало быть розыскали, если и ее привезли съ собой...

**Генеральша.** Такъ она была очень блѣдна, говоришь ты?

**Луша.** Какъ мертвая, ваше превосходительство... Краше въ гробъ кладутъ! Даже сама изъ экипажа выдти не могла... такъ на рукахъ и перенесли ее въ домъ.

**Генеральша.** А теперь гдѣ она?

**Луша.** Должно быть, тамъ, у Валеріана Николаича.

**Генеральша.** Что же это случилось такое?

**Луша.** Не знаю, ваше сіятельство! Никто ничего не знаетъ... А Петра Герасимова спрашивала, онъ, конечно, все знаетъ, потому что съ ними же ѣздилъ, тотъ не говоритъ. Я спрашиваю его: «скажите, что случилось?» а онъ — «не ване, говорить, дѣло, тутъ васъ не спрашиваютъ!» (*Перемѣнивъ тонъ*.) Только по всему я замѣчаю, что непременно что нибудь да случилось!.. Либо въ рѣку она бросилась...

**Генеральша** (*испуганно*). Что ты, что ты, опомнись...

**Луша.** Я увѣрена, ваше превосходительство...

**Генеральша.** Удивительно, почему это Валеріанъ не идетъ ко мнѣ до сихъ поръ! Онъ одѣтъ?

**Луша.** Одѣты, ваше превосходительство.

**Генеральша.** Онъ знаетъ, что я встала?

**Луша.** Я даже докладывала имъ объ этомъ, ваше превосходительство... Они видѣли, какъ я

вамъ кофей понесла... И хоть бы слово сказа-  
ли мнѣ... Я удивилась даже!..

**Генеральша.** Все это меня очень беспокоитъ!..  
Не знаю, что и думать!..

**Луша.** А вы не безпокойтесь, ваше превосход-  
ительство, не тревожьте себя... Этакъ вы со-  
вершенно разстройте себя...

**Генеральша.** Въ домѣ происходитъ что то та-  
кое загадочное, непонятное, а сынъ глазъ не  
кажетъ! Ахъ, какъ я несчастна, какъ я несча-  
стна! Точно я здѣсь чужая... Точно чума как-  
ая то, отъ которой всѣ бѣгутъ!.. Да, не въ  
добрый часъ мы съ тобой выѣхали, Луша, не  
въ добрый.

**Луша.** Такъ развѣ долго уѣхать-то, ваше пре-  
восходительство! Взяли, да и уѣхали! Только и  
всего!

**Генеральша.** Даже, можетъ быть, отъѣздъ  
мой заставить ихъ образумиться, опомниться...

**Луша.** А уложиться, — я мигомъ уложусь, ва-  
ше превосходительство, только прикажите! До  
железной дороги рукой подать и дня черезъ два  
мы опять будемъ въ Петербургѣ.

**Генеральша.** А въ которомъ часу отходить  
поѣздъ?

**Луша.** Въ семь часовъ вечера, ваше прево-  
сходительство.

**Генеральша.** Въ такомъ случаѣ, ступай и  
укладывайся! Мы сегодня же уѣдемъ.

**Луша.** Слушаю, ваше превосходительство.

**Генеральша.** А ты, кажется, очень рада уѣхать  
отсюда?

**Луша.** За васъ радуюсь, ваше превосходитель-  
ство. Развѣ мнѣ легко смотрѣть на всѣ ва-  
ши огорченія и неприятности...

**Генеральша.** А ты вотъ что сдѣлай Луша..

**Луша.** Что прикажете, ваше превосходитель-  
ство?

**Генеральша.** Ступай внизъ и постарайся встрѣ-  
титься съ Валеріаномъ. Только ты ему не го-  
вори, что я жду его, а просто доложи, что я  
сижу здѣсь въ гостиной одна... (*Прислуши-  
ваясь.*) Кажется, идетъ кто-то!.. Не онъ ли?

**Луша.** (*бѣжитъ къ задней двери и, немно-  
го притворивъ ее, смотритъ.*) Нѣтъ-съ, это  
г. полковникъ, ваше превосходительство. (*Убѣ-  
гаетъ въ дверь налево.*)

**Генеральша.** (*съ сердцемъ.*) Опять-таки не  
онъ!

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

**Генеральша и Окатовъ.** (*онъ оченъ взволнованъ.*)

**Окатовъ.** Здравствуйте-съ!.. (*Быстро хо-  
дитъ по комнатѣ и нервно потираетъ ру-  
ками.*)

**Генеральша.** Здравствуй, голубчикъ! (*Смо-  
тря на брата.*) Ты что-же это не подойдешь-  
то ко мнѣ?

**Окатовъ.** Отъ меня водкой пахнетъ-съ! (*Хо-  
дитъ.*)

**Генеральша.** Уже?

**Окатовъ.** Уже.

**Генеральша.** Быстро!

**Окатовъ.** По военному-съ.

**Генеральша.** Нѣтъ, ужъ ты лучше скажи—  
но сапожники... Это вѣрнѣе будетъ.

**Окатовъ.** (*остановившись и смотря на се-  
стру.*) Слышали-съ?

**Генеральша.** Слышала, что у васъ тамъ ка-  
кія то романическія исторіи происходятъ, но въ  
чемъ онѣ заключаются—объ этомъ не счита-  
ютъ нужнымъ сообщать мнѣ.

**Окатовъ.** Изъ петли вынули-съ! (*Опять хо-  
дитъ.*)

**Генеральша.** (*вся нагнувшись къ Окато-  
ву и устремивъ на него изумленный взглядъ.*)  
Что-о?

**Окатовъ.** Да-съ, повѣсилась!

**Генеральша.** Да что это ты съ пьяну, что  
ли, болтаешь, или правду говоришь?

**Окатовъ.** Самъ-съ, собственноручно изъ пет-  
ли вынулъ, самъ-съ!

**Генеральша.** Маришу?

**Окатовъ.** Такъ точно-съ.

**Генеральша.** Какая-же причина?

**Окатовъ.** Не могу знать-съ.

**Генеральша.** (*послѣ некоторой паузы.*) Это  
ужасно!..

**Окатовъ.** Полагаю-съ.

**Генеральша.** Что-же она, — лежитъ, больна?

**Окатовъ.** Теперь лучше-съ.

**Генеральша.** Докторъ-то при ней, надѣ-  
юсь?

**Окатовъ.** При ней-съ!

**Генеральша.** (*поднявъ глаза къ небу.*) Ужас-  
но!.. Правда, говорила она, что для счастья  
сына готова жизнью пожертвовать, но, вѣдь, ма-  
ло-ли что говорить!..

**Окатовъ.** А она взяла да и продѣлала все  
это въ точности!.. (*Вдругъ останавливается  
и протягиваетъ генеральшѣ руку.*) Од-  
нако, я съ вами зарпортовался... Я пришелъ  
проститься съ вами... Прощайте-съ...

**Генеральша.** Ты ѣдешь?.. Впрочемъ, я тебя  
отлично понимаю... оставаться здѣсь послѣ все-  
го этого и тяжело, и невозможно... Бѣжать на-  
до отсюда, бѣжать!.. Я тоже ѣду сегодня, слѣ-  
довательно нечего намъ и прощаться!

**Окатовъ.** Нѣтъ-съ, я по другой дорогѣ...

**Генеральша.** Куда это?

**Окатовъ.** Къ себѣ въ ижѣніе-съ.

**Генеральша.** Какъ-же я-то? (*Удивленно смо-  
тря на брата.*) Одна поѣду?

**Окатовъ.** У васъ горничная...

**Генеральша.** (*помолчавъ.*) Сожалѣю, что ты  
не предупредилъ меня объ этомъ въ Петербур-  
гѣ. Я бы тогда иначе распорядилась. Виѣсто  
тебя, взяла бы одного изъ своихъ лакеевъ.

**Окатовъ.** Да-съ! Тогда бы вы могли распоря-  
жаться имъ какъ вамъ угодно! (*Уходитъ.*)

## ЯВЛЕНИЕ 3-е.

## Генеральша и Луша.

Луша (*испуганнымъ голосомъ*). Слышали, ваше превосходительство?

Генеральша. Ужасно!..

Луша. Я докладывала вамъ, ваше превосходительство! По моему и вышло!..

Генеральша. Да, бѣжать, бѣжать отсюда! Скорѣе, скорѣе укладывайся, Луша!..

Луша. И они тоже бѣгутъ, ваше превосходительство!..

Генеральша (*удивленно смотря на Лушу*). То есть, какъ они? Только одинъ братъ уѣзжаетъ!..

Луша. Всѣ, ваше превосходительство, всѣ! И Валеріанъ Николаичъ, и докторъ, и она!..

Генеральша (*съ возрастающимъ удивленіемъ*). Всѣ?

Луша. Старика Петра Герасимыча — и того берутъ даже!

Генеральша. Ты врешь?

Луша. Не вру, ваше превосходительство.

Генеральша. Такъ перепутала, смѣшала!..

Луша. И не перепутала-съ. Тамъ такая суматоха идетъ, что я даже ахнула, ваше превосходительство! На конномъ дворѣ кучера бѣгаютъ, экипажи вывозятъ, лошадей готовятъ!.. тамъ, внизу, укладываются!.. Сундуки повсюду, чемоданы!..

## ЯВЛЕНИЕ 4-е.

Тѣ-же и Расшиваловъ (*немного пьяный*).

Расшиваловъ. Ваше превосходительство, я къ вамъ-съ!..

Луша (*подбѣгая къ нему*). Безъ доклада!.. Что вы, что вы, ступайте!..

Расшиваловъ (*отталкивая Лушу*). Позвольте-съ, я не къ вамъ-съ, чего вы пристаёте! Я къ генеральшѣ!..

Генеральша. Ко мнѣ?

Расшиваловъ. Заступитесь, ваше превосходительство, обижаютъ-съ!.. Вѣдь это разбой, грабежъ деиной!..

Генеральша. Что такое?

Расшиваловъ. Помилуйте-съ, изъ рукъ вырываютъ-съ!..

Генеральша. Объяснитесь, пожалуйста!..

Расшиваловъ. Вѣдь я люблю ее, нуце всего на свѣтѣ люблю!.. а ее тащутъ-съ!

Генеральша. Кто?

Расшиваловъ. Извѣстно кто! Кому-же больше, окромя вашего сына!

Генеральша. Такъ вы съ нимъ и говорите.

Расшиваловъ. Да ништо съ нимъ сговоришь!.. Вѣдь, это звѣрь лютый-съ!.. Я говорю ему: «Позвольте-съ, такъ поступать нельзя!» А онъ меня за шиворотъ, да въ окно! Спасибо полковникъ подоспѣлъ, за ноги поймалъ, а то бы тамъ и быть! Обидно-съ! (*Бросаетъ фу-*

*ражку объ полъ. Луша мгновенно поднимаетъ ее, недобрительно качаетъ головой и опять всовываетъ фуражку въ руки Расшивалова*).

Генеральша. Куда-же ѣдетъ сынъ?

Расшиваловъ. Да какое мнѣ дѣло до вашего сына! Пускай его ѣдетъ куда угодно! Мнѣ только мою Марину Архиповну оставь, потому что она моя, а не его!.. Понимаете-ли, моя! (*Бьетъ себя въ грудь*.)

Генеральша (*Луши*). Позови ты сюда хоть этого стараго болвана Петра Герасимова!.. Надо-же мнѣ знать, наконецъ, что здѣсь такое дѣлается. (*Луша уходитъ въ заднюю дверь*.) Когда-же они уѣзжаютъ?

Расшиваловъ. Сегодня-съ!..

Генеральша. Такъ скоро?

Расшиваловъ. То-то и горе-то!

Луша (*выходя изъ задней двери*). Онъ не идетъ, ваше превосходительство.

Генеральша (*медленно смотря на Лушу*). Т.-е. какъ-же онъ смѣетъ не идти?

Луша. Такъ и не пошелъ-съ! Я говорю ему: «Васъ генеральша требуетъ!» — А онъ мнѣ: «Некогда, говоритъ, мнѣ съ вами возиться, барскій гардеробъ укладываю!»

Расшиваловъ. Ваше превосходительство! Вы имъ не чужая, вы имъ родительница!.. вы имъ приказать можете, они не посмѣютъ ослушаться!..

Генеральша. Ничего я не могу сдѣлать для васъ!..

Расшиваловъ. Какъ-же это ничего-то?

Генеральша. Послушайте, вы пьяны! Извольте выдти вонъ отсюда!

Луша (*подбѣжавъ къ нему*). Уйдите, пожалуйста!.. Послѣ, послѣ приходите, завтра!..

Расшиваловъ. Это когда они уѣдутъ-то?.. Покорно благодаримъ-съ!

Луша (*выпроваживая Расшивалова*). Идите, идите, пожалуйста!..

Расшиваловъ. Ухъ, вы!.. А еще генеральша!.. (*Луша выталкиваетъ его вонъ*.)

Генеральша. Что-же это такое!.. Удѣ я!..

Луша (*подбѣгая къ ней*). Уѣдѣте, ваше превосходительство, уѣдѣте!..

## ЯВЛЕНИЕ 5-е.

## Тѣ-же и Докторъ.

Генеральша (*увидавъ его*). Скажи ты мнѣ на милость!.. что здѣсь такое дѣлается и что здѣсь такое творится?..

Докторъ (*инюетъ ея руку*). Развѣ Валеріанъ не былъ у васъ?

Генеральша. Глазъ не кажетъ!

Докторъ. Разстроены оны!.. чуть съума не сошелъ.

Генеральша. У кого-же, какъ не у матери, искать успокоенія!.. Вы уѣзжаете, говорятъ?

Докторъ. Да, уѣзжаемъ.

Генеральша. Куда это? позволь узнать.

**Докторъ.** Къ полковнику въ имѣніе.

**Генеральша.** Погостить?

**Докторъ.** Не погостить, а на время, пока Валеріанъ не подыскалъ еще мѣста...

**Генеральша** (*привставъ*). Мѣста, какого мѣста?

**Докторъ.** Управляющаго имѣніемъ.

**Генеральша.** Управляющаго?...

**Докторъ.** Да...

**Генеральша.** А здѣсь-то ему тѣсно жить, что-ли?

**Докторъ.** Не знаю...

**Генеральша.** Нѣтъ, это уже слишкомъ! (*Въ сильномъ волненіи, Лушѣ.*) Ступай и попроси сюда Валеріана Николаича!... Или нѣтъ! Скажи, что я его зову... что я требую его сейчасъ-же, сію-же минуту!

**Луша** (*уходя*). Слушаю, ваше превосходительство.

**Генеральша.** Ну... А ты зачѣмъ-же ѣдешь?

**Докторъ.** А я ѣду потому, что полковникъ обѣщаль мнѣ мѣсто земскаго врача охлопотать...

**Генеральша.** Тамъ?

**Докторъ.** Да.

**Генеральша.** Ахъ, эта пустая голова наобѣщаетъ все, что только тебѣ угодно...

**Докторъ.** Тамошній предсѣдатель управы его товарищъ и пріятель...

**Генеральша.** Не думаю, чтобы кто-либо изъ его пріятелей могъ быть предсѣдателемъ какой-бы то ни было управы!

ЯВЛЕНИЕ 6-е.

Тѣ-же, Фронтасевъ и Луша.

**Фронтасевъ.** Вамъ угодно было видѣть меня?

**Генеральша.** Мнѣ угодно было-бы знать, что такое здѣсь происходитъ и что такое здѣсь творится?

**Фронтасевъ.** Борьба человѣка, подавленнаго насиліемъ и желающаго быть независимымъ. Больше ничего...

**Генеральша.** И этотъ «подавленный человѣкъ», конечно, ты?

**Фронтасевъ.** Я.

**Генеральша.** А совершающая насиліе—я?

**Фронтасевъ.** Вы.

**Генеральша.** Не смѣшивася-ли ты насиліе съ чѣмъ-нибудь другимъ, напримѣръ съ тѣмъ, что принято называть, ну, хотя-бы любовью матери?

**Фронтасевъ.** Нѣтъ.

**Генеральша.** Подумай-ка хорошенько.

**Фронтасевъ.** Думаль цѣлыхъ десять лѣтъ... ждалъ чего-то, жилъ этимъ ожиданіемъ и дождался опять-таки того-же насилія...

**Генеральша.** Насиліе это я совершала скорѣе надъ собой, а не надъ тобой!... Ты думаешь, мнѣ легко было не видать тебя цѣлыхъ десять лѣтъ!... Ты думаешь, я не страдала?... Передъ обществомъ я, конечно, скрывала эти страданія, но за то посмотрѣль-бы ты, что происходило внутри меня. (*Ударяя себя по серд-*

*цу.*) Вотъ тутъ, въ этомъ истерзанномъ материнскомъ сердцѣ! Правда, я не писала тебѣ, но за то я жила тобой! Я шагъ за шагомъ шла къ тебѣ навстрѣчу и, идя шагъ за шагомъ, устраивала тебѣ твою будущность. Я добилась тебѣ виднаго мѣста, я высматривала тебѣ партію, слѣдила за дѣвушками со дня ихъ дѣтства, изучала ихъ характеръ, приглядывалась къ семьѣ, въ которой онѣ росли, и вотъ, устроивъ наконецъ все это, я пріѣхала сюда къ тебѣ. По твоему, что-же это? Насиліе, или же любовь матери?

**Фронтасевъ.** Я только одинъ разъ встрѣтилъ проблескъ любви, которая дѣйствительно походила на теплую любовь матери.

**Генеральша.** Одинъ разъ, всего одинъ разъ?

**Фронтасевъ.** Только одинъ разъ! Это было надняхъ, когда вы привезли мнѣ свое прощеніе. Вы простили меня и сказали: «А теперь обними меня... я такъ давно не обнимала тебя!» Вы сказали это такъ ласково, такъ нѣжно, что я, упавъ къ вамъ на грудь, дѣйствительно чувствовалъ, что меня обнимаетъ мать!... Я былъ счастливъ, какъ никогда!...

**Генеральша.** И я тоже, повѣрь мнѣ!

**Фронтасевъ.** Но счастье это продолжалось очень не долго! Въздъ-же затѣмъ вы потребовали отъ меня, чтобы я женился на дѣвушкѣ, которую я вовсе не знаю... Да, да! Вы потребовали! Вы поставили вопросъ ребромъ! Или дѣлай по моему, или убирайся вонъ отсюда!.. И вотъ этотъ проблескъ материнской любви погасъ и взамѣнъ его опять явилось насиліе. Вамъ извѣстны его результаты! Одна минута—и не было-бы на свѣтѣ той, которая, сама того не подозрѣвая, сдѣлала меня человѣкомъ, и которая не задумалась, ради моего мнимаго блага, пожертвовать жизнью... Я высказалъ вамъ все, что только могъ сказать въ свое оправданіе. Я хочу распорядиться собою самъ, какъ мнѣ заблагоразсудится!... (*Кланяется и уходитъ.*)

**Генеральша** (*посль долгой паузы*). Что-же это?... онъ ушелъ?

**Луша** (*подбѣжавъ*). Ушли, ваше превосходительство.

**Генеральша.** И больше онъ ничего не имѣлъ сказать мнѣ?

**Докторъ** (*все время сидѣвший на диванѣ, быстро вскакиваетъ*). Что-же еще-то онъ могъ сказать вамъ? (*Ходитъ по сценѣ.*)

**Генеральша.** По твоему,—ничего больше?

**Докторъ.** Разумѣется!... (*Генеральша поникаетъ головой и задумывается. Руки ея неможно упали на колѣни.*)

**Луша.** Ахъ, ваше превосходительство, уѣдьте поскорѣе! Тамъ, въ Петербургѣ, на дачѣ вы успокоитесь, отдохнете... Будутъ опять пріѣзжать къ вамъ князь Петръ Андреевичъ, княгиня Марья Львовна, графъ Василій Семеновичъ съ графиней... будете въ вистъ играть!... А

пріють-то, пріють-то вашъ! Воображаю, какую онъ вамъ торжественную встрѣчу сдѣлаетъ!... Тамъ, въ пріютѣ, всѣ такъ любятъ васъ!... Не увидите, какъ лѣто пройдетъ!... А придетъ зима, тогда ужъ и хворать-то некогда будетъ!...

**Генеральша** (*не обращая вниманія на болтовню Души и поднявъ голову по направленію къ доктору*). Нѣтъ! Это ты великую глупость сказалъ, голубчикъ!

**Докторъ** (*подойдя къ ней*). Это вы мнѣ говорите?

**Генеральша**. Да, тебѣ! Великую глупость, что будто ему больше нечего было сказать мнѣ!

**Докторъ**. Что-же ему оставалось?

**Генеральша** (*вставъ съ мѣста и принявъ гордый видъ*). Ему оставалось просить о снисхожденіи! Мать можетъ быть оскорбленной, уничтоженной, убитой, но никогда не уничтожить и не убьетъ сына! Никогда! Ты эти слова такъ и запиши въ своей памятной книжечкѣ, можетъ быть они тебѣ когда-нибудь пригодятся для изученія материнскаго сердца. Ты, я вижу, голубчикъ, очень плохо знаешь его!... Запиши!...

**Докторъ** (*весело*). Слушаю-съ! сейчасъ-же запишу... (*Генеральша жестомъ руки подзываетъ къ себѣ Душу и приказываетъ вести себя въ свою комнату.—Докторъ записываетъ въ книжечку сказанное генеральшей.*)

#### ЯВЛЕНИЕ 7-е.

##### Докторъ и Окатовъ.

**Окатовъ** (*вбѣгая суетливо*). Ну! все готово!.. Вещи упакованы, лошади заложены... Тьфу, опять! Сколько разъ давалъ себѣ слово не говорить «заложены», надоѣло мнѣ закладывать, и каждый разъ ошибусь! И такъ, вещи упакованы, лошади запряжены и теперь остается только сѣсть въ экипажи и ѡѣхать!.. ѡѣхать, ѡѣхать... Это невозможно! Тамъ, у меня, мы по крайней мѣрѣ вздохнемъ свободно, оживемъ и воскреснемъ!..

**Докторъ** (*покончивъ запись*). А не лучше ли намъ вотъ что сдѣлать...

**Окатовъ**. Закувить на дорогу? Готово, все готово!.. (*На ухо*). Даже бутылочку шампанскаго розыскалъ... Не дурно, а?

**Докторъ**. Нѣтъ, не то...

**Окатовъ**. Еще-то что-же?

**Докторъ**. А вотъ что! Вещи распаковать, лошадей отпречь и остаться здѣсь!

**Окатовъ**. Не понимаю.

**Докторъ** (*передавая ему книжечку*). А вотъ прочтите, что здѣсь записано, и тогда вы поймете. (*Уходитъ въ заднюю дверь.*)

**Окатовъ** (*надѣваетъ пенсне и читаетъ*). «Мать можетъ быть уничтоженной, убитой, но никогда не уничтожить и не убьетъ сына». Все это сейчасъ сказала мнѣ генеральша въ отвѣтъ на мои слова, что Валеріану ничего болѣе не

оставалось, какъ уѣхать отсюда. (*Задумывается.*)

#### ЯВЛЕНИЕ 8-е.

##### Окатовъ и Расшиваловъ.

**Расшиваловъ** (*весело*). Что это вы такъ задумались?

**Окатовъ** (*передавая ему книжечку, быстро ходитъ по сценѣ*). Прочти и сообрази!

**Расшиваловъ** (*прочтя запись*). Ничего не понимаю!

**Окатовъ**. Ничего?

**Расшиваловъ**. Ровно ничего!

**Окатовъ**. Ахъ, какъ ты, братецъ, глупъ!

**Расшиваловъ**. Да чего-же тутъ понимать-то? (*Читаетъ*). Фрачная пара—75 рублей, богинки 8 рублей...

**Окатовъ** (*вырывая книжечку*). Не то, не то!.. Вотъ гдѣ читай, вотъ...

**Расшиваловъ** (*читаетъ*). «Мать можетъ быть уничтоженной, убитой, но никогда не уничтожить и не убьетъ сына».

**Окатовъ**. Кто это сказалъ? Отвѣчай!

**Расшиваловъ**. Генеральша.

**Окатовъ**. Кому?

**Расшиваловъ**. Доктору.

**Окатовъ**. При какихъ обстоятельствахъ?

**Расшиваловъ** (*читаетъ*). «Въ отвѣтъ на мои слова, что Валеріану ничего больше не остается, какъ уѣхать отсюда».

**Окатовъ**. А своими-то словами не могъ отвѣтить! (*Взявъ книжечку*). Ну, сообразилъ?

**Расшиваловъ**. Какъ будто немножко просвѣтлится... (*Перемтываетъ тонъ*). А теперь пожалуйста, по бакальчику выпьемъ-съ! Поздравьте меня!..

**Окатовъ**. Съ чѣмъ это, отецъ родной?

**Расшиваловъ**. Съ примиреніемъ-съ...

**Окатовъ**. Съ какимъ примиреніемъ?

**Расшиваловъ**. Уступилъ Валеріану Николаичу Марину Архиповну и примирился съ нимъ...

**Окатовъ** (*хохочетъ*). Такъ это ты не съ Валеріаномъ примирился-то!..

**Расшиваловъ**. Съ кѣмъ-же?

**Окатовъ**. Съ судьбой, съ своей злосчастной судьбой... вотъ съ кѣмъ!

**Расшиваловъ**. Это все одно-съ!.. (*Внимаетъ бумажнику*). А ужъ вотъ этимъ денежкамъ, которые у меня теперича отъ свадьбы остались, я глаза протру-съ!

#### ЯВЛЕНИЕ 9-е.

##### Тѣ-же, Докторъ, Фронтасевъ и Мариша.

**Окатовъ** (*увидавъ ихъ*). Ну вотъ, я говорилъ, я всегда говорилъ, что иначе это не кончится!.. И вотъ, все вышло по моему!.. Я такъ и зналъ.

**Мариша**. Страшно мнѣ...

**Докторъ**. Не бойтесь, дорогая моя, не бойтесь! Фонды наши поднялись и намъ робѣть нечего...

**Фронтасьевъ.** Смотри, не фразы-ли? Мы, вѣдь, на фразяхъ то пожьшаны...

**Докторъ.** Нѣтъ, нѣтъ, не фразы!..

**Окатовъ** (*возль твоей двери*). Тш! Идутъ, кажется...

**Мариша.** Ну, вотъ и конецъ мой пришелъ... Валеріанъ Николаичъ... Я не могу стоять, ноги подкашиваются... силъ моихъ нѣтъ... (*Фронтасьевъ сажаетъ ее на стулъ*.)

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

**Тѣ-же, Генеральша и Луша** (*которая подерживаетъ генеральшу подъ руку*).

**Генеральша** (*посль продолжительной паузы*). Ты ко мнѣ?..

**Фронтасьевъ** (*подходя къ матери*). Да... я пришелъ просить вашего снисхожденія ко мнѣ и къ этой дѣвушкѣ, ни въ чемъ неповинной и безпредѣльно преданной мнѣ. Я пришелъ просить вашего снисхожденія не въ смыслѣ матеріальномъ, не ради того, чтобы остаться здѣсь, въ вашемъ имѣніи, а ради того только, что мнѣ было бы слишкомъ тяжело жить и сознать, что надо мною тяготѣеть гнѣвъ родной матери! Пощадите меня... Откройте мнѣ свои объятія и тогда я бодро и весело буду трудиться всю жизнь свою...

**Генеральша** (*ласково грозя пальцемъ*). А кажется только сейчасъ ты на этомъ самомъ мѣстѣ и въ этой-же самой комнатѣ, объявилъ мнѣ, что больше тебѣ не о чемъ говорить со мной, поклонился и ушелъ!.. А вотъ теперь нашелъ-же... спохватился же... (*Открываетъ ему свои объятія*.)

**Фронтасьевъ** (*Бросается къ ней на грудь. Доло цѣлуются они молча и не могутъ говорить отъ охватившаго ихъ волненія*). Матушка, дорогая моя.. милая моя... (*При видѣ этой сцены Мариша поднимается и восторженно смотритъ на все происходящее*.) Ахъ, какъ я счастливъ теперь... (*Цѣлуетъ руки матери*.) Такія минуты рѣдки въ жизни, но за то онѣ и не забываются во всю жизнь!..

**Генеральша** (*Маришѣ*). Ну... а теперь и ты подойди ко мнѣ.

**Мариша** (*снова оробѣвъ*). Не виновата я, ваше превосходительство... не хотѣла я... Думала, хватить силъ выдти за немилаго человѣка, а силъ-то и не хватило... А тутъ вдругъ баринъ пріѣхалъ... Помutilся разумъ, заныло сердце... Ну, думаю, одинъ конецъ!.. А вышло по иному... Не виновата я...

**Генеральша.** Вѣрю, другъ мой, вѣрю... Но отъ своей судьбы, видно, не убѣжишь!.. Вижу я, что ты хорошая, честная дѣвушка и увѣрена, что ты составишь счастье того, который дороже мнѣ всего на свѣтѣ...

**Мариша** (*всплеснувъ руками*). Ахъ!.. А мнѣ-то развѣ не дорогъ онъ...

**Генеральша** (*обнимаетъ и цѣлуетъ ее въ*

*голову, затѣмъ, принявъ строгую величавую позу, обращается къ Лушѣ, стоявшей въ глубинѣ рядомъ съ Расшиваловымъ*). Въ залѣ разостлать большой бархатный коверъ, приготовить столъ, разставить на столѣ наши фамильныя иконы. За священникомъ... Я хочу, чтобы онъ при мнѣ обручилъ жениха съ невестой...

**Луша.** Слушаю, ваше превосходительство. (*Собирается уходить*.)

**Генеральша** (*съ сердцемъ*). Постой!.. не египзи!.. (*Луша останавливается*.) Да приказать повару (*грозя пальцемъ*), строго приказать, чтобы обѣдъ былъ... да не такой, какимъ онъ кормитъ насъ, а парадный, понимаешь-ли, парадный... да шампанскаго подать...

**Окатовъ.** Ужъ по этой части позвольте распорядиться мнѣ. (*Убѣгаетъ во входную дверь*.)

**Генеральша** (*Лушѣ*). А теперь можешь идти и чтобы все было сдѣлано именно такъ, какъ это должно быть, какъ я тебѣ приказала...

**Луша.** Все будетъ исполнено въ точности, ваше превосходительство. (*Уходитъ на мво*.)

ЯВЛЕНІЕ 11-е.

**Тѣ-же и Петръ Герасимовичъ** (*въ дорожномъ костюмѣ*).

**Петръ Герасимовичъ** (*громко*). Лошади готовы, пожалуйста!

**Генеральша** (*увидавъ его*). Это что такое! Фракъ надѣтъ сейчасъ же, да не тотъ, въ которомъ ты ходилъ, а ливрейный, съ гербовыми пуговицами и краснымъ жилетомъ. (*Жестомъ руки указываетъ ему на дверь и тотъ уходитъ. Подходитъ къ сыну*.) Я хочу, чтобы твое обрученіе было совершено съ надлежащей роду нашему помпой... (*Отводитъ его на правую авансцену*.) А затѣмъ не сердись на меня, ежели я сегодня уѣду отсюда. (*Унавшимъ голосомъ и стараясь, чтобы Мариша не слышала*.) Я стара, другъ мой... Я выросла и состарилась подъ вліяніемъ извѣстныхъ убѣжденій, извѣстныхъ взглядовъ, а сразу примириться съ совершившимся не въ моихъ силахъ... Но время все сглаживаетъ... Надѣюсь, оно залѣтитъ и настоящую сердечную мою рану... Я доживу до этихъ поръ, доживу... (*Лаская его*.) И вотъ тогда-то, когда все это во мнѣ уляжется, успокоится, пріѣду къ вамъ и долго погощу у васъ. (*Подзываетъ жестомъ Маришу*.) Такъ ты очень любишь этого сумасшедшаго, сумазброднаго человѣка?

**Мариша** (*всплеснувъ руками*.) Такъ люблю, что даже ни на минуточку не задумалась отдать ему все, что только было у меня дорогаго, — мое дѣвичье сердце! — На, молъ, безцѣнный мой, милый мой, бери, — люби только! (*Генеральша обнимаетъ ее*.)

Занавѣсъ.

# Въ сонномъ царствѣ.

Комедія въ четырехъ дѣйствіяхъ.

И. Я. Гурлянда.

Къ представленію дозволено 9 января 1890 г., № 145.

## ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Анатолій Савельевичъ Ардовъ, богатый помѣщикъ.

Татьяна Савельевна Титова, его сестра.

Василій Степановичъ Титовъ, ея сынъ.

Елена Ивановна Антонова, (Лелечка), ея племянница.

Наденька, ея воспитанница.

Серафима Юрьевна Кобылкина, ея сосѣдка.

Липочка, ея дочь.

Архиповна.

Мускатовъ, } штабъ-ротмистры въ отставкѣ.

Сапелкинъ, }

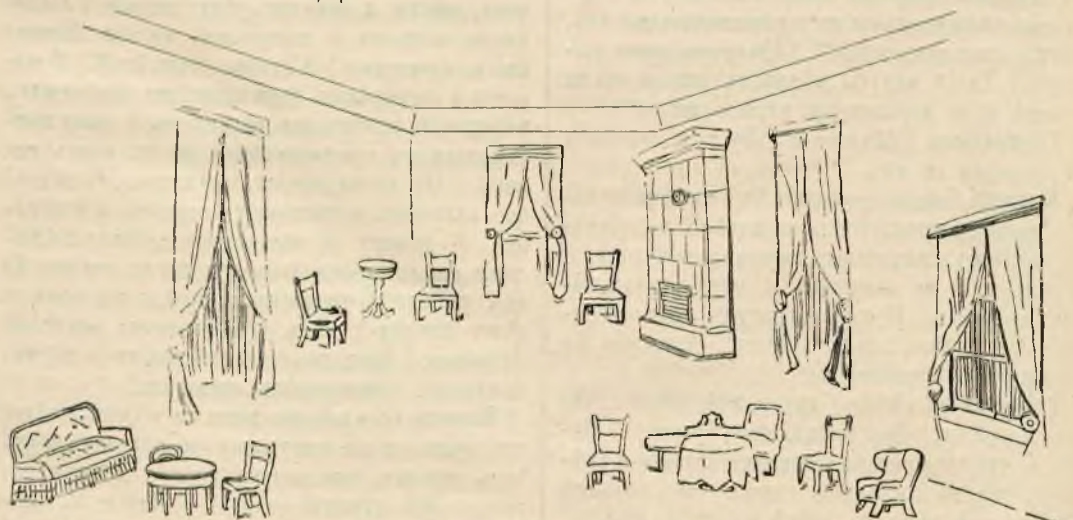
Генеральша.

Маіорша.

Гости.

Дѣйствіе происходитъ въ одномъ изъ уѣздныхъ городовъ средней полосы Россіи.

## ДѢЙСТВІЕ 1-е.



Комната въ домъ Титовыхъ. За круглымъ столомъ, на диванъ сидитъ Титова и раскладываетъ пасьянсъ; за другимъ столомъ Титовъ читаетъ; возль него Наденька штопаетъ чулки; на стуль, подль Титовой, Архиповна.



## ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Титова, Архиповна, Наденька и Титовъ.

**Архиповна.** Боже мой, Боже мой... Какъ поглядишь этакъ со стороны на людей, диву просто даешься... Чего бы еще кажется? И домикъ свой на славу, и денегъ сколько хочешь и всякаго другаго добра, а все не хватаетъ, все мало... Жадность кака-то одолѣла, такъ бы весь свѣтъ и ухватили... Нѣтъ, думаю себѣ, нѣтъ!... Богъ съ вами совѣмъ... Пойду-ка я лучше къ своей благодѣтельница, къ Татьянѣ Савельевнѣ... Пропадайте, думаю себѣ, пропадомъ... не шиломъ меня къ вамъ пришили... У матушки моей, милостивицы, завсегда Архиповна въ почетѣ: и усадятъ-то ее съ собой, и кофейкомъ поподчуютъ...

**Титова.** Наденька!... Дай Архиповнѣ чашечку кофею...

**Наденька.** Сейчасъ, тетенька. (*Уходитъ.*)

**Архиповна.** Ахъ вы, моя бриллиантовая! (*Цѣлуетъ плечо.*) Эхъ, и маменька-же у васъ, Василій Степановичъ! Ангельская душа...

**Титова.** Не мѣшай ему, Архиповна...

**Архиповна.** Ой, батюшки! Неужто-жъ помѣшала? (*Подходитъ къ Титову.*) Прости, голубчикъ мой, просто сказала...

**Титовъ.** Вы мнѣ не помѣшали, Архиповна...

**Архиповна** (*цѣлуетъ плечо*). Читай, батюшка, читай... Тебѣ-же на пользу... А на меня, глупую, и вниманія не обращай: словно меня и въ комнатѣ не было... Я, вѣдь, такъ: все проста...

**Титова.** Удивительное, право, дѣло: три раза подрядъ раскладываю — и какъ на зло... ни одна карта не сходится...

**Архиповна.** Ой, матушки!... Неужто не сходится?...

**Титова.** Вѣрно... Вотъ видишь: тузъ трефонный, тузъ червонный — кажется, чего бы имъ: взяли бы себѣ да и сошлись, такъ нѣтъ-же: десятка мѣшастъ.

**Архиповна.** А это, матушка, къ добру... Не знаю, какъ нынче на карты смотреть, а въ наше время картамъ вѣрили; у-ухъ какъ вѣрили! По картамъ женились, по картамъ и замужъ выдавали... Три раза сходится, — дому на прибыль, три раза не сходится — тоже на прибыль, а вотъ ежели два раза, тогда къ худу...

**Титова.** Развѣ? Ну, такъ я въ четвертый и раскладывать не буду... Какъ бы худаго чего не случилось...

**Архиповна.** Такъ, матушка моя, такъ... Истинно вамъ говорю: три раза не сходится — дому вашему на благо... И не раскладывайте въ четвертый... Одно искушеніе...

## ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Тѣ-же и Наденька (*приноситъ кофе*).

**Архиповна.** Спасибо тебѣ, Надежда Яковлевна; спасибо, красавица... Утѣшила меня старую...

**Титова.** Пошла бы ты, Наденька, за варениками приглядѣла... Анисья все перепортить, а братецъ страсть какъ любятъ хохладкіе вареники...

**Наденька.** Сейчасъ, тетенька... (*Уходитъ.*)

**Архиповна.** Хозяйка она у васъ, матушка, рукодѣльница... Не то что у Кобылкиныхъ дочка: все за книжками да за книжками, а взялась молоко скипятить, такъ изъ подъ самага носа-то и ушло... Право!... Буль-буль-буль, анъ отъ цѣлой крынки капелюшечка одна и осталась... Эхъ, горе съ этими понѣшниками!... И маменька не по ихнему, и шапенька не какъ слѣдуетъ: на все мораль наводятъ.

**Титова.** Она у меня золото, а не дѣвушка: весь домъ одной Наденькой держится...

**Архиповна.** Такъ, матушка, такъ. Наградилъ васъ Богъ, благодѣтельница... За доброту вашу ангельскую. (*Цѣлуетъ плечо.*)

**Титова.** И какая она почтительная, какое у нея сердце чудесное!... Что не скажешь — «слушаю, тетенька; сейчасъ, тетенька; хорошо, тетенька...» А какая я ей тетенька? Такъ — седьмая вода на кисель... Братца моего двоюроднаго свояченицы дочка — вотъ и все родство наше... А только она мнѣ замѣсто дочери... Такая почтительная, такая почтительная, что я и сама часомъ не знаю, за что мнѣ отъ Бога такое утѣшеніе... (*тихо.*) Вотъ кабы Васенькѣ да жену такую — другой и въ мысляхъ не желаю...

**Архиповна** (*тихо*). Что-жъ, матушка? Пиркомъ, да и за свадебку...

**Титова.** Такъ-то такъ, да вѣдь и Васеньку-то спросить надобно... А какъ его спросишь? Не больно-то говорить любить...

**Архиповна** (*еще тише*). Любви, значитъ, промежъ нихъ не замѣтно?

**Титова.** То-то и горе мое: пичего какъ есть незамѣтно... Ласковъ-то онъ къ ней, ласковъ, а чтобы любви настоящей, какъ быть слѣдуетъ — не видать что-то...

**Архиповна.** Скажите на милость!.. Съ чего бы это? (*Шепчутся.*)

**Титовъ** (*закрываетъ книгу*). Ужасно скучно... Даже читать не хочется. Впрочемъ, что читать-то? Хотъ бы книжка какая нашлась! А то сидишь цѣлыми днями надъ старымъ календаремъ — просто плакать съ досады хочется... Эхъ, Господи, Господи... (*За сценой аппетитный звонъ.*) Дядя проснулись... Къ нимъ пойти, что ли...

**Титова** (*засуетившись*). Братецъ проснулись... Ты куда, Васенька?

**Титовъ.** Къ дяденькѣ, мамаша...

**Титова.** Спроси ихъ, голубчикъ, чего они теперь пожелаютъ: чайку попить, или варениковъ съ вишнями покушать... Что это ты, Васенька, такой скучный сегодня?

**Титовъ.** Ничего, маменька... Я вовсе не скучный, такъ только...

**Титова.** Ну, и Господь съ тобой... Дай, я тебя поцѣлю. (*Цѣлуетъ.*) Иди, сыночекъ мой, иди... Да скажи, чтобы сметаны къ вареникамъ принесли... сегодняшней сметаны, Васенька... Слышишь?...

**Титовъ.** Хорошо, маменька. (*Уходитъ.*)

### ЯВЛЕНИЕ 3-е.

#### Титова и Архиповна.

**Титова.** Заскучалъ у меня мальчикъ, вижу, что заскучалъ, а съ чего, какая тому причина—и понять не могу... Прежде все-таки хотъ смѣлся, а теперь и голосу его не слышно... А спросишь—одинъ отвѣтъ: «ничего маменька, я такъ, маменька...» Просто бѣда... И съ чего бы, кажется? Никакой причины не вижу...

**Архиповна.** Возросъ онъ, мальчикъ-то вашъ, вотъ и скучать началъ... Жениться ему пора—вотъ что...

**Титова.** Легко сказать... На комъ жениться-то?

**Архиповна.** На Наденькѣ, благодѣтельница... Самая ему лучшая невѣста... Чѣмъ не пара? Во всѣхъ статьяхъ, право...

**Титова.** Охъ, кабы да если... не нарадовалась бы—вотъ что!... Погадать развѣ? (*Гадаетъ.*)

**Архиповна.** Погадайте, благодѣтельница... Авось, на счастье ваше и выйдетъ... Вѣдь какъ жизнь наша устроена? Не вѣдаю бо, что творю—такъ-то... Не знаю, стало быть, не вѣдаю, что пайду и что потеряю... Сегодня, стало быть, ты нищъ, а завтра богатъ... Ежели, значить, не вѣдаешь—тому счастью и конца не будетъ... Такъ-то... Вотъ, матушка, и оглянуться не успѣете, а по картамъ-то и выйдетъ: быть Наденькѣ за Васенькой... А ужъ коли по картамъ выйдетъ, значить, и толковать нечего: непременно поженятся...

**Титова.** Смотри, Архиповна... Кажется, выходитъ...

**Архиповна.** Выйдетъ, непременно выйдетъ...

**Титова.** Постой, постой!... Валетъ, семерка, двойка... Ах-ах-а... Не вышло!...

**Архиповна.** Не бѣда, матушка! Сегодня не вышло, завтра выйдетъ... Непременно поженятся... Такому ли вьюношкѣ, какъ вашъ-отъ Василій Степановичъ, безъ невѣсты-то сидѣть? Статочное ли это дѣло? Непременно поженятся... Вашъ, матушка, Васенька, такое, доложу вамъ, сокровище, что по всему свѣту ищи, со свѣчей ищи—не сыщешь... Право, не сы-

щешь... Двадцать пять годовъ сыну-то, а онъ все, какъ ребенокъ, у матери изъ послушанія не выходитъ... Ну, не рѣдкое ли это дѣло? По повѣшнему-то времени? А?

**Титова.** Не то что изъ послушанія, а ни разу слову моему не прекословилъ... Все, что ни скажу—дѣлаетъ; мысли мои угадываетъ... Только вотъ и было между нами неприятностей, что служить онъ нигдѣ не хотеть... Да, Богъ съ нимъ!... Я и неволить не стала... Люди мы не бѣдные, и безъ службы проживемъ... Вотъ теперь братецъ мой... они позавчера къ намъ изъ своей деревни пріѣхали... стали на Васеньку нападать: зачѣмъ ты, дескать, не служишь...? А я и братцу отрѣзала: не беспокойте, говорю, моего Васеньки: не хотеть онъ служить и не надобно; пускай себѣ дома сидитъ; мнѣ же, говорю, на радость...

**Архиповна.** Такъ, такъ... Золотыя слова ваши, матушка... А я къ вамъ, благодѣтельница, съ просьбицей... Ужъ не откажите... Задолжала я въ лавочкѣ... Копѣекъ тридцать, сорокъ... До зарѣзу понадобились, а гдѣ достать—и ума не приложу... Тоже вѣдь не пятакъ какой, пойдика раздобудь такую сумму...

**Титова** (*даетъ деньги*).

**Архиповна.** Бриллиантовая. (*Цѣлуетъ плечо.*) Ну, прощайте, матушка... Заболталась я у васъ. (*Уходитъ.*)

### ЯВЛЕНИЕ 4-е.

#### Титова (*одна*).

**Титова** (*идаля*). Погадать развѣ... Вотъ кабы свадьба склеилась... Больше мнѣ и желать нечего... Наденька моя—золото, не дѣвушка... Ничего бы тогда въ домѣ не перемѣнилось: какъ вчера было, какъ третьяго дня было, такъ и завтра, и всегда такъ будетъ... Смирно, тихо, спокойно... А то попадется другая какая: все вверхъ дномъ перевернуть, а ты и пикнуть не смѣй... Смерть не люблю новыхъ порядковъ: какъ заведено съ покономъ вѣку, такъ до смерти и бытъ должно... Выйдетъ или не выйдетъ? Эхъ, кабы вышло!... Гм! Эка напасть... опять десятка пиковая... Ну, а если такъ? Король не къ мѣсту... Ах-аха!... (*Гадаетъ.*)

### ЯВЛЕНИЕ 5-е.

#### Титова и Ардовъ и Титовъ (*входятъ*).

**Ардовъ.** Вздоръ, братецъ, и чепуха!... Для службы никакихъ склопностей имѣть не надо... Ходи каждый день въ канцелярію, садись на облюбованный стулъ и поскрипывай перомъ... Вотъ и все. Ничего тутъ мудренаго нѣтъ...

**Титовъ.** Не въ состояніи я, дяденька...

**Ардовъ.** Все это, братецъ, бредни и только бредни...

**Титовъ.** Да какія же, дяденька, бредни, когда я положительно вамъ утверждаю... Я про-

бываль служить, но у меня ничего не выходит... Меня тоска разбираетъ, мнѣ, дяденька, скучно становится... Сидишь въ незнакомомъ домѣ, тебя окружаютъ чужіе люди, пишешь какія-то бумаги, а зачѣмъ все это, кому это нужно и самъ не знаешь...

**Ардовъ.** Какъ кому нужно? Да гдѣ ты такой уродился? Скажи мнѣ, пожалуйста, сестрица, сколько лѣтъ твоему ненаглядному? Чай вышелъ онъ изъ пеленокъ-то?

**Титова.** Ой, братецъ! Конечно, вышелъ... Двадцать пять кончилось... А что такое, братецъ?

**Ардовъ.** Какъ что такое? Вѣдь это вздоръ, моя милая!... Вѣдь это чепуха, сестрица... И какъ тебѣ не стыдно? Ростила ты парня столько лѣтъ и до сихъ поръ уму-разуму не научила... Кому это нужно? Вотъ вздоръ и чепуха! Государству нужно!... Понимаешь-ли? Государству.. Удивляюсь вамъ просто... Гдѣ вы жизнь свою прожили? На какихъ Сандвичевыхъ островахъ воспитывались?

**Титова.** Все здѣсь, братецъ: ни разу, братецъ, не выѣзжали... А на счетъ службы—оставьте... Никогда я, братецъ, Васеньку не неволила и теперь неволить не стану... И такъ проживемъ: не нищѣ, слава Богу...

**Ардовъ.** Знаю, что не нищѣ, да не въ томъ дѣло!... Можно и безъ жалованья служить, но служить необходимо... Вѣдь надо же имѣть хоть какое-нибудь общественное положеніе? Не все же календари чтать, да ягоды на варенье чистить?!... И я былъ молодецъ, но я служилъ, я работалъ...

**Титовъ.** Но вы, дяденька, склонность имѣете, а у меня ея нѣтъ... Я вотъ не могу... и хочу, но не могу... Нѣтъ у меня склонности—и все тутъ... А насчетъ образованія—это вы, дяденька, правду сказали... И я самъ не разъ тоже думаю... Да что дѣлать, дяденька... Такъ ужъ вышло... Прежде лѣнился, потомъ маменька не отпускала, а теперь хоть и хотѣлось бы, да поздно... Никто не виновать...

**Ардовъ.** Жалко мнѣ тебя, братецъ, потому и говорю... Славный ты паренъ, а царя у тебя въ головѣ, ужъ прости, голубчикъ, по родственному говорю, этого самого царя у тебя и нѣтъ... Пришилъ ты себя къ бабьей юбкѣ и заплесневѣлъ подлѣ маменьки...

**Титовъ.** Эхъ, кабы я образованіе получилъ! Все бы я зналъ, что на свѣтѣ дѣлается, все было-бы мнѣ ясно, все, какъ книга открытая, стояло-бы передъ моими глазами... Ну, да что-жъ дѣлать... Прошлаго не воротишь...

**Титова.** И ворочать, Васенька, не зачѣмъ... Ты думаешь, что коли съ образованіемъ, такъ и ни вѣсть что: звѣзды съ неба хватаютъ?!... Такіе же, какъ и всѣ, если не хуже... Да и зачѣмъ, Васенька? Все у тебя, слава Богу, есть... И жалѣть не о чемъ...

**Титовъ.** Я, маменька, и не жалѣю... Я такъ только говорю...

**Ардовъ.** Жаль мнѣ тебя, братецъ, жаль, очень жаль... (*Звѣаетъ*). Такъ и тянетъ у васъ ко сну... Только что проснулся, опять спать хочется... (*Звѣаетъ*.) Атмосфера у васъ какая-то особенная, сонная, снотворная...

**Титовъ.** И это, дяденька, справедливо... Посмотришь, иногда вокругъ себя, и самъ иногда тоже подумаешь... Все, слава Богу, есть и все на своемъ мѣстѣ, какъ быть должно, а все-таки, словно чего-то не достааетъ... Чего именно—никакъ не могу понять, а знаю только, что чего-то нѣтъ... Тихо у насъ, покойно, живемъ мы душа въ душу, другъ на друга наглядѣться не можемъ, а все-таки... все-таки какъ-то временами неловко, точно грудь дышать не совсѣмъ свободно... Почему бы это такое, дяденька?

**Ардовъ.** Очень просто... Отъ скуки, отъ бездѣлья...

**Титовъ.** Нѣтъ, дяденька, это не то...

**Ардовъ.** Какъ не то? Ну, значить, кровь у тебя играетъ... Жениться пора...

**Титова.** Ахъ, кабы Васенька да женился! Вотъ обрадовалъ бы меня старую... Вѣрите-ли, братецъ, и днемъ, и ночью объ одномъ только и думаю—внучать понянчить хочется... Такъ хочется, такъ хочется, что я, кажется, и жизнь бы своей не пожалѣла: посмотришь на внученка... вотъ этакое... крохонькаго, крохонькаго... ну, и хоть въ гробъ ложиться...

**Титовъ.** Эхъ, маменька, и это не то...

**Ардовъ.** Вотъ вздоръ и чепуха!... Такъ гдѣ-же, въ чемъ-же твое таинственное «то»?

**Титовъ.** Не знаю, дяденька... И не спрашивайте меня... Все мнѣ нравится, все я люблю, а только чувствую, что еслибы еще что-то было—жизнь пошла бы лучше, полнѣе, грудь дышала бы легче, весь я былъ бы другимъ... Сонные мы—это вы правду сказали давеча... Вотъ мнѣ и кажется, что въ этомъ именно снѣ и заключается все... Впрочемъ, маменька, вы не беспокойтесь... Вѣдь это я такъ говорю, мнѣ ничего не надо... я всѣмъ доволенъ... На меня только временами находить: такъ бы вотъ взялъ я и полетѣлъ, полетѣлъ бы далеко, за тридевять земель, полетѣлъ бы такъ, чтобъ духъ захватывало... Но только куда полетѣлъ бы—этого я не знаю... Потомъ проходить... Оглянешься, посмотришь на эту старую мебель, на эти уютныя комнатки—и снова все мнѣ становится милымъ... Часы тикаютъ ровню, спокойно; всюду тишина безмятежная; маменька сидитъ за этимъ столикомъ; тутъ, подлѣ меня, Наденька наклонила надъ работой свою головку—и какимъ-то сладостнымъ тепломъ повѣетъ на меня: мнѣ опять становится весело и хорошо...

**Ардовъ.** Гм! Какъ тебѣ сказать? Это—ничего, это—пройдетъ!... Однако, ты, братецъ,

того... Я думалъ, что ты и двухъ словъ толкомъ не скажешь, а ты—молодцомъ! Право! Умиѣ, чѣмъ я предполагалъ... Прости, вѣдь я по родственному...

## ЯВЛЕНІЕ 6-е.

## Тѣ-же и Наденька.

**Наденька** (*вбѣгаетъ съ письмомъ*). Намъ, тетенька, письмо...

**Титова**. Письмо? Какое письмо?

**Наденька**. Я, тетенька, не знаю... Такое письмо, небольшое...

**Титова**. Да отъ кого письмо?

**Наденька**. Я, тетенька, не знаю... Не то изъ Москвы, не то изъ Петербурга: по печатямъ не разберешь... Съ одной стороны—Москва, съ другой—Петербургъ...

**Титова**. Ахъ, Боже мой!... Отъ кого бы это?..

**Ардовъ**. Вотъ вздоръ и чепуха!... Возьми и распечатай—стоитъ-ли долго толковать?

**Титова**. Какой вы, братецъ, удивительный!.. Такъ вотъ сразу взять и распечатать... А можетъ письмо и не къ намъ вовсе...

**Титовъ**. Письмо, маменька, навѣрное къ намъ... Я распечатаю его, маменька...

**Титова**. Ахъ, голубчикъ мой, знаю я, да не въ томъ дѣло... Ну, разсуди самъ: ни вчера не было письма, ни въ прошедшемъ годѣ не было, ни въ позапрошломъ не было, а тутъ-на тебѣ... вдругъ письмо!.. Какъ же это такъ?

**Ардовъ**. Послушай, сестра, это наконецъ глупо...

**Титова**. Ахъ, братецъ... Ну, распечатай, Васенька...

**Титовъ** (*читаетъ*). Милая тетенька...

**Титова**. Ой, Господи! Тетенька? Да кому-же это я тетенька? Кажись у меня и племянниковъ то нѣту... Одинъ у меня братецъ—да и тотъ весь вѣкъ холостякомъ прожилъ...

**Ардовъ**. Единственное, что я умнаго сдѣлалъ за всю свою жизнь...

**Титова**. Кому же это я тетенька?

**Титовъ**. Антонова... Васъ, маменька, Елена Антонова тетенькой называетъ...

**Титова**. Антонова? Какая Антонова?

**Ардовъ**. Какая, какая? Прослушай письмо и узнаешь... Кто-жъ ее знаетъ, какая... Обыкновенная...

**Титова**. Удивительный вы, братецъ... Я докопаться хочу, а вы мѣшаете...

**Титовъ** (*читаетъ*). Какъ вамъ вѣроятно извѣстно, вотъ уже скоро годъ, какъ я вдовѣю...

**Титова**. Вдовѣетъ? Господи, да кто же это вдовѣетъ? Миѣ рѣшительно ничего неизвѣстно...

**Титовъ** (*читаетъ*). И потому, конечно, чувствую себя убитой горемъ и несчастьемъ...

**Ардовъ**. Вретъ, шельма, навѣрное вретъ...

**Титовъ** (*читаетъ*). Мои страданья превышаютъ человѣческія силы, душатъ меня...

**Титова** (*громко вздыхаетъ*). Бѣдная...

**Ардовъ**. Стой, братецъ!.. Есть тамъ пятна, около послѣдняго слова?

**Титовъ**. Есть, дяденька... Чернила распозлились...

**Ардовъ**. Распозлились? Ну, значить, навѣрное вретъ... Читай дальше... Вѣдь эти женщины... Какъ только дѣло коснется какого-нибудь горя или несчастья, такъ сейчасъ же пальчикъ въ воду и на письмо—капъ!.. Слезы, значить... Вотъ вздоръ и чепуха!..

**Титова**. Ахъ, братецъ!..

**Ардовъ**. Ну, ну, молчу... Читай дальше...

**Титовъ** (*читаетъ*). Но я не стану распространяться и скажу просто... я, дорогая тетенька, хочу укрыться изъ Петербурга въ вашей глуши, чтобы тамъ подъ крылышкомъ дорогой тетеньки провести послѣдніе дни моей молодой, но уже отцвѣтшей жизни... Я молода, но я уже разбита...

**Ардовъ**. Ничего!... Попадется гусаръ—живо настроить...

**Титовъ** (*читаетъ*). Тѣмъ болѣе, что, за нимѣніемъ средствъ, я не могу долѣе жить въ столицѣ...

**Ардовъ**. Вотъ оно, гдѣ корень!.. А то молодость, горе, несчастье...

**Титова**. Господи, да отъ кого же это письмо?

**Титовъ** (*читаетъ*). Это письмо я пишу уже на вокзалѣ. Еще нѣсколько дней и вы, моя дорогая, увидите на своей груди такъ горячо васъ любящую племянницу, Елену Ратькову, а по мужу Антонову...

**Титова**. Ратькову? Леленьку? А я то старая дура и не догадалась...

**Ардовъ**. Мудрено было отгадать: Васенька вѣдь только сейчасъ прочелъ ея дѣвичью фамилію...

**Титова**. Сердцемъ, братецъ, сердцемъ... Леленька-то? а? Скажите на милость!.. Вѣдь я ее такой вотъ на рукахъ носила... Помнишь, Васенька? Да нѣтъ, куда тебѣ помнить? Ты самъ тогда только ходить начиналъ... Ахъ, Боже мой!.. Леленька!.. Какъ тамъ въ письмѣ? Скоро годъ, какъ овдовѣла... (*Плачетъ*.) Бѣдная моя дѣвочка... Вспомнила таки свою тетеньку...

**Ардовъ**. А плакать-то зачѣмъ?

**Титова**. Такъ, братецъ... Старое вспомнила: вѣдь Леленька покойничку-то моему родной племянницей приходится...

**Ардовъ**. Ну?

**Титова**. Ну, и ничего... Обрадовался бы, говорю, покойничекъ, царствіе ему небесное, чашечко Лелечку-то вспоминалъ... Какъ она тогда съ матерью уѣхала въ Питеръ, такъ по сегодня ни слуху, ни духу... (*Плачетъ*.) Лелечка... Бѣдная...

**Ардовъ**. Пошла... Эти женщины просто го-

ворить безъ слезъ не умѣютъ... Слезы для нихъ цементомъ какимъ-то служатъ: два слова сказала, слезами замазала — анъ крѣпче и вышло... Вотъ вздоръ и чепуха!..

**Титовъ.** Вы бы распорядились, маменька: комнату приготовить и прочее... Скоро и прїѣдетъ...

**Титова (засуетившись).** Сейчасъ, голубчикъ, сейчасъ... Спасибо, что надумилъ... Идемъ, Наденька... Мы ей голубую комнатку очистимъ...

**Наденька (складывая работу).** Сейчасъ, тетенька...

**Титова.** Лелечка? а? Вотъ бы обрадовался покойничекъ... Ахъ, бѣдная моя дѣвочка... (*Титова и Наденька уходятъ.*)

## ЯВЛЕНИЕ 7-е.

## Титовъ и Ардовъ.

**Ардовъ.** У меня просто голова заболѣла отъ этого шуму... Терпѣть не могу женскихъ изліяній... Ну-съ, Васенка, вотъ ваше сонное царство и оживится... Вдовушка-то, какъ видно, баба — не промахъ... Впрочемъ, вы такъ тутъ заплесневѣли, что васъ никакими силами не растормошишь...

**Титовъ.** А знаете, дяденька... Вотъ какъ мы съ вами давеча поговорили, такъ меня снова и потянуло... И весь я словно въ воду опущенный... Все мнѣ кажется непрігляднымъ, постылымъ... И самъ я себѣ кажусь какимъ-то страннымъ, жалкимъ и даже несчастнымъ...

**Ардовъ.** Несчастливымъ? Ого! Сказано сильно... Не влюбленъ-ли ты?

**Титовъ.** Нѣтъ, дяденька, не влюбленъ... Я самъ не знаю причины, знаю только, что мнѣ скверно, гадко, невыносимо гадко... Мнѣ хотѣлось бы жить совсѣмъ иначе... какъ — я не знаю, но только бы какъ-нибудь иначе... Вы, дяденька, никогда не испытывали такого чувства?..

**Ардовъ.** Я-то? Нѣтъ, я не испытывалъ... Да, какъ видно изъ твоихъ словъ, и испытывать то нечего... Хочу жить иначе, а какъ — не знаю; мнѣ гадко, а почему — тоже не знаю... Нельзя сказать, чтобы ты отличался особенною ясностью выражений... Вообще, братецъ, всѣ твои слова не по мнѣ... Говори ясно и просто — всякій тогда пойметъ тебя, а такъ, какъ говоришь ты теперь... Гм!.. Тогда, братецъ, обращайся за разрѣшеніемъ вопросовъ къ барышнямъ... Ты вздохнешь, и она вздохнетъ, ты скажешь: «ахъ, это ужасно» и она скажетъ: «ахъ, это ужасно». Оба вы закатите глаза къ небу и разстанетесь весьма довольные другъ другомъ... Такъ-то, братецъ...

**Титовъ.** Но когда, дяденька, словъ у меня не хватаетъ... Все бы я, кажется, рассказалъ, что на душѣ у меня, а вотъ какъ начну, такъ словно и слова-то я растерялъ, и мыслей-то словно у меня никакихъ нѣтъ... Вообще, дяденька, я чувствую себя скверно... Даже поговорить не съ кѣмъ... Маменька цѣлый день по

хозяйству, Наденька тоже... Вотъ развѣ съ вами... Но вы такъ рѣдко навѣщаете...

**Ардовъ.** Еще бы не рѣдко, когда у васъ тутъ такая скучища...

**Титовъ.** Ну, вотъ вилите... Ахъ, еслибы уѣхать куда-нибудь отсюда... Кажется, я все бы отдалъ, чтобы только не видѣть больше этого мертваго городка, гдѣ все приглядѣлось и все надоѣло... Вѣдь я, дяденька, весь свой вѣкъ здѣсь прожилъ... Смѣшно сказать: желѣзной дороги никогда не видѣлъ...

**Ардовъ.** Ну, что-жъ? Поѣзжай — увидишь...

**Титовъ.** Легко вамъ говорить, дяденька, а маменька? Развѣ маменька отпуститъ? Ни за что не отпуститъ...

**Ардовъ.** Пустяки!.. Люди вы не бѣдные... Молодому человѣку необходимо проѣздиться... Поѣзжай въ Москву, въ Петербургъ, за границу... Какія въ Москвѣ женщины, какія женщины — пальчики оближешь... Право!.. Особенно на тебя все это подѣйствуетъ: ты парень не глупый, но ты еще ничего не видѣлъ, ты не развитъ... Да, да!.. Тебѣ необходимо женское общество...

**Титовъ.** Нѣтъ, дяденька... Я не о женщинахъ говорю... Я, вообще...

**Ардовъ.** Много ты понимаешь!.. Что значить: вообще... Все это пустяки... Женщины, братецъ, самое главное... Но только предупреждаю: не увлекайся и, сохрани тебя Богъ, не жепись... Женитьба — могила, ядъ, смерть, самоубійство...

**Титовъ.** Да я, дяденька, не о томъ говорю...

**Ардовъ.** О, да, да!.. Такъ я тебѣ и повѣрилъ... Врешь, братецъ: не бойсь у самого сердчишко такъ и замираетъ...

**Титовъ.** Что вы, дяденька!..

**Ардовъ.** Да и ничего нѣтъ удивительнаго... Молодость, братецъ, молодость... Когда-то и я того... Теперь-то я ужъ, конечно, старъ, никакой женщиной, будь она хоть Елена Прекрасная, меня не проймешь, а прежде... Хе-хе-хе... Нѣтъ, серьезно... Тебѣ необходимо проѣздиться... Хочешь, я устрою?..

**Титовъ.** Но какъ же вы устроите? Дяденька! голубчикъ!.. Я былъ бы очень счастливъ... Но я знаю навѣрное, что маменька не согласится... Она не отпуститъ...

**Ардовъ.** Глупости!..

**Титовъ.** Неужели? Дяденька!.. Дорогой... Такъ вы берете на себя? Спасибо вамъ, большое спасибо... Просто новый міръ открывается передомной... Какъ благодарить васъ, дяденька?..

**Ардовъ.** Вотъ вздоръ и чепуха!.. За что благодарить-то?.. Самъ вижу, что такому парню, какъ ты, не для чего сидѣть у бабьей юпки... А! Сюда кстати сестра идетъ... Такъ вотъ что... Ты, братецъ, того... не парайся!..

**Титовъ.** Спасибо вамъ, дяденька... Я тамъ за дверью постою... (*Уходитъ.*)

## ЯВЛЕНИЕ 8-е.

## Ардовъ и Титова.

**Титова** (*входитъ*). Слава Богу!... Наконецъ-то устроили... Какая у нея комнатка будетъ— просто прелесть!... И цвѣточки на окнахъ, и занавѣсочки, и кисейка у кровати, и столикъ съ китайскими болванчиками... Прелесть, прелесть... Хорошо ей тамъ будетъ...

**Ардовъ**. Да кому ей-то?...

**Титова**. Лелечкѣ моей несчастной, Лелечкѣ...

**Ардовъ**. Я и забылъ... Ну, да ладно... Не въ томъ дѣло...

**Титова**. А въ чемъ же, братецъ?

**Ардовъ**. Вотъ вздоръ и чепуха!... Непремѣнно перебеетъ на самой серединѣ... Да чего ты стоишь? Ну, развѣ можно говорить съ чловѣкомъ, когда онъ, какъ пень, торчитъ передъ глазами?...

**Титова**. Я съѣла, братецъ... Только вы ужъ очень меня пугаете...

**Ардовъ**. Чѣмъ же именно я пугаю тебя?

**Титова**. Да вотъ этимъ... серьезностью вашей... Вы, братецъ, не мучьте... Если вамъ деньги понадобились... я дамъ... только вы, братецъ...

**Ардовъ**. Деньги? Ха-ха!... Да съ какихъ же это поръ ты стала богаче меня? 200.000 выиграла, что-ли? Впрочемъ, да!... Деньги нужны, но не мнѣ...

**Титова**. Кому же, братецъ?

**Ардовъ**. Васенькѣ, сынку твоему любезному...

**Титова**. Ой, Господи!... Да зачѣмъ ему деньги?

**Ардовъ**. Значить, пужны, коли говорю...

**Титова**. Зачѣмъ же, братецъ? Охъ, братецъ... Вы для смѣху своего меня мучите, а у меня сердце замираетъ...

**Ардовъ**. Полно, сестра, полно... Поговоримъ серьезно... Васенька собирается путешествовать...

**Титова**. Какъ путешествовать? Что вы, братецъ, что вы?... Быть не можетъ...

**Ардовъ**. Можетъ, если говорю...

**Титова**. Охъ, Боже мой!... Да какъ же это, братецъ?...

**Ардовъ**. Просто, сестрица, очень просто... Путешествовать собирается—и все тутъ... Послушай, сестра... Посмотри ты на своего Васеньку: вѣдь ему не десять, не пятнадцать лѣтъ... Ему необходимы развлеченія, перемѣна впечатлѣній, наконецъ, женщины...

**Титова**. Женщины? Зачѣмъ, братецъ? А мы-то развѣ не женщины?

**Ардовъ**. Вы-то? Бабы, а не женщины—вотъ, кто вы... Да не въ томъ дѣло... Онъ захочетъ тутъ!... Съ вами день прожить—и то тошно... Я вотъ у тебя три дня только, а у меня, признаться по правдѣ, всѣ челюсти разломилло: зѣвасшь, зѣвасшь—до одури дохо-

дить... Ну... ну... чего-жъ ты плачешь? Будь благоразумна...

**Титова**. Господи, Господи!... А я-то ему цѣлую банку варенья наварила... земляничнаго... любимаго...

**Ардовъ**. Вотъ вздоръ и чепуха!...

**Титова**. Да нѣтъ же, братецъ! Этого быть не можетъ... На кого онъ меня-то покинетъ? Ахъ, Боже мой милосердный...

**Ардовъ**. Не на вѣки же покидаетъ... Провѣздитъ и вернется... Корми его тогда вареньемъ хоть на убой...

**Титова**. Развѣ ему здѣсь мѣста мало? Ужъ я ли его не любила? Ахъ, Боже мой!... И куда онъ поѣдетъ?!... (*Плачетъ.*)

## ЯВЛЕНИЕ 9-е.

## Тѣ-же и Титовъ.

**Титовъ** (*входитъ*). Нѣтъ, маменька, никуда я не поѣду... Ни на кого я васъ не покину... Не плачьте только... Я здѣсь буду, всю жизнь я здѣсь буду, я и умру здѣсь... Господи, нѣтъ мнѣ отсюда выхода... Здѣсь, здѣсь, и только здѣсь...

**Титова** (*бросаясь сыну на шею*). Васенька, голубчикъ мой, не уѣзжай ты отъ меня, не бросай меня одну... А хочешь ѣхать, такъ и меня бери съ собой...

**Ардовъ**. Конечно, такъ онъ и потащится съ тобой... Всю тяжелую артиллерію захватить!... А ты не унывай... Сказаль устрою, значить—устрою...

**Титова**. Охъ, не смущайте его, братецъ!... Измучилась я вся... Васенька, сыпочекъ мой... не уѣзжай ты отъ меня...

**Ардовъ**. Опять слезы... Ну, чего ты безпокоишься? Вѣдь не уѣдетъ по своей волѣ... Захотѣлъ бы, такъ и безъ тебя бы обошелся... Иди-ка лучше, да распорядись насчетъ чаю...

**Титова**. Сейчасъ, братецъ... Охъ-охо!... (*Возвращается.*) Такъ не уѣдешь, Васенька?

**Титовъ**. Нѣтъ, маменька, не уѣду...

**Ардовъ**. Останется, останется, не безпокойся...

**Титова**. Страсть, какъ перепугалась... До сихъ поръ ноги трясутся... (*Бросаясь къ сыну.*) Васенька, голубчикъ... Такъ не уѣдешь?...

**Ардовъ**. Тѣфу ты какая!... Чистое несчастье съ тобой!...

**Титова**. Охъ, Боже мой, Боже мой... Иду, братецъ, иду!... (*Уходитъ.*)

## ЯВЛЕНИЕ 10-е.

## Ардовъ и Титовъ.

**Титовъ**. Вотъ вамъ, дяденка, и отпустила... Я зналъ, что говорилъ... Никогда я отсюда не уѣду...

**Ардовъ**. Не уѣду, не уѣду... Экіе вы всѣ

какіе надоѣдливые!... Сказаль: устрою,—значить устрою... О чемъ же тутъ толковать-то? Ну, поохаетъ, повздыхаетъ,—ну... и отпуститъ... Однако, братецъ, скучища у васъ!... Что вы тутъ дѣлаете цѣлыми днями?

**Титовъ.** Ничего, дяденька, не дѣлаемъ... Такъ вотъ живемъ... То въ садъ пойдешь, то за календарь сядешь, а то вотъ... мухъ ловишь... День и проходить, а тамъ и спать ложиться... И странная вещь!... Двадцать пять лѣтъ жилъ я такой жизнью и почти до самаго послѣдняго времени не чувствовалъ ни тяжести, ни тоски, ничего такого... Точно такъ и быть должно... А вотъ какъ потянуло меня, какъ оглядѣлся я, такъ словно душа во мнѣ перевернулась: не могу я жить здѣсь, не могу, да и только... Эхъ, скорѣй бы уѣхать!...

**Ардовъ.** Уѣдешь, уѣдешь... (*Звѣзаетъ*.) Да, братъ, у васъ дѣйствительно скверно... (*Звѣзаетъ*.) Господи, неужели опять спать? Вѣдь я только-что проснулся... (*Звѣзаетъ*.) Сестра! Скоро ли чай?

**Титова** (*за сценой*). Сейчасъ, братецъ, сейчасъ...

**Ардовъ.** Полчаса слышу это «сейчасъ»!.. Возьму да на зло вамъ и засну... Давай хоть въ дурачки играть... Впрочемъ, карты еще большую тоску нагоняютъ... Прилечь развѣ?.. (*Ложится на диванъ*.) То ли дѣло у меня въ деревнѣ... Жизнь кипитъ, жизнь горитъ, успѣвай только поворачиваться... (*Звѣзаетъ*.) Расскажи, братъ, что-нибудь... поинтереснѣе...

**Титовъ.** Мнѣ ли, дяденька, рассказывать? Вы больше моего знаете, вы вездѣ бывали, все видѣли, за границу ѣздили—вы и рассказы-вайте...

**Ардовъ.** Нѣтъ ли у васъ хоть журналчика какого-нибудь, или книжки съ картинками? Анекдотцевъ какихъ-нибудь?

**Титовъ.** Ничего нѣтъ, дяденька...

**Ардовъ.** Чортъ знаетъ, что такое!... (*Поворачивается на другой бокъ. Пауза. Титовъ ходитъ изъ угла въ уголъ*.)

**Титовъ.** Тоска, тоска!.. Хоть бы Леленька эта пріѣхала... Но крайней мѣрѣ поговорить съ кѣмъ будетъ... Когда, дяденька, Лея пріѣдетъ?..

**Ардовъ.** Какая Лея?

**Титовъ.** Сестрица... изъ Петербурга...

**Ардовъ.** Мм... Не знаю...

**Титовъ.** Вы спите, дяденька?..

**Ардовъ.** Мм... Не лѣзь!.. Отстань!..

**Титовъ** (*подходитъ къ окну*). Тишина мертвая... Нигдѣ ни живой души... Пыльно, грязно... Воже, что за тоска!... (*Прислушивается къ храпу Ардова*.) Вы спите, дяденька?... Заснулъ... Счастливый человѣкъ!.. Спокойно у него на сердцѣ, никакихъ тревогъ, никакихъ волнений... Ему хорошо... Эхъ, скорѣй бы вырваться отсюда!.. Душно мнѣ, дышать нечѣмъ... Жизни

мнѣ хочется, но жизни другой, настоящей, не такой, какъ теперь... Чтобы люди цѣлой толпой кружились вокругъ меня, чтобы стоишь стоялъ отъ ихъ разговоровъ, чтобы у меня духъ захватывало, чтобы каждая жилка дрожала!.. Но гдѣ же она, эта жизнь? Гдѣ... Гдѣ?!... Не здѣсь во всякомъ случаѣ!... (*Подходитъ къ окну*.)

## ЯВЛЕНИЕ 11-е.

## Тѣ-же, Титова и Наденька.

**Титова.** Вотъ тебѣ и разъ!... То все чаю просили, а какъ принесла чай—спать завалились... Смѣшные они какіе... Давно дяденька уснули?

**Титовъ.** Нѣтъ, недавно...

**Титова.** Такъ ты, Наденька, поставь имъ на столикъ: проснутся и выкупаютъ... Па вотъ и варенье... А тебѣ, Васенька, куда?

**Титовъ.** Все равно, маменька... Ну, хоть туда, на столъ... (*Пауза*.)

**Титова.** Знаешь, Васенька, вѣдь Леленька-то тебѣ родной двоюродной сестрой приходится...

**Титовъ.** Знаю, маменька...

**Титова.** Вѣдь она родная племянница твоему покойному папенькѣ...

**Титовъ.** Знаю, маменька...

**Титова.** Такъ вотъ, Васенька... Она тамъ пишетъ, что средства у нея маленькія... Не помочь ли ей? Отъ тебя, сыночекъ, зависить... Все мое—твое... Какъ рассудишь...

**Титовъ.** Конечно, маменька, конечно... Необходимо помочь... Я такъ много думаю о себѣ, что о другихъ и забываю... Спасибо, что надумили...

**Титова.** Ахъ ты, ангельская душа!.. Иди ко мнѣ, сыночекъ, дай поцѣловать тебя. (*Цѣлуетъ. Съ нѣжностью смотритъ на сына*.) Такъ не уѣдешь ты отъ меня? Не покинешь меня, старую?!..

**Титовъ** (*вздыхаетъ*). Нѣтъ, маменька, не уѣду...

**Титова.** Ну, вотъ видишь, Наденька... А ты спорила со мной... Ужъ я ли своего сына-то не знаю? Не захочетъ онъ матери-то своей слушаться... Правда, Васенька?... Ну, посидите дѣтки, побесѣдуйте, а я прикурну часочекъ... Совсѣмъ разморилась... (*Ложится на диванъ*.) Охъ-охо!.. Грѣхи наши тяжкіе... Ногъ подъ собой не слышу... Совсѣмъ разморилась... (*Звѣзаетъ и поворачивается на другой бокъ*.) Охъ-охо!..

**Наденька** (*послѣ паузы*). Я вамъ, Васенька, новую сорочку вышиваю...

**Титовъ.** Спасибо...

**Наденька.** Старыхъ только двѣ и осталось... Всѣ на тряпки пошли...

**Титовъ** (*послѣ паузы*). Скажите мнѣ, Наденька, по правдѣ: вамъ здѣсь не скучно? Васъ никуда не тянетъ?

**Наденька.** Что вы, Васенька! Куда же мнѣ уѣзжать-то? Зачѣмъ, Васенька?

**Титовъ.** Значитъ вамъ и здѣсь хорошо?.. Счастливыи же вы человекъ!..

**Наденька.** А вамъ... вамъ развѣ скучно?

**Титовъ.** Мнѣ-то? Нѣтъ, нѣтъ!.. Мнѣ весело, такъ весело, что хоть камень на шею да въ воду... Ну, посмотрите, посмотрите вокругъ себя... Вотъ!.. Видите картину? Даже мухи спать... А вы еще спрашиваете!... Да еслибы я только могъ, еслибы я былъ свободенъ и независимъ, вѣдь меня давно бы здѣсь не было... Я бы уѣхалъ отсюда, я бы пѣшкомъ ушелъ... Ахъ, Наденька, Наденька! Вѣдь я на все готовъ, лишь бы уйти отсюда... Я не могу здѣсь жить... Мнѣ душно здѣсь... Впрочемъ, кому это я говорю?!... Вамъ и здѣсь хорошо... Счастливица!

**Наденька** (*робко подхоя къ Титову*). Васенька... голубчикъ... дорогой... Не уѣзжай-

те... Оставайтесь... Мы пропадемъ безъ васъ... Мы всѣ васъ такъ любимъ...

**Титовъ.** Вы сами, Наденька, не понимаете, чего вы отъ меня требуете...

**Наденька** (*садится на прежнее мѣсто*). Я такъ, Васенька... Вы не сердитесь... (*Ардовъ и Титова хранятъ. Титовъ смотритъ въ окно. Пауза.*) Вамъ съюзить ворота?

**Титовъ.** Съюзьте...

**Наденька.** Можетъ-быть такъ оставить?..

**Титовъ.** Оставьте...

**Наденька** (*закрываетъ лицо руками и плачетъ*). Ахъ, Боже мой, Боже мой!..

**Титовъ.** Что съ вами, Наденька?

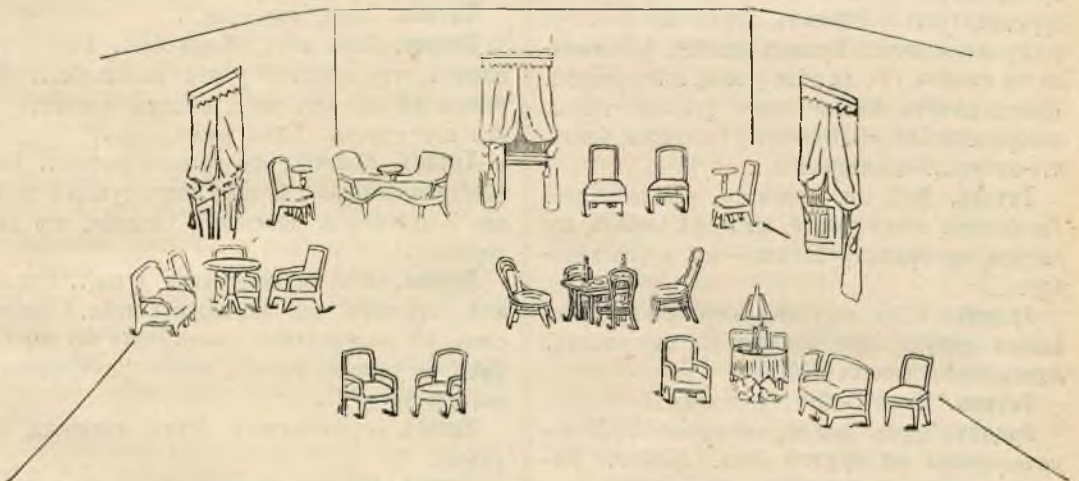
**Наденька.** Ничего, ничего!.. Пустите! (*Убѣгаетъ.*)

**Титовъ.** Бѣдная дѣвочка!.. Она меня любить, а я... я... Мнѣ бы только уѣхать!.. (*Закрываетъ лицо руками.*)

(*Занавѣсъ тихо опускается.*)

## Д Ѣ Й С Т В І Е 2-е \*).

*Гостинная въ домѣ Титовыхъ.*



ЯВЛЕНІЕ 1-е.

**Мускатовъ, Сапелкинъ, Титова, Наденька, Ардовъ, Генеральша, Маіорша, Титовъ, Архиповна, Кобылкина, Липочка и гости.**

**Мускатовъ.** Что?... А? Ловко?... А я ему и откаталъ: Архипъ, говорю, охрипъ, а Осипъ, говорю, осипъ... Такъ онъ на меня глаза и вытаращилъ... Что, думаетъ, за штука? А я ему опять: Архипъ, говорю, охрипъ, а Осипъ,

говорю, осипъ!... Что-жъ ты думаешь? Обидѣлся!... Право, обидѣлся!... (*Хохотъ и кашель.*)

**Сапелкинъ.** Обидѣлся? (*Хохотъ и кашель.*)

**Мускатовъ.** Я, говорить, не согласенъ! Какъ, говорю, такъ? Вы, говорить, подъ опекой состояли!... А Шамиль, говорю, на что? Я Шамиля, говорю, бралъ... Дудки, говорю!... Архипъ, говорю, охрипъ, а Осипъ, говорю, осипъ... Вѣдь согласился!...

\*) При поднятїи занавѣса Мускатовъ и Сапелкинъ (оба на авансценѣ въ креслахъ, другъ противъ друга, съ огромными трубками въ рукахъ) хохочутъ и кашляютъ; Архиповна, Кобылкина, Генеральша и Маіорша у круглаго столика на право—оживленный разговоръ между Архиповной и Кобылкиной, Ардовъ и 3 гости играютъ въ винтъ за карточнымъ столикомъ; Липочка и Титовъ сидятъ у стола на лѣво. Она что-то шепчетъ Титову, лицо котораго совершенно безучастно. Генеральша въ теченіе всего акта что-нибудь да жуетъ: то хлѣбъ, то орѣхи, то сыръ. Она глуха и въ состоянїи дѣтства. Маіорша безпрерывно утираетъ платкомъ свои слезливіеся глазки. Титова то входитъ, то выходитъ изъ гостиной, присаживается къ дамамъ лишь развѣ. Наденька слѣдомъ за ней разноситъ угощенїя.



**Сапелкинъ.** Согласился? Ой-ой, уморилъ!...

**Мускатовъ** (*сквозь смѣхъ и кашель*). Шамилъ, говорю... Архипъ, говорю... охрипъ, говорю...

**Сапелкинъ.** Ой-ой... Передохнуть дай... Шамилъ... осипъ... Ну, тебя совсѣмъ... Архипъ... охрипъ... Вотъ такъ Архипъ! (*Оба хохочутъ и кашляютъ.*)

**Архиповна.** Никакъ старички-то наши подавились... Ишь ихъ разбираетъ...

**Мускатовъ.** Ой, батюшки, ой!...

**Сапелкинъ.** Грудь сдавило... Ой-ой!... Воды бы испить...

**Архиповна** (*дастъ воду*). Испей, батюшко, испей... Не то, чего добраго, кондрашка хлопнетъ...

**Сапелкинъ.** Ой, не могу... Архипъ... ой-ой!...

**Липочка** (*Титову*). Удивительно!... Какъ только вы этого не видите!... Не понимаю!... Вотъ вамъ живой примѣръ!... Смѣются, задыхаются, а чего ради? Сами не знаютъ... Палецъ имъ показать — и то достаточно... Противно!...

**Титовъ.** Зачѣмъ такъ строго, Олимпиада Васильевна? Всѣ они люди простые и добрые...

**Липочка.** Простые, простые!... Что толку въ ихъ простотѣ? Никакого умственного развитія!...

**Титовъ.** Жестоко, но не справедливо... Вы просто не въ духѣ сегодня...

**Липочка.** Ахъ, Василій Степанычъ... Зачѣмъ говорить глупости? Все имѣетъ для меня лишь принципиальное значеніе... Я не ставлю своихъ убѣжденій въ зависимость отъ состоянія духа... Пора меня знать, наконецъ...

**Титовъ.** Простите... Я, можетъ быть, ошибся...

**Липочка.** Опять глупости!... Я вѣдь не прошу васъ извиняться передо мной... Всѣ эти извиненія и жантильности — одинъ предразсудокъ... Надо стоять выше этого...

**Титовъ.** Простите... Я нечаянно...

**Липочка.** Ну... вотъ опять... Вы неспособны, положительно неспособны... Надо быть самостоятельнымъ...

**Титовъ.** Не знаю... Можетъ быть...

**Липочка.** Ахъ, Господи Ты Боже мой!... Опять глупость!... Да неужели же вы такъ мало развиты? (*Рѣзко жестикулируетъ. Титовъ чувствуетъ себя неловко и смотритъ въ сторону.*)

**Мускатовъ.** Да, братъ, пожили мы съ тобой, пожили!...

**Сапелкинъ.** Всего, братъ, насмотрѣлись!...

**Мускатовъ.** А натерѣлись сколько?

**Сапелкинъ.** А сколько натерѣлись?!...

**Мускатовъ.** А помнишь Шмультку? (*Дѣлаетъ какіе-то знаки.*)

**Сапелкинъ.** А, жидовочку? Грудка съ вырѣзомъ, юпочка по колѣнки, ножка какъ вѣ-

точка, глазки такъ и стрѣляютъ... Да, братъ, было... всего было...

**Архиповна** (*подходитъ*). Да какъ, батюшка, не бывать-то? Чай не малолѣтки? Семьдесятъ годовъ небо коптите...

**Мускатовъ.** Ну... ну... осторожнѣе...

**Сапелкинъ.** Ты... какъ тебя тамъ... повѣжливѣе...

**Архиповна.** Ой, батюшки, не взыщите... Спроста молвила... Всѣ мы, ангелы мои, небо-то коптимъ, — ну, и сказала... А чтобы со зла — такъ нѣтъ... Никогда того не было, чтобы я со зла...

**Титова.** Чайку не хотите ли, Фелигонтъ Матвѣичъ? А ты не приставай, Архиповна... (*Ставитъ чай.*)

**Архиповна.** Спроста, матушка... (*Подмигиваетъ Кобылкиной на стариковъ. Та смѣется.*)

**Титова.** А вамъ, Иванъ Авимычъ?

**Архиповна.** Иванъ Налимычъ откушали уже... Не хотятъ больше...

**Сапелкинъ** (*хочетъ вскочить, но не можетъ, хватается за больную ногу*). Авимычъ, дура!... Сама ты Налимовна... (*Многие смѣются.*) Налимычъ... Налимычъ... Дура набитая... Крыса старая...

**Липочка.** Пойдемте въ садъ... Отъ этого дыму и шуму голова кружится...

**Титовъ.** Какъ угодно. (*Идутъ.*)

**Титова.** Куда вы, дѣточки?...

**Липочка.** Въ садъ, Татьяна Савельевна... Здѣсь душно и шумно...

**Титова.** Ты бы, Васенька, вишень въ саду нарваль... Совсѣмъ теперъ поспѣли... Вотъ и будешь чѣмъ гостей угощать...

**Титовъ.** Хорошо, маменька... (*Уходятъ.*)

**Титова** (*Ардову*). Вамъ, братецъ, какого варенья?

**Ардовъ.** Пасъ...

**1-й гость.** Три пикки...

**Ардовъ** (*громче*). Пасъ!...

**Титова.** Вамъ, братецъ, какого варенья?

**1-й гость** (*тише*). Три бубны...

**Ардовъ** (*еще громче*). Пасъ!...

**1-й гость** (*робко*). Три черви...

**Ардовъ** (*съ гнѣвомъ*). Чортъ васъ возьми!

**Титова.** Съ вареньемъ вамъ, братецъ?

**Ардовъ.** Четыре пикки и я съ вами больше никогда не сяду... Нужно быть идиотомъ, чтобы такъ подвигивать своего партнера... А тебѣ чего? Съ вареньемъ, съ вареньемъ!.. Съ чортомъ, съ дьяволомъ... Ну, давай съ вареньемъ... (*Въ догонку.*) Съ земляничнымъ вареньемъ... слышишь?

**Титова.** Слышу, братецъ... (*Генеральши*). Пирожного-то попробуйте...

**Генеральша** (*жуетъ*). Люблю пирожныя...

**Титова.** Кушайте, Анна Ивановна, кушайте... (*Маіоринъ*). Вамъ, Ксенья Терентьевна, не угодно-ли?

**Майорша.** Спасибо, матушка... Леденцевъ бы мнѣ...

**Титова.** Сейчасъ... сейчасъ... (*Останавливается среди комнаты и напоминаетъ, указывая пальцемъ, кому что принести*). Варенья земляничнаго... леденцевъ... чаю два стакана... Идемъ, Наденька. (*Уходятъ*.)

**Ардовъ.** Вотъ вздоръ и чепуха!.. Я пики требую, а онъ въ черви... Нѣтъ, съ вами, положительно, невозможно играть...

**1-й гость.** Я вѣдь пошелъ... Вѣдь вы сами...

**Ардовъ.** Но я вамъ тридцать тысячъ разъ говорилъ: если партнеръ сбрасываетъ пику—идите въ пику...

**1-й гость.** Но вы сами...

**2-й гость.** Ходите, господа, ходите... Послѣ объ этомъ...

**Архиповна.** Заспорили... Эка бѣда съ этими картами... Истинно говорятъ: чортъ выдумалъ... Сколько отъ этихъ самыхъ картъ бѣдъ разныхъ да напастей—счесть невозможно... И ссорятся изъ-за нихъ, и ругаются, и рѣжутся.

**Кобылкина.** Ой, что ты? Рѣжутся?

**Архиповна.** Вѣрно говорю: рѣжутся!..

**Генеральша** (*не понимая въ чемъ дѣло*). Гдѣ рѣжутся?

**Архиповна.** Изъ-за картъ рѣжутся, матушка...

**Генеральша** (*продолжая жевать*). Не знаю, Архиповна, ничего не знаю...

**Майорша.** А я вамъ какой случай расскажу: ходили мы съ полкомъ по Малороссіи и былъ у насъ одинъ поручикъ, Никитенко прозывался... Вдругъ этого самаго поручика какъ не бывало...

**Кобылкина.** Ахъ, страсти какія...

**Архиповна.** Ну, ну?

**Майорша.** А его, матушки, какъ и не бывало... Искали, искали—нигдѣ не оказывается... Сквозъ землю провалился, да и все тутъ... Хотя бы косточку нашли... Ну...

**Архиповна.** Ну, ну?

**Майорша.** Ну... думали мы, думали—ничего не придумали... Нѣтъ нашего поручика—да и только... Что-жъ бы вы думали?..

**Кобылкина.** Ой, Господи!..

**Майорша.** Вѣдь въ прорубь бросился...

**Архиповна.** Ахъ, матушки!.. Изъ-за картъ?..

**Майорша.** Какой изъ-за картъ!.. Въ руки картъ не бралъ!.. Изъ-за полковницкой дочки—вотъ изъ-за чего...

**Ардовъ.** Чортъ васъ возьми совсѣмъ!.. Вѣдь я вамъ тридцать тысячъ разъ говорилъ: если партнеръ сбрасываетъ пику—никогда въ пику не ходите...

**1-й гость.** Но вы сами говорили...

**Ардовъ.** Ничего я не говорилъ... Бубны ходите, а не пики...

**1-й гость.** Но у меня нѣтъ бубенъ...

**Ардовъ.** А если нѣтъ, такъ и играть не садитесь...

**2-й гость.** Послѣ, господа, послѣ... Вашъ ходъ, Анатолій Савельичъ... (*Продолжаютъ играть*).

**Архиповна.** Старички-то наши... заснули никакъ...

**Кобылкина.** И то... Ахъ, Господи!..

**Архиповна.** У нихъ всегда такъ... Сойдутся—вспоминать начнутъ, нахохочутся, накашляются, а потомъ и бай-бай... Ахъ, старички, старички...

**Титова** (*входя, Наденькѣ*). Варенье—братцу, чай—сюда, леденцевъ—Аннѣ Ивановнѣ... А ты, Архиповна? Чайку выпьешь?

**Архиповна.** Отчего, матушка, не выпить—выпью... Чай—дѣло благопотребное; отъ чаю, какъ отъ сумы да отъ тюрьмы, отказываться не приходится...

**Титова.** Ладно, ладно... Возьми тамъ, Наденька, стаканчикъ. Кажись, откушали... Можеть еще хотять?

**Наденька** (*одному изъ играющихъ*). Вамъ налить еще?

**1-й гость.** Пожалуйста... Три трефы...

**Ардовъ.** Опять взвнчиваете...

**1-й гость.** Не могу, Анатолій Савельевичъ, не могу... Такая прелесть, такая прелесть...

**Ардовъ.** Знаю ваши прелести: небойсь, ни одной фигуры...

**1-й гость.** Отъ восьмерки коронка... Вѣдь это...

**2-й гость.** Такъ господа, нельзя... Развѣ такъ играютъ.

**Ардовъ.** Ну, ну, ну... ничего... Пять трефъ...

**Кобылкина.** Горячъ вашъ братаецъ... Страсть горячъ...

**Титова.** Что-жъ, матушка? Дѣло мужское... (*Подходя къ старикамъ*). Еще выкушайте, Иванъ Авимычъ!..

**Сапелкинъ.** Не въ состояніи, сударыня!.. (*Хочетъ расшаркаться и хватается за ногу*.)

**Архиповна.** Вамъ бы куринымъ саломъ ножку помазать... Какъ рукой снимаетъ... Средство вѣрное...

**Сапелкинъ.** Сама ты—сало куриное... Тебя послушай—жизни радъ не будешь...

**Архиповна.** Не извольте гнѣваться, Иванъ Налимычъ...

**Сапелкинъ.** Авимычъ, дура!.. Налимычъ!.. Чортъ знаетъ, что такое...

**Титова.** Отстань, Архиповна... (*Старикамъ*). Вы бы отдохнуть пошли... Милости просимъ!.. Сюда вотъ, къ Васенькѣ... Тамъ и диванчикъ есть, и на кровати можно...

**Мускатовъ.** Что, братъ? Вѣдь это—дѣло...

**Сапелкинъ.** Давай руку!.. Охо-хо!.. (*Опираясь другъ на друга, идутъ въ сопровожденіи Титовой*.)

**Титова.** Сюда, батюшки, сюда...

**Сапелкинъ.** Не безпокойтесь, сударыня... Вѣдь мы каждый разъ отдыхаемъ... Изучили... (*Уходятъ*.)

**Кобылкина.** Бѣда съ этими стариками.. Не звать — нельзя, а позовешь — страсть патер-пишья!.. Совѣмъ изъ ума выжили..

**Титова.** Почтенные люди, да только вотъ... тутъ у нихъ не ладно...

**Архиповна.** Такъ, матушка, не ладно, что и совѣмъ даже скверно...

**Кобылкина.** А гдѣ-же Липочка?

**Титова.** Съ Васенькой моимъ въ садъ пошла... Хотѣла гостей дорогихъ вишнями поддчивать... (*Наденькѣ.*) Чего ты, дѣвочка моя, въ уголь забила?.. Скучно тебѣ съ нами, а? Иди сюда, голубка!.. (*Гостямъ.*) Утомилась она, бѣдненькая... Цѣлый день на ногахъ: и тамъ посмотри, и туда догляди...

**Кобылкина.** Золотая она у васъ, безъ лести скажу... Не то, что моя...

**Титова** (*глядя Наденьку по щекѣ.*) Замѣсто родной... Дѣвочка моя, хорошая... Безъ нея, какъ безъ рукъ...

**Кобылкина.** Вѣдь вотъ! Кому и въ чужихъ дѣтяхъ — счастье, а кому и свои — на горе... Всѣмъ бы моя Липочка вышла, а вотъ чувствами сердечными, такъ хуже всякаго мужчины... Ни къ матери почтенья, ни по хозяйству заботливости — ничего такого нѣту... Все бы ей разговоры разговаривать да умомъ своимъ хвастаться... Умная-то она умная, а только толку отъ нея... Эхъ, лучше и не говорить!.. Такъ-то, Татьяна Савельевна!..

**Титова.** Ничего... молода еще... (*За сценой шумъ.*) Что тамъ такое? Никакъ гости?

## ЯВЛЕНИЕ 2-е.

## Тѣ-же и Титовъ.

**Титовъ** (*вбѣгая.*) Лелечка пріѣхала... (*Убѣждаетъ.*)

**Титова.** Ахъ, Господи!.. Лелечка? Дѣвочка моя славная! Сироточка горемычная!.. (*Бѣжитъ къ дверямъ.*)

## ЯВЛЕНИЕ 3-е.

## Лелечка, за ней Липочка.

**Лелечка** (*бросаясь Титовой на шею.*) Тетя... дорогая... (*Продолжительная объятія и поцѣлуи.*)

**Липочка.** Безобразіе!.. Просто невѣжливо!.. Увидалъ эту модницу и, даже не извинившись, бросилъ меня одну... Безобразіе!..

**Кобылкина.** Красавица... Писанная красавица...

**Архиповна.** Ужъ, дѣйствительно, красавица...

**Титова.** Въ самый разъ пріѣхала... (*Опять бросается къ Лелечкѣ.*) Ахъ ты моя горемычная... сироточка...

**Лелечка.** Сейчасъ, ma tante... Cousin подхватилъ мои вещи и куда-то скрылся...

**Титова.** Ничего, дѣточка, ничего... Васенька все устроитъ... Пойдемъ къ гостямъ... Серафи-

ма Юрьевна... Анна Ивановна... Наденька... Любите другъ друга... Она у меня славная... Такое у нея сердце, такое сердце... Генеральша...

**Ардовъ.** Бубну... Такъ ее... Хе-хе... Король-къ тю-тю!.. Туда его...

**2-й гость.** Рѣжу...

**1-й гость.** А я его... Пикендрасъ...

**Ардовъ.** Козыречекъ... Еще разъ... Такъ!.. Всѣ мои... Хо-хо!.. Вотъ вамъ и малый шлемъ!.. (*Смѣется.*)

**Титова.** Лелечка, братецъ, пріѣхала...

**Ардовъ.** Вотъ вамъ и шлемъ!.. Какая Лелечка?.. Хе-хе... Вотъ вамъ и шлемъ!..

**Лелечка.** Здравствуйте, дяденька... Вы такъ увлеклись игрой...

**Ардовъ** (*не смотря на нее.*) Да какъ-же!.. Малый шлемъ назначаютъ, а у меня дама самъ пять!.. (*Оглядываясь.*) О!.. (*Въ сторону.*) Какая красавица!.. (*Вскакиваетъ.*)

**Лелечка.** Ничего, дяденька, продолжайте...

**Ардовъ** (*цѣлуя руку.*) Привѣтствую васъ отъ всего сердца... Простите... Я такъ заигрался...

**1-й гость.** Вамъ объявлять, Анатолій Савельичъ...

**Ардовъ.** Объявлять?.. Сейчасъ!.. (*Подавая Лелечкѣ стулъ.*) Садитесь, пожалуйста...

**Лелечка.** Нѣтъ, нѣтъ... Я вамъ мѣшать не буду...

**Титова.** Идемъ, дѣточка, идемъ... Пусть ихъ себѣ играютъ...

## ЯВЛЕНИЕ 4-е.

## Тѣ-же и Титовъ.

**Титовъ.** Ваши вещи въ порядкѣ... Я все снесъ и устроилъ...

**Лелечка.** Благодарю васъ... (*Въ сторону.*) Опъ очень недурень... (*Протягивая руку и пристально смотря на него.*) Ну... познакомимся... Вы такъ торопились... Я даже не успѣла разглядѣть васъ... Будемъ знакомы... Ваша двоюродная сестра... Прошу любить и жаловать...

**Титовъ.** Очень радъ... Простите... Ваши вещи я спесъ...

**Лелечка.** Мерсі, мерсі... Зачѣмъ такъ далеко отъ меня? Садитесь ближе! Мы вѣдь съ вами родные...

**Титовъ.** Родные... Да... Это точно...

**Лелечка.** А родные не должны церемониться... Не такъ-ли?

**Титовъ.** Не должны... конечно... Простите, Елена Ивановна... Я сейчасъ...

**Лелечка.** Во первыхъ, Лелечка, а во вторыхъ: куда-же вы?

**Титовъ.** Тамъ... ваши вещи...

**Лелечка.** Не беспокойтесь, Васенька... Вещи не пропадутъ...

**Титовъ.** Все-таки... развязать надо... Сейчасъ, Елена Ивановна...

**Лелечка.** Лелечка...

**Титовъ.** Сейчасъ, Лелеч... Нѣтъ, ужъ Елена Ивановна лучше какъ-то...

**Титова.** Онъ у меня робкій... Не взыщи, Лелечка...

**Титовъ.** Вовсе нѣтъ, маменька!.. Я такъ...

**Лелечка.** А если не робкій, вотъ и скажите: Лелечка...

**Титовъ.** И скажу... Это вовсе не трудно... (*Зажинаясь.*) Лелеч... Я сейчасъ, Елена Ивановна... (*Идетъ.*)

**Липочка** (*останавливая*). Развѣ такъ поступаютъ съ дамами?.. Хотя извинились-бы... Ахъ, Василій Степановичъ...

**Титовъ.** Я ничего... Неловко какъ-то... Въ первый день и вдругъ... Лелечка... Потомъ привыкну... (*Уходитъ.*)

**Липочка.** Онъ совсѣмъ дуракъ!.. (*Раскрываетъ календарь.*)

**Ардовъ** (*смотря на Лелечку*). Я, господа, больше не буду...

**1-й гость.** Ну... что это такое? Еще три роббера...

**Ардовъ.** Нѣтъ, довольно... Надоѣло... (*Въ сторону.*) Барыня—ничего!.. (*Расчитываются.*)

**Лелечка.** Вы, вѣроятно, цѣлый день работаете? Да?

**Наденька.** Нѣтъ... Я ничего не дѣлаю...

**Архиповна.** Скромница... Не вѣрьте ей, Елена Ивановна, не вѣрьте. Цѣльный день рукъ не покладаетъ...

**Лелечка.** Счастливица!.. Какъ бы я хотѣла имѣть какую-нибудь опредѣленную работу!.. Я никогда ничѣмъ не занималась... Я знаю, что это скверно, но что-же мнѣ было дѣлать? И мужъ, и его братъ, Андрѣ, никогда ничего не могли для меня найти... Тѣмъ заниматься не стоить, то—неприлично, то—утомительно... Впрочемъ, я все-таки работала: я вышивала много, и Андрѣ галстухъ сдѣлала... Вы не думайте, что я лѣнтяйка...

**Титова.** Господи!.. Смотрю я на тебя и просто глазамъ не вѣрю... Вылитая матушка, царствие ей небесное... А матушка твоя—вся въ мужа моего покойнаго: и носъ, и ротъ, и глаза, и складочка вотъ тутъ... у губъ...

**Лелечка.** Что вы, ma tante? Я вовсе не такъ красива, какъ вы думаете... Мнѣ всѣ говорятъ, что я очень красива, но я этому не вѣрю... Люди такъ лживы... Людямъ никогда нельзя вѣрить... Это мнѣ и Андрѣ говорил...

**Ардовъ.** Разсчитались—и дѣлу конецъ!..

**Лелечка.** А, mon oncle!.. Значить, вы теперь къ намъ подсядете... Отлично... А то, что это такое? Все карты да карты!.. Вы не повѣрите, mesdames, сколько я воевала изъ-за этихъ противныхъ картъ!.. Только что мужъ, бывало, захочетъ приласкать меня или поговорить со мной—непремѣнно кто-нибудь да придетъ... И сейчасъ-же карты, винтъ, винтъ до

глубокой ночи... Вотъ Андрѣ, тотъ никогда не игралъ...

**Архиповна.** И хорошо дѣлалъ, матушка!.. Сколько изъ-за этихъ самыхъ картъ шуму да крику, сколько неприятностей...

**Ардовъ.** Много вы понимаете!.. Бабій умъ не нуждается въ отдыхѣ, потому что не утомляется... А вотъ мужчина, когда онъ день-денской всякими мыслями занять и все такое... для мужчины карты необходимы... Умственный отдыхъ...

**1-й гость.** И то еще, Архиповна, важно, что, напримѣръ... винтъ—игра умственная... Сидишь на службѣ и думать все какъ-то приходится... Какое на службѣ думанье? А какъ засядешь въ картишки, ну, вотъ, и подумаешь...

**2-й гость.** И какъ еще подумаешь!..

**Ардовъ.** Впрочемъ, предпочесть винтъ вашему обществу, Лелечка, дѣйствительно несправедливо...

**Лелечка.** Развѣ мое общество такъ приятно? О, дяденька, вы, какъ я вижу, большой любезникъ!..

**1-й гость.** Попался, Анатолій Савельевичъ, попался!

**Ардовъ.** Вотъ вздоръ и чепуха!.. Какой я къ чорту любезникъ!.. Терпѣть не могу бабья... Бабы на нашу погибель созданы—вотъ что... Приложитесь позвольте... (*Цѣлуетъ ручку.*)

**Липочка.** Это несносно!.. На меня никто вниманья не обращаетъ... Мамаша! Намъ пораидти...

**Кобылкина.** Пора, пора...

**Титова.** Что вы? Посидите еще... Куда вы, Липочка?

**Липочка.** Развѣ вамъ такъ скучно безъ насъ? У васъ своя гостья...

**Титова.** Не то, Липочка... А зачѣмъ спѣшить-то... Посидѣли бы, поговорили бы... Чайку бы выкушали...

**Липочка.** Ахъ, Боже мой!.. Но, вѣдь, это все условности, все это неискренно; то, что называется гостеприимствомъ...

**Ардовъ** (*пожимая плечами, тихо*). Она совсѣмъ дикая...

**Липочка.** Идете, мамаша, или нѣтъ?

**Кобылкина.** Иду, иду... Прощайте, матушка... (*Общее прощанье.*)

**1-й гость.** И намъ, господа, пора... (*Прощаются.*)

**Архиповна** (*генеральша*). Идемте, матушка...

**Генеральша.** Не знаю, ничего не знаю...

**Архиповна.** Идемте къ благочинному... На пироги именинный звали... Пироги будутъ...

**Генеральша.** Люблю пироги, люблю... (*Встаетъ.*)

**Маюрша.** И я, матушка, пойду... Еще надо къ Воронкинымъ забѣжать, а тамъ и къ Соловьевымъ... Ужасъ, какъ звали... Приходите, говорятъ, приходите: у насъ, говорятъ, монахиня одна будетъ изъ Иерусалима...

**Архиповна.** Неужто? Какже это такъ? А я и не знала... Изъ Иерусалима? Гм... Удивительное дѣло: всѣ знаютъ, а я хоть бы что... Первый разъ такое приключеніе... (*Всѣ уходятъ.*)

## ЯВЛЕНІЕ 5-е.

**Титова, Лелечка, Наденька и Ардовъ.**

**Титова** (*проводжая гостей*). Милости просимъ и напередъ... заживайте... не забывайте насъ... (*Гости: къ намъ, пожалуйста... спасибо и т. п.*)

**Ардовъ.** Надолго къ намъ пожаловали?

**Лелечка.** Какъ вамъ сказать? Я и сама не знаю... Мнѣ просто захотѣлось отдохнуть... Тамъ у насъ такая суета... Все это такъ противно, такъ надоѣло... Я ужасно томилась...

**Ардовъ.** Томились?... Вашу ручку...

**Лелечка.** Шалунъ вы, дяденька...

**Титова.** Проводила... Слава тебѣ Господи... Люблю я гостей, да только больно ужъ шумно отъ нихъ...

**Ардовъ.** Всегда у насъ такъ, Лелечка: никого нѣтъ—спать хочется; пріѣдетъ кто—на шумъ жалуемся... Хотѣлось бы мнѣ видѣть тебя, сестрица, въ большомъ городѣ... Что бы ты тамъ дѣлала? Вѣдь, тамъ не то, что здѣсь... Настоящій шумъ...

**Титова.** Ой, батюшки!... Да я бы тамъ и дня не выжила...

**Ардовъ.** Много ты понимаешь!... Тамъ—жизнь, а тутъ... тутъ болото какое-то... хуже деревни всякой... Въ деревнѣ, по крайней мѣрѣ, я и живу по деревенски: ѣмъ, пью, сплю, охочусь, ѣзжу. Здѣсь же только и дѣла, что ѣсть да спать...

**Лелечка.** Попадите, дяденька... Вы меня пугаете...

**Титова.** Братецъ завсегда такъ... Ты ихъ не слушай... У насъ хорошо, Лелечка...

**Ардовъ.** Нечего сказать—хорошо!... Такъ хорошо, что я радъ, какъ не знаю чему, возможности сегодня же отсюда уѣхать...

**Лелечка.** Какъ, дяденька? Вы сегодня же уѣзжаете?

**Ардовъ.** Васъ это удивляетъ? Конечно, Лелечка, уѣзжаю... Дѣла я покончилъ,—чего же мнѣ ждать-то?...

**Титова.** Братецъ живутъ у себя въ деревнѣ. Къ намъ изрѣдка наѣзжаютъ... Разъ, два въ годъ...

**Ардовъ.** Милости просимъ ко мнѣ... Я вамъ лошадку велю выѣздить... Хотя я и считаюсь ненавистникомъ женщинъ, но, повѣрьте, скучать не будете... А, Василий!... Гдѣ это ты пропадалъ?

## ЯВЛЕНІЕ 6-е.

**Тѣ-же и Титовъ.**

**Титовъ.** Вещи развязываль... Сундуки...

**Ардовъ.** Какая заботливость!... Небось мо-

ихъ сундуковъ не развязываль... Ахъ, эти юноши!...

**Титовъ.** Что вы, дяденька? Я право... не хотѣлъ... Это такъ...

**Титова.** Не конфузьте моего Васеньку...

**Ардовъ.** Ничего, сестра... Пусть себѣ краснѣетъ... Краснѣетъ—значитъ совѣсть есть... Такъ-то, племянничекъ... (*Титовъ садится въ отдаленіи.*) Куда же ты, братецъ? Ближе... ближе...

**Титова.** Совсѣмъ онъ у меня робкій...

**Лелечка.** Какой конфузливый!... (*Въ сторону.*) Онъ совсѣмъ—таки не дурень... (*Громко.*) Вы развѣ боитесь меня? Садитесь вотъ сюда...

**Ардовъ.** Не робѣй, не робѣй... Хе, хе!... Да не робѣй же... Вотъ вздоръ и чепуха!...

**Титовъ.** Я не робѣю... (*Неръшитительно подходитъ къ Лелечкѣ.*)

**Лелечка.** Ну... садитесь... Да неужели же вы боитесь меня?

**Титова** (*Наденькѣ*). Куда ты?

**Наденька.** Я, тетенька, въ садъ... Мнѣ душно здѣсь...

**Лелечка.** Ахъ, ma tante, я тоже пойду въ садъ... Васенька, идемте!...

**Титовъ.** Съ удовольствіемъ...

**Наденька.** Я, тетенька, на кухню пойду...

**Лелечка.** Какъ? Вы, вѣдь, хотѣли въ садъ?

**Наденька.** Нѣтъ... Да... Вамъ скучно будетъ со мной...

**Лелечка.** Но мы втроемъ пойдемъ... Вы съ нами, Васенька, да?

**Титовъ.** Конечно... да...

**Наденька.** Нѣтъ, я на кухню пойду. (*Убѣгаетъ.*)

**Титова.** Ну... одни идите... ничего... Она у меня тоже робкая...

**Лелечка.** Всѣ вы тутъ робкіе... одна я смѣлая... Впрочемъ и дяденька нашъ не особенно конфузливъ... Только, вѣдь, онъ такъ ненавидитъ женщинъ... У, бѣдовый дяденька! (*Лелечка и Титовъ уходятъ.*)

## ЯВЛЕНІЕ 7-е.

**Титова и Ардовъ.**

**Ардовъ.** Плутовка, большая плутовка!... Ей только попадись—живо завертнуть... Но ничего... пикантная бабенка!...

**Титова.** А знаете, братецъ, не похожа она на вдову-то... Совсѣмъ не похожа... Словно ребенокъ малый...

**Ардовъ.** Простота ты, сестрица... Да какая она къ чорту вдова?

**Титова.** Вотъ те и разъ... Да какъ же такъ, братецъ?

**Ардовъ.** Вдовушка она, а не вдова! А вдовушки—о, это совсѣмъ особая нація!... Вдова подразумѣваетъ за собой охи, ахи, слезы-

ціеся глазки, черный крепъ и слезъ цѣлое бездонное море... А вдовушка... Гм, чортъ возьми! Вдовушка—непремѣнно нѣчто такое, этакое воздушное, пикантенъкое, этакое, такое... (Поеть.) Такое, такое, чего сказать нельзя, че-е-его сказать нельзя-я... Понимаешь?... Однимъ словомъ, англійскіе соя!...

**Титова.** Что-то, братецъ, не совсѣмъ понимаю...

**Ардовъ.** Да и не поймешь никогда... Вотъ подожди пемного... Не пройдетъ и недѣли, Васенька твой самую суть разберетъ... Молодежь на счетъ этого самаго пониманія—народъ дошлый... Онъ тебѣ такъ пойметъ, что и сама рада не будешь... А бабенка славная—грѣхъ сказать!...

**Титова.** Не понимаю я васъ, братецъ, не вижу... Я все больше сердцемъ чувствую... Другой я себѣ представляла Лелечку-то... Думала, такая себѣ, бѣдная...

**Ардовъ.** Съ истериками, съ синевою подъ глазами, съ крысиными хвостиками на головѣ... Такой, что-ли? Людей не знаешь, оттого и воображала... Нѣтъ, сестра!... Такихъ вдовицъ горемычныхъ нужно искать у васъ, въ вашемъ сонномъ царствѣ... Питерскія вдовы—вдовушки, а не вдовицы. Разница громадная! Вдовицы, напримѣръ, кофеемъ пробавляются да сплетнями, а вдовушки больше шампанскимъ да амурами... Такъ-то... А знаешь, сестра, за Васенькой приглядывать не мѣшаетъ. Вскружить она ему голову, поди тогда, разбирайся, улаживай... (Ложится на диванъ.) Парень онъ молодой, въ цвѣтѣ силъ и юности, всякая мелочь опасна...

**Титова.** Что вы, братецъ? Виданное-ли это дѣло? Не чужая она ему, а вродѣ, какъ сестра...

**Ардовъ.** Ну, это пустяки... Теперь, милая моя, не разбирають... А славная бабенка!... Пикантная, чортъ ее возьми... (Звываетъ.) Хе-хе-хе!... Вспомнилъ я одну такую... Совсѣмъ было закружила... Да нѣтъ, не на таковского напала... Сами съ усами... Чуть было не женился... Право...

**Титова.** Ахъ, Господи!... Напугали вы меня, братецъ!... Не пойти-ли мнѣ за ними... Вдвоемъ, вѣдь, гуляютъ...

**Ардовъ.** Вотъ вздоръ и чепуха!... Да разнѣ такимъ образомъ можно услѣдить? Наконецъ, я такъ сказалъ, въ видѣ предположенія... Все равно, вѣдь, Васенька скоро уйдетъ... Стало-быть и слѣдить нечего... (Звываетъ.) Чортъ возьми совсѣмъ!... Всѣ челюсти разодрались...

**Титова.** Соснули бы вы, братецъ...

**Ардовъ.** Соснулъ бы... соснулъ бы... Самъ знаю, что соснуть надо, да надоѣло!... И такъ цѣлые дни сплывишь!... (Поворачивается на другой бокъ.)

**Титова.** А какъ вы думаете, братецъ? Лелечка надолго прѣехала?

**Ардовъ.** Откуда-же я знаю? Говорить, на время...

**Титова.** Какъ бы и въ самомъ дѣлѣ чего не вышло? (Качаетъ головой.) И ничего не придумаетъ... А можетъ и впрямь ничего не выйдетъ... Братецъ такъ только сказали... (Ложится на диванъ.) Ох-охо!... И Наденькѣ не понравилась Лелечка... (Поворачивается на другой бокъ.) А можетъ и впрямь ничего не выйдетъ...

**Ардовъ (посль паузы).** А замѣтила, сестра, какіе у нея глазенки?...

**Титова.** У кого, братецъ?

**Ардовъ.** У этой... твоей Лелечки...

**Титова.** Замѣтила, братецъ... Точь въ точь какъ у мужа моего покойнаго...

**Ардовъ.** Попала!... Ни капельки не похожи... У нея глазенки-жучки, а у покойника твоего, какъ у барана...

**Титова.** Ужъ будто, какъ у барана...

**Ардовъ.** Нисколько не лучше... Горятъ, просто горятъ... Плутовочка этакая!... Хе-хе!... (За сценой старческой кашель.) Кто это тамъ? Сестра!... Кто тамъ кашляетъ?...

**Титова.** Старички, вѣрно... Должно быть проснулись...

**Ардовъ.** Чортъ ихъ возьми!... Спать не даютъ... (Пауза. Сначала—храпъ Титовой, потомъ Ардова.)

#### ЯВЛЕНИЕ 8-е.

**Ардовъ, Титова, Лелечка и Титовъ.**

**Лелечка.** Картина!... Всѣ спать... У васъ всегда такъ...

**Титовъ.** Простите... Я сейчасъ разбужу...

**Лелечка.** Зачѣмъ? Спать—тѣмъ лучше... Для насъ лучше... Что вы на меня такъ смотрите? Конечно, лучше... Вы вотъ сядете сюда, я—около васъ, вы будете мнѣ рассказывать о вашей жизни, я буду слушать васъ... Что? Вамъ нравится?

**Титовъ.** Какая вы... Нравится... Только о чемъ-же мнѣ рассказывать-то? Ничего особеннаго я не знаю...

**Лелечка.** Что значить не знаю? Молодой человекъ вашихъ лѣтъ и такой симпатичный долженъ все знать, рѣшительно все... Наконецъ, я отъ васъ никакихъ знаій и не требую... Рассказывайте о себѣ, объ этой барышнѣ... какъ се... вотъ что о Спенсерѣ говорила... Кажется, о Спенсерѣ?... Вѣдь я совсѣмъ глупенькая... Ни одной ученой фамиліи не знаю...

**Титовъ.** И я, Елена Ивановна, не знаю...

**Лелечка.** Значитъ, мы оба глупенькіе... Ну, такъ вотъ объ этой барышнѣ... Она, должно быть, равнодушна къ вамъ.

**Титовъ.** Помилуйте... Съ чего вы взяли?

**Лелечна.** Да какже... Она такъ зло посмотрѣла на меня, когда вы подбѣжали высаживать меня изъ экипажа... Я просто испугалась... Точно съѣсть хотѣла!... Право!...

**Титовъ.** Она—хорошая, только странная какая-то... Все сердится, ничѣмъ недовольна... Язвительная очень...

**Лелечна.** А вы не любите язвительныхъ?...

**Титовъ.** Не то, что не люблю, а такъ... знаете... Простоты въ ней мало, не сердечная она... Я простыхъ люблю...

**Лелечна.** Такихъ, какъ Наденька?

**Титовъ** (*вскочивъ въ замѣшательствѣ*). Зачѣмъ вы меня объ этомъ спрашиваете? Я не то говорю... вообще...

**Лелечна.** Полно, Васенька... Пѣтушокъ вы настоящій... Ну, ну... не конфузьтесь... Знаю я теперь болѣзнь вашего сердца...

**Титовъ.** Но увѣряю васъ... вы ошибаетесь... Я люблю Наденьку, но какъ сестру... Иначе даже я не могъ бы любить ее...

**Лелечна.** Даже не могли бы?!... Но почему? Не въ вашемъ жанрѣ? Да?

**Титовъ.** Вы смѣтаете надо мной...

**Лелечна.** Не думаю... Я говорю серьезно и прошу также серьезно отвѣчать... Почему не могли бы? Ну, я жду!...

**Титовъ.** Такъ вотъ... не могъ бы. Никакъ не могъ бы...

**Лелечна.** Но почему? Да отвѣчайте-же!... Пожалуйста... Васенька... Меня очень интересуетъ... Слышите, истуканъ вы! Отвѣчайте-же...

**Титовъ.** Да потому... потому... проста она слишкомъ...

**Лелечна.** А какихъ же вамъ надо?

**Титовъ.** Смѣшно, право... Вы и въ самомъ дѣлѣ... Точно серьезно... Нашли о чемъ говорить... Развѣ вамъ интересно?

**Лелечна.** Неспособный какой! Говорятъ—же вамъ... Ну, пожалуйста... Какихъ вамъ надо? **Титовъ.** Не знаю... Но только не такихъ...

**Лелечна.** А такихъ, какъ я...

**Титовъ.** Полноте... перестаньте шутить...

**Лелечна.** Такія, какъ я, вамъ правятся?

**Титовъ.** Не знаю... конечно... да...

**Лелечна.** Да? Вотъ какъ... А вы такихъ не боитесь? (*Придвигаетъ стулъ*.) Не боитесь, а? (*Ардовъ поварачиваетъ голову и прислушивается*.) Что-жъ вы молчите? (*Ближе*.) Я не страшна вамъ?

**Титовъ.** Немножко... Вы страшная очень...

**Лелечна.** Вы находите? (*Беретъ его за подбородокъ*.) Какой вы еще юный!...

**Ардовъ** (*вскакивая*). Вотъ вздоръ и чепуха!

**Лелечна** (*вздрагивая*). Кто тамъ? Ахъ, какъ вы напугали меня... Изволили проснуться? Тѣмъ лучше (*Подбѣгая*.) Извольте приходите въ себя и немедленно же надѣть на себя этотъ шнурокъ (*Снимаетъ съ гардинъ шнуръ*.) Что-же вы?

**Ардовъ.** Ничего не понимаю... Какой шнуръ? Зачѣмъ?

**Лелечна.** Вотъ это мило!... Онъ еще притворяется... Въ лошадки будемъ играть... Я буду кучеромъ, вы—коренникомъ, Вася на пристяжкѣ... Такъ просто!...

**Ардовъ.** Хоть убейте, ничего не понимаю.

**Лелечна** (*топая ногой*). А, дяденька!... Хорошо-же!... Васенька!... Надѣвайте на себя этотъ шнуръ: я васъ удостоиваю чести быть моимъ коренникомъ... Живѣе, живѣе... (*Титовъ недоумѣваетъ, но исполняетъ просьбу*.) А вы, дяденька, и подходить ко мнѣ не смѣйте!...

**Ардовъ.** Леленька, позвольте... Ничего не понимаю... Если хотите, возьму...

**Лелечна** (*вырывая изъ его рукъ шнуръ*). Пожалуйста... Не трогайте... Готовы вы, Васенька?

**Титовъ.** Готовъ... только я... не совѣмъ...

**Лелечна.** Безъ разговоровъ, пожалуйста, безъ разговоровъ...

**Ардовъ** (*разражается хохотомъ*). Вотъ такъ фунтъ!...

**Лелечна** (*капризно, чуть не плачетъ*.)

Ну, ну... Ну, чего вы смѣтаете? Что васъ такъ разсмѣшило?

**Ардовъ.** Господи!... Ха-ха!... Драгоценнѣйшая племянница! Вѣдь вы сами не знаете, что вы за прелестное созданье!... Умоляю васъ: позвольте быть вашимъ коренникомъ...

**Лелечна.** А!... Теперь умоляете... Тото-же!... Такъ и быть! Для перваго раза прощаю... Можете поцѣловать руку...

**Титовъ.** А я, Елена Ивановна... Я вамъ больше не нуженъ?...

**Ардовъ.** Конечно, не нуженъ... Какая ручка!... Какая прелестная ручка!...

**Лелечна.** Куда же вы, Васенька? Сейчасъ и ваша очередь... Довольно съ васъ, дяденька!...

**Ардовъ.** Не то, что коренникомъ, колесомъ пройдуся, если прикажете...

## ЯВЛЕНИЕ 9-е

## Тѣ-же и Наденька.

**Наденька.** Вамъ, дяденька, лошадей подали...

**Ардовъ.** Лошадей? Сейчасъ, сейчасъ... Господи, куда же это я дѣвалъ платокъ? Куда я дѣвалъ?

**Лелечна.** Неужели, дяденька, вы уѣзжаете? А въ лошадки? Когда же мы будемъ играть въ лошадки?

**Ардовъ.** Нѣтъ, не то... Не видалъ ли ты моего платка... Васенька, а Васенька! Да что это ты? Столбнякъ на тебя нашель?

**Титовъ.** Ничего... дяденька... Не разслышалъ...

**Титова** (*вскакивая*). Съ нами крестная сила!... На кого столбнякъ?

**Ардовъ**. Тьфу, испугала!... На тебя, матушка, на тебя... Вскочила, какъ сумашедшая... Не видала-ли моего платка?...

**Титова**. Не видала, братецъ... Фу, какъ я испугалась... Слышу я однимъ ухомъ: столбнякъ нашель, а разобрать ничего не могу... Страсть испугалась...

**Ардовъ**. А лошадей, Наденька, пускай распрягаютъ... Не поѣду я сегодня... Нездоровится что-то...

**Титова**. Не поясницу-ли заломило, братецъ? У васъ часто...

**Ардовъ** (*хватаясь за поясницу*). О-охъ!... Передохнуть не могу...

**Лелечка**. Ничего, дяденька... Я васъ вылечу... Идите-же, господа, въ садъ... Васенька... дяденька... Живѣе... Шнурокъ захватите...

**Титова**. Забавница, Лелечка... Ухъ, забавница...

**Ардовъ**. Н-да!... Могу сказать... Пальца въ ротъ не клади... Вотъ вздоръ и чепуха!... (*Убѣгаетъ вслѣдъ за Лелечкой, которая тащитъ Титова за руку.*)

(*Занавѣсъ.*)

## Д Ъ Й С Т В І Е 3 - е .

*Садъ передъ домомъ Титовой. Титова варитъ варенье, Наденька чиститъ ягоды. Ардовъ сидитъ противъ нихъ на скамьѣ.*

### ЯВЛЕНІЕ 1-е.

**Титова, Наденька и Ардовъ.**

**Ардовъ**. И такъ, сестра, вопросъ нужно считать рѣшеннымъ... Ты отпускаешь Василю...

**Титова**. Охъ, братецъ!... Не хотите вы съ Васенькой понять материнскаго сердца; никогда вы, братецъ, не были матерью — вамъ и удивительно... А мнѣ, братецъ, такъ тяжело, такъ тяжело... (*Утираетъ слезы.*) Ну, да что-жъ дѣлать? Вы лучше меня знаете... Такъ, стало быть, и быть должно...

**Наденька**. Васенька, значить, уѣзжаетъ?...

**Титова**. Уѣзжаетъ, голубка моя, уѣзжаетъ?... (*Плачетъ.*)

**Ардовъ**. Опять слезы!... Да пойми же, сестра, что твои слезы только варенье портятъ... Чортъ знаетъ, что такое!... Слова безъ слезъ не скажешь!... Ну, какой же ты человѣкъ послѣ этого?

**Наденька**. Скучно ему съ нами, тетенька...

**Титова**. Ох-ох-о!...

**Ардовъ** (*передразнивая*). Ах-ах-а!...

**Титова**. Вамъ, братецъ, смѣшно... А во мнѣ такъ сердце замираетъ... Вздохнешь, а сердце — а!... Слово выскочить хочетъ...

**Ардовъ**. Не выскочить — не бойся!...

**Титова**. Объ одномъ только прошу, братецъ, — задержите вы Васеньку хоть недѣлку еще... Не приготовилась я, братецъ; ни сорочекъ у него нѣтъ, ни платковъ носовыхъ, ни наволочекъ... Вотъ тоже одѣяло байковое — ваты купили, а простегать — не простегали... И вареньица хотѣлось бы наварить... Да и отъ Леленьки уѣзжать не годится... Какая ни на есть, а все — гостя...

**Ардовъ**. Да... кстати... Гдѣ Лелечка?

**Наденька**. Гуляетъ... Съ Василюмъ Петровичемъ...

**Ардовъ**. Съ Василюмъ?... Гм!... Не возвращались?

**Титова**. Съ самаго утра ушли...

**Наденька**. Зачѣмъ имъ, тетенька, возвращаться-то? Насъ не видали, что ли? Имъ и безъ насъ весело...

**Ардовъ**. Чувствуешь, сестра?

**Титова**. Что, братецъ?

**Ардовъ**. Ревность заговорила... А!... По-краснѣла, плутовка!...

**Наденька**. Не грѣхъ вамъ, дяденька? Что я сказала такое? Весело имъ... Ну, да — весело... Всѣ видятъ...

**Ардовъ**. Та-та-та, моя милая!... Знаемъ эти дѣвичьи экивоки!... Насъ не проведешь!...

**Титова**. Полно вамъ, братецъ, на дѣвочку мою нападать... А и впрямь, братецъ, затормошила она Васеньку... Бывало, цѣлыми днями голосу его не слышно, а теперь съ утра до ночи смѣхи, да пересмѣхи... Шустрая эта Леленька!... У, какая шустрая!...

**Ардовъ**. Да, можно сказать!... Баба — огонь!...

**Титова**. Огонь, братецъ...

**Ардовъ**. Учить некому... Попалась бы въ мои руки — шелковой бы сдѣлалась!... Пишетъ, что убита горемъ и несчастьемъ, а не успѣла пріѣхать — весь домъ перевернула...

**Титова**. Перевернула, братецъ, перевернула...

**Ардовъ**. Вообще я радъ, что могу сегодня же уѣхать... Изъ-за этой вашей Лелечки я три дня потерялъ... То неловко было, то такъ разлѣбнишься... Сегодня же непременно уѣду!...



Безобразіе просто!... Это—такая дѣвчонка не-сносная, которая способна завертѣть самаго солиднаго человѣка... Васенькѣ передохнуть не даетъ, меня кореникомъ сдѣлала и кнутикомъ подгоняла... Кнутикомъ!... Ну, на что это похоже? Хороша вдовушка!... (*Встаетъ.*) Эх-хе-хе!... Старость не радость!... Надо пойти въ городъ, не то, пожалуй, и сегодня не выйду...

**Титова.** А вы, братецъ, въ которомъ часу уѣзжаете?

**Ардовъ.** Да такъ вотъ, черезъ часъ, черезъ полтора... (*Уходитъ.*)

## ЯВЛЕНІЕ 2-е.

## Титова и Наденька.

**Титова.** Дай-ка тарелку... Вѣда съ этимъ крыжовникомъ... Сколько не сыпь въ него сахару—все кисло!...

**Наденька.** Куда, тетенька, Вася уѣзжаетъ?

**Титова.** Кто его разберетъ? Путешествовать, говорить, буду; за границу, говорить, поѣду...

**Наденька.** Куда-жъ это, тетенька, за границу?

**Титова.** И этого, голубчикъ, не знаю... Должно быть въ Парижъ, потому всѣ за границу въ Парижъ ѣдутъ... Такъ-то, Наденька... Надоѣли мы ему съ тобой... А кто его такъ любить будетъ? Что-жъ!... Парижъ, такъ Парижъ... Останемся мы съ тобой, дѣвчонка моя, одни...

**Наденька.** А Леля, тетенька?

**Титова.** Ну, матушка, что — Леля?!... Сегодня пріѣхала, а завтра и нѣтъ ее... Леля — не нашего поля ягода: барыня свѣтская, образованная, модная, не намъ, глупымъ, чета... Мы за ней, Наденька, не угоняемся...

**Наденька.** Скажите мнѣ, тетенька... Вотъ я все собиралась васъ спросить: вотъ, напримеръ, я... я съ незнакомымъ человѣкомъ и говорить-то боюсь, и взглянуть-то на него мнѣ совѣстно, страшно почему-то, а Леленька какъ только пріѣхала, сейчасъ со всѣми шутить начала, смѣяться, бѣгать, точно весь вѣкъ знакома... Особенно съ мужчинами... Я бы, кажется, и въ щелку посмотрѣть-то побоялась, а она и дня не прошло—веревочку на шею и въ лощадки... Почему это, тетенька? Отъ характера или отъ образованія?

**Титова.** Отъ образованія, Наденька, все отъ образованія... Одно слово—свѣтская дама... Передай-ка ложечку... Не такой и себѣ представляла Лелечку-то... Думала — вдова, бѣдная, несчастная—а у нея одна шляпа, поди, двадцать пять рублей стоить... Положимъ и то, что молодая совѣтъ, да и Шитерская, тамъ,

вѣдь, засмѣютъ, ежели по модному не поведешь себя, а все же простоты въ ней мало... (*За сценой громкій хохотъ Лелечки.*)

**Наденька.** Леленька... Я пойду, тетенька...

**Титова.** Куда-жъ ты, Наденька?...

**Наденька.** Мнѣ надо... Я на кухню, тетенька... (*Убѣгаетъ.*)

**Титова.** Не нравится ей Лелечка-то... Вижу—не нравится!

## ЯВЛЕНІЕ 3-е.

## Титова и Лелечка.

**Лелечка** (*вбѣгая со смѣхомъ*). Ахъ, ma tante, это просто невыносимо... Я никогда еще не видала такого тюфяка, какъ вашъ Васенька... Представьте себѣ, ma tante: я заставила его погнаться за мной, а онъ не пробѣжалъ и минуты... Сейчасъ же полетѣлъ на траву... Какъ вамъ нравится? И ничего онъ не умѣетъ! Умѣете рассказывать смѣшные анекдоты—не умѣю; умѣете ухаживать за барынями—не умѣю... Господи, да что-жъ онъ умѣетъ? Ахъ, ma tante, это уморительно, уморительно...

**Титова.** Проказница...

**Лелечка.** Что вы тутъ дѣлаете, тетя? Что вы стряпаете? Какіхъ кореньевъ, травъ какихъ вы намѣшали, какое зелье вы приготовляли?!... Нравится вамъ? Это—стихи изъ поэмы моего кузена Андре!... Ахъ, если бы вы знали только, какъ Андре пишетъ!... Такіе у него чудные стихи, такіе стихи — ахъ, я не разъ плакала за его стихами... Все такъ возвышенно, такъ грандіозно!... Хотя, знаете, ma tante... иногда ничего нельзя было понять... Совѣстно признаться, а такъ-таки ровно ничего не понимаю... Господи, да куда же дѣвался вашъ противный Васенька? Фу, какъ я устала... Можно, ma tante, подѣлать къ вамъ? Я, вѣдь, смиренная, кроткая, я вамъ мѣшать не буду... Не вѣрите, ma tante?... О, я ужасно кроткая... Это и Андре мнѣ говорилъ... Боже, какъ у васъ здѣсь хорошо!... Можно мнѣ пѣночку попробовать?...

**Титова.** Еще спрашивашь? Кушай, Лелечка, на здоровье...

**Лелечка.** Бр-р!... Горячія! Ахъ, какія вкусныя!... Прелестъ, какія вкусныя!... Вы, ma tante, должно быть большая мастерица... А я такъ ничего не умѣю... Попробовала разъ огурцы посолить—ничего у меня не вышло—кашпшки какіе-то, такъ выбросить и пришлось... Право!... Впрочемъ, мой мужъ и не заставлялъ меня... Даже напротивъ... онъ терпѣть не могъ, когда я возилась по хозяйству... И Андре не любилъ... Женщина, ma tante, создана для свѣта, для жизни, а не для разныхъ мелочей... Для хозяйства, ma tante, есть эко-

номки, кухарки... Я еще возьму пѣнокъ... У, какія горячія... Ужасно люблю пѣнки... Васенька!... Василій Петрович!... Ау-ау!... Не отзывается... А знаете, ma tante, вашъ Васенька мнѣ очень нравится: онъ — сильный, очень, ухъ, какой сильный!... Онъ тамъ въ саду такую дубину сломалъ, что я просто испугалась... Онъ не дурень собой, только вотъ — рохля, ужасная рохля... Впрочемъ.. Знаете, тетя, что я придумала? Я займусь его воспитаніемъ... Вы ничего не имѣете противъ? Я — отличная воспитательница!... Право!... Это и Андрѣ мнѣ говорилъ... О, вы его скоро не узнаете... Я сдѣлаю изъ него самаго настоящаго человѣка... Такъ можно, тетенька?...

**Титова.** Пѣнокъ-то? Кушай, Лелечка, на здоровье...

**Лелечка.** Ахъ, ma tante!... Какіхъ тамъ пѣнокъ? Я о Васенькѣ говорю... Вы и не слушали меня, тетя? Я вамъ надоѣла? Да? Вамъ скучно со мной?

**Титова.** Богъ съ тобой, Лелечка... Я такъ... задумалась... (*Плачетъ.*) Васенька-то мой... уѣзжаетъ... Охъ, Боже мой, Боже мой...

**Лелечка.** Какъ уѣзжаетъ? Куда?

**Титова.** Въ Парижъ, за границу... Путешествовать уѣзжаетъ...

**Лелечка.** Вотъ тебѣ и разъ, ma tante!... Я, ma tante, этимъ не довольна... Какъ-же такъ? Мнѣ тутъ скучно будетъ... Нѣтъ, нѣтъ, что за глупости?... Съ какой стати уѣзжать? Онъ не уѣдетъ, ma tante!... будьте увѣрены... Бѣдная!... Вы не хотите разставаться съ нимъ, вы такъ любите его, а онъ покидаетъ васъ!.. Неблагодарный... Не плачьте, ma tante... Вы разстроите себѣ первы... Ну, не плачьте-же... Дайте я вамъ оботру ваши слезки... Вотъ такъ, вотъ такъ, будьте панишкой, ma tante...

**Титова.** Золото ты мое... Господи, какое у тебя сердце доброе..

**Лелечка.** О, ma tante, вы совсѣмъ еще меня не знаете... Я замѣчательно добрая... право... Мнѣ и Андрѣ это говорилъ... Я, напримѣръ, просто видѣть не могу слезъ... Я или сама заплачу, или убѣгу... И знаю, что мнѣ вредно плакать, а вотъ никакъ не могу удержаться...

#### ЯВЛЕНІЕ 4-е.

#### Тѣ-же и Титовъ.

**Титовъ** (*входитъ*). Вы уже здѣсь, Елена Ивановна?...

**Лелечка.** Уже? Это «уже» мнѣ очень нравится... Цѣлый часъ дожидаться и въ концѣ концовъ услышать «уже»... Развѣ это вѣжливо?

**Титовъ.** Что вы, Елена Ивановна? И деся-

ти минутъ не прошло... Я съ садовникомъ заговорился...

**Лелечка.** Еще лучше!... Съ садовникомъ... Ахъ, вы невѣжа этакій!... Не смѣйте спорить, не смѣйте, не смѣйте!... Сейчасъ-же извинитесь передо мной...

**Титовъ.** Какая вы удивительная, Елена Ивановна...

**Лелечка.** Слышите, что вамъ говорятъ... Еще одно слово и я васъ на колѣни поставлю... О, вы у меня переѣнитесь... Теперь я займусь вашимъ воспитаніемъ... съ разрѣшенія вашей матушки, конечно... Вы ничего не имѣете противъ? Да? Хотите быть моимъ ученикомъ? Я изъ васъ сдѣлаю жантильома, джентльмена, такого же, какъ Андрѣ. Ну, чего вы смѣтаете? Вѣдь приятно имѣть такую наставницу? Правда? А? То-то!... Можете теперь расшаркаться, поцѣловать руку и благодарить... Да не будьте же, пожалуйста, такимъ истуканомъ... Скорѣе, скорѣе... Вотъ такъ... Панишка — мальчишкѣ...

**Титовъ.** Странная вы, Елена Ивановна... У васъ все такъ неожиданно, теряешься даже...

**Лелечка.** Надъ чѣмъ-же думать? Разъ, два, три и — готово... Надо быть быстрой и рѣшительной... Вотъ, напримѣръ, Андрѣ... Онъ такой смѣлый, такой рѣшительный, не то, что вы... Только онъ не такъ красивъ... То-есть не думайте, пожалуйста, что вы-то ужъ особенно красивы... Вовсе вы не красивы... Я такъ только сказала... У меня вѣдь все такъ... по созвучію... Слово скажешь, а новое слово такъ и просится... И всѣ эти слова въ головѣ вертятся, вертятся, просто поймать трудно... Да что это вы хмурый такой? Вамъ развѣ не весело? А мнѣ такъ очень весело... Танцевать, бѣгать, кричать, кружиться — всего мнѣ теперь хочется... Давайте танцевать... Хотите?

**Титовъ.** Не умѣю я, Елена Ивановна...

**Лелечка.** Господи, да вы, кажется, ничего не умѣете!... Ну, какъ такъ не умѣть танцевать?... Нѣтъ, ma tante, это вы виноваты... Помилуйте, Васенька рѣшительно ничего не умѣетъ, даже танцевать не умѣетъ... Не хорошо, ma tante... Да, да!... Что это говорятъ о васъ? Вы уѣзжаете? Въ самомъ дѣлѣ? Это — не шутка?

**Титовъ.** Да, Елена Ивановна... уѣзжаю... Я, знаете, весь вѣкъ дома сидѣлъ... Мнѣ хочется проѣздиться...

**Лелечка.** А! Значитъ вы бѣжите отъ меня? Хорошо!...

**Титовъ.** Развѣ я отъ васъ бѣгу?

**Титова.** Отъ меня, значитъ, отъ матери-то своей?... Грѣхъ тебѣ, Васенька...

**Титовъ.** Ахъ, маменька!... Зачѣмъ только вы не хотите понять меня?... Ни отъ кого я не бѣгу... Мнѣ просто хочется попутешествовать... Мнѣ скучно здѣсь—и больше ничего...

**Лелечка.** И со мной скучно? Зачѣмъ-же вы за мной бѣгаете? по пятамъ слѣдите? Ему скучно, скажите пожалуйста!... И не стыдно вамъ? Я сердита на васъ...

**Титовъ.** Елена Ивановна!... И вы против меня? Ну, маменька не понимаетъ — прости-тельно: она — человѣкъ старинный, но вы-то, вы-то... Удивляюсь даже...

**Лелечка.** Можете удивляться... Удивляйтесь, сколько хотите, но знайте... я на васъ сердита...

**Титовъ.** За что-же, Елена Ивановна? Я васъ обидѣлъ развѣ? Кажется, ничего такого не говориль...

**Лелечка.** Въ послѣдній разъ спрашиваю: уѣзжаете вы или нѣтъ? Да или нѣтъ?

**Титовъ.** Ну, да... Господи!... Мнѣ необходимо...

**Лелечка.** Такъ? Честь имѣю кланяться... Я съ вами больше не знакома... (*Хочетъ уйти.*)

**Титовъ.** Но я не сейчасъ уѣзжаю...

**Лелечка.** Все равно... прощайте... Смотрите же: подойдете ко мнѣ, я васъ прочь прогоню... Мы больше съ вами не знакомы... Мы больше не знакомы (*Убѣгаетъ.*)

#### ЯВЛЕНИЕ 5-е.

#### Титовъ и Титова.

**Титова.** Слышишь, Васенька, какъ люди-то разсуждаютъ... Не наша она, Леленька-то, ничего въ ней нѣтъ нашего, семейнаго, а посмотри, какъ понимаетъ... Не то, что ты съ дяденькой... Эхъ, не знаете вы материнскаго сердца!.. Шутка сказать—съ единственнымъ сыномъ разстаться... (*Утираетъ слезы.*)

**Титовъ.** А все вы, маменька... Зачѣмъ вы разсказали Лелечкѣ? Видите, какая неловкость вышла... Теперь вотъ надо идти... извиняться... Ахъ, маменька, маменька: любите вы меня—это правда, только не всегда любовь-то свою показывать надо... Совсѣмъ я теперь оконфужень... И что бы подождать денекъ—другой? Самъ бы разсказалъ ей...

**Титова.** Богъ тебѣ судья, сыночекъ, а только напрасно коришь ты меня моей любовью...

**Титовъ.** Не корю я васъ, маменька, а такъ вотъ... Ну, сами видите... большая неловкость вышла... Надо извиняться, урашивать... еще прогнать, пожалуй... (*Идетъ, но возвращается*) А вы простите меня, маменька... Я не хотѣлъ васъ обидѣть... Съ языка сорвалось...

**Титова.** Богъ съ тобой, Васенька!.. Иди, голубчикъ, иди...

**Титовъ.** Вообще, я сегодня скверно себя чувствую... не въ своей тарелкѣ... Такъ я, маменька, пойду... (*Уходитъ.*)

#### ЯВЛЕНИЕ 6-е.

#### Титова одна, потомъ Ардовъ.

**Титова (одна).** Только три дня прошло, а какъ измѣнился Васенька... Узнать нельзя... Даже лицо у него какимъ-то другимъ стало... Все въ саду, да все съ ней, со мной минутки не посидить... Затормошила она его... Какъ бы не вышло чего... Она-то ему родная, значить и жениться нельзя... Эка я старая дура какая!.. Сейчасъ и каркать... Ничего не выйдеть... Люди молодые—одного къ одному такъ и тянетъ... Наденьки вотъ жалко... Мучится она, дѣвочка моя, любовью своей мучится...

**Ардовъ (входя).** Фу, какъ я усталъ! Въ ваземъ городишкѣ даже солнце какое-то сонное... Вылѣзло себѣ на небо да такъ и заснуло, знать никого не хотеть: жарьтесь себѣ, дескать, на здоровье... Чортъ знаетъ что такое!.. А ты все со своимъ вареньемъ!.. Нечего дѣлать вашему брату, вотъ вы и придумываете себѣ разныя занятія: то съ огурцами возитесь, то вонъ съ ягодами... Ф-фу!.. Насилу, насилу домой дошелъ... Зато сегодня-же и выгхатъ можно... А эти, какъ ихъ тамъ... вдовы горемычныя... возвращались или все еще гуляють? Долгонько что-то...

**Титова.** Были они здѣсь, братецъ—да вотъ сейчасъ опять ушли...

**Ардовъ.** Опять ушли? Гм!.. (*Хватаетъ себя за задній карманъ.*) Что такое? Странно!.. (*Вынимая бонбоньерку, про себя.*) Ба-ба!.. Вотъ вздоръ и чепуха!... Въ коренники преобразила!.. Гм!.. (*Прячетъ.*) Такъ были, говоришь, и опять ушли... Та-акъ!.. А куда-же они ушли? Сестра!.. Спишь, что-ли? Куда, говорю, ушли?..

**Титова.** Не знаю, братецъ, взяли да и ушли...

**Ардовъ.** Развѣ это отвѣтъ? Да брось ты, пожалуйста, свое варенье... Ну можно-ли говорить съ человѣкомъ, когда онъ варенье варить?.. А твой Васенька вести себя не умѣетъ Да, не умѣетъ, не умѣетъ... Что это такое? Съ раннаго утра подхватить эту верхивостку, Лелечку вашу, и торчатъ у нея передъ глазами... Можеть ей и ходить-то съ нимъ не хочется...

**Титова.** Не хотѣла бы, братецъ, такъ не ходила бы... здѣсь бы сидѣла...

**Ардовъ.** Велика важность—здѣсь!.. Что ей здѣсь дѣлать? Смотрѣть, какъ ты варенье варишь? Невидаль!..

**Титова.** А я васъ, братецъ, спросить хотѣла: далеко отсюда въ Парижъ?

**Ардовъ.** Въ Парижъ? На что тебѣ? Бхатъ собираешься?

**Титова.** Васенька, братецъ...

**Ардовъ.** Вотъ вздоръ и чепуха!.. У тебя, кажется, и мыслей другихъ въ головѣ нѣтъ: все Васенька да Васенька... Очень интересень миѣ твоя Васенька... Птенчикъ какой нашелся... Самъ и высморкаться не умѣетъ...

**Титова.** Чего-жь вы сердитесь, братецъ?.. Я такъ сказала...

**Ардовъ.** Не сержусь я вовсе... Такъ... жарко!.. Тра-та-та-та!.. тра-та-та-та... Кончила? Ну, слава Богу!.. Даже миѣ легче стало... Дай-ка попробывать... Мм!.. Ничего!.. Вкусное... Слезами припахиваетъ слегка, но ничего...

**Титова** (*плачетъ*). Васенька... голубчикъ мой... На кого покидаетъ?

**Ардовъ.** Вотъ вздоръ и чепуха!.. Слушай, голубушка... Полно тебѣ плакать-то... Ну, не отпуская сына, если такъ больно... Зачѣмъ же плакать?.. Пойди, голубушка, отдохни...

**Титова.** Не безпокойтесь, братецъ!.. Я и сама не знаю, что со мной сегодня... Такъ бы весь день проплакала... Слезы... вонъ тутъ... такъ и просятъ... Господи, Господи!..

**Ардовъ.** А все варенье... Еще бы не плакать!.. Цѣлый день надъ жаровней просидишь— и не такъ заплачешь... Чортъ съ нимъ и съ вареньемъ!.. Охота возиться!.. Иди-же, иди... Отдохни хоть немного... Да брось эту махинацію... Послѣ уберешь... Успѣешь, не убѣжить... (*Провожаетъ сестру. Титова уходитъ.*)

#### ЯВЛЕНИЕ 7-е.

**Ардовъ** (*одинъ*).

**Ардовъ.** Бѣда съ этими женщинами: все у нихъ на сердцѣ да на чувствахъ построено... Затвердила себѣ: Васенька да Васенька, а Васенька и знать ничего не хочетъ... (*Хватается за карманъ.*) Что тамъ такое? (*Вынимаетъ бонбоньерку.*) Гм!.. Хе-хе!.. Точно вѣтеръ занесъ въ кондитерскую... (*Прячетъ.*) Ни за что не дамъ... Засмѣютъ... И съ какой стати: еще подумаетъ, что я интересуюсь ею... Леленька... Леленька...—очень звучное имя... Леленька...

#### ЯВЛЕНИЕ 8-е.

**Ардовъ, Титовъ и Лелечка** (*входятъ подъ руку*).

**Титовъ,** Дяденька!.. (*Стараясь высвободить руку.*) Извините... Неловко...

**Лелечка.** Это что за новости!.. Не смѣйте!.. (*Громко.*) О чемъ вы думаете, дяденька?

**Ардовъ.** Дяденька? А, прелестная племянница!.. (*Быстро вынимаетъ бонбоньерку.*) Гдѣ это вы пропадали, Лелечка?.. Позвольте презентовать... За вкусъ не поручусь, но лучшій во всемъ городѣ...

**Лелечка.** Ахъ, какъ это мило!.. Благодарю васъ, дяденька... Да вы совсѣмъ милый, какъ я вижу... право, милый... А я-то, дурочка, все васъ букой считала... Дядя-бука!..

**Ардовъ.** Букой? Хе-хе!.. Букой?!.. А развѣ съ буками играютъ въ лошадки? То-то!.. Что-жь ты, Васенька, не усаживаешь свою даму?.. Руку выпусти, нѣсколько наклонись на бокъ и пригласи... *Asseyez-vous, madame*... Экой ты какой неповоротливый...

**Титовъ.** Не умѣю я, дяденька...

**Лелечка.** Опять не умѣю? Сколько разъ повторять вамъ одно и то же? Я и слушать не хочу вашего противнаго «не умѣю»... Молодой человекъ долженъ все умѣть...

**Ардовъ.** Такъ его, Леленька... такъ его... Распекайте его, Леленька... (*Въ сторону.*) Леленька!..

**Лелечка.** Берите примѣръ съ вашего дяди: галантенъ, какъ маркизь... Не правда-ли, дяденька?

**Ардовъ.** Конечно, конечно, моя милая... Ты, Василий, не понимаешь своего счастья... О, еслибы и у меня была такая прелестная воспитательница!.. (*Цѣлуетъ руку.*)

**Лелечка** (*Титову*). А вы-то что-же? И вы цѣлуйте!..

**Титовъ.** Если позволите...

**Лелечка.** Если... если... Боже, какъ холодно!.. Точно повинность отбываетъ... Вы положительно неисправимы... Да оживитесь, пожалуйста... Слышите!.. Извольте оживиться!.. Боже, какая съ вами скука!..

**Ардовъ.** Стыдись, Васенька... Такая прелестная собесѣдница, а ты туча-тучей... Подвинься, пожалуйста...

**Титовъ.** У меня что-то голова болитъ...

**Лелечка.** Бѣдный мальчикъ!.. Дайте сюда вашу головку... Гдѣ у васъ болитъ? Тутъ? Тутъ? Височки болятъ? Да? Бѣдненькій, дайте, я поглажу...

**Титовъ** (*вскакивая*). Что вы, Елена Ивановна? У меня пройдетъ...

**Лелечка.** Испугались? Не правда-ли, дяденька, какой онъ пугливый? Вы не бойтесь... Не укушу... (*Хочетъ усадить.*)

**Титовъ.** Перестаньте, Елена Ивановна... У меня серьезно болитъ голова...

**Лелечка.** А развѣ я шучу? Ну, садитесь,

садитесь... Бѣдный мальчикъ!... Кладите свою голову... вотъ сюда... на плечо...

**Ардовъ.** Вотъ вздоръ и чепуха!... Да я бы на твоёмъ мѣстѣ... Гм!... Гм!... То есть, конечно... Чего тутъ упрямиться? Пользуйся слушаемъ!... Хе-хе!...

**Лелечка.** Слышите, что говоритъ дяденька... Пользуйтесь случаемъ.. (*Титовъ осторожно кладетъ свою голову на плечо Лелечки.*) Вотъ такъ... Смѣлѣе...

**Титовъ.** Вамъ больно будетъ...

**Ардовъ.** А тебѣ-то какое дѣло!... Да я бы на твоёмъ мѣстѣ!... Хе-хе!...

**Лелечка.** Что? И вамъ нравится? Что-жъ? Кладите и вы...

**Ардовъ.** Съ удовольствіемъ!... (*Хочетъ положить голову.*)

**Лелечка (отстраняя).** Какой вы, однако, скорый... Вы, кажется, ничѣмъ еще не заслужили такой милости...

**Ардовъ.** А именно?

**Лелечка.** Вотъ Васенька заслужилъ... Онъ изъ самаго глубокаго оврага нарвалъ мнѣ незабудокъ... Вотъ и вы подите... Тамъ, за садомъ, подлѣ лужайки... Только вотъ что, дяденька... Тамъ крапива, ужасная крапива... Обожжетеесь...

**Ардовъ.** Гм... Крапива... А вамъ непремѣнно изъ оврага?

**Лелечка.** Я думаю... Странный вопросъ... Незабудокъ больше нигдѣ и нѣтъ... А какія тамъ прелестныя незабудки... Ахъ, мнѣ ужасно хочется... Пойдите, дяденька, нарвите!...

**Ардовъ.** Вотъ вздоръ и чепуха!... Стоить ли лазить самому, когда нужно только приказать... Я сейчасъ распоряжусь... Садовникъ!... Еремка!...

**Лелечка.** Награды добиваетесь, вѣдь, вы, а не садовникъ...

**Ардовъ.** А Васенька тутъ останется?

**Лелечка.** А Васенька останется... Но дяденька... если не хотите.. не надо... А, право, нарвали бы!... Потому пришли бы сюда, сѣли бы вонъ тутъ, подлѣ меня, положили бы свою голову на мое плечо...

**Ардовъ.** Положилъ бы, говорите? Гм!... Такъ я пойду, Лелечка... Серьезно пойду... Идемъ, Василій, идемъ, скорѣй...

**Лелечка.** Но зачѣмъ-же вамъ Васенька? У него головка болитъ... Бѣдный малютка!... Идите безъ Васи...

**Ардовъ.** Иду, иду... Только все-таки... Въ оврагѣ?... Гм!

**Лелечка.** Вамъ удобно, Васенька?

**Ардовъ.** Еще бы!...

**Титовъ.** Я боюсь утомить васъ...

**Лелечка.** Такъ вы идете?

**Ардовъ.** Не стоитъ, Лелечка!... Что за капризъ... странный? Я вамъ, если хотите, цѣлый букетъ закажу... И стоять-ли того незабудки?

Самый невзрачный, жалкій цвѣточекъ: ни виду, ни запаху... Не правда-ли? Ха-ха!... Вотъ вы и сами теперь смѣтаетесь... Конечно, смѣшно!... Такой негодный цвѣточекъ и вдругъ... крапива... то есть пѣтъ... лазить въ оврагъ... Конечно, смѣшно... О, я хорошо знаю женщинъ!... Можешь учиться у меня, Васенька!... Женщина—воплощенная искренность... Женщина способна на капризъ, да!... но она же первая и сознается въ немъ... (*Смѣется.*)

**Лелечка (смѣется еще громче).** Да я не надѣ тѣмъ смѣюсь, дяденька!... Мнѣ смѣшно своей глупости... Вотъ дурочка-то!... Такого почтеннаго, стараго человѣка беспокоить изъ-за какихъ-то незабудокъ... Простите меня, дяденька...

**Ардовъ.** Стараго? Совсе не стараго... Вотъ вздоръ и чепуха!... Почему-же стараго? Я пойду, Лелечка... Я такъ только... шутилъ... Я пойду... Ха-ха-ха!... Я все время шутилъ... Мнѣ нисколько не трудно... Ха-ха-ха!... А вы думали, я серьезно... Конечно, пойду. (*Съ раздраженіемъ Титову.*) Нельзя-ли повѣжливѣй, Васенька... Ужъ больно ты по домашнему расположился... Конечно, я пойду... Ха-ха-ха!...

## ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Тѣ-же и Наденька.

**Наденька (вбѣгая).** Ахъ!...

**Титовъ (вскакивая въ замѣшательствѣ).** Я, дяденька, пойду...

**Лелечка (тихо Титову).** Не смѣйте!...

**Наденька.** Лошади поданы, дяденька!...

**Ардовъ.** Идешь? Отлично... Мы вамъ такой букетъ преподнесемъ...

**Наденька.** Лошадей, дяденька, подали...

**Ардовъ.** Слышаль я, Наденька, слышаль... Не глухой, кажется... Скажи: сейчасъ... У меня дѣло...

**Лелечка.** Куда-же вы, Надя? Посидите съ нами...

**Наденька.** Нѣтъ... зачѣмъ?!... мнѣ некогда... (*Убѣгаетъ.*)

**Ардовъ.** Ну-съ, Василій, идемъ!...

**Лелечка.** Ахъ, дяденька!... Какъ вы надобьдаете... Идите-же, наконецъ... (*Титову.*) Испугались? Да садитесь, садитесь... Ха-ха!... Скорѣе-же, дядя!... Такъ медлятъ только старики!...

**Ардовъ.** Гм!... Старики? (*Въ сторону.*) Вотъ вздоръ и чепуха!... (*Громко.*) Бѣгу, бѣгу!... (*Уходитъ.*)

**Лелечка.** Только смотрите: непремѣнно изъ оврага!... (*Хочетъ.*)

## ЯВЛЕНІЕ 10-е.

Титовъ и Лелечка, потомъ Архиповна.

**Титовъ.** Что вы за человѣкъ такой, Елена Ивановна? Все бы вамъ мучить другихъ, на-

смѣхаться... Ничего и никого вы не жалѣете... Вотъ послали теперь за незабудками, а вовсе вамъ незабудки не нравятся... Вы ихъ и терпѣть не можете, сами давеча говорили...

**Лелечка.** Пустяки какіе!... А вамъ-то какое дѣло? Дяденьки жалѣ, да? Хотите, я верну его... Тогда мы будемъ сидѣть втроемъ, а не вдвоемъ и будемъ вести самые семейные разговоры... Хотите? Еще не поздно...

**Титовъ.** Нѣтъ... Зачѣмъ-же... Я такъ только...

**Лелечка.** Такъ только... такъ только... Цыпленочекъ вы, а не мужчина... Серьезно, не вернуть-ли?

**Титовъ.** А вамъ этого хочется?...

**Лелечка.** Мнѣ... мнѣ все равно... А вамъ?

**Титовъ.** Мнѣ... мнѣ тоже все равно...

**Лелечка.** Такъ я верну...

**Титовъ.** Нѣтъ... лучше не надо...

**Лелечка** (*наклоняясь къ Титову*). А не скучно вамъ со мной?... Такъ вотъ... какъ мы теперь... одни... вдвоемъ...

**Титовъ.** Жутко, Лелечка...

**Лелечка.** Лелечка? Рѣшились, наконецъ... Чего-же вы краснѣете?... (*Въ сторону.*) Какъ онъ красивъ!... (*Громко.*) Такъ Лелечка? Да? Лелечка? (*Цѣлуетъ и быстро отбѣгаетъ.*) Не надо... не надо... Лелечка? Да? (*Посылаетъ воздушный поцѣлуй и убѣгаетъ.*)

**Титовъ.** Лея... Лелечка... Господи, что она со мной дѣлаетъ!... (*Бѣжитъ вслѣдъ, сталкивается съ Архиповной.*)

**Архиповна.** Насилу, батюшка, живаго человека встрѣтила... Ходила, ходила... по всему саду ходила—хоть бы кто... Только вотъ красавицу, Лелечку вашу, повстрѣчала... Чуть съ ногъ меня не сшибла... Здравствуй, Василь Петрович... Да что это ты шальной какой-то? А мамашенька гдѣ?

**Титовъ.** Мамашенька? Ахъ, оставьте меня, пожалуйста, въ покоѣ... (*Уходитъ.*)

**Архиповна.** Неладно чтой-то... И та шмыгнула, и этотъ за ней... Да и лицо-то у него удивительное... Послѣдить, развѣ? Э, Господи!... Зачѣмъ слѣдить-то?... Отъ Архиповны не укроешься... Все равно узнаю...

#### ЯВЛЕНИЕ 11-е.

**Титова и Архиповна.**

**Титова.** Братецъ!... Братецъ!... А!... Архиповна... здравствуй!...

**Архиповна.** Добрый день, благодѣтельница... А я-то хожу по всему саду: гдѣ это, думаю, ангелъ мой притаился...

**Титова.** Братца не встрѣчала, Архиповна?... Тамъ ему лошадей подали... Тѣхъ они хотѣли...

**Архиповна.** Не стану врать, благодѣтельница, не встрѣчала... Леленьку вашу да Васеньку—это доподлинно, что встрѣчала, а братца нѣтъ... У меня, благодѣтельница, такъ:

коли что вижу—скажу, а не вижу—такъ и говорить не стану...

**Титова.** Эка мнѣ бѣда съ братцемъ-то... То все гоняли меня, о лошадяхъ безпокоились, а подали лошадей—братца и не отыщешь...

**Архиповна.** А я къ вамъ, матушка, съ вѣстями... Кобылкины у васъ сегодня будутъ... Лелечку вашу разсмотрѣть хотѣть, много ужъ очень о туалетахъ ея наслышаны... Все, говорятъ, изъ шелку, да изъ бархату, вотъ Липчкѣ и завидно. Идемъ, говоритъ, мамашенька; посмотрѣть, говоритъ, хочу... А я ей и отрѣзала: смотри себѣ, говорю, на здоровье, не вѣдать, говорю, тебѣ такихъ туалетовъ... Такъ ей и отрѣзала... Право!...

**Титова.** А слышала, Архиповна? Мой-то? а? Охъ, горе мое, горе...

**Архиповна.** Какъ не слышать, матушка, слышала, слышала, благодѣтельница... Въ заграницу, говорятъ...

**Титова.** И не говори, Архиповна...

**Архиповна.** Поди, и Лелечку съ собой увезть...

**Титова.** Какъ, Лелечку? Не выпалась ты, что-ли?

**Архиповна.** Ой, благодѣтельница... Гдѣ-жъ тутъ не выпалась? Пьющая я развѣ какая?... Что въ городѣ, то и у меня, милосердная... Слухи такіе проносятся... Къ слову и промолвила...

**Титова.** Рады вы языки чесать, благо не купленные. Съ Лелечкой? а? Да что онъ, тарарихъ какой, нехристь? Вѣдь, она ему родная, двоюродная сестра... Съ Лелечкой? Типунъ бы вамъ всѣмъ на языкъ...

**Архиповна.** Не взыщите, благодѣтельница, не со злости сказала... Я и то думала: эка народъ у насъ пакостный—всякій чихъ налету схватываютъ... Да Богъ съ ними, матушка—на всякое чханье не наздравствуешься... А вы, благодѣтельница, варенье, кажись, варили? Кружовенное, вѣрно? Такъ и есть... Сколько этого кружовника уродилось—тѣмъ тѣмъ мушная... Всѣ съ кружовникомъ да съ кружовникомъ—куда не придешь... Не трудитесь, матушка... Я за васъ уберу. (*Помогаетъ.*)

**Титова.** И Лелечку съ собой увезетъ—тоже вѣдь... выдумала!... Дѣлать тебѣ, видно, нечего... (*Идетъ съ посудой.*)

**Архиповна** (*идетъ за ней*). Не выдумала, матушка: не сама по себѣ сказала... На міру слышала... (*Въ сторону.*) Не отвертисья отъ Архиповны... Все узнаю... (*Уходятъ.*)

#### ЯВЛЕНИЕ 12-е.

**Лелечка и Титовъ.**

**Лелечка** (*входитъ, читая книгу*). Не мѣшайте же мнѣ, Василій Петрович... Тутъ такое интересное мѣсто...

**Титовъ.** Не мѣшать вамъ? Да? Такъ зачѣмъ же тогда вы смѣтаетесь надо мной? Зачѣмъ издѣваетесь? Что я вамъ сдѣлалъ? Вамъ бы только забавляться и играть человѣкомъ...

**Лелечка.** Боже, какой вы плакса, Васенька... На-те вамъ платокъ... слезки оботрите... Ха, ха!...

**Титовъ.** Лелечка... дорогая... перестаньте меня мучить...

**Лелечка.** Васенька... дорогой... перестаньте плакать... Стыдитесь, Василий Петровичъ... Вы ребенокъ, а не мужчина... Ахъ, еслибы вы видѣли Андре!... Это — мужчина, настоящій мужчина!... Онъ не нылъ бы, какъ вы, онъ бы... онъ бы...

**Титовъ.** Заставилъ васъ плакать? Да?...

**Лелечка.** Онъ бы сорвалъ у меня еще поцѣлуй...

**Титовъ.** Лелечка... дорогая...

**Лелечка.** Васенька... дорогой... Ну... подходите...

**Титовъ.** Дорогая моя... (*Хочетъ поцѣловатьъ.*)

**Лелечка** (*увертываясь*). Нѣтъ... теперь поздно... (*Углубляется въ чтеніе.*)

**Титовъ.** Какъ хотите. (*Отворачивается.*)

**Лелечка** (*читаетъ, искоса поглядывая на Титова*). «Горячее солнце, точно лаву изъ жерла вулкана, выбрасывало изъ себя снопы лучей»... Точно лаву... Развѣ можно дѣлать такія сравненія? Какъ вы думаете, Василий Петровичъ?

**Титовъ.** Не знаю...

**Лелечка.** Не знаете? Очень жаль... По моему, нельзя... Какъ вы думаете?

**Титовъ.** Да не знаю же я!...

**Лелечка.** Боже, онъ сердится!... Васенька сердится!... Ахъ, я боюсь... я вся дрожу... Нѣтъ, лучше читать... Итакъ, солнце, точно лаву изъ жерла вулкана... (*Тихо.*) Васенька... Васенька...

**Титовъ.** Но, вѣдь, это пытка, Елена Ивановна...

**Лелечка.** Не хотите? Не надо! Впрочемъ... Васенька... (*Протягиваетъ къ нему руки.*)

**Титовъ** (*хочетъ поцѣловатьъ*). Какъ вы меня мучите, Лелечка...

**Лелечка** (*увертываясь*). Нѣтъ... Я опять раздумала... Боже, какъ жарко!... Бѣдный дяденька!... Измучится онъ изъ-за меня!...

**Титовъ.** Значитъ, хотѣли его мученій, если послали...

**Лелечка.** Ужъ будто я такая жестокая!...

**Титовъ.** А развѣ нѣтъ? Да будь у васъ хоть капля чувства, капля жалости...

**Лелечка.** Ну, что жъ вы не кончаете?

**Титовъ.** Эхъ, Елена Ивановна!... Зачѣмъ вы дразните меня?... Неужели вы сами не видите, что вы со мной дѣлаете?!...

**Лелечка.** Что же я дѣлаю такое?...

**Титовъ.** Мучите меня, терзаете, на части рвете—вотъ что!...

**Лелечка.** Боже, какъ драматично!... Да у васъ, Васенька, талантъ, право, талантъ!.. «Вы мучите, вы терзаете, вы рвете меня на части!... Ха, ха!»... Плакса вы и больше ничего... Я его мучу — скажите, пожалуйста!... Что же я по вашему должна дѣлать? Цѣловаться съ вами? Но когда мнѣ не хочется? Хотѣлось — поцѣловала, не хочется — не цѣлую... Наконецъ, теперь такъ жарко... Скверная я, гадкая — ну, и уходите, не сидите со мной, не говорите... Странный вы человѣкъ!... И къ чему поведутъ наши поцѣлуи? Во-первыхъ, мы родственники, а во-вторыхъ, вы уѣзжаете...

**Титовъ.** Никуда я не уѣзжаю...

**Лелечка.** Какъ? Уже раздумали? Вѣдь вамъ душно здѣсь, вы задыхаетесь, вамъ не достаетъ чего-то, вамъ воздуху мало? Что, теперь и сами смѣтаетесь?..

**Титовъ.** Смѣюсь, Лелечка... Вы такъ меня передразниваете. . Никуда я не уѣду... Я здѣсь останусь... съ вами... навсегда...

**Лелечка** (*отстраняя Титова*). Вотъ это мило... Со мной, на всегда, а меня и не спрашиваетъ.. Надо спросить раньше... хочу ли я этого... надо предложеніе сдѣлать...

**Титовъ.** Развѣ вы не согласны?

**Лелечка.** Какая самоувѣренность!..

**Титовъ.** Не самоувѣренность, Лелечка... любовь...

**Лелечка.** Но я гадкая... скверная... мучительница...

**Титовъ.** Я люблю васъ...

**Лелечка.** А маменька?

**Титовъ.** Что маменька? Я люблю васъ, а не она...

**Лелечка.** А дяденька?

**Титовъ.** Перестаньте... прошу васъ (*Хочетъ поцѣловатьъ.*)

**Лелечка** (*отстраняя.*) Какой вы хитрый!.. Хочетъ добиться своего и для этого занимается меня пустыми разговорами...

**Титовъ.** Пустыми? Неужели-же это пустой разговоръ?

**Лелечка.** Конечно... Надо раньше маменьку спросить, надо у дяденьки узнать, у Архиповны, у Наденьки... Вѣдь вы совсѣмъ не самостоятельный человѣкъ!.. Впрочемъ, и не спрашивайте,.. я не пойду за васъ... Вы еще слишкомъ молоды, да и по закону нельзя...

**Титовъ** (*кладетъ голову на плечо Лелечки.*) Можпо?

**Лелечка.** Плечо отдадите... да и жарко... Садитесь вонъ туда, дальше...

**Титовъ.** Мнѣ и тутъ хорошо...

**Лелечка.** Ну, такъ я туда сяду... (*Садится на край скамьи.*)

**Титовъ** (*подсаживаясь.*) А я за вами...

**Лелечка.** Да говорятъ-же вамъ, жарко!.. Ну, понимаете, жарко!..

**Титовъ** (*отодвигаясь.*) Какъ хотите... Навязываться не буду...

**Лелечка.** А замужъ за себя возьмете? (*Вскрикивая, со смѣхомъ.*) Хотите я за васъ замужъ выйду? Нѣтъ, въ самомъ дѣлѣ! Славная парочка!.. Вы будете хныкать по цѣлымъ днямъ, я буду осушать слезы... Хотите? Что-жъ вы не отвѣчаете? Обидѣлись? Несчастный Васенька! Всѣ его обижаютъ... Вотъ какая у васъ противная невѣста: поцѣловать даже не хочетъ... Ну, утѣштесь... Васенька... (*Цѣлуетъ.*) Вотъ и поцѣловала...

**Титовъ** (*порывисто обнимая.*) Дорогая моя, хорошая...

**Лелечка.** Пустите!.. Тамъ идуть!.. (*Углубляется въ книгу.*)

#### ЯВЛЕНИЕ 13-е.

**Тѣ-же и Титова, Кобылкина, Липочна.**

**Титова.** Вотъ и Лелечка... Знакомы, кажется...

**Лелечка.** Знакомы, ma tante... Встрѣчались...

**Кобылкина.** Какъ-же, какъ-же!.. Видѣлись... Здравствуй, Васенька...

**Липочна.** Очарованы, Василь Степановичъ, очарованы!..

**Титовъ.** Чѣмъ это, Олимпиада Степановна?

**Липочна.** Да не притворяйтесь, пожалуйста!.. Не отниму вашего сокровища!.. Ха-ха!.. (*Отходитъ.*)

**Кобылкина.** А мужъ вашъ покойникъ служилъ гдѣ? Должно-быть по военной части... Охъ, эти военные... Сама военная—знаю...

**Лелечка.** Нѣтъ, не служилъ... Онъ былъ адвокатомъ по бракоразводнымъ дѣламъ, знаете?.. Вотъ если мужъ съ женой поссорятся, ну, и идуть къ адвокату... Онъ очень много зарабатывалъ... Все тысячи да тысячи... Право... Если бы онъ не умеръ, я бы теперь богачкой была... Только мы широко жили... Андре вотъ тоже дорого намъ стоилъ... Братъ моего мужа, .. конюгвардеецъ...

**Кобылкина.** Послѣ мужа, значитъ, ничего не осталось?

**Лелечка.** Почти что ничего... Десять... двѣнадцать тысячъ... На годъ не хватило...

**Титова.** Охъ, матушки!.. Да, вѣдь, тутъ дѣлое состояніе...

**Лелечка.** Что вы, ma tante!.. Одни похороны тысячи полторы стоили, да Андре взялъ тысячу пять... Впрочемъ, онъ и похороны устроивалъ... Я ему всѣ деньги на руки передала... Мнѣ едва на траурное платье хватило...

**Кобылкина.** По столичному, значитъ, живете? Богатаго-же вамъ мужа надобно, миллионщика какого...

**Лелечка.** Зачѣмъ миллионщика? А, конечно, за бѣднаго не пойду... Хотя знаете, ma tante, мнѣ такъ жалко, такъ жалко моего покойнаго Пѣра, что я не скоро еще выйду замужъ...

**Титовъ.** Какой-же суммой долженъ обладать вашъ будущій супругъ?..

**Лелечка.** Станный вопросъ, Васенька... Зачѣмъ вамъ?

**Титовъ.** Такъ... Мысль у меня явилась...

**Лелечка.** Полюблю, такъ и за бѣднаго выйду... Впрочемъ, нѣтъ... Развѣ можно выйти за бѣднаго? Что это за жизнь будетъ? Нищета, по году одно и то-же платье, куча дѣтей... У бѣдныхъ, вѣдь, всегда дѣти... Нѣтъ, за бѣднаго не пойду...

**Титовъ.** Тридцати тысячъ для васъ достаточно?

**Лелечка.** Ахъ, какъ онъ наивенъ!.. Вѣдь, это прелесть, что такое!.. Трехсотъ мало... Но къ чему весь этотъ разговоръ?..

**Липочна.** Будто не понимаете? Василь Степановичъ соразмѣрляетъ свой капиталъ съ вашими желаніями...

**Лелечка.** Да? Вы такъ думаете? Нѣсколько зло... Васъ, Васенька, возьму и безъ денегъ... Не правда-ли, ma tante, его можно взять и безъ денегъ?

**Титова.** Зачѣмъ онъ тебѣ, Лелечка? Развѣ ты подъ пару ему? Тебѣ пужно образованнаго, моднаго...

**Лелечка.** Слышите, Васенька...

**Титовъ.** Ничего я не слышу... Я хотѣлъ только сказать, что во всемъ напемъ уѣздъ для васъ только одинъ женихъ...

**Кобылкина.** Кто, Васенька?

**Титовъ.** Дяденька... У него одно имѣнье триста тысячъ стоитъ...

**Липочна.** Да тысячъ триста деньгами...

**Лелечка.** Неужели? Онъ такъ богатъ?

**Кобылкина.** На весь уѣздъ славится... Первый богатъ...

**Титова.** Папенька папѣ, царствіе ему небесное, полмилліона оставилъ... Я свою четырнадцатую получила, а братицу остальными... Брагтецъ очень богатъ...

**Липочна.** Вотъ бы вамъ женихъ!... Ха-ха...



**Лелечка.** Да? Надо принять къ свѣдѣнію... Впрочемъ... Ни за кого я не пойду: ни за богатаго, ни за бѣднаго... Давайте говорить о чемъ-нибудь другомъ... Ну-съ, Васенька... единственный кавалеръ нашъ!.. Расскажите намъ, что-нибудь...

**Титовъ.** Не мастеръ я, Елена Ивановна... (Пауза.)

**Липочка.** Эхъ, господа!.. Скучно съ вами... Ни о чемъ вы говорить не умѣете...

**Титова.** Такъ ты, Липочка, и поговори... Мы слушать будемъ...

**Лелечка.** Умныя рѣчи и слушать приятно...

**Липочка.** Почему-же вы думаете, что я непременно умныя вещи буду говорить?

**Лелечка.** Надѣюсь, по крайней мѣрѣ... (Отворачиваясь.) А сколько лѣтъ дяденькѣ?

**Титовъ.** Шестьдесятъ безъ хвостика, самая пора...

**Титова.** А, что-жъ, Васенька? Ты вотъ съѣшься, а и впрямь самая пора... Не въ двадцать-же лѣтъ жениться...

**Титовъ.** Но и не въ шестьдесятъ-же, маменька...

**Кобылкина.** Кто говоритъ въ шестьдесятъ, но только это вѣрно, что самая пора...

**Лелечка.** Я думаю, что и въ 'шестьдесятъ не поздно...

**Липочка.** Опять о женитьбѣ!.. Тоска съ вами!..

**Кобылкина.** А тоска, такъ дома бы сидѣла...

**Липочка.** И буду сидѣть... (Беретъ книгу

*Леленки.*) Эмиль Зола!.. (Бросаетъ.) Какая гадость!..

**Титовъ** (*незамѣтно приблизившись къ Лель.*) Вы это серьезно говорили?

**Лелечка.** Молчите, или я расцѣлю васъ при всѣхъ...

ЯВЛЕНИЕ 14-е.

Тѣ-же и Архиповна.

**Архиповна** (*входя*). Готово, матушка, хотъ за столъ садитесь... Сейчасъ и супъ подали...

**Титова.** А за братцемъ посылала?

**Архиповна.** Посылала, матушка, да нигдѣ не видать... Не въ городъ-ли ушли?

**Титова.** Ужъ не знаю, ждатель-ли ихъ къ обѣду?

**Лелечка.** Я думаю—ничего... Придетъ—пообѣдаетъ... Я ужасно голодна...

ЯВЛЕНИЕ 15-е.

Тѣ-же и Ардовъ.

**Ардовъ** (*за сценой*). Лелечка... Лелечка...

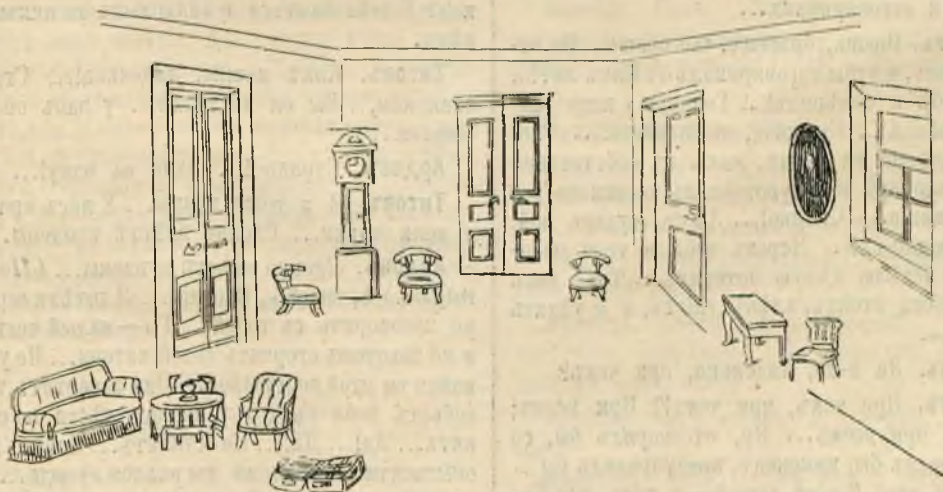
**Титова.** Вотъ и братецъ... Идемте, господа.

**Лелечка.** Ау, дядя, ау!..

**Ардовъ** (*входитъ съ незабудками въ рукахъ. Все платье разорвано, шляпы нѣтъ, въ волосахъ вѣтки и листья*). Шляпу только потерялъ... За то какой букетъ, какой букетъ!.. (*Замѣтивъ присутствующихъ, въ недоумѣніи останавливается*.) Вотъ вздоръ и чепуха!.. (*Картина*.)

Занавѣсъ.

## ДѢЙСТВІЕ 4-е



Комната въ домѣ Титовыхъ.—Ардовъ укладываетъ вещи въ чемоданъ.

## ЯВЛЕНИЕ 1-е.

Ардовъ (одинъ), потомъ Титовъ.

Ардовъ (укладывая вещи.) Гдѣ же это мой черный сюртукъ? Эка штука... Жилетка... рубахи... А, вотъ онъ... Но въ какомъ видѣ!... Хотя бы вычистить потрудились... Никогда ничего не добьешься... Все самому надо... (Чиститъ. Изъ кармана сюртука падаетъ женская перчатка.) Гм!... Вотъ вздоръ и чупуха!... Хе-хе... Чортъ меня подери!... Хе-хе!... Сѣдина, говорятъ, въ бороду, а бѣсъ въ ребро... Скверная, но мѣткая пословица.. очень мѣткая... Вѣдь золь былъ я на эту вертихвостку, а какъ посидѣлъ съ ней часочекъ—вся злость испарилась... Перчатку подарила... Хе-хе!... Ахъ, Лелечка, Лелечка... Что ты только дѣлаешь со мной!... Больше недѣли уѣхать не могу... Да и не уѣду, навѣрное не уѣду... Глупости!... Надо ѣхать, необходимо ѣхать... (Энергично укладывается.)

Титовъ (входя.) Тамъ лошадей подали... Не помочь ли вамъ?

Ардовъ. А тебѣ не терпится? Выпроводить хочешь, путь расчищаешь...

Титовъ. Какой путь? Что вы, дяденька?...

Ардовъ. Санний путь, племянничекъ, санний путь... Прикидывается простачкомъ какимъ-то... Не надуешь, братъ!... Насквозь вижу...

Титовъ. Простите, дяденька, но я ничего не понимаю... Вы что-то хотите сказать, по что—это остается для меня загадкой...

Ардовъ. Въ самомъ дѣлѣ? Наивность какая... Скажите на милость... А позабудки забылъ? Это—по твоему, тоже загадка? Нѣтъ, братъ, я на своемъ вѣку и не такія загадки отгадывалъ... А только знай, Василий, не прощу я тебѣ этихъ позабудокъ... Да, братецъ, безсердечно...

Титовъ. Помидуйте, дяденька... Я наоборотъ... я отговаривалъ...

Ардовъ. Врешь, братецъ, все врешь... Не отговаривалъ, а зубы заговаривалъ... Какъ же?!... Такъ тебѣ и повѣрилъ!... Головка у него разболѣлась!.. А!... Скажите, пожалуйста!... Расположился на ея плечѣ, какъ въ собственной своей квартирѣ и почувствовалъ внезапное головокруженіе... Стыдно!... Да-съ, сударь мой, неблагородно-съ!... Черезъ тебя и твои позабудки я недѣлю цѣлую потерялъ... Тамъ безъ меня работа стоитъ, хлѣбъ гнѣсть, а я уѣхать не могу...

Титовъ. Да я-то, дяденька, при чемъ?

Ардовъ. При чемъ, при чемъ?! При всемъ; конечно, при всемъ... Ну, отговорилъ бы, со мной пошелъ бы, наконецъ, предупредилъ бы... А то что это? Я всей душой—а тамъ эти Кобылкины... Вѣдь чортъ знаетъ что такое!...

Титовъ. Полно вамъ, дяденька... Ни въ чемъ

я здѣсь не виноватъ... Какъ-то само собой случилось... То-то вижу—вы словно избѣгаете меня, почти не здороваются, не говорите, придираетесь...

Ардовъ. Да и какъ же иначе!... Вѣдь это—свинство, братецъ!... Не знаешь развѣ нашъ городишко? Тутъ тебѣ изо всякаго пустяка такое кружево выплетутъ, что ахнешь просто!... Вѣрно!... Вотъ... теперь... воображаю, что плетутъ обо мнѣ эти разныя Кобылкины, Архиповны и всякія подобныя... Безобразіе!... Не умѣю я долго сердиться... Посердишься, посердишься и проходишь... Только въ другой разъ ты со мной не продѣлывай такихъ штукъ... Уже прошу тебя...

Титовъ. Рѣшительно ни въ чемъ не виноватъ, дяденька... А что это у васъ за перчатка... вонъ... лежитъ подлѣ чемодана...

Ардовъ. Какая перчатка? (Прячетъ.) Никакой перчатки нѣтъ... Такъ перчатка, обыкновенная...

Титовъ. Секретъ, дяденька?

Ардовъ. Какой секретъ... Обыкновенная перчатка... моя старая перчатка...

Титовъ. Не женская ли, дяденька?

Ардовъ. А если и женская, тебѣ-то какое дѣло?... Ой, Василий, насквозь тебя вижу... Такъ у тебя глаза и забѣгали... Не Лелечкина ли?!... Успокойся, пожалуйста, не Лелечкина... Давнишняя перчатка... Знакомая одна подарила, барынька... старая знакомая...

Титовъ. Я, дяденька, потому только спросилъ, что... видите ли... (вынимаетъ перчатку) и у меня такая же...

Ардовъ. Что за вздоръ!... Откуда?

Титовъ. У меня-то?... Давнишняя, дяденька... Знакомая одна подарила, тоже барынька...

Ардовъ. Знакомая? Какая это такая знакомая? У тебя кажется и знакомыхъ-то никакихъ нѣтъ.

Титовъ. Какъ можно, дяденька!... Старая знакомая... Вы ее не знали... у насъ она не бывала...

Ардовъ. Странно!... Одна въ одну!...

Титовъ. И я тоже думаю... У васъ правая, у меня лѣвая... Словно вмѣстѣ куплены...

Ардовъ. Словно вмѣстѣ куплены... (Послѣ паузы.) А, знаешь, Василий... Я хотѣлъ серьезно поговорить съ тобой... Ты—малый честный и не захочешь огорчить своей матери... Не увлекайся ты этой вертушкой... Она завертитъ тебя, собьетъ тебя съ толку, живаго мѣста не оставитъ... Да!... Да!... Не оставитъ... Повѣрь моей опытности... Самъ же ты рвался отсюда... Ну, вотъ и отлично... Теперь самая пора уѣхать... Серьезно!... Это—не жена, не мать, не хозяйка, не любовница даже, а чортъ ее знаетъ, что та-

кое... Демонъ въ юлкѣ... Вѣрно тебѣ говорю... Я, слава Богу, знаю женщинъ...

**Титовъ.** И не думалъ я увлекаться, дяденька... Съ чего вы взяли... Такъ... просто... она мнѣ нравится, какъ и вамъ, дяденька...

**Ардовъ.** Мм!... Что ты хочешь этимъ сказать?...

**Титовъ.** Ничего, дяденька... Какъ и вамъ, говорю, нравится...

**Ардовъ.** Да? Ну, и отлично... Не въ моемъ она вкусѣ, положимъ... н-но... ничего... Да? Что я хотѣлъ сказать?... Вотъ-что, братъ... Я сейчасъ вернусь... Надо велѣть распрягать лошадей...

**Титовъ.** Развѣ вы не ѣдете?...

**Ардовъ.** Вотъ вздоръ и чепуха!... Конечно, не ѣду... Хотѣлъ бы я видѣть тебя на своемъ мѣстѣ... Какъ бы это ты уѣхалъ, не устроивъ своихъ дѣлъ... Я сію минуту вернусь (*Уходитъ.*)

**Титовъ.** Ничего не понимаю... Перчатка ея, это очевидно... Но откуда, какъ? Ничего не понимаю... Не самъ ли онъ взялъ? Вѣднй дяденька, онъ такъ ухаживаетъ... Какъ зло потѣшалась надъ нимъ вчера Лелечка... Мы съ ней долго смѣялись...

**Ардовъ** (*входя.*) Устроилъ... Завтра, послѣзавтра непременно поѣду... Да... Не знаешь ли, куда это уходитъ Лелечка? Издали видѣлъ... въ шляпѣ... въ накидкѣ... Она не говорила тебѣ?...

**Титовъ** (*съ живостью.*) Уходитъ? (*Въ сторону.*) Странно!... (*Громя.*) Не знаю... не говорила... Такъ вы не ѣдете, дяденька? Я, значить, могу уйти... Тамъ... маменька... звала... (*Въ сторону.*) Уходитъ? Куда бы это? (*Уходитъ.*)

**Ардовъ.** Вѣднй мальчикъ!... Онъ положительно влюбленъ!... Хе-хе!... А Лелечка потѣшается надъ нимъ... Мы съ ней вчера порядочно-таки нахотались... Хе-хе!... И удивительное дѣло: видить, кажется, что ему здѣсь не мѣсто, что... (*молочивоато крутитъ усы.*) другіе больше заинтересовали— такъ, вѣдь, нѣтъ... лѣзетъ... Молодость! Самонадѣянность!... Но куда у него перчатка?... Неужели самъ взялъ?... Странно!... (*Стукъ въ дверь справа.*) Кто тамъ? (*Стукъ.*) Да кто же тамъ?... Можно... (*Стукъ.*) Ахъ, чортъ возьми!... Кто же тамъ?! (*Съ сердцемъ толкаетъ дверь.*)

## ЯВЛЕНИЕ 2-е.

**Ардовъ и Лелечка.**

**Лелечка** (*въ дверяхъ.*) Боже, какъ сердито!... Чуть не убили!... Здравствуйте, дяденька...

**Ардовъ.** Кого я вижу? Вы!... Очаровательная... (*Цѣлуетъ руку.*)

**Лелечка.** Я, конечно я... Не ожидали? Да?

**Ардовъ.** Не ожидалъ, не смѣлъ ожидать... (*Цѣлуетъ руку.*)

**Лелечка.** Такъ вотъ какова обитель моего миленькаго дяденьки!... Что это вы? Укладывались? Вы уѣзжаете? Неужели? Дяденька, не уѣзжайте, не смѣйте уѣзжать... Я буду скучать безъ васъ...

**Ардовъ** (*цѣлуетъ руку.*) Прелестная... безподобная... Не уѣзжаю... Нѣтъ... Я съ вами... вашъ... и навсегда...

**Лелечка.** Неужели навсегда? Такъ ли я васъ понимаю?

**Ардовъ.** Навсегда... навсегда...

**Лелечка.** Какъ я вамъ благодарна, дяденька... Я никогда, никогда этого не забуду... Вы говорите такъ искренно... Вамъ можно вѣрить...

**Ардовъ.** Даже должно... моя безцѣнная...

**Лелечка.** Однако, дяденька, какой у васъ беспорядокъ... Чемоданъ раскрытъ, вещи разбросаны... Вѣднй мой дядюшечка!... Сразу видно, что вы одиноки... Никто о васъ не заботится... Вотъ это надо сюда, пальто сюда... Шляпу на гвоздь... портфель на столъ... чемоданъ подъ диванъ... Тащите, тащите... Мнѣ тяжело одной... Дайте, пожалуйста, вотъ ту тряпочку... тутъ, видно, годъ не вытирали... (*Приводитъ въ порядокъ комнату.* **Ардовъ бызаетъ за ней, повторяя:** „очаровательная, прелестная“, и на лѣту цѣлуетъ руку.) Ахъ, какъ вы мѣшаете!... Несносный!... Ну, здѣсь-ли мѣсто калошамъ? Туда ихъ... подъ диванъ... Скатерть съѣхала... Опять, дяденька!... Не мѣшайте...

**Ардовъ.** Очаровательная, безцѣнная... Вы, точно фея, впорхнули и сразу просвѣтлѣло въ моей канурѣ... Очаровательная...

**Лелечка.** Вотъ... Теперь хорошо... Чернила поставимъ сюда, пепельницу сюда... А пепельница-то какая? Боже!... Ну,—принимайте же гостью...

**Ардовъ.** Не гостью, Лелечка, а владычицу...

**Лелечка.** Да? Тѣмъ лучше... Ну, занимайте же меня, рассказывайте, говорите, смѣйтесь, словомъ, не давайте скучать...

**Ардовъ.** Очаровательная... волшебница... (*Цѣлуетъ руки.*)

**Лелечка.** Какой вы несносный!... Такъ я соскучусь, дяденька... Да, дяденька, кстати... сколько вамъ лѣтъ?

**Ардовъ.** Вотъ вздоръ и чепуха!... На что вамъ?

**Лелечка.** Такъ... мнѣ нужно... На дняхъ я спорила... съ этой... какъ ея... Кобылкиной... Представьте, она увѣряетъ, что вамъ подъ шестьдесятъ... Вѣтъ это неправда? Я ду-

маю, вамъ и пятидесяти нѣтъ... Лѣтъ сорокъ съ небольшимъ... На видъ вы еще моложе...

**Ардовъ.** Гм... Да... Конечно, съ небольшимъ...

**Лелечка.** Сорокъ пять, сорокъ шесть...

**Ардовъ.** Сорокъ семь, Лелечка...

**Лелечка.** Сорокъ семь?!... Да вы, дяденька, совсѣмъ, совсѣмъ еще юноша...

**Ардовъ.** Конечно... О, божественная!... *(Цѣлуетъ руку.)*

**Лелечка.** Да... кстати... Вотъ потѣха... Она увѣряла меня, что одно только имѣние ваше стоитъ 300 тысячъ...

**Ардовъ.** Даже триста пятьдесятъ давали... Дешевле четырехсотъ не отдамъ...

**Лелечка.** И не заложено?

**Ардовъ.** Какъ вы прелестны, Лелечка, въ своей наивности!... Развѣ есть теперь въ Россіи хоть одно незаложенное имѣние? Всѣ заложены, Лелечка!... Самые пустяки, впрочемъ...

**Лелечка.** Какъ это хорошо!... Знаете, дяденька, вы вовсе не такъ стары, какъ кажется... то-есть... какъ о васъ говорятъ... Вы совсѣмъ, совсѣмъ еще молодой... Вы ужасно мнѣ нравитесь, дяденька...

**Ардовъ.** Еще не много и я съ ума сойду, Лелечка...

**Лелечка.** Не надо, дяденька... Боже васъ сохрани съ ума сходить... Я сама тогда съ ума сойду... Право!... Я хочу, чтобъ вы были молодцомъ, чтобы всѣ любовались вами и завидовали мнѣ... вашей племянницѣ... Вѣдь я ваша племянница? Не правда-ли? Да, дяденька, племянница... и только... Я хотѣла бы быть вашей дочерью... Впрочемъ, что это я говорю?... Вы по лѣтамъ не можете быть моимъ отцомъ... Вы слишкомъ молоды для этого... Ну, я буду вашей младшей сестрой... Хотите? Вы—мой старшій братъ...

**Ардовъ.** Очаровательная!... волшебница!... *(Цѣлуетъ руку.)*

**Лелечка.** Онятъ!... О, Господи!... Да какъ не надоѣсть вамъ!...

**Ардовъ.** Никогда не надоѣсть... Всю жизнь цѣловалъ бы...

**Лелечка.** Нѣтъ, въ самомъ дѣлѣ!... Хотъ бы что-нибудь другое сказали, а то все одно да одно... «очаровательная, волшебница» — скучно, дяденька... Я терпѣть не могу однообразія... Пусть все передо мной вертится, скачетъ, перегоняетъ другъ друга, пусть даже и хорошее проходить такъ же быстро, какъ и дурное, но пусть только проходить, а не повторяется, не надоѣдаетъ собой... И не только разговоры и вени, но и лица, и даже чувства... Пусть неизмѣннымъ останется лишь одно чувство... это... это... то, которое вы пита-

ете ко мнѣ... Да, дяденька... я давно замѣтила, что вы... уважаете меня и даже... любите меня, хотя, конечно... чисто—родственной любовью...

**Ардовъ.** О, Лелечка!... Если бы вы только знали!... Гм!...

**Лелечка.** Жду у трехъ сосенъ... Скорѣе!... *(Убѣгаетъ.)*

### ЯВЛЕНИЕ 3-е.

#### Тѣ-же и Титова.

**Титова** *(входя).* Не видали вы, братецъ Васеньки?...

**Ардовъ.** Что я, лакей твоему Васенькѣ!... *(Про себя.)* Вѣчно не во время!... *(Пауза.)* Гм!... Садись, сестра!... Будь гостьей... Что это у тебя?

**Титова.** Вамъ, братецъ, сорочку починаю... Какъ ходили вы за цвѣтами для Лелечки, такъ весь рукавъ исполосовали...

**Ардовъ.** Охота!... Мало ихъ у меня, что-ли?

**Титова.** Не бросать-же!... Голландскаго полотна, манишки совсѣмъ новыя...

**Ардовъ** *(послѣ паузы).* Скажи, пожалуйста: Васенька твой ѣдетъ или нѣтъ?

**Титова.** Не знаю, братецъ: то ѣдетъ, то не ѣдетъ...

**Ардовъ.** Но почему же не ѣдетъ? Ему необходимо ѣхать, онъ обязательно долженъ ѣхать... Если затрудняетесь въ деньгахъ—я дамъ... Что тутъ!... И три тысячи дамъ... Пять тысячъ дамъ... Да!... Мнѣ жалъ Василія: онъ задохнется здѣсь, ему здѣсь воздуху не хватаетъ... Ты—мать, ты должна уговорить, убѣдить его...

**Титова.** Снятила я, что-ли? Чтобы своего единственнаго сына да уговаривать домъ бросить?!... Виданное-ли дѣло!... Не поѣдетъ—мнѣ же, старой, на радость...

**Ардовъ.** Вздоръ!... Не на радость, а на несчастъ!... Онъ совсѣмъ тутъ закружился... Не видишь развѣ?

**Титова.** Все вижу, да что ужъ!... Ничего, вѣдь, сама по себѣ не сдѣлаю... *(Утираетъ глаза платкомъ, потомъ всхлипываетъ, наконецъ рыдаетъ и бросается на колѣни передъ братомъ.)*

**Ардовъ.** Сестра! Голубушка!... Что съ тобой!... *(Подымаетъ ее.)*

**Титова.** Братецъ.. Замѣсто отца мнѣ были... Спасите моего Васеньку... Не дайте ему пропасть... По глупости своей... Братецъ... Ради самого Бога!... Женитесь вы на Лелечкѣ!... Развяжите мнѣ руки... Я сама не знаю...

**Ардовъ.** Женитесь?!... На Лелечкѣ?!... Да ты съума сошла!... Что за идіотство!... Фантазія... Чортъ знаетъ что такое!...

**Титова.** Не я прошу, сердце мое просить... Изболѣлась я вся... Не въ могути мнѣ... Васенька... Васенька!...

**Ардовъ.** Жениться?!... Но подумала-ль ты о томъ, что мнѣ шестьдесятъ лѣтъ!...

**Титова.** Думала, братецъ, думала... Можно навратъ Лелечкѣ... Убавить... Я сама ей скажу...

**Ардовъ.** Убавить, убавить!... Знаю, что можно убавить!... Вотъ вздоръ и чепуха!... Вѣчно ты меня разстроишь, сестра... Жениться?!... Вотъ вздоръ и чепуха!... А, чортъ возьми!... Черезъ тебя я чуть было не прозѣвалъ одно дѣло!... Ну-съ... да... Такъ ты того... посидишь здѣсь? Да... Ну, а я у трехъ сосенъ... тѣфу!... въ городъ пойду... Чортъ зплетъ что!... Непремѣнно тебя разстроятъ!... Чистая бѣда съ вами!... (*Уходитъ.*)

## ЯВЛЕНИЕ 4-е.

**Титова** (*одна*), потомъ **Титовъ**.

**Титова** (*бросая работу*). Нѣтъ!... Не могу я сегодня работать да и только... Съ ранняго утра щемить у меня сердце... И все мнѣ плакать хочется... Господи!... Да когда-же конецъ этому будетъ!... Все у меня въ головѣ перемѣшалось... Не то братецъ, не то Васенька, а кто изъ нихъ двухъ... ничего не разберу... Охъ, Господи ты Боже мой!... Охъ-охъ... Что только изъ этого выйдетъ?...

**Титовъ** (*быстро входитъ и вопросительно оглядываетъ комнату*). Здѣсь, маменька, не было Лелечки? Она, кажется, сюда прошла...

**Титова.** Я за ней не хожу... Видишь—цѣту...

**Титовъ.** Странно!... Мнѣ показалось... (*Хочетъ уйти.*)

**Титова.** Васенька!...

**Титовъ.** Что маменька?

**Титова.** Посидѣль-бы ты съ матерью, хоть минуточку бы посидѣль... Я, вѣдь, тебя цѣлыми днями не вижу...

**Титовъ.** Зачѣмъ я вамъ, маменька? Мнѣ некогда теперь...

**Титова.** Некогда? Дѣлами занять!... Ну, иди... Богъ съ тобой, Васенька, иди... (*Тяжело вздыхаетъ.*) Некогда съ матерью-то посидѣть!... Ох-охо!...

**Титовъ.** Ахъ, маменька!... Да зачѣмъ я вамъ? Хотите сказать что-нибудь—говорите, нечего говорить—я пойду... Мнѣ, право, некогда...

**Титова.** Коли некогда—иди... Скорѣй иди... Я не задерживаю...

**Титовъ.** Говорите: не задерживаю, а вздыхаете такъ, словно въ могилу меня провожаете... Вѣчная драма!...

**Титова.** А ты думаешь, нѣтъ? Въ могилу, голубь мой, въ могилу... это ты вѣрно сказалъ, что въ могилу... Ты думаешь, я слѣпа, ты думаешь, что и глазъ-то у меня нѣту... Все я вижу, Васенька... Не совсѣмъ еще изъ ума выжила...

**Титовъ.** Да что такое вы видите? Вѣдь, право, маменька, мнѣ некогда...

**Титова.** А то вижу, что самъ ты себѣ яму роешь, самъ на рожонъ лѣзешь... Эхъ, Васенька!... Полно тебѣ отъ матери скрываться... Откройся, Васенька!... Худому не научу. (*Обнимаетъ.*)

**Титовъ** (*отстраняясь*). Ахъ, маменька!... Это смѣшно, наконецъ...

**Титова.** Смѣшно? Ну, какъ знаешь!... Богъ съ тобой, Васенька!...

**Титовъ.** Да и какъ-же иначе?!... Откройся, откройся, я все вижу, все знаю... а въ чемъ открываться, что вы видите, что вы знаете... это остается неизвѣстнымъ... Ничего вы, маменька, не видите, ничего вы не знаете и открываться мнѣ не въ чемъ... Да и что, въ самомъ дѣлѣ? Ну, будь я ребенокъ, а то, вѣдь, слава Тебѣ, Господи!... Нельзя же весь вѣкъ думать и поступать такъ, какъ этого хочетъ маменька... Я, маменька, мужчина... мнѣ, маменька, двадцать пять лѣтъ...

**Титова.** Такъ, такъ, сыночекъ... Кости свою мать старую, пускай знаетъ она, какая отъ дѣтей благодарность!...

**Титовъ.** Мученье!... Мученье!... Поймите-же, маменька, что я пересталъ быть ребенкомъ... Неужели вы никогда этого не поймете?...

**Титова.** Такъ, такъ... Пробирай свою маменьку, пробирай... Брани ее... Да и на что тебѣ мать-то? У тебя другая есть... Лелечка...

**Титовъ.** Больше вы, маменька, ничего мнѣ не скажете?

**Титова.** Скажу... Не все еще сказала, что на сердцѣ у меня... То скажу, что добра я, добра, а коли до дѣла дойдетъ, ничего не пожалѣю... Ни себя не помилую, да и тебя научу, какъ родителей почитать... Не допущу я этой свадьбы... Я твоей Лелечки знать не желаю, не мѣсто ей у насъ... Вонъ ее выгоплю... Охъ, Васенька, ты, мой ненаглядный... Не мучь ты меня, ради Создателя... Пожалѣй меня, голубчикъ... Скажи мнѣ всю правду... Молчишь?!... Видно, не даромъ сердце-то у меня замирало?!... Такъ любишь ее, значить? Охъ, Господи, Господи!... (*Плачетъ на плечъ сына.*)

**Титовъ** (*вырываясь*). Пустите... Мнѣ некогда...

**Титова.** Охъ, горе ты мое горькое!... (*Плачетъ.*)

## ЯВЛЕНИЕ 5-е.

## Титова и Архиповна.

**Архиповна** (*входя*). Вотъ она, моя благодѣтельница, вотъ она, сюды забралась... Здравствуйте, матушка!... (*Цѣлуетъ плечо.*)

**Титова**. Здравствуй, здравствуй... Садись...

**Архиповна**. Чтой-то вы, ангель мой? Никакъ слезки роняете... Не больны-ли, матушка?...

**Титова**. Ничего, ничего, Архиповна... Не обращающей вниманія... Голова болитъ...

**Архиповна**. Голова болитъ? Ахъ, батюшки!... Вы бы картошечки понюхали, а не то такъ деревяннымъ маслицомъ пяточку дѣвую смазали-бъ... Какъ рукою снимете... А вы, благодѣтельница, и слушать не изволите... Я уйду, матушка...

**Титова**. Нѣтъ, Архиповна... сиди, сиди...

**Архиповна**. Со мной не церемоньтесь, матушка... Не ко времени пришла — можно и на дверь указать... А братца вашего нѣту?...

**Титова**. Не знаю... нѣтъ... Былъ, да вотъ ушелъ куда-то...

**Архиповна**. Да полно вамъ, матушка, горевать-то... Перемелется — мука будетъ... Не обойдетъ васъ братецъ, не таковскій...

**Титова**. Кого не обойдетъ? Какъ?

**Архиповна**. Не обойдетъ, говорю... Васъ не обойдетъ... Всего-то ужъ, конечно, не оставить, а часть какую ни на есть — и сомнѣваться нечего... На всѣхъ, говорю, хватить...

**Титова**. Ахъ, Господи!... Да о чемъ это ты? Ничего я не понимаю...

**Архиповна**. Да все о васъ, матушка!... О горѣ вашемъ: братниной женитьбѣ...

**Титова**. Какая женитьба? Ахъ!... У меня и такъ голова болитъ...

**Архиповна**. Не сердитесь, благодѣтельница, васъ утѣшаячи сказала... Женитесь, говорю, братецъ, на Лелечкѣ, — ужъ, конечно, всего капитала своего вамъ не оставитъ... Ну, а часть и вамъ достанется... не безъ того... На всѣхъ, говорю, хватить... Имѣніе богатѣйшее, миллионное...

**Ардовъ** (*полуоткрывая дверь*). Лелечки здѣсь нѣтъ?

**Архиповна**. Нѣту ихъ, Анатолій Савельевичъ, нѣту...

**Ардовъ**. И не было?

**Архиповна**. Какъ пришла — не видала...

**Титова**. Не было, братецъ...

**Ардовъ**. Вотъ вздоръ и чепуха!... (*Скрывается.*)

**Архиповна**. Невѣсту свою разыскиваютъ...

**Титова**. Хотъ постыдилась бы, Архиповна!...

Ну, пристойно ли тебѣ всякій вздоръ выдумывать? Ты-бъ лучше за собой смотрѣла... И откуда ты взяла, спрашивается?... Кто женится? Когда? Стыдись, Архиповна...

**Архиповна**. По всему городу, матушка...

**Титова**. А ты и рада!... Заноза, а не женщина... Тутъ и безъ тебя тошно...

**Архиповна**. Молчу, матушка, молчу, благодѣтельница... Не сердитесь на меня, глупую... (*Про себя.*) Еще бы не тошно!... Братники миллионы — тю-тю!... (*Громко.*) Что это вы шьете, матушка?

**Титова**. Не видишь развѣ? Сорочку починаю...

**Архиповна**. Какъ не видѣть, золотая моя?... Вижу!... По глупости спросила...

**Титовъ** (*притворяя дверь*). Лелечка здѣсь?

**Архиповна**. Чтой-то вы всѣ за Лелечкой гоняетесь? Нѣту ее здѣсь, Василь Степанычъ, и не было...

**Титовъ**. Куда она могла дѣться?!... Странно!... (*Скрывается.*)

**Архиповна**. Охо-хо!... Дѣло молодое!... Не то, что мы съ вами... Такъ-то, матушка... Да не гнѣвайтесь, бриллиантовая... Не со злости говорила...

**Титова**. Знаю, что не со злости, а все — досада!...

**Архиповна**. Не буду больше, никогда не буду... Золоченая моя. (*Цѣлуетъ плечо.*) Кофейку бы испить, благодѣтельница!... Самая пора теперь... Адмиралтейскій часть... Что другимъ — водка, то мнѣ кофей... Жить безъ него не могу...

**Титова**. Не слѣдовало бы, да такъ ужъ и быть — идемъ... Смотри только, Архиповна: станешь сплетни разныя заводитъ — и въ домъ къ себѣ не пуцую... Такъ и знай... За сплетни на вѣкъ поссорюсь...

**Архиповна**. Да развѣ я сплетница какая? Что вы, матушка!... Сама терпѣть не могу, отъ самага рожденія не занималась... Я, благодѣтельница, такъ, проста все... Что по городу, то и у меня, а чтобъ своего прибавить... ни-ни... ни Боже мой!... Такъ-то!... Что по городу, то и у меня... (*Объ уходятъ вѣво.*)

## ЯВЛЕНИЕ 6-е.

Ардовъ (*одинъ*).

**Ардовъ** (*входитъ справа*). Вотъ вздоръ и чепуха!... Какъ мальчуганъ гонялся за нею... Нигдѣ нѣтъ... Фу, какъ усталъ... Должно быть мнѣ вредно бѣгать: сердце такъ и того... Ничего не понимаю!... Сказала у трехъ сосенъ, а у трехъ сосенъ, кромѣ этихъ самыхъ сосенъ ни одного дьявола... Что же это, чортъ возьми!... Такъ издѣваться можно только надъ ка-

кимъ-нибудь молокососомъ... а, вѣдь, у меня ревматизмъ... Впрочемъ!... Хе-хе!... Сорокъ семь лѣтъ!... Хе-хе!... Сорокъ семь, Лелечка, не больше!... «Такъ жизнь молодая безслѣдно проходить одна!»... А и въ самомъ дѣлѣ: одна... одна!... Грустно!... Ни привѣта, ни отвѣта, ни любимаго человѣка, ни этакихъ (*жестъ*) крошекъ!... А этакихъ (*дѣлаетъ рога*) не хочешь?... «Такъ жизнь молодая-а-ая безслѣдно про-о-оходитъ одна-а!»... Все ерунда въ голову лѣзетъ!... Лелечка... Хе-хе!... Ле-леч-ка!... Хе-хе!... Бѣ-сенно-чекъ мой!... А!... Вздоръ!... (*Подходитъ къ окну.*) «Такъ жизнь молодая»... Ва!... Лелечка? Навѣрное къ соснамъ... (*Въ окно.*) Леся! Лелечка!... Не слышитъ!... (*Смотритъ внизъ.*) Не больше аршипа... Эхъ, старость не радость... (*Прыгаетъ.*)

## ЯВЛЕНИЕ 7-е.

## Лелечка и Титовъ.

**Лелечка.** Стыдись своихъ глупыхъ подозрѣній...

**Титовъ.** Вовсе не глупыхъ... Я самъ видѣлъ...

**Лелечка.** Что же изъ этого?...

**Титовъ.** Такая же точно, какъ у меня... Точь въ точь...

**Лелечка.** А ты ревнуешь? Да?

**Титовъ.** Дорогая моя... хорошая... Только почему-то мнѣ все не вѣрится... Неужели я такъ счастливъ?... О, Боже!... Неужели, наконецъ, и я начну жить, какъ всѣ люди? И знаю, что глупо, а ничего не подѣлаешь... Такой ужъ у меня дурацкій характеръ... Мнительность какая-то... Мнѣ все кажется, что вотъ-вотъ случится какая-нибудь неожиданность и все, о чемъ я мечталъ, разлетится, какъ дымъ!...

**Лелечка.** Значитъ ты все-таки меня ревнуешь? Да? Къ дяденькѣ? О, мой Оттельчикъ!... Теперь, по крайней мѣрѣ, хоть отчасти напоминаешь ты мнѣ настоящаго мужчину... А, знаешь, Васенька... вѣдь... я и въ самомъ дѣлѣ не пойду за тебя... Не смѣйся!... Серьезно!...

**Титовъ.** Ахъ, ты, моя дѣточка!... Вѣчно дразнить!...

**Лелечка.** Конечно, не выйду... Ты мнѣ не пара... Тебѣ нужна серьезная жена, а я... какая же я серьезная? Я такъ себѣ... куколка, балаболка, какъ меня называетъ Липочка... А ты и вообще въ мужья не годишься, тѣмъ болѣе мнѣ... Серьезно, Васенька... Если я и выйду за кого-нибудь, то только за дяденьку... Будучи твоей тетенькой, я буду имѣть возможность любить и баловать такого хорошенькаго племянничка... Ну, чего ты смѣешься? Серьезно!... Такихъ, какъ ты, можно только любить... Васенька ты мой!... Ха-ха!... Но замужъ!...

Нѣтъ, нѣтъ... замужъ надо выходить за дяденьку!...

**Титовъ.** Бѣдовая моя Лелечка!... Ты вѣчно шутишь и смѣешься!... Съ тобой такъ легко, свободно и хорошо... Моя тетенька, моя милая, безподобная тетенька...

**Лелечка.** Конечно, безподобная!... Я, дѣйствительно, безподобная родственница, гораздо лучшая, чѣмъ жена... Серьезно!... Это и Андре говорилъ... А ты сердиться не будешь?

**Титовъ.** За что же сердиться-то? Напротивъ!...

**Лелечка.** Но я вовсе не шучу, а говорю серьезно...

**Титовъ.** Полно, Лелечка!... Давай говорить о другомъ...

**Лелечка.** Не хочу о другомъ... Да и говорить не о чемъ... Здѣсь — не мѣсто... Наконецъ, я говорю серьезно, а ты шутишь.

**Титовъ.** Ахъ, какая ты, Лелечка, удивительная!... Я вотъ смотрю на тебя и съ каждой минутой все больше и больше изумляюсь... Ты сердилась на меня такъ искренно, право... знаешь... меня морозъ по кожѣ подираетъ... Ну, довольно объ этомъ... Зачѣмъ намъ ссориться? Довольно, дѣточка... Ахъ, ты драгоценность моя... Лелечка... Лелечка... Прояпись, взгляни на меня такъ же, какъ глядѣла вчера: ласково, тепло, любовно... Вѣдь, ты любишь меня? Да? Повтори то, что сказала вчера... Повтори же...

**Лелечка.** Ничего я вчера не говорила...

**Титовъ.** Боже!... Она отпирается... Ха, ха!... Нѣтъ, Лелечка... Отъ меня такъ не уйдешь... Вѣдь, я теперь совсѣмъ сумасшедшій... Послѣ вчерашняго вечера я другимъ человѣкомъ сталъ, преобразился... (*Хочетъ обнять.*)

**Лелечка** (*отстраняя*). Не падоѣдай же, Василий!...

**Титовъ.** Такъ скоро?!...

**Лелечка.** Нельзя же вѣчно одно и то же!... Скучно!...

**Титовъ.** Какъ хочешь, Лелечка... Я не хотѣлъ... Прости...

**Лелечка.** Наконецъ, къ чему напрасно страчивать вѣжливость, когда она рѣшительно ни къ чему не ведетъ...

**Титовъ.** Какъ, Лелечка? Развѣ ты не моя невѣста?

**Лелечка.** Съ чего ты взялъ?... Конечно, нѣтъ!...

**Титовъ.** Леся!... Дорогая!... Не мучь меня!... Зачѣмъ безъ нужды, ради шутки, такъ жестоко пытатъ человѣка?!

**Лелечка.** Но увѣряю тебя, что я вовсе не шучу...

**Титовъ.** Ха, ха!... Ты уморительная, право!... Такъ ты, стало-быть, хочешь меня увѣрить, что все это правда, все это серьезно и ты, несколько не шути, выходишь за дядю?!... Ха, ха!... Уморительно...

**Лелечка.** Какъ хочешь!... Можешь и не вѣрить, но только знай, что я, дѣйствительно, выхожу за Анатоля Савельевича...

**Титовъ** (*смѣясь*). И даже не поцѣлуешь меня на прощанье?

**Лелечка.** Какой ты, право!... Ну!... (*Цѣлуетъ*.) Доволенъ?

**Титовъ.** Не совѣмъ... Еще разикъ...

**Лелечка.** Довольно!... Не могу же я накупить свадьбы съ дяденькой цѣловать племянника... Ну!... (*Цѣлуетъ*.) Такъ и быть!... Послѣдній...

**Титовъ.** Дорогая моя... хорошая...

**Лелечка** (*вскакивая*). Я уйду, Василій Степановичъ!... Я дяденькѣ пожелаюсь... Несносный!...

**Титовъ.** Лелечка... Господи!... Да неужели же ты серьезно?...

**Лелечка.** Нѣтъ, шучу!... Удивительный вы!... Какой мнѣ интересъ шутить? Самымъ интереснейшимъ образомъ... Ну, послушайте, Васенька... Будьте умницей!... Сообразите, раскиньте мозгами, подумайте хорошенько... Неужели вы не видите, что вы мнѣ не пара?... Ты долженъ это понять, ты не смѣешь не понимать этого... Ну, дурачечекъ мой!... (*Цѣлуетъ*.)

**Ардовъ** (*за сценой*). Чортъ васъ возьми совѣмъ!... Ну, здѣсь ли мѣсто разной дряни!... Сейчасъ же убрать это помело отсюда!...

**Лелечка.** Ахъ!... Дяденька!... Идемъ отсюда... Ахъ, да скорѣй!... Идемъ, идемъ!... Молчи, ради Бога!... (*Увлекаетъ его*.)

#### ЯВЛЕНИЕ 8-е.

**Ардовъ** (одинъ), потомъ **Титовъ**.

**Ардовъ** (*входитъ справа*). Нигдѣ!... Тьфу!... Съ ума можно сойти!... Ну, погоди!... Задамъ я тебѣ, вертушка!... Чортъ знаетъ, что такое!... Ни на что не похоже!... Это... это... Тьфу!... У трехъ сосенъ, у трехъ сосенъ!... Погоди, сударыня!... Отною тебѣ... не поздоровится!... Фф!...

**Титовъ** (*слѣва входитъ*). Здѣсь нѣтъ Лелечки?

**Ардовъ** (*вскакивая*). Къ чорту убирайся съ своей Лелечкой!... Ты за ней бѣгаешь, языкъ высуну, и другіе, думаешь, бѣгаютъ... И что за новая мода такая! Каждую минуту лазишь въ мою комнату съ своими дурацкими вопросами... «Лелечка здѣсь? Лелечка пришла?»... Чортъ ее знаетъ, гдѣ твой Лелечка...

**Титовъ.** Позвольте, дядя...

**Ардовъ.** Чего тутъ, позвольте? И ангельское терпѣніе лопнетъ... Водить за носъ, какъ послѣдняго мальчугана... Ну, и сидите себѣ здѣсь... И знать я васъ не хочу...

**Титовъ.** Ничего не понимаю, дядя... Чего вы собственно сердитесь?

**Ардовъ.** Вотъ, возьму и уйду... Минуты здѣсь не останусь... И зачѣмъ, спрашивается? На васъ глядѣть, что ли? У трехъ сосенъ, скажите на милость!... (*Бросается къ чемодану*.) Немедленно же уйду...

**Титовъ.** Я все-таки ничего не понимаю...

**Ардовъ.** Врешь... не вѣрю... Все ты понимаешь... отлично понимаешь... Каждую минуту подъ меня подкапываешься... У трехъ сосенъ... а? Скажите, пожалуйста... Въ шуты наряжаютъ... Свинство и больше ничего... Всему, господа, есть конецъ... (*Кое-какъ складываетъ вещи и бросаетъ въ чемоданъ*.)

**Титовъ.** Да объяснитесь-же, дяденька!... Въ чемъ дѣло?

**Ардовъ.** А въ томъ... въ томъ... Ахъ, Василій!... Ну, ты ее любишь, или тамъ другое что, словомъ, взаимности—ну, приди, скажи, откровенно, просто... А, вѣдь, это не честно, не благородно... А, да что я разговариваю съ тобой!... Знать васъ никого не хочу... Немедленно же уйду!... Стыдно сказать!... Дурачить человѣка такъ безбожно и безсердечно... И какого человѣка?!... Который съ ума сходить, души не чаешь, себя изъ-за нея пошпищемъ дѣлаешь... Пойми-же, Василій!... Вѣдь это безчеловѣчно... Я старъ, я глупъ, не красивъ, я ей не нравлюсь, все это такъ, все это въ порядкѣ вещей, по зачѣмъ же издѣваться-то, зачѣмъ издѣваться?!... Что я ей сдѣлалъ? Вѣдь я люблю ее!... Ахъ, Господи!... Вѣдь я съ ума по ней схожу, послѣдній рассудокъ теряю!... О, черти бы меня разорвали... вѣдь я негодяемъ дѣлаюсь... Тьфу!... Самъ себѣ опротивѣлъ!... (*Закрываетъ лицо руками. Пауза*.) Прости меня, Василій!... Я не то хотѣлъ сказать... Я знаю, что и тебѣ-то не весело... Прости меня... Я и самъ не понимаю, что говорю... Вася, дорогой мой... Я на все готовъ, я все отдамъ, я озолочу тебя, жизни своей не пожалѣю... уѣзжай только!... Не смущай ты ее, дай ты мнѣ хоть подъ конецъ жизни-то пожить по человѣчески... Всю жизнь я прожилъ одинокимъ... какъ собака какая-то... Уступил мнѣ, не мѣшай, не стой на дорогѣ!... Ну, ну... посмотри на меня... Я не требую, я молю, умоляю тебя... Молчишь? Стало быть нѣтъ!?... Эхъ, Василій!...

**Титовъ.** Вы сами, дяденька, не знаете, чего вы отъ меня требуете... Уступить вамъ... да... я готовъ... но только вмѣстѣ съ жизнью...



Вы не можете жить безъ пса, но и я не могу... Вы хотите счастья, но и я, дяденька, не избалованъ судьбою... И мнѣ хочется жить по человѣчески... За что-же вы именно меня обдѣляете? Наконецъ, она любитъ меня!...

**Ардовъ.** Любить?! О, дьявольство, дьявольство!...

**Титовъ.** Какъ-ни-какъ, но вы жили и раньше, вы прожили цѣлую жизнь, а я... я и не начиналъ еще... Неужели именно я долженъ страдать? Справедливо-ли это?!...

**Ардовъ.** Эхъ, какая ужь тамъ справедливость?!

**Титовъ.** Такъ какъ-же тогда? Зачѣмъ? Почему? Вѣдь я люблю ее!... Поймите, дяденька: я люблю ее!...

**Ардовъ.** А я, ты думаешь, не люблю?

**Титовъ.** Что ваша любовь?! Вы любили не разъ и не два, вы многихъ женщинъ встрѣчали на своемъ вѣку... Вѣдь это первая моя любовь!...

**Ардовъ.** Значить, нѣтъ!... Фью-ить! Такъ-то-съ! Ахъ, я старый болванъ!... Господи, до чего только дошелъ!... У роднаго племянника, у мальчишки, чуть не на колѣняхъ торговалъ невѣсту!... Тыфу, старый безстыдникъ!... (*Утираетъ слезы.*)

**Титовъ.** Перестаньте, дядя!... Я не хотѣлъ васъ обидѣть.

**Ардовъ.** Ахъ, уйди ты, Христа ради! Кто тамъ нуждается въ твоихъ извиненіяхъ... И безъ тебя вижу всю гадость, всю мерзость, всю пакость своей натуры... Уйди же, ради Бога!... Неужели ты не понимаешь, что мнѣ и безъ тебя тошно!...

**Титовъ.** Дяденька... милый... не волнуйтесь!...

**Ардовъ.** Да уйденъ-ли ты, чортъ тебя побери совѣмъ... Видѣть тебя не могу...

**Титовъ.** Дяденька... успокойтесь!...

**Ардовъ.** Вонъ, щенокъ этакій, вонъ... (*Чуть не плачетъ.*)

**Титовъ.** Дядя!...

**Ардовъ.** Охъ... охъ... Вонъ, говорятъ тебѣ!... (*Топаетъ ногами.*)

**Титовъ.** Ни на что не похоже! (*Уходитъ.*)

#### ЯВЛЕНІЕ 9-е.

**Ардовъ,** потомъ **Лелечна.**

**Ардовъ** (*послѣ паузы*). Господи, что это дѣлается со мной!... Я, положительно, съ ума схожу... За что я его выгналъ? Не за то-ли, что и ему жить хочется? Ахъ, старая, истаскавшаяся кляча!...

**Лелечна** (*показываясь въ окнѣ, тихо*). Дядя... дяденька...

**Ардовъ** (*вскакивая*). Кто тамъ?

**Лелечна.** Я... тсс!... тише!...

**Ардовъ.** Лелечка... Дорог... Елена Ивановна... вы?

**Лелечна.** Конечно, я... А что? Не ожидали?...

**Ардовъ.** Нѣтъ... не то... Вы на окошкѣ... какъ бы не упасть... Тамъ, кирпичъ того... отваливается...

**Лелечна.** А вы развѣ лазили? Да что съ вами? Вы взволнованы?

**Ардовъ.** Нѣтъ, ничего... немножко... Не сидите вы на окнѣ, Лелечка... Упасть можно... Тамъ кирпичъ...

**Лелечна.** Вамъ жаль меня?

**Ардовъ.** Ахъ, Господи!... Лелечка... Вотъ вздоръ и чепуха!... Я говорю... Ну, какъ хотите...

**Лелечна.** Значить, вамъ все равно?... Да? Такъ я нарочно упаду... Не отсюда, конечно... здѣсь слишкомъ низко... я съ дерева упаду... Да, да... съ самага высокаго дерева... Я нарочно влѣзу... Вы нисколько меня не жалѣете... Какая я несчастная! (*Изподтмика наблюдаетъ за Ардовымъ.*)

**Ардовъ.** Ахъ, Лелечка... Перестаньте... Вы глупости говорите. Еслибъ вы только знали... Ахъ, не то... Словомъ... Ради Бога... уходите отсюда... оставьте меня...

**Лелечна.** Гоните? Но за что?

**Ардовъ.** Не гоно... нѣтъ... Ахъ, уходите-же, ради Бога!..

**Лелечна.** Довольно, дядя, довольно... Я все слышала...

**Ардовъ.** Слышали? Что вы слышали?

**Лелечна.** Все, дяденька... Я здѣсь стояла, подъ окномъ... Все слышала: и какъ вы меня ругали: «къ чорту твою Лелечку», и какъ вы съ Васей ссорились, и какъ вонъ его гнали...

**Ардовъ.** Ну... ну... и...

**Лелечна.** И что-жъ? И, какъ видите, пришла къ вамъ... Ха-ха!.. Не любила бы, не пришла бы! Значить...

**Ардовъ.** Чортъ меня возьми!.. Значить?

**Лелечна.** Значить люблю... Старичекъ въ мой, идите сюда...

**Ардовъ.** Лелечка (*Бросается къ ней.*)

**Лелечна** (*цѣлуетъ*). Такъ бы давно!..

**Ардовъ.** Я счастливъ, Лелечка...

**Лелечна.** А свадьба?.. Когда же свадьба?..

**Ардовъ.** Хоть завтра... хоть сейчасъ... Да, да... Я что-то хотѣлъ сказать... да... А Васенька?

**Лелечна.** Что Васенька? Очень онъ мнѣ интересенъ!..

**Ардовъ.** Постой!.. Онъ тутъ говорилъ... Нѣтъ, это мнѣ навѣрное показалось... Ты его, кажется, любишь?... Прости... Я ослышался... Не знаю...

**Лелечка.** Вотъ вздоръ и чепуха!.. Ты для меня—все... Зачѣмъ-же Васенька? Не такъ-ли?

**Ардовъ.** Хе-хе!.. Зачѣмъ-же Васенька? Дорогая моя...

**Лелечка.** Старичекъ мой!.. (*Цилюются.*)

#### ЯВЛЕНИЕ 10-е.

##### Тѣ-же и Архиповна.

**Архиповна** (*входитъ*). Пожалуйте кофей пить... Ахъ!... (*Отворачивается.*)

**Лелечка.** Ахъ!.. (*Скрывается.*)

**Архиповна.** Ничего... ничего... не гляжу я...

**Ардовъ.** Чортъ бы васъ побралъ... Минутки спокойной нѣтъ...

**Архиповна.** Ой, батюшки... Ничего не вижу...

**Ардовъ.** Чего тебѣ пужно отъ меня?..

**Архиповна.** Кофей, батюшка, кофей...

**Ардовъ.** Пропадите вы со своимъ кофеемъ (*Прыгаетъ въ окно.*)

**Архиповна.** Вотъ такъ происшествіе!.. На старости-то лѣтъ... Ай-ай-ай!.. Ну, люди!.. Сейчасъ побѣгу рассказать... Кобылкины страсти интересуются... (*Бѣжитъ къ дверямъ и стучится къ Титовой.*)

#### ЯВЛЕНИЕ 11-е.

##### Архиповна и Титова.

**Титова** (*входитъ*). Оглашенная ты, что-ли? Чуть съ ногъ не спибла...

**Архиповна.** Ой, не взыщите, матушка... Такое происшествіе, такое происшествіе... свѣту Божьяго не взвидѣла...

**Титова.** Что такое? Какое происшествіе? Васенька? Да? Ахъ, да не томи, пожалуйста...

**Архиповна.** Не Васенька, благодѣтельница, не Васенька... Охъ, и сказать-то совѣстно... Языкъ отымается...

**Титова.** Да не мучь ты меня, Христа ради...

**Архиповна.** Языкъ не ворочается, матушка... На старости-то лѣтъ... Ай-ай-ай-ай!.. Глазамъ не вѣрила...

**Титова.** Братецъ? Да? О, Господи!..

**Архиповна.** Ой, матушка, у этого самого окошечка... Ну, происшествіе... Вся я такъ и переконфузилась... глаза закрыла и въ сторонку отвернулась... Хотъ глазами, думаю, грѣха не сотворю... А въ головѣ у меня словно мозги перевернулись... смотрю эта я въ сторонку, а видѣть—ничего не вижу... Какое, думаю, огорченіе матушкѣ моей, Татьяна! Савельевичъ, какое, думаю, огорченіе... Нѣтъ, ду-

маю, и говорить-то имъ не стану: зачѣмъ ангельское сердце тревожить?..

**Титова.** Ничего ты, Архиповна, не понимаешь!.. Мнѣ радость, а не огорченіе... У Васеньки, по крайности, глаза откроются...

**Архиповна.** Ой, матушки!.. А миллионы ихніе?

**Титова.** Какіе миллионы?!.. Ахъ, Господи!.. Слава Богу!.. Наконецъ-то руки у меня развяжутся... (*Зоветъ.*) Наденька, Наденька!..

**Архиповна.** Ничего не понимаю... Видала я на своемъ вѣку, всякое видала, а тутъ хотъ бы что... ничего не понимаю...

**Титова.** Гдѣ тебѣ понять? Наденька!..

#### ЯВЛЕНИЕ 12-е.

##### Тѣ-же и Наденька.

**Наденька** (*входя*). Что, тетенька?

**Титова.** Ангелъ мой, дѣвочка ты моя!.. Все кончилось, конецъ нашимъ мученьямъ... Иди ко мнѣ, голубушка!..

**Наденька.** Что кончилось, тетенька?

**Титова.** Мученья наши... Братецъ на Лелечкѣ женится...

**Наденька.** Быть не можетъ!.. Что вы, тетенька!..

**Архиповна.** Сама видѣла, собственными глазами своими... И не рада... да что подѣлаешь?.. Видѣла... Тутъ вотъ у окошечка...

**Титова.** Вѣрно, Наденька... Не видишь развѣ? Вѣдь я ожила, другою стала... Хотъ тапцовать готова...

**Наденька.** Какъ же это такъ? А Васенька? Нѣтъ, тетя!.. Этого быть не можетъ... Вы пошутили? Да? О, Господи... Васенька... вѣдь онъ такъ ее любитъ... Онъ руки на себя наложитъ... Тетенька... милая!.. Надо разстроить... Васенька не вынесетъ...

**Титова.** Наденька... голубушка... Зачѣмъ разстраивать?..

**Архиповна.** Ничего не понимаю...

**Наденька.** Какъ зачѣмъ? Васеньку пожалѣйте... онъ не вынесетъ... Я скажу ему, тетенька... еще не поздно... Онъ помѣшаетъ...

**Титова.** Не ходи, Наденька... не надо... Голубушка!..

**Наденька.** Пустите... умоляю васъ... Еще не поздно...

**Титова.** Хотъ бы о себѣ подумала...

**Наденька.** Что я такое, тетенька? Ничтожная, глупенькая дѣвочка... Онъ не меня любить... Пустите меня... Я должна рассказать ему... (*Взрывается и убѣгаетъ.*)

**Архиповна.** Опять происшествіе!.. Ну, кама...

**Титова.** Золото мое!.. Ангелъ—не дѣвушка!.. Наденька!..

ЯВЛЕНИЕ 13-е.

Титова, Архиповна, Лелечка и Ардовъ.

Лелечка. А!... почти всё въ сборѣ!... Тѣмъ лучше!... Анатолий!... Скорѣй, пожалуйста...

Ардовъ. Хе-хе-хе!... Иду, моя дорогая, иду... Вотъ такъ штука, сестра!... Ждала-ль ты отъ меня такого колѣнца? а?

Архиповна. Поздравляю, батюшка, поздравляю...

Лелечка. Дорогая тетенька!... Мнѣ такъ стыдно. (Цѣлуетъ.)

Ардовъ. Да-съ... Рекомендую... моя невеста...

Архиповна (фыркая). Ну, происшествіе!..

Ардовъ. Черезъ недѣлю и свадьба!... А ты чего зубы скалишь? Смѣшно тебѣ? Ахъ, ты старая крыса!... Хотѣлъ бы я тебя видѣть въ такомъ положеніи... Посмотрѣлъ бы!...

Архиповна. Ахъ, батюшки!... Меня - то!... (Фыркаетъ.) Ну, женихъ!...

Лелечка. Дорогая тетенька!... Рады вы или нѣтъ?

Титова. Рада, голубушка, рада... Только вотъ не знаю... Архиповна... сходи за Наденькой, уговори...

Лелечка. А Василій Степанычъ? Гдѣ онъ?

Титова. Не знаю... Пойди, Архиповна...

Архиповна. Сейчасъ, матушка!... Происшествіе!...

Ардовъ. Итакъ, да здравствуетъ женихъ!

ба!... Вотъ вздоръ и чепуха!... Не думалъ, не гадалъ...

Лелечка. Анатолий!... Ты начинаешь глупить!... Что это значитъ: не думалъ, не гадалъ!...

Ардовъ. Сорвалось, душечка... Я такъ сказалъ... (Хочетъ поцѣловать.)

Лелечка (протягивая руку). Пока съ васъ довольно и этого...

Ардовъ. Очаровательная!...

Титова. Иди-же, Архиповна!...

Архиповна. Иду, иду, матушка... На молодыхъ заглядѣлась... (Фыркаетъ.) Ну, парочка...

ЯВЛЕНИЕ 14-е.

Тѣ-же, потомъ Титовъ и Наденька (за сценой.)

Титовъ (за сценой). Не можетъ быть!... Ты лжешь, Наденька!...

Наденька (за сценой). Вася!...

Титова.

Архиповна. } Васенька!

Ардовъ.

Титовъ (выходя). Господи!... Неужели это правда?!

Лелечка (Ардову). Анатолий!... дорогой мой!... (Кладетъ голову на плечо Ардова.)

Титовъ. Ахъ!... (Хватается за кресло, чтобы не упасть.)

(К а р т и н а.)



Взамѣнъ переписыванія ролей комедіи „Въ сонномъ царствѣ“, могутъ быть приобрѣтены въ конторѣ нашего журнала отдѣльные оттиски этой комедіи. Цѣна полнаго комплекта (12 экз.)—6 руб. Гр. подписчики за пересылку не платятъ.



## „Въ слѣдующій разъ“.

(La Scène à faire).

Сценка-монологъ въ 1 актѣ Грене-Данкура.

Перев. съ французскаго **Ө. А. Куманина.**

Къ представлению дозволено 26 июля 1890 г., № 3219.

ДѢЙСТВУЮЩЕЕ ЛИЦО:

**Елена.**

*Сцена представляет роскошно меблированный маленькій салонъ; въ глубинѣ дверь, справа каминъ, на немъ часы; слева маленькій письменный столъ, разная мебель. — При поднятіи занавѣса Елена, одѣтая въ вечерное платье, нервно ходитъ по сценѣ, потомъ останавливается и смотритъ на часы.*

**Елена.**

10 минутъ шестаго! (Ударяя на слова)  
10 минутъ шестаго!! (Спохватясь) Нѣтъ,  
9 минутъ шестаго! Девять, не больше. (Садясь)  
Подождемъ! (Быстро вскакивая) Вотъ  
и онъ! (Прислушивается у двери) Нѣтъ, не  
онъ! (Взглянувъ на часы). Ну а теперь,  
теперь ужь дѣйствительно 10 минутъ ше-  
стаго! даже одиннадцать... (вздыхая). Ахъ,  
какъ время бѣжитъ (прислушиваясь). Т-съ! (съ  
досадой) Опять не онъ! (послѣ паузы) 13 ми-

нутъ шестаго!... Опоздать на 13 минутъ!...  
13 минутъ! Вѣдь, это вѣчность, когда прихо-  
дится ждать, цѣлая вѣчность! (Обращаясь  
къ двери, умоляющимъ тономъ). Ну воз-  
вращайся же Котикъ, возвращайся! (обраща-  
ясь къ публикѣ) Его зовутъ Костя (послѣ  
паузы) Кого?... Ну конечно же моего мужа...  
Кого-жъ бы другого могла я такъ ждать?  
(Взглянувъ на часы), 17 минутъ! (Къ пуб-  
ликѣ.) Вы его не знаете?... Въ самомъ дѣлѣ?  
(живо) Я вамъ сейчасъ опишу его... Знаете

вы, кто были Аполлонъ и Антиной?... Да?... Ну, такъ онъ... лучше ихъ... въ добавокъ съ прелестными усиками свѣтлыми, свѣтлыми, совѣмъ свѣтлыми, и притомъ... въ немъ что-то такое... я не знаю... что-то такое особенное... Вы понимаете меня, не правда ли? Онъ... это — мечта, это — грѣза, увѣряю васъ! (*Смотря на часы*), 22 минуты шестаго! (*Къ публикѣ*) Я, я сама съ нимъ познакомилась... этимъ лѣтомъ... на морскихъ купаньяхъ... при поискахъ раковинъ... На колѣняхъ... на морскомъ берегу я искала въ песокъ рукой (*показывая правую руку*). Вотъ этой!... Вдругъ я почувствовала, какъ что-то прищемило мнѣ палець... (*Взглянувъ на часы*) 25 минутъ! (*Къ публикѣ*) Я вскрикнула и вскочила... Какой-то молодой человекъ стоялъ предо мной... Онъ страшно покраснѣлъ... Я тоже... Небо было такъ сине... а море, море... такъ зелено... (*восторженно*). Ахъ! бываютъ же въ жизни чудныя минуты... (*перемнивъ тонъ*) Вдругъ онъ заговорилъ: «Я нечаянно принялъ ваши прелестныя пальчики за морскіе кораллы, извините меня, mademoiselle», Онъ покраснѣлъ еще больше... Я тоже... — «Ая, monsieur, приняла васъ за омара и... меня зовутъ Лелей...» — пробормотала я. — «А меня Костей», — запинаясь, какъ и я, отвѣтилъ онъ мнѣ. — «Единственная дочь моего папа», — прибавила я, не зная, что сказать. — «Attaché при посольствѣ», — прошепталъ онъ. «А, вотъ что? (*присѣдая*) Monsieur... — «Mademoiselle...» и, кланяясь, мы растались. Мы оба были багровые! (*взглянувъ на часы*). Половина шестаго! (*Къ публикѣ*) Вы угадали, чѣмъ все кончилось? Мѣсяцъ тому назадъ была наша свадьба... Какіе туалеты!... Когда я вошла въ церковь у всѣхъ присутствующихъ вырвалось общее восторженное: «а-а!...» Я была этому такъ рада... такъ рада... конечно ради Котика... Я была блѣдише моего подвѣчнаго платья... шлейфъ два аршина съ четвертью, и всюду, всюду флеръ де-оранжъ... я была очень взволнована. — Ахъ! бываютъ же въ жизни чудныя минуты! (*взглянувъ на часы*). Тридцать три! (*мечтательно*) Мѣсяцъ замужества!... (*живо*) Какъ мы другъ друга любимъ!... Онъ — сама прелесть!... Всегда изящный, милый, любезный, услужливый, такъ заботливъ ко мнѣ. (*тайно*) — На

единъ онъ зоветъ меня Лоло, это нѣжнѣе, а я, а я зову его Кокончигъ; это тоже милѣе, это... (*съ волненіемъ*) Но это странно, что онъ до сихъ поръ не возвращается... Послѣ нашей свадьбы это первый разъ... Обыкновенно въ пять часовъ, минута въ минуту... я слышу какъ отпирается дверь, и черезъ секунду я въ его объятіяхъ или... или онъ въ моихъ... это зависитъ отъ... Что же это сегодня? (*ходя по сценѣ*) Ахъ, какъ я однако беспокоюсь, какъ я беспокоюсь! (*къ публикѣ*) Что? Его задержали?... Кто? Зачѣмъ? Почему? Его начальникъ? — Но у него нѣтъ сегодня приема, сегодня среда. Нѣтъ это не то... Что вы говорите?... Какаянибудь причина?... Какая же, какая? (*послѣ паузы*) Ахъ, да и вы не найдете никакой причины. (*Барабаня пальцами по столу*) А я... я тѣмъ меньше... (*про себя*) Если-бъ я еще ему не сказала, что мы приглашены на обѣдъ, я могла бы еще предполагать... Но вѣдь онъ знаетъ же... (*показывая публикѣ на свое платье*) онъ знаетъ же, что и платье это я заказала себѣ именно для сегодняшняго обѣда. (*мнѣя тонъ*) Не правда ли, оно ко мнѣ очень идетъ? (*дѣлая движеніе*) Немного только широко... вотъ здѣсь... Онъ долженъ же понимать мое нетерпѣніе. (*мнѣя тонъ*) Я велю его немного слузить... Мое безпокойство... (*мнѣя тонъ*) Вотъ тутъ подъ мышками... Онъ долженъ же былъ... (*взглянувъ на часы*) О! эти часы!... все идутъ, все идутъ! Убавить ихъ ходъ? Нѣтъ, это ни къ чему не поведетъ и... (*Вдругъ схватывая накидку, лежащую на креслѣ, и надѣвая ее*) Ахъ, рѣшительно, я больше не въ силахъ, я ѣду. (*идетъ въ глубину, останавливается и прислушивается*) Вотъ, наконецъ!... Нѣтъ!... Это конка... конка!... кошка!... (*закрывая лицо*) Быть можетъ онъ раздавленъ?! (*улавшивъ голосомъ*) Да, это ясно... раздавленъ, убитъ, перерѣзанъ на двое, голова оторвана отъ туловища, туловище отъ головы... трупъ... безформенная масса, разбить, смять, истерзанъ! (*терняя голову и бросаясь къ двери*). Стой, кучеръ, кондукторъ стой! стой! (*изнеможенно падая на кресло у двери*) Я сошла съ ума! Его управленіе въ двухъ шагахъ отсюда, на той же сторонѣ улицы, даже и перулка переходить не придется (*публикѣ*). И

такъ? *(падая духомъ)* И такъ я не знаю... Я сама не знаю!... Можетъ быть онъ встрѣтился съ пріятелемъ, зашелъ въ рестора- нъ... вино... пиво... биллиардъ... нѣтъ, нѣтъ, онъ не пьетъ ничего... и ненавидитъ биллиардъ... Быть можетъ, что... Ничего быть не можетъ... Или... не болѣе того... Нако- нецъ... *(вскакивая и мѣняя тонъ)* Ахъ нѣтъ, нѣтъ, ни то, ни другое, ни биллиардъ, ни пи- во, ни ресторапъ, ни конка, ничего, ничего... Вотъ что: я это предчувствую, я это угады- ваю, это ясно, какъ день, онъ... онъ не лю- битъ меня больше... вотъ въ чемъ дѣло *(пла- ча)*, онъ меня больше не любитъ. *(утирая слезы)* Да, теперь я въ этомъ увѣрена! Ему надоѣла семейная жизнь, надоѣло быть дома, надоѣла я, надоѣла наша любовь!... Мѣсяцъ, одинъ мѣсяцъ!... Ну для мужчины и это слишкомъ долго. И вотъ... вмѣсто того, что- бы скорѣе спѣшить домой... какъ было преж- де, когда онъ меня еще любилъ... *(ры- дая)* онъ дѣлаетъ нарочно большой крикъ!



О моя мама, моя милая мама! *(утираетъ слезы)* А я то тутъ безпокоюсь, мучаюсь. *(ударяя ногой)* Глупая! *(прислушиваясь)* Вотъ онъ... Нѣтъ еще! *(поворачиваясь къ двери)* Возвращайся, возвращайся же, не спѣ- ша. Когда ты вернешься, мой милый, я сдѣ- лаю тебѣ сцену, да сцену... но не простую обыкновенную, банальную, нѣтъ настоящую

сцену, настоящую! *(къ публикѣ, печально)* Это будетъ первая... *(вздыхая)* Ахъ быва- ютъ же въ жизни грустные минуты! — Ко- миѣ, ко миѣ мое спокойствіе, мое хладнокро- віе, вся моя энергія! *(размышляя)* Но какую позу миѣ принять, что миѣ ему сказать?... Это все такъ затруднительно... *Hélene*, это твой дебютъ! *(послѣ паузы)* Ахъ, если-бы татап была здѣсь, она бы сейчасъ же научила меня, какъ тутъ быть, что миѣ дѣлать, она... она — по- три, по четыре раза каждый день дѣлаетъ сцены моему напочкѣ. *(вздыхнувъ)* Бѣдный на- почка! *(мѣняя тонъ)* Надо подумать... *(послѣ паузы)*. А—нашла! Да, вотъ, вотъ... Онъ входитъ и я тотчасъ же принимаю серьезный, торжественный тонъ, а на моемъ лицѣ ледяное выраженіе съ застывшей горькой усмѣшкой. Онъ сиѣшить ко миѣ... — «Прости, моя ми- лая, я опоздалъ, но...» Я холодно отвѣчаю: «Вы свободны, милостивый государь, и може- те возвращаться когда вамъ угодно... — «Я объясню тебѣ, что меня задержало». — «Я не спрашиваю васъ объ этомъ». — «О, злая Ло- ло, она дуется на своего Кокончика??» — «Я уже больше для васъ не Лоло, а вы для меня не Кокончикъ». — *(мѣняя тонъ)* Онъ хочетъ взять мои руки, обнять, но я гордо и рѣшительно отстраняю его отъ себя, и тог- да... *(съ досадой)* и тогда онъ раздражается хохотомъ и я... и я—тоже. — Это выше моихъ силъ, я не могу слышать его хохота, я сей- часъ сама расхохочусь, — ну, а если онъ расхохочется, если я расхохочусь, если мы оба рас- хохочемся... тогда прощай весь эффектъ. — *(послѣ паузы)* Нѣтъ, лучше, наоборотъ, принять сми- ренный видъ... меланхоличе- скій... видъ покорной жертвы, бѣдной беззащитной овечки, ког- да ее ведутъ на закланіе... —

«Да, мой другъ, вы свободны, мой другъ. Я ни въ чемъ не упрекаю васъ». *(мѣняя тонъ)* И такъ далѣе... и такъ далѣе... въ томъ же духѣ. — Да, но когда онъ увидитъ, какъ легко я къ этому отношусь, онъ постоянно будетъ дѣлать то-же самое, а ужъ этого то я во- все... вовсе не желаю. — Что если, наоборотъ, попробывать разсердиться, прибѣгнуть къ силѣ?... если попробывать его побить?... *(схватываетъ*



подушку и поднимаетъ ее сверху) А, негодяй, я проучу тебя!... (опуская руку). Нѣтъ, онъ этого не допуститъ и потомъ... потомъ... вдругъ онъ отвѣтитъ мнѣ тѣмъ же?... Съ этими противными мужчинами никогда не знаешь, какъ быть... Надо выдумать что-нибудь другое... (посль паузы — къ публикѣ) Что вы скажете на счетъ хорошенькой истерики? Вотъ здѣсь... на ковръ... съ распущенными, всклокоченными волосами... съ воплями, спазмами, конвульсіями, судорогами, подергиваніями мускуловъ, зубновымъ скрежетомъ, пѣной у рта, рыданіями, слезами?... Мамап очень часто прибѣгала къ этому способу и съ большимъ успѣхомъ! Теперь она его бросила... онъ ее слишкомъ утомляетъ... и притомъ паночка такъ ужъ къ нему привыкъ... (взявъ на часы) Безъ десяти минутъ шесть! (рѣшительно) Конечно, конечно, я прибѣгну къ истерикѣ! (намъреваясь распустить волосы) Однако вѣдь такъ я испорчу прическу... да и... катаясь по полу, я изомчу все платье... да и, наконецъ, слезы... у меня будутъ красные, наплаканные глаза, какъ же... какъ же я тогда поѣду на обѣдъ!... (пауза) Я думаю, что на первый разъ будетъ достаточно простаго обморока... (вытягиваясь въ креслѣ) Вотъ такъ, вотъ, отлично... въ креслѣ, вытянувшись, блѣдная, холодная, неподвижная, умирающая, мертвая... Онъ входитъ, бросается ко мнѣ, спрашиваетъ, что со мной... Я терю сознание... я ничего не отвѣчаю... Такъ очень удобно... Обезумѣвшій, онъ зоветъ людей, обрываетъ звонки, снова кидается ко мнѣ, дергаетъ ме-

ня за руки, разрываетъ корсетъ, опрыскиваетъ меня водой, уксусомъ... (быстро вскакивая) а мое платье, мое бѣдное платье!?... Какъ досадно, что мы сегодня приглашены на обѣдъ!.. Не будь этого противнаго платья... (посль паузы) А что если я притворюсь сумасшедшей!?... Да, ну а если онъ посадитъ меня въ сумасшедшій домъ!? Чудовище! (къ публикѣ) О, мужъ, который разлюбилъ свою жену, способенъ на все!... Ну, а разъ онъ не любить меня больше, даже ненавидитъ меня... я въ этотъ увѣрена, у меня есть доказательства... (охваченная внезапной мыслью) А если!... Покушеніе на самоубійство!... Очень просто: жаровня, уголья, спички... Да, ну а потомъ?... скандалъ, пожарные, полиція, слѣдователь, фельетонисты, репортеры!... (падая духомъ) Рѣшительно ничего не придумаешь. (трагически) Сдайся же, покорись своей несчастной участи, о безправная раба и сноси безропотно распущенность твоего тирана и властителя!... (горячо) Такъ нѣтъ же, нѣтъ, я не хочу, не стану терпѣть, все переносить и я... и я... (посль паузы) Нашла... нашла... Я напишу маман, чтобы она сейчасъ же пріѣзжала ко мнѣ на помощь... Она... О она сумѣетъ сдѣлать ему настоящую сцену... вы увидите, какъ отлично она это сумѣетъ... Это будетъ нѣчто ужасное, чрезвычайное!... (возбужденно) А затѣмъ она меня увезетъ дальше отъ него, дальше отъ этого дома, гдѣ я такъ страдала, такъ плакала, такъ... (мнѣя тонъ) Скорѣе за дѣло. (садится къ письменному столу и пишетъ) «Моя дорогая мама, — вотъ уже скоро четыре дня...» (взявъ на часы) шесть съ четвертью! — нѣтъ лучше: (пишетъ) «вотъ уже скоро 6 дней, какъ Костя не возвращался къ домашнему очагу и...» (бросая писать и прислушивается) Тсъ— (съ радостнымъ крикомъ) Опъ! это онъ, это онъ! Это Котикъ! (хватаясь за сердце) Ахъ, все-таки бываютъ же въ жизни хорошія минуты... Что же дѣлать теперь? (рветъ письмо) Прежде всего уничтожить это письмо... (нерѣшительно) Ну, а что же потомъ... что же теперь? какую же сцену?... (рѣшительно) Ну все равно... сегодня... сегодня я побѣгу къ нему, побѣгу и разцѣлаю... ну а сцену я сдѣлаю ему въ слѣдующій разъ!— (бѣжитъ быстро въ дверь).

Занавѣсъ.

# ОГЛАВЛЕНІЕ

## ПЕРВЫХЪ СЕМИ КНИЖЕКЪ

ЖУРНАЛА

# АРТИСТЪ.

(Сезонъ 1889/90 года.)

	№№ книжекъ.		№№ книжекъ.
О цѣляхъ и задачахъ нашего журнала, ст. С. А. Юрьева и В. А. Гольцева . . . . .	1	Памяти С. А. Юрьева, стих. Н. П. Аксанова.	1
Деревенскій театръ, ст. С. А. Юрьева . . . . .	3	Памяти С. А. Юрьева, стих. М. И. Лаврова . . . . .	1
„Новарство и любовь“, траг. Шиллера, ст. И. И. Иванова . . . . .	3	** стих. А. М. Давидовой . . . . .	6
Коклзнь въ Москвѣ, ст. проф. А. Н. Веселовскаго . . . . .	4	** (На мотивъ Роберта Гамерлинга), стих. И. М. Познера . . . . .	4
„Макбетъ“, ст. проф. Н. И. Стороженно . . . . .	2—4	„Разсвѣтъ“, стих. М. И. Лаврова . . . . .	6
„Марія Стюартъ“, тр. Шиллера, ст. И. И. Иванова . . . . .	4	„Соловей“, О. Н. Чюминой . . . . .	3
„Мизантропъ“ и „Д. Карлосъ“, ст. И. И. Иванова . . . . .	2	„Умирающей художницѣ“, (памяти Башкирцевой)—О. Н. Чюминой . . . . .	5
„Мольеръ и Шекспиръ“, ст. Коклзна перев. А. Вес—кой . . . . .	4	„Чѣмъ люди живы?“ стихотв. гр. Ф. Л. Соллогуба . . . . .	7
Первый русскій журналъ посвященный театру, ст. Е. С. Некрасовой . . . . .	6	<b>Драматическія сочиненія.</b>	
Первый театральный журналъ въ Россіи, ст. А. Н. Сиротинина . . . . .	7	„Бабье дѣло“ шутка въ 2 д. А. Н. Канаева . . . . .	7
По дорогѣ изъ театра, ст. проф. А. Н. Веселовскаго . . . . .	1	„Безъ кинжала“, шт. въ 1 д. В. Р. Щиглева . . . . .	7
Рассинъ и его трагедіи, ст. И. И. Иванова . . . . .	5	„Божья коровка“, ком. въ 4 д. П. Д. Боборыкина . . . . .	4
„Сонъ въ лѣтнюю ночь“ Шекспира, ст. И. И. Иванова . . . . .	1	„Борьба за существованіе“, пьеса въ 5 д. А. Додэ, пер. Э. Э. Матерна . . . . .	4
Щепкинъ и Гоголь, ст. проф. Н. С. Тихонравова, (съ 3 снимками съ рукописей Гоголя). . . . .	5	„Водоворотъ“, др. въ 5 д. И. В. Шпанинскаго . . . . .	3
„Гроза“ др. Островскаго, ст. И. И. Иванова . . . . .	1	„Всякому свое“, ком. въ 4 д. Н. В. Казанцева . . . . .	5
По поводу замѣтки И. И. Иванова,—ст. В. А. Гольцева . . . . .	2	„Въ старые годы“, др. въ 5 д. И. В. Шпанинскаго . . . . .	1
<b>Повѣсти и рассказы.</b>		„Донъ Карлосъ инфантъ испанскій“, тр. въ 5 д. Шиллера, приспособленный для сцены переводъ И. Н. Грехова. Съ рисунками костюмовъ гр. Ф. Л. Соллогуба . . . . .	1—4
Антриса, рассказъ Н. В. Казанцева . . . . .	7	„Золотая рыбка“, ком. И. А. Салова и И. Н. Ге . . . . .	3
Диній человекъ, рассказъ М. П. Садовскаго . . . . .	5	„Лебединая пѣсня“, (Калхасъ) др. эт. въ 1 д. А. П. Чехова . . . . .	2
Норделія, повѣсть И. Л. Щеглова . . . . .	2—4	„Матап“, ком. въ 2 д. С. Н. Терпигорева. (Сергѣя Атавы). . . . .	3
Курочкинъ, этюдъ П. П. Гнѣдича . . . . .	6	„Медвѣдь“, ш. въ 1 д. А. П. Чехова . . . . .	6
Пари, рассказъ Евгенія Кабищанца . . . . .	2	„Мышеловка“, шутка въ 1 д. И. Л. Щеглова . . . . .	1
Перголези, новелла Рокко ди Зерби, перев. А. Н. Мельникова . . . . .	2	„Нежданный гость“, (Жакъ Дамуръ) др. въ 1 д. Эннина (передѣлано изъ романа Эмиля Золя), перев. съ франц. И. Л. Щеглова . . . . .	5
По желанію публики, очеркъ Д. Сибиряка . . . . .	4	„Озимъ“, др. въ 4 д. А. А. Луговаго . . . . .	7
Проклятая слава, этюдъ И. Поталенко . . . . .	7	„Перекасти поле“, ком. въ 4 д. П. П. Гнѣдича . . . . .	4
Старый комичъ, рассказъ И. А. Салова . . . . .	1	„Плагіатъ“, к. въ 1 д. Н. С. Баранцевича . . . . .	6
Съ воображеніемъ, этюдъ С—на . . . . .	5 и 6	„Подъ властью сердца“, др. въ 5 д. И. Н. Ладыженскаго . . . . .	2
<b>Стихотворенія.</b>		„Предложеніе“, шутка въ 1 д. А. П. Чехова . . . . .	3
Вдали, стих. М. И. Лаврова . . . . .	2	„Привѣтствіе искусствъ“, лирическая сцена Шиллера, перев. Н. Ф. Арбенина . . . . .	2
„Гимнъ красотѣ“, стих. Д. С. Мережковскаго . . . . .	7		
„Изъ пѣсень о веснѣ“, стих. О. Н. Чюминой . . . . .	7		
„Кюль“, стих. В. В. Коншина . . . . .	6		
„Къ природѣ“, стих. Е. Богдановой . . . . .	6		



„Приступомъ“, сцена въ 2 д. И. В. Шпа- жинскаго . . . . .	5
„Разладъ“, др. въ 4 д. В. А. Крылова . . . . .	2
„Ревнивый актеръ“, монологъ въ стихахъ гр. Ѳ. Л. Соллогуба . . . . .	1
„Семь бѣдъ—одинъ отвѣтъ“, ш. въ 1 д. Хеля, перев. Н. Ѳ. Арбенина . . . . .	6
„Скитальцы“, сд. въ 5 д. С. Н. Генкина . . . . .	6
„Старая погудна на новый ладъ“, к. въ 1 д. въ стих. О. Н. Чюминой . . . . .	6
„Трагикъ по неволѣ“ ш. въ 1 д. А. П. Чехова . . . . .	7
„Турсы на колесахъ“ ш. въ 1 д. И. Л. Щеглова . . . . .	7
„Уѣздный Шекспиръ“, к. въ 1 д. И. Я. Гурлянда . . . . .	6
„Федра“, траг. Ж. Расина, перев. М. П. С—го . . . . .	5—7
„Фотографъ любитель“, ш. въ 1 д. Э. Э. Матерна . . . . .	6
„Цѣпи“, др. въ 4 д. кн. А. И. Сумбатова . . . . .	1

**Воспоминанія и Биографіи.**

Ермолова М. Н. . . . .	5
Додоновъ А. М. . . . .	4
Корсовъ Б. Б. . . . .	3
Потаничковь Ѳ. С.,—воспом. М. П. Садовскаго . . . . .	3
Правдинъ О. А. . . . .	4
Ристори Мемуары . . . . .	5—7
Автобиографическія письма Эрнесто Росси къ Анджело Губернатису . . . . .	3—4
Рубинштейнъ А. Г., ст. О. Я. Левенсонъ . . . . .	3
Садовскій М. П. . . . .	3
Памяти Н. Хмѣльницкаго, ст. А. Н. Сиротинина . . . . .	3
Юрьевъ С. А. (къ его портрету), ст. В. . . . .	4
Ведотова Г. Н. (къ ея портрету) . . . . .	2

**Некрологи.**

Гензельтъ А. А. . . . .	2
Григорьевъ А. А. . . . .	2
Э. Ожье . . . . .	4

**Режиссерскій отдѣлъ.**

Курсъ театральнаго грима (съ рисунками въ кра- скахъ и политипажамъ) Н. С. Шиловскаго—Ло- швицкаго. Введеніе. Общій гримъ. Гримъ мо- лодаго лица. Гримъ болѣзни . . . . .	1
Гримъ зрѣлаго возраста. Гримъ старости . . . . .	4
Гримъ А. П. Ленскаго въ роли Пропорьева (Цѣ- пи др. кн. А. И. Сумбатова)—рис. А. П. Лен- скаго . . . . .	3
Тоже въ роли Д. Гомецъ де Сильва („Эрнани“) . . . . .	6
Замѣтки о мимикѣ и гримѣ—А. П. Ленскаго . . . . .	5
По поводу замѣтки А. П. Ленскаго.—Н. С. Ши- ловскаго—Лошвицкаго . . . . .	6
Пѣсни Офеліи и могильщика въ „Гамлетѣ“ . . . . .	4
Театръ на Берлинской выставкѣ предметовъ, служащихъ для предохраненія отъ несчастныхъ случаевъ.—Зданіе театра.—Кресла для зри- телей.—Помѣщеніе оркестра.—Залавъсь.— Декорацин.—Перемѣна и подъемъ декора- цій и занавѣса.—Подъемы и полеты.—Мол- нія.—Пожаръ и разрушеніе моста.—Освѣ- щеніе.—Свѣтовые эффекты.—Плавающие дельфины.—Дождь.—Градъ.—Грозовые рас- каты.—Грозовой ударъ.—Вѣтеръ.—Дымъ.— Гуманъ.—Пламя пожара.—Подземный огонь.—Ст. Ѳ. К. . . . .	2
Устройство сцены для клубныхъ и домашнихъ спектаклей (съ чертежами), ст. С. Ф. Веду- това . . . . .	3
Указатель пьесъ для любительскихъ спектак- лей: 1) комедіи . . . . .	4

**Музыкальныя произведенія.**

„Вальсъ шутка“, для ф.-п. П. И. Чайковскаго . . . . .	1
„Восточная мелодія“, для пѣнія и ф.-п. Г. Форе . . . . .	4

Романсъ изъ оп. Бизе, „Искатели жемчуга“ . . . . .	6
„Колыбельная“, для пѣнія Ж. Фольвилъ . . . . .	3
„Коснулась я цвѣтка“, романсъ для голоса и ф.-п. Ц. А. Кюи . . . . .	5
„Ласточки“, романсъ Делиба . . . . .	6
Мазурка для ф.-п. Н. А. Римскаго-Корсакова . . . . .	7
„Meditation“ для ф.-п. А. Н. Глазунова . . . . .	4
„Наши первыя встрѣчи“, романсъ для пѣнія и ф.-п. А. Ю. Симона . . . . .	7
„Petit prélude“, для ф.-п. Ц. А. Кюи . . . . .	1
„Petite valse“, А. И. Ильинскаго . . . . .	6
„Пѣсенка безъ словъ“, для ф.-п. П. И. Бла- рамберга . . . . .	3
„Rêverie“, для ф.-п. А. С. Аренскаго . . . . .	5
„Сновидѣніе“, романсъ А. С. Аренскаго . . . . .	2
3-me Improptu, Op. 34 для ф.-п. Г. Фо- ре . . . . .	2
„Berceuse“, для ф.-п. В. И. Ребикова . . . . .	5

**Статьи музыкальнаго отдѣла.**

Два русскихъ концерта на парижской выста- вкѣ, ст. С. Н. Кругликова . . . . .	1
„Евгеній Онѣгинъ“, опера П. И. Чайковскаго, ст. С. Н. Кругликова . . . . .	2
Музыка и публика въ провинціи, ст. В. А. Че- чотта . . . . .	1
Мусоргскій и его „Борисъ Годуновъ“, ст. С. Н. Кругликова . . . . .	5
Нѣсколько словъ о современныхъ оперныхъ фор- махъ, ст. Ц. А. Кюи . . . . .	4
Одна изъ реакціонныхъ доктринъ въ области эстетики, ст. Z. . . . .	6—7
Русскій романсъ, ст. А. А. Филонова . . . . .	1
„Юдифь“, оп. Сѣрова, ст. А. А. Филонова . . . . .	3

**Р и с у н к и.**

„Бабушка и внучка“, сепія Н. А. Трутовскаго. (фототипографюра Гушиль и К <sup>о</sup> въ Парижѣ) . . . . .	1
„Геническъ“, рис. худ. Зарѣцкаго . . . . .	7
„Двойная звѣзда“, карт. Фолеро . . . . .	7
„Калхасъ“, къ др. эт. А. П. Чехова, рис. Л. О. Пастернака . . . . .	2
„Коришны“, сепія Н. А. Трутовскаго (фото- типографюра Гушиль и К <sup>о</sup> , въ Парижѣ) . . . . .	5
„Милостыня“, карт. Фріана, (фототипогра- вюра Гушиль и К <sup>о</sup> , въ Парижѣ) . . . . .	2
„Миньона“, карт. Шлезингера . . . . .	7
„На Соймскомъ озерѣ“, рис. бар. Н. А. Клодта . . . . .	7
„Нерѣшительность“, картина Нуманъ . . . . .	2
Н. А. Никулина и К. Н. Рыбаковъ въ роляхъ Варвары и Кудряша („Гроза“) . . . . .	6
„Офелія“, картина Вагге . . . . .	5
„Отецъ и сынъ“, картина А. С. Степанова. (фототипія Бернандъ въ Парижѣ) . . . . .	3
„Первый выходъ“, рис. Л. О. Пастернака . . . . .	4
„Ошикали“, рис. его же . . . . .	4
„Три котенка“, карт. Кларна . . . . .	6
С. А. Юрьевъ, набросокъ съ натуры Н. А. Трутовскаго . . . . .	1
„Сказка о золотомъ пѣтушкѣ“, акварель гр. Ѳ. Л. Соллогуба. Листъ I . . . . .	6
„Старые соловьи“, рис. Л. О. Пастернака (фо- тотипографюра Гушиль и К <sup>о</sup> , въ Парижѣ) . . . . .	1
„Наканунъ дебюта“, картина, П. Каррьеръ-Бе- леза . . . . .	5
Гримъ А. П. Ленскаго въ роли Пропорьева, (Цѣ- пи др. кн. А. И. Сумбатова) рис. А. П. Лен- скаго . . . . .	3
Тоже въ роли Д. Гомецъ де Сильва („Эрнани“) . . . . .	6
„Художница и ея модель“, карт. Кнауца . . . . .	4
„Художникъ и его модель“, карт. Баргъ . . . . .	7
„Адажіо“, карт. Гертерихъ . . . . .	6

**Декоративные мотивы:**

	Материалы	Страницы
„Амуръ“, Бугеро . . . . .	2	47
„Сонъ въ лѣтнюю ночь“, эскизъ Ганса Макарга для завѣса Бургъ-театра.	3	94
Плафоны, его же № 4, стр. 106, № 5, стр. 123 и „Садъ съ гротомъ“ („Водоворотъ“, актъ 4-й).	6	112
Сказка, Боденгаузена . . . . .	3	—
Амуры, Бугеро . . . . .	6	137
Амуры, Бугеро . . . . .	4	49
„Пѣсня“, статуя Шарпантье . . . . .	6	44
Терраса, садъ и комната („Перекасти поле“).	4	—
„Амуры“, панно Перро . . . . .	7	99
Плафонъ, рис. худ. В. П. Бакшеева . . . . .	5	83
„Сцена средневѣковыхъ мистерій“, плафонъ на лѣстницѣ вѣнскаго Бургъ-театра.	6	33

**Виньетки и заставки**

работы художниковъ: В. Н. Бакшеева, Ф. К. Вурхардтъ, Н. Н. Егорьева, Н. К. Гранковскаго, Л. О. Пастернака, Д. П. Полякова, С. С. Сергѣевича, В. А. Симова, гр. О. Л. Соллогуба, С. И. Ягузинскаго и др. Клише гг. Баншетъ въ Парижѣ, Э. Гоппе и П. О. Яблонскаго въ Петербургѣ.

**Виды:**

Театръ на Берлинской выставкѣ (1889 г.) предметовъ служащихъ для предохраненія отъ несчастныхъ случаевъ	2	59
Московский Большой театръ . . . . .	2	119
Домъ близъ Лейпцига, гдѣ жилъ Шиллеръ . . . . .	4	15
Театръ въ д. г. Бронникова въ Москвѣ	4	127
Александринскій театръ . . . . .	4	144
Маринскій театръ . . . . .	5	173
Новый Бунтъ-театръ въ Вѣнѣ . . . . .	6	192
Берлинскій драматическій театръ . . . . .	6	197
Вѣнскій народный театръ — паружный видъ . . . . .	7	—
— зрительный заль . . . . .	7	—

**Портреты.**

М. Н. Ермоловой, (фототипія Альберта въ Мюнхенѣ) . . . . .	5
Вагнеръ . . . . .	6
Г-жи Медеи Мей—Фигнеръ . . . . .	7
Н. А. Никулиной и К. Н. Рыбакова въ „Грозѣ“ . . . . .	6
Ристори . . . . .	5
Э. Росси . . . . .	3 и 7
А. Г. Рубинштейна, (фототипія Евг. Гофферсъ въ Петербургѣ) . . . . .	3
Г. Н. Одетоваго, (фототипія Альберта въ Мюнхенѣ) . . . . .	2
Н. Н. Фигнеръ . . . . .	7
С. А. Юрьева, (фототипія Бернарды въ Парижѣ) . . . . .	4

**РЕЦЕНЗИИ**

Москва.

**Вольшой театръ.**

Верди и его „Трубадуръ“ на московск. сценѣ, ст. С. Н. Кругликова . . . . .	4
„Робертъ Дьяволъ“ Мейербера, ст. С. Н. Кругликова . . . . .	4
Дебюты на сценѣ Большаго театра, ст. Н. К—ина . . . . .	2
„Евгеній Онѣгинъ“, опера П. И. Чайковскаго, ст. С. Н. Кругликова . . . . .	2
„Лоэнгринъ“, ст. Н. К—ина . . . . .	3
Мусоргскій и его „Борисъ Годуновъ“, ст. С. Н. Кругликова . . . . .	5
„Сонъ въ лѣтнюю ночь“, ст. И. И. Иванова и С. Н. Кругликова . . . . .	3

„Чародѣйка“, оп. П. И. Чайковскаго ст. Н. Д. Нашкина . . . . .	6
„Африканка“.—Дебюты г-жи Фостремъ, ст. С. Н. Кругликова . . . . .	6
Балетъ „Индія“, ст. В. Р. . . . .	6
„Нижегородцы“.—„Корделія“.—Итоги сезона.—Гастроли г.г. Фигнеръ, ст. С. Н. Кругликова . . . . .	7

**Малый театръ.**

„Въ селѣ Знаменскомъ“, ст. Н. . . . .	2
„Разладъ“ . . . . .	3
„Борисъ Годуновъ“, гр. Пушкина, ст. И. И. Иванова.—„Водоворотъ“, др. И. В. Шпажипскаго.—„Гернани“, др. В. Гюго.—„За насльдство“ др. въ 3 д. Л. Кано-и-Мазасъ перед. Е. Астальцевой, ст. Н. . . . .	4
„Викторъ Павловичъ Пичужкинъ“, сц. въ 4 д. г. Одетова.—„Не надо“, др. эт. въ 1 д. г. Гарина ст. Ам—ла . . . . .	5
„Макбетъ“.—„Федра“, ст. И. И. Иванова.—„Божья коровка“, ст. Ам . . . . .	6
„Сивильскій обольститель“.—„Озимъ“ . . . . .	7

**Театръ г-жи Горевой.**

Гроза . . . . .	1
Донъ Карлосъ.—Мизантропъ.—Нума Руместанъ.—Подруга жизни.—Тревожное счастье . . . . .	2
Коварство и любовь.—Два полюса.—Благочестивая Марта.—Американка . . . . .	3
Марія Стюартъ.—Перекасти поле.—Горнозаводчикъ.—Ледяной домъ . . . . .	4
Шутники.—„Ксвнія и Лжедмитрій“.—„Борьба за существованіе“ . . . . .	5
„Въ чемъ сила“.—„Сидоркино дѣло“.—„Скупой рыцарь“ . . . . .	6

**Театръ г-на Корша.**

Замѣтки и впечатлѣнія.—„Ивановъ“.—Кто въ лѣсъ, кто по дрова.—Лилія.—Насѣдка.—Горь отъ ума.—Наши вѣдьмы.—Супружеское счастье . . . . .	2
Правые и виноватые.—Балканская царица.—Я васъ люблю.—Отъ борьбы къ борьбѣ.—Соломенная шляпка.—Лучи и тучи . . . . .	3
Пріемышь.—Вѣтрогоны.—Раздѣль.—Левъ Гурвичъ Синичкинъ . . . . .	4
Разбойники.—Какъ куръ-во щи.—Tête à tête.—Въ старомъ гнѣздышкѣ.—Завоеванное счастье.—Внновна, но заслуживаетъ снисхжденія.—Борьба за существованіе . . . . .	5
А счастье было такъ возможно“.—„Въ строю и за фронтомъ“.—„Свѣтящійся жучекъ“.—„Присутпомъ“ . . . . .	6

**Театръ г-жи Абрамовой.**

„Итоги прошлаго“.—„На встрѣчу счастья“ . . . . .	2
Мечты и жизнь.—Грѣшница . . . . .	3
Сафо.—Золотая рыбка.—Невольный врагъ.—Ларскій.—Баловницы . . . . .	4
Сумерки.—Ревизоръ . . . . .	5
„Лѣшій“.—„Свѣтскія затѣи“ . . . . .	6

**„Представленія Мейнингенской труппы“, ст. проф.**

А. Н. Веселовскаго . . . . .	7
„Представленія Эрнесто Росси“, ст. проф. Н. И. Стороженка и И. И. Иванова . . . . .	7
Театральный сезонъ въ Москвѣ 1889—90 г. . . . .	7

**Театръ г. Парадиза.**

Спектакли Коклена . . . . .	4
Французская оперетка . . . . .	3
Русская оперетка . . . . .	5

**Общество искусства и литературы.**

„Самоуправцы“, ст. И. И. Иванова . . . . .	4
„Не такъ живи какъ хочется“.—„Когда-бъ онъ зная“ . . . . .	5
Оперн. классъ . . . . .	6 и 7

„Безприданница“—Спектакль г. Михѣева . . . . .	7
Частная опера	
„Отелло“, ст. Н. Д. Нашкина . . . . .	6
Императорское Русское музыкальное общество.	
1 и 2 симфоническія собранія, ст. С. Н. Кругликова . . . . .	3
Лейпцигскій квартетъ.—3-е симфоническое собраніе.—Концертъ по поводу юбилея А. Г. Рубинштейна.—Концертъ въ пользу фонда вдовъ и сиротъ артистовъ, ст. Н. Кашкина . . . . .	4
4, 5 и 6 симфоническія собранія, ст. Н. Д. Кашкина . . . . .	5
Симфон. собр. . . . .	6 и 7
Общедоступные концерты . . . . .	6 и 7
Моск. филармоническое общество.	
Три первыхъ концерта . . . . .	4
4-й концертъ . . . . .	5
5, 6, 7 и экстренный концерты . . . . .	6
8, 9 и 10 концерты, — Оперный спектакль училища . . . . .	7
Московскія драматическія школы и ихъ результаты . . . . .	7
Общество любителей художествъ.	
Общество и его выставки . . . . .	6
Первая выставка этюдовъ и рисунковъ . . . . .	4
Периодическая выставка . . . . .	6
Выставка картинъ отаринныхъ мастеровъ . . . . .	7
Мечты и размышленія по поводу общаго собранія 1890 г. . . . .	7
12-я ученическая выставка въ училищѣ живописи.	5
Выставка передвижниковъ въ 1890 г. . . . .	7
Выставка картинъ г. Семирадскаго . . . . .	7
Школа г. Гунсть и выставка работъ ея учениковъ . . . . .	7
Концерты.	
Г-на Бижеича . . . . .	6
Г-жи Лавровой . . . . .	6
Общ. для пос. нужд. сибирякамъ . . . . .	6
А. Г. Рубинштейна . . . . .	5
Г. Шостаковскаго . . . . .	3
Г. Сливинаго . . . . .	7
Учениковъ г-жъ Александровой, Леоновой, Махиной и г. Кедрина . . . . .	7
Дѣтскій оркестръ г. Эварскаго . . . . .	5
Спектакли труппы лилипутовъ . . . . .	7
Общество для пособія нуждающимся сценическимъ дѣятелямъ . . . . .	7
Корреспонденціи.	
Петербургъ.	
Императорская русская опера. Искатели жемчуга Визе, на сценѣ частн. русск. оперы г. Картавова.—Новости.—Ст. А. А. Филонова . . . . .	2
Петербургъ и Москва въ театральномъ дѣлѣ.—Слухи и толки о новыхъ переѣздахъ.—Александринскій театръ („Въ старые годы“.—„Подъ властью сердца“). Французская и нѣмецкая сцены.—Балетъ.—Частные и клубные театры.—ст. П. Б.—„Юдифь“ Сѣрова на сценѣ русской оперы.— Два первыхъ квартетныхъ собранія.—Первое симфоническое собраніе, ст. А. А. Филонова . . . . .	3
Александринскій театръ, (новыя и старые порядки.—Пьесы гг. Тихонова и Буренина.)	

Французская сцена („Les mensonges и „La parisienne“.—Г. Бекъ, какъ новаторъ реальной комедіи.—Новый успѣхъ г-жи Лего) ст. П. Б.—Первый и второй русск. симфонич. концерты, 2 симфонич. собр. Р. Музык. Общ.—1, 2 и 3 общедоступные концерты.—Симфонич. собраніе и концертъ въ честь А. Г. Рубинштейна ст. А. А. Филонова . . . . .	4
50-лѣтній юбилей А. Г. Рубинштейна . . . . .	4
Тревожное состояніе драматурговъ.—О драматическомъ репертуарѣ.—„Хрущевскіе помѣщики“ г. Федотова.—„Кому весело живется?“ г. Крылова.—Французскій актеръ на русской сценѣ.—Французскій театръ въ декабрь, ст. Г.—Новая опера А. Г. Рубинштейна „Горюша“, ст. А. А. Филонова . . . . .	5
Упраздненіе нѣмецкой труппы.—Бенефисы г-жи Савиной и г. Свободина—„Мышенокъ“.—Любительскіе спектакли въ высшемъ обществѣ.—Моск. труппа г-жи Горевой.—Французскіе и нѣмецк. театры въ январѣ.—Что мы ожидаемъ отъ поста.—Ст. Г.—Симфоническія собранія.—Концерты.—„Африканка“, ст. А. А. Филонова . . . . .	6
Отставка А. А. Потѣхина.—Итоги минувшаго сезона.—Пріѣздъ мейнингенской труппы и значеніе этого пріѣзда.—Что понравилось Петербуржцамъ въ Мейнингенцахъ.—Эрнесто Росси въ семидесятыхъ годахъ и теперь.—Михайловскій театръ въ посту, ст. Г.—Симфоническія собранія.—Концерты — „Гибель Фауста“ Берліоза и „Реквиемъ“ Верди.—Итоги концертнаго и опернаго сезоновъ, ст. А. А. Филонова.—Академическая выставка 1890 г., ст. Rectus . . . . .	7
Владиміръ . . . . .	7
Владикавказъ . . . . .	7
Воронежъ . . . . .	5 и 7
Дерптъ . . . . .	7
Казань . . . . .	4 и 6
Кіевъ, Опера, ст. В. А. Чечотта . . . . .	2, 4, 5, 6 и 7
Коломна . . . . .	7
Кулянскъ . . . . .	6
Либава . . . . .	7
Новгородъ . . . . .	4 и 7
Обоянь . . . . .	4
Одесса, Итальянская опера, ст. П. Москалева . . . . .	3, 4
Орелъ . . . . .	6
Очерскій заводъ . . . . .	7
Ростовъ-на-Дону . . . . .	7
Самара . . . . .	5
Севастополь . . . . .	7
Симбирскъ . . . . .	4, 5 и 6
Симферополь . . . . .	6
Скопинъ . . . . .	6
Тифлисъ . . . . .	3, 5
Ярославль . . . . .	5
Ялта . . . . .	6
Любительство въ провинціи . . . . .	4
О товариществахъ драматическихъ артистовъ . . . . .	6
Малороссійская труппа г. Кропивницкаго . . . . .	4
Славянскія художественныя извѣстія . . . . .	2 и 4
Парижскія письма, П. Д. Боборынина . . . . .	1
Кор. изъ Италіи бар. А. Биберштейнъ . . . . .	4
Библиографія.	
Бородинъ А. П., его жизнь, переписка и статьи . . . . .	2
Булгаковъ. Альбомъ русской живописи . . . . .	1
Вишняковъ. Фотографіи съ натуры . . . . .	1 и 7
И. Н. Кушнеревъ и К <sup>о</sup> , Альбомъ копій съ картинъ русскихъ художниковъ Вып. 1 . . . . .	1
Вып. 2 . . . . .	4
С. Либровичъ. Пушкинъ въ портретахъ . . . . .	4

<i>G. Moreau et son oeuvre</i> . . . . .	7	Юшковъ Н. Ѳ. Къ исторіи русской сцены (Е. Б. Пиунова Шмитгофъ) . . . . .	7
Д. Т. Ленскій, воспомин. А. Н. Андреева . . . . .	7	С. А. Юрьевъ. Нѣсколько мыслей о сценическомъ искусствѣ.—В. А. Гольцева . . . . .	1
<i>Reinach.—Esquises archeologiques</i> . . . . .	2	<b>Алфавитный списокъ пьесъ дозволенныхъ къ представленію</b>	
<i>Schreiber Kulturhistorischer Bilderatlas</i> . . . . .	2	Съ 1 января 1888 г. по 1 іюля 1889 г. . . . .	1
Гр. И. Толстой и Н. Кондаковъ. „Русскія древности въ памятникахъ искусства“ . . . . .	2	Въ іюль и августъ 1889 г. . . . .	2
Новицкій А. Худож. галерея Моск. Публичн. и Румянцевскаго музея . . . . .	4	Въ сентябрь и октябрь 1889 г. . . . .	4
Равинскій. Подробный словарь русскихъ гравированныхъ портретовъ . . . . .	1	Въ ноябрь и декабрь 1889 г. . . . .	5
Кнакфусъ.—Рембрандтъ . . . . .	7	Въ январь и февраль 1890 г. . . . .	7
Инзбергъ. „Русалка“ Пушкина въ силуэтахъ . . . . .	7		
„Современная Россія“ . . . . .	7	<b>Уставъ Общества для пособія нуждающимся сценическимъ дѣтелямъ.</b> . . . .	2
<i>Un Siecle d'art</i> . . . . .	7		
<i>Figuli. Fanditori e Scultori in relazione con la corte di Mantova</i> . . . . .	7		
Письма Ѳ. А. Васильева къ И. Н. Крамскому . . . . .	2		
П. Стасовъ. Листъ, Шуманъ и Берліозъ въ Россіи . . . . .	1		
Поповъ В. В. Цвѣта и ихъ красивыя сочетанія . . . . .	7		



## Отъ редакціи.

---

Редакція (Москва, Кудринская Садовая, д. Бартельсъ) открыта ежедневно, отъ 11 до 2-хъ часовъ дня. — Личныя объясненія съ редакторомъ по понедѣльникамъ и четвергамъ отъ 12 до 1 часу дня. — Редакція отвѣчаетъ только на тѣ письма, къ которымъ приложены почтовые марки.

---

За перемѣну адреса уплачивается 25 коп. Билеты на полученіе журнала высылаются только тѣмъ иногороднимъ подписчикамъ, которые приложатъ при высылкѣ подписки—19 коп. почтовыми марками.

---

Жалобы на неполученіе какой-либо книги журнала обращаются исключительно въ редакцію, съ указаніемъ номера, напечатаннаго на адресѣ подписчика и съ приложеніемъ удостовѣренія мѣстной почтовой конторы въ томъ, что книжка журнала не была получена. — Жалобы должны быть сообщаемы въ редакцію не позже полученія слѣдующей книги.

---

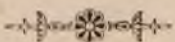
Доставляемыя въ редакцію статьи должны быть подписаны авторомъ и снабжены его адресомъ. — Статьи, присланныя въ редакцію безъ обозначенія условій гонорара, считаются бесплатными. — Гонораръ уплачивается только за статьи уже напечатанныя въ журналѣ и выдается по истеченіи двухъ недѣль со дня выхода книжки. Авансы не выдаются. — Сочиненія, принятые для напечатанія въ журналѣ, подлежатъ, въ случаѣ надобности, сокращенію и исправленію. — Сочиненія, признанныя редакціею неудобными къ помѣщенію въ журналѣ, возвращаются авторамъ безъ объясненія причинъ. — Обратная пересылка такихъ произведеній ихъ авторамъ производится на счетъ авторовъ. — Сочиненія, признанныя редакціею неудобными для напечатанія въ журналѣ, хранятся въ редакціи въ теченіе шести мѣсяцевъ и затѣмъ уничтожаются; мелкія же статьи, объемомъ менѣе печатнаго полулиста нашего журнала, храненію не подлежатъ.

Правомъ бесплатнаго полученія журнала пользуются только постоянные сотрудники.

---

Гг. артисты, ищущіе ангажемента, благоволятъ присылать въ редакцію свои заявленія, которыя будутъ бесплатно печататься въ нашемъ журналѣ.

---



Открыта подписка на сезонъ 1890/1 г. (годъ 2-й).  
И ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА НА 1890 г.

на Театральный, Музыкальный и Художественный иллюстрированный журналъ

**„АРТИСТЪ“.**

ПРОГРАММА:

1. **Правительственныя распоряженія**, касающіяся театра и музыки. Списки пьесъ дозволенныхъ драматическою цензурою.—2. **Драматическія произведенія**, оригинальныя и переводныя, преимущественно тѣ, которыя исполняются на столичныхъ сценахъ, съ снимками съ декорацій, планами сценъ, портретами артистовъ въ гримировкѣ и костюмахъ и проч.—3. **Либретто оперъ и балетовъ**.—4. **Режиссерскій отдѣлъ**, постановка пьесъ, указанія авторовъ, виды и планы декорацій, монтировки, костюмы (съ рисунками), статьи по гриму (съ рисунками), снимки съ извѣстныхъ артистовъ въ гримировкѣ и костюмахъ, снимки съ картинъ и портретовъ историческихъ лицъ. Виды и планы театровъ. Устройство театровъ съ чертежами и смѣтами.—5. **Критическія статьи** по всѣмъ вопросамъ искусства.—6. **Историческія статьи** и очерки эпохъ, изъ коихъ взяты сюжеты для историческихъ драматическихъ произведеній, статьи по исторіи театра и друг. искусствъ, біографіи артистовъ, ихъ воспоминанія, записки, дневники, автобіографіи и проч. съ приложеніемъ портретовъ, видовъ и проч.—7. **Хроника**, корреспонденціи, свѣдѣнія о произведеніяхъ искусства въ Россіи и на западѣ Европы, статистическія свѣдѣнія, отчеты разныхъ артистическихъ и художественныхъ обществъ и проч.—8. **Романы, повѣсти, рассказы, стихотворенія и пр.** исключительно изъ міра артистовъ.—9. **Библіографія**.—10. **Смѣсь. ПРИЛОЖЕНІЯ:** а) оригинальные рисунки, снимки съ картинъ, портреты артистовъ и писателей и т. п., исполненные фототипографіею, фототипіею, автотипіею, хромофотографіею, фотохеміографіею и фотоцинкографіею и б) музыкальныя произведенія для пѣнія и игры на инструментахъ: отрывки изъ оперъ, романсы и проч.

**Въ журналъ принимаютъ участіе:**

Н. О. Арбенинъ, А. С. Аренскій, К. С. Баранцевичъ, П. И. Бларамбергъ, П. Д. Боборыкинъ, проф. А. Н. Веселовскій, проф. П. Г. Виноградовъ, Н. С. Генкинъ, А. К. Глазуновъ, П. П. Гнѣдичъ, В. А. Гольцевъ, И. П. Грековъ, И. Я. Гурляндъ, В. Е. Ермиловъ, И. И. Ивановъ, А. А. Ильинскій, Н. В. Казанцевъ, А. И. Канасъ, Н. Д. Капкинъ, В. Г. Короленко, Н. А. Котляревскій, С. Н. Кругликовъ, А. В. Кругловъ, В. А. Крыловъ (Александровъ), А. О. Крюковской, О. А. Куманинъ, Ц. А. Кюи, М. И. Лавровъ, И. П. Ладженскій, О. Я. Левенсонъ, И. Л. Леонтьевъ (Щегловъ), проф. И. А. Липшиченко, А. П. Лукинъ, Н. С. Лѣсковъ, А. К. Лядовъ, Д. Н. Маминъ (Сибирякъ), Э. Э. Маттернъ, Г. А. Мачетъ, Д. С. Мережковский, К. В. Назарьева, Э. Ф. Направникъ, П. М. Невѣжинъ, Е. С. Некрасова, Влад. И. Немировичъ-Данченко, Ф. Д. Нефедовъ, А. П. Новицкій, В. П. Острогорскій, А. Н. Плещеевъ, И. И. Потапенко, Г. А. Рачинскій, Н. А. Римскій-Корсаковъ, М. Н. Розановъ, М. П. Саловскій, И. А. Саловъ, А. А. Симонъ, А. Н. Сиротининъ, проф. Н. И. Стороженко, кн. А. И. Сумбатовъ (Южинъ), С. Н. Терпигоревъ (Атава), А. А. Тихоновъ (Луговой), проф. Н. С. Тихомировъ, кн. А. И. Урусовъ, А. А. Филоновъ, П. И. Чайковскій, М. И. Чайковскій, А. П. Чеховъ, В. А. Чечотъ, О. Н. Чюмина, К. С. Шиловскій, И. В. Шпажинскій, В. Р. Щиглевъ, С. Ф. и А. А. Федотовы и друг. **Художники:** А. Е. Аршиновъ, В. Н. Бақшеевъ, О. А. Бронниковъ, С. А. Виноградовъ, С. С. Голоушевъ (Сергѣевичъ), С. В. Ивановъ, А. А. Киселевъ, бар. Н. А. Клодтъ, К. А. Коровинъ, А. П. Ленскій, А. Е. Маковская, М. В. Нестеровъ, В. В. Переплетчиковъ, Л. О. Пастернакъ, В. Д. Поляновъ, Д. П. Поляковъ, Н. Е. Рачковъ, И. Е. Рѣпинъ, Г. О. Рыбаковъ, гр. О. Л. Соллогубъ, А. С. Стенановъ, К. А. Трутовскій, С. И. Ягужинскій, Г. О. Ярцевъ и друг.

Журналъ выходитъ ежемѣсячно въ теченіе зимняго сезона (7 разъ въ годъ съ сентября по апрѣль) книжками большаго формата.

Подписная цѣна за годъ 9 руб., съ пересылкою и доставкою 10 руб., за границу 12 руб.

Для лицъ, подписавшихся въ редакціи, допускается **разсрочка:** при подпискѣ 4 руб. послѣ полученія каждой изъ первыхъ 2 книжекъ по 2 р. и послѣ 3-й—остальныя деньги.

Подписка принимается на 7 книгъ съ января на годъ или съ сентября на сезонъ.

**Отдѣльные номера по 2 руб.**

**ОБЪЯВЛЕНІЯ** принимаются съ платою за каждый разъ: 25 р. за цѣлую страницу, 15 р. за половину, 10 р. за 1/4 и 5 р. за 1/8 страницы.

Подписка принимается и отдѣльные номера продаются въ конторѣ редакціи (Москва, Кудринская Садовая, д. Баргельсъ), въ отдѣленіяхъ конторы: въ кн. маг. „Новаго Времени“ и въ конторѣ Н. Н. Печковской (Москва, Петровскія линіи) и кромѣ того въ книжной лавкѣ Большаго театра, въ театральной бібліотекѣ Е. Н. Разсохиной и во всѣхъ извѣстныхъ книжныхъ, музыкальныхъ и эстампныхъ магазинахъ въ С.-Петербургѣ и Москвѣ; въ Кіевѣ у гг. Коройво и Оглоблина; въ Казани у г. Дубровина; въ Костромѣ у г. Бекенева; въ Варшавѣ у г. Карбасникова; въ Орлѣ и Курскѣ у г. Кашкина. Иногородные благоволятъ обращаться исключительно въ контору редакціи.

Издатель **О. А. Куманинъ.**

Отвѣтственный редакторъ **А. Р. Гиппиусъ.**







100-00

**ЦГПБ**

им. Н. А. Некрасова



2 000000 835211

