

Артист

№27

1893

февраль

85.33(2)

A86

"Армист"'

№ 27

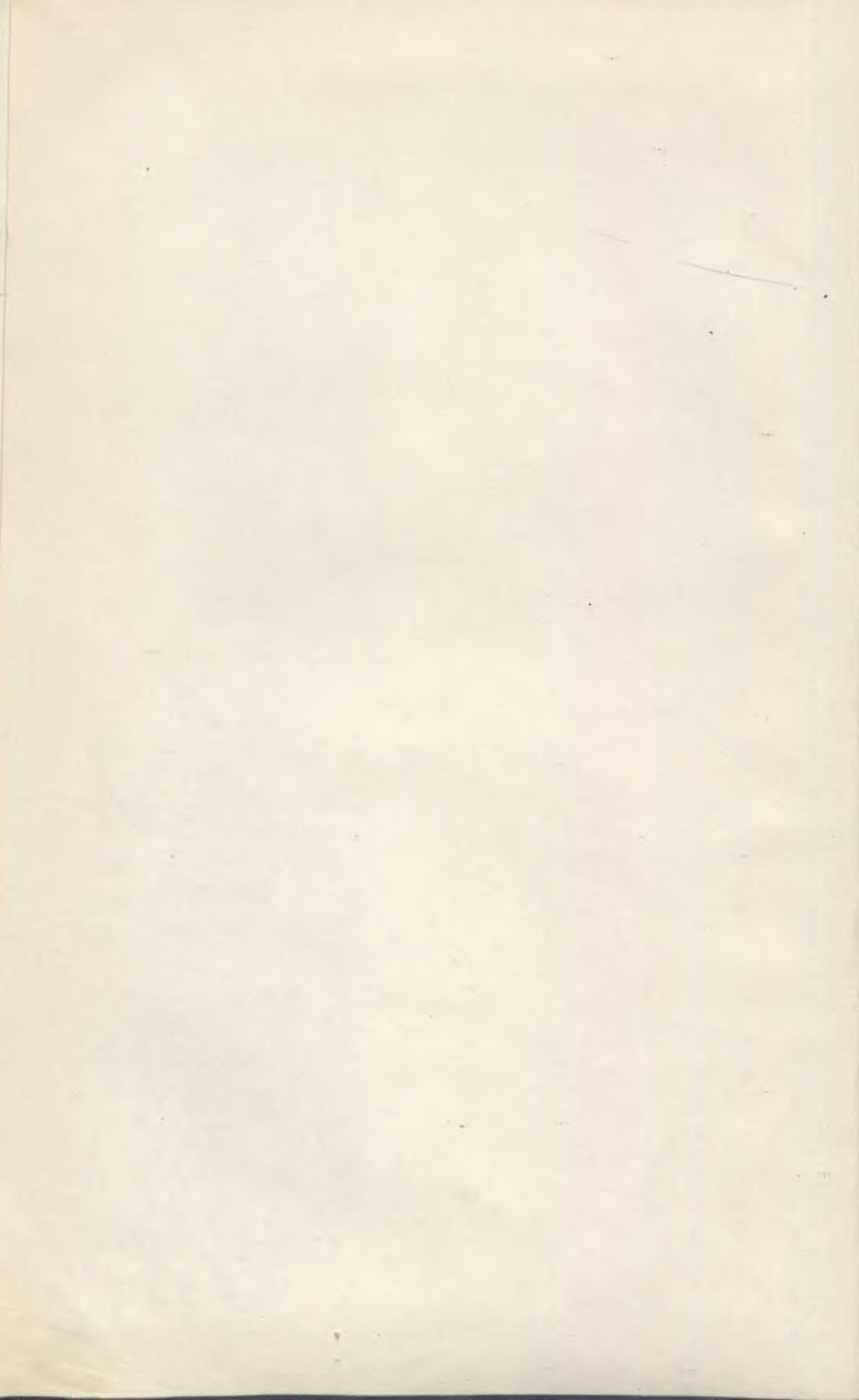
1893

февраль

94 1086

р/р





1893 годъ.

Февраль.



ТЕАТРАЛЬНЫЙ,  
МУЗЫКАЛЬНЫЙ

И

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ

ЖУРНАЛЬ

„Артистъ“.

№ 27.

*Годъ 5-й.*

*Книга 2-я.*

МОСКВА.

Типо-литогр. Высочайше утвержд. Т-ва И. Н. Кушнеревъ и №, Пименовск. ул., соб. д.

1893.

85.33(2)  
A-86

# СОДЕРЖАНИЕ:

	Стр.
I. САФО, трагедія <b>Ф. Грильпарцера</b> , переводъ П. О. Арбенна. Актъ 2-й.	1
II. И. Е. РЪНИЦЪ, характеристика <b>В. М.</b> (съ шимками съ рисунковъ <i>И. Е. Ръница</i> ).	7
III. ЛИТЕРАТУРНЫЙ ТЕАТРЪ, шьемо 4-е, <b>П. Д. Боборыкина</b> .	14
IV. БЛУДНЫЙ СЫНЪ, разсказъ <b>И. Н. Потапенко</b> .	20
V. БЪЛНДСКІЙ О ТЕАТРЪ, ст. <b>Ч. Вѣтринскаго</b> .	37
VI. ЗОЛОТЫЯ РОЗСЫПИ, романъ <b>В. М. Михеева</b> (продолженіе).	51
VII. СПИМКИ СЪ КАРТИНЪ:	
Гекеръ „ <i>Монахія</i> “.	78
Дешанъ „ <i>Искусства</i> “.	85
Гуши „ <i>Карменъ</i> “.	145
Ферри „ <i>Плафонъ</i> “.	153
Портретъ г-жи Эйхенвальдъ.	36
VIII. ГЕКТОРЪ БЕРЛЮЗЪ, воспоминанія <b>Э. Легуве</b> (окончаніе).	79
IX. КУЛИСЫ, разсказъ <b>Т. Л. Щепкиной-Нуперникъ</b> .	86
X. РАПЕЛЬ, ЕЯ ЖИЗНЬ И АРТИСТИЧЕСКАЯ ДѢЯТЕЛЬНОСТЬ, ст. <b>М. Ниссенъ</b> .	99
XI. ИСТОРИЯ ХОРЕОГРАФИИ И ИСТИННЫЕ ПУТИ БАЛЕТА, ст. <b>Л. М. Нелидовой</b> .	104
XII. ИНТЕРМЕЦЦО ИЗЪ ОПЕРЫ „РАИЦАУ“ <b>П. Масканы</b> .	111
XIII. СЕРЕНАДА АРЛЕКИНА ИЗЪ ОПЕРЫ „ПАЯЦЫ“ <b>Леонкавалло</b> .	114
XIV. СОВРЕМЕННОЕ ОБОЗРѢНІЕ:	
Москва. Большой театр: „ <i>Стелурочка</i> “, ст. <b>Н. Д. Кашкина</b> .	117
— Малый театр: „ <i>Якобиты</i> “, ст. <b>И. И. Иванова</b> .	121
— — „ <i>Волки и овцы</i> “, ст. <b>И. И. Иванова</b> .	127
— — Пятидесятилѣтній юбилей комедіи Гоголя „ <i>Женитьба</i> “.	132
— „ <i>Наяцы</i> “, музык. драма Леонкавалло, ст. <b>Н. Р. Кочетова</b> .	135
— Русское Музыкальное Общество: 6-е и 7-е симфоническія собранія, ст. <b>Н. Р. Кочетова</b> .	141
— Московское Филармоническое Общество: 5, 6 и 7 симфоническія собранія, ст. <b>В.</b>	142
— Театръ г. Корша: „ <i>Славны бубны за горами</i> “.—„ <i>Ученые</i> “.—„ <i>Смерть Пазухина</i> “.—„ <i>Дѣвѣ семьи</i> “.—„ <i>Яки</i> “.—„ <i>Поездка на востокъ</i> “.— <i>Итоги сезона</i> , ст. <b>Р. С. Т.</b>	146
— Спектакли малорусской труппы, ст. <b>А. Я.</b>	150
— Спектакли въ Пѣмецкомъ клубѣ, ст. <b>В.</b>	151
— Общество Искусства и Литературы. Спектакль 28 января, ст. <b>В.</b>	152
Петербург. Юбилей <b>Н. А. Мельникова</b> , <b>Е. А. Лавровской</b> и <b>Д. М. Леоновой</b> .—Марининскій театр: „ <i>Сельская честь</i> “.—„ <i>Ромео и Джульетта</i> “.—Частная опера.—Русское Музыкальное Общество: 7, 8, 9 и 10 симфоническія собранія.—Квартетная собранія.—2-й русскій симфоническій концертъ.—Собранія Общества камерной музыки, ст. <b>Леля</b> .	154
— Частныя сцены въ Петербургѣ, ст. <b>В. Горина</b> .	159
Корреспонденціи изъ Баку, Варшавы, Вильны, Владиміра, Гродно, Екатеринослава, Зарайска, Калуги, Керчи, Кіева, Костромы, Кременчуга, Курека, Нижняго-Новгорода, Новочеркасска, Одессы, Орла, Оренбурга, Пензы, Полтавы, Пекова, Риги, Ржева, Самары, Сарытова, Симферополя, Смоленска, Сувалока, Таганрога, Тамбова, Ташкента, Тифлиса, Томска, Харькова и Херсона.	162

94 1036

ЦУНБ им. Н.А. Некрасова  
Отдел хранения фондов

СОДЕРЖАНИЕ

ТЕАТРАЛЬНЫЙ,

МУЗЫКАЛЬНЫЙ и ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ

ЖУРНАЛЪ

„АРТИСТЪ“.

1893 годъ.

Февраль.

№ 27.

Годъ 5-й.

Книга 2-я.



ЦЕНТРАЛЬНАЯ ГОРОДСКАЯ  
ПУБЛИЧНАЯ БИБЛИОТЕКА  
им. Н. А. НЕКРАСОВА

11-236  
ОТД. ИСКУССТВА И  
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЙ  
ПРОДУЦИИ

МОСКВА.

Типо-лит. Высочайше утвержден. Т-ва И. Н. Кушнеревъ и №, Пименов. ул., соб. д.  
1893.



# СОДЕРЖАНІЕ:

	Стр.
I. САФО, трагедія Ф. Грильпарцера, переводъ Н. Ѳ. Арбенина. Актъ 2-й.	1
II. И. Е. РѢПИНЪ, характеристика В. М. (съ снимками съ рисунковъ И. Е. Рѣпина).	7
III. ЛИТЕРАТУРНЫЙ ТЕАТРЪ, письмо 4-е, П. Д. Боборыкина.	14
IV. БЛУДНЫЙ СЫНЪ, разсказъ И. Н. Потапенко.	20
V. БЪЛИНСКІЙ О ТЕАТРЪ, ст. Ч. Вѣтринскаго.	37
VI. ЗОЛОТЫЯ РОЗЪСЫПИ, романъ В. М. Михеева (продолженіе).	51
VII. СНИМКИ СЪ КАРТИНЪ:	
Гекеръ „Монахиня“.	78
Дешанъ „Искусства“.	85
Гуши „Карменъ“.	145
Ферриэ „Плафонъ“.	153
Портретъ г-жи Эйхенвальдъ.	36
VIII. ГЕКТОРЪ БЕРЛЮЗЪ, воспоминанія Э. Легуве (окончаніе).	79
IX. КУЛИСЫ, разсказъ Т. Л. Щепкиной-Куперникъ.	86
X. РАШЕЛЬ, ЕЯ ЖИЗНЬ и АРТИСТИЧЕСКАЯ ДѢЯТЕЛЬНОСТЬ, ст. М. Ниссенъ.	99
XI. ИСТОРИЯ ХОРЕОГРАФІИ и ИСТИННЫЕ ПУТИ БАЛЕТА, ст. Л. М. Нелидовой.	104
XII. ИНТЕРМЕЦЦО ИЗЪ ОПЕРЫ „РАИЦАУ“ П. Масканьи.	111
XIII. СЕРЕНАДА АРЛЕКИНА ИЗЪ ОПЕРЫ „ПАЯЦЫ“ Леонкавалло.	114
XIV. СОВРЕМЕННОЕ ОБОЗРѢНІЕ:	
Москва. Большой театръ: „Сильгурочка“, ст. Н. Д. Кашкина.	117
— Малый театръ: „Якобиты“, ст. И. И. Иванова.	121
— — „Волки и овцы“, ст. И. И. Иванова.	127
— — Пятидесятилѣтній юбилей комедіи Гоголя „Женитьба“.	132
— „Паяцы“, музык. драма Леонкавалло, ст. Н. Р. Кочетова.	135
— Русское Музыкальное Общество: 6-е и 7-е симфоническія собранія, ст. Н. Р. Кочетова.	141
— Московское Филармоническое Общество: 5, 6 и 7 симфоническія собранія, ст. В.	142
— Театръ г. Корша: „Славы бубны за горами“.—„Учениы“.—„Смерть Пазухина“.—„Дѣя семьи“.—„Янки“.—„Поездка на востокъ“.—Итоги сезона, ст. Р. С. Т.	146
— Спектакли малорусской труппы, ст. А. Я.	150
— Спектакли въ Пѣвецкомъ клубѣ, ст. В.	151
— Общество Искусства и Литературы. Спектакль 28 января, ст. В.	152
Петербургъ. Юбилей Н. А. Мельникова, Е. А. Лавровской и Д. М. Леоновой.—Марининскій театръ: „Сельская честь“.—„Ромео и Джульетта“.—Частная опера.—Русское Музыкальное Общество: 7, 8, 9 и 10 симфоническія собранія.—Квартетная собранія.—2-й русскій симфоническій концертъ.—Собранія Общества камерной музыки, ст. Лея.	154
— Частныя сцены въ Петербургѣ, ст. В. Горкина.	159
Корреспонденціи изъ Баку, Варшавы, Вильны, Владиміра, Гродно, Екатеринослава, Зарайска, Калуги, Керчи, Кіева, Костромы, Кременчуга, Курска, Нижняго-Новгорода, Новочеркасска, Одессы, Орла, Оренбурга, Пензы, Полтавы, Пекова, Риги, Ржева, Самары, Саратова, Симферополя, Смоленска, Сувалокъ, Таганрога, Тамбова, Ташкента, Тифлиса, Гомска, Харькова и Херсона.	162
XV. ХУДОЖЕСТВЕННЫЯ НОВОСТИ.	184
XVI. ХРОНИКА.	188

## ПРИЛОЖЕНІЯ:

XVII. МОЛОДОСТЬ ЛЮДОВИКА XIV, ком. въ 5 д., А. Дюма, переводъ А. Ѳ. Крюковскаго.	
XVIII. Гр. Л. Н. ТОЛСТОЙ, портретъ И. Е. Рѣпина, гравюра В. В. Матѣ.	
XIX. ТАИЦОВЩИЦА, пастель проф. Копаи, фототипія Бенне въ Берлинѣ.	
XX. У КОЛЫБЕЛИ, картина Н. В. Лемоха, фототипія Т-ва И. П. Кушнеревъ и К <sup>о</sup> .	
XXI. ПОРТРЕТЪ Ѳ. П. ГОРЕВА, фототипія К. А. Финнеръ въ Москвѣ.	
XXII. ПОРТРЕТЪ Е. А. ЛАВРОВСКОЙ, фототипія И. П. Кушнерева и К <sup>о</sup> съ фотографіи г. Бергамаско въ Петербургѣ.	
Клише картинъ, виньетокъ и заставокъ работы фирмъ: Ангероръ и Гешль въ Вѣнѣ, Баше въ Парижѣ, Бонгъ въ Берлинѣ и П. О. Яблонскаго въ Петербургѣ.	

Продолжается подписка на 1893 годъ

НА ЖУРНАЛЪ

# „АРТИСТЪ“

(ГОДЪ 5-й).

Журналъ выходитъ по той же программѣ и при участіи тѣхъ же соотрудниковъ.

Подписная цѣна 10 р., съ доставкою и пересылкой 12 р., за границу 14 руб.,

вмѣстѣ съ журналомъ, „Театральная Библиотека“ 13 р., съ доставкою и пересылкой 16 р., за границу 18 р.

Для лицъ, подписавшихся въ редакціи, допускается разсрочка: при подпискѣ 4 руб., и затѣмъ ежемѣсячно по 2 руб. до полной уплаты всей подписной суммы, а при подпискѣ вмѣстѣ съ „Театральною Библиотекою“ — 5 р. и затѣмъ ежемѣсячно по 3 р. до полной уплаты всей подписной суммы.

Контора журнала покорнѣйше проситъ гг. подписчиковъ, пользующихся разсрочкой, высылать слѣдующіе взносы своевременно, согласно означеннымъ условіямъ, во избѣжаніе задержки въ высылкѣ книгъ.

Другихъ условій разсрочки не допускается.

Оставшіеся въ небольшомъ количествѣ

ПОЛНЫЕ КОМПЛЕКТЫ ЖУРНАЛА „АРТИСТЪ“ ЗА ПРОШЛЫЕ ГОДЫ продаются въ конторѣ редакціи по слѣдующимъ цѣнамъ:

	Безъ доставки.	Съ доставкой и пересылкой.	Съ пересылкою съ положеннымъ платожкомъ.
5 книгъ 1-го сезона 1889/90 г. (№№ 2—3 и 5—7) (Экземпляръ №№ 1 и 4 всѣ распроданы)	6 р. 50 к.	8 р. 50 к.	8 р. 75 к.
7 книгъ 1890 г. (№№ 5—11)	9 „ — „	11 „ 20 „	11 „ 45 „
7 „ 2-го сезона 1890/1 (№№ 8—14)	9 „ — „	11 „ 20 „	11 „ 45 „
7 „ 1891 г. (№№ 12—18)	9 „ — „	11 „ 20 „	11 „ 45 „
7 „ 3-го сезона 1891/2 (№№ 15—21)	9 „ — „	11 „ 20 „	11 „ 45 „
9 „ 1892 г. (съ апрѣля по январь — №№ 1—5 „Дневника Артиста“ и №№ 22—25 „Артиста“)	6 „ 20 „	7 „ 70 „	8 „ — „
12 „ 1892 г. (№№ 19—25 „Артиста“ и №№ 1—5 „Дневника Артиста“)	10 „ — „	12 „ 50 „	12 „ 80 „
10 „ 1890 г. и 1890/1 г. (№№ 5—14)	13 „ — „	16 „ 50 „	16 „ 85 „
10 „ 1891 г. и 1891/2 г. (№№ 12—21)	13 „ — „	16 „ 50 „	16 „ 85 „
11 „ 1890/1 и 1891 г. (№№ 8—18)	14 „ — „	17 „ 80 „	18 „ 20 „
14 „ 1890 и 1891 г. (№№ 5—18)	18 „ — „	23 „ — „	23 „ 50 „
16 „ (№№ 2—3 и 5—18)	20 „ 75 „	26 „ 50 „	27 „ — „
19 „ (№№ 2—3 и 5—21)	24 „ 75 „	31 „ 50 „	32 „ 20 „
26 „ (№№ 5—25 „Артиста“ и №№ 1—5 „Дневника Артиста“)	28 „ — „	35 „ 50 „	36 „ 30 „
28 „ (№№ 2—3 и 5—25 „Артиста“ и №№ 1—5 „Дневника Артиста“)	31 „ — „	39 „ 20 „	40 „ — „

ВЫШЕЛЪ № 22 (ФЕВРАЛЬ 1893 Г.) ЖУРНАЛА  
**„ТЕАТРАЛЬНАЯ БИБЛИОТЕКА“.**

СОДЕРЖАНИЕ:

„Избытокъ счастья“, комедія-шутка въ 4 дѣйствіяхъ И. Н. Ге и Г. Смоленскаго. „Ни минуты покоя“ оригинальная ком.-фарсъ въ 3 дѣйствіяхъ И. И. Мясничнаго. Алфавитный списокъ драматическихъ произведеній, разрѣшенныхъ къ представленію безусловно въ декабрь 1892 г. и январь 1893 года.

Условія подписки см. 4 стр. обложки.

Во всѣхъ книжныхъ магазинахъ имѣются въ продажѣ:

## **П. П. ГНѢДИЧЪ:**

„За рампою“ — повѣсть, СПб. 1893 г. Цѣна 1 р. 50 к. „Семнадцать рассказовъ“ — изданіе 2-е. СПб. 1892 г. Цѣна 1 р. „Гамлетъ — принцъ датскій“, трагедія В. Шекспира, переводъ съ сокращеніями, согласно требованіямъ сцены. Москва. 1892 г. Ц. 1 р. 50 к.

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА НА ПОЛУЧЕНІЕ  
роскошнаго художественнаго изданія А. Г. Кузнецова

„ФОТОГРАВІЮРЫ СЪ КАРТИНЪ“

## **В. Е. МАКОВСКАГО.**

Выпуски 1-й, 2-й и 3-й вышли и выдаются подписчикамъ.

Въ отдѣльной продажѣ цѣна каждаго выпуска 6 руб.

Подписка на изданіе принимается въ конторѣ журнала „Артистъ“. При подпискѣ, при полученіи 1-го выпуска, вносится 12 руб., коими уплачивается стоимость 1-го и послѣднихъ 3-хъ выпусковъ. При полученіи каждаго промежуточнаго выпуска уплачивается 3 руб.

## **АЛЬБОМЪ ГЕЛІОГРАВІЮРЪ**

изъ собранія картинъ К. Т. СОЛДАТЕНКОВА.

Изданіе Шиндлеръ и Мей (фирма Шереръ, Набольтъ и К<sup>о</sup>) въ Москвѣ.

1) Н. Рачкова — Дьячекъ, 2) П. Коровина — Порубщикъ, 3) Н. Петрова — Скрипачъ, 4) В. Полянова — Отдыхъ, 5) Г. Мясоѣдова — Молебень въ полѣ, 6) В. Якобія — Вечеръ въ Испаніи, 7) П. Чистякова — Нищій, 8) С. Бокаловича — Судь, 9) В. Перова — Похороны, 10) А. Риццони — Въ синагогѣ, 11) К. Маковскаго — На кладбищѣ, 12) Ф. Журавлева — Купеческія поминки.

**Цѣна 15 руб.**

Продается въ конторѣ журнала „Артистъ“.

# Сафо

Трагедія въ пяти дѣйствіяхъ

Франца Грильпарцера.

Переводъ, приспособленный для русской сцены,

Н. О. Арбенина.

(Продолженіе).

## ДѢЙСТВІЕ II-е.

(Сцена—садъ при жилищѣ Сафо. Съ правой стороны, весь увитый зеленью и цвѣтами, порталъ. Между колоннами возвышаются пирамидальные тополы. Съ той же стороны, ближе къ авансценѣ, входъ въ обросшій мхомъ и кустарникомъ тропъ. Въ глубинѣ виднѣется море. Съ лѣвой стороны, высокій розовый кустъ, подъ которымъ расположена берцовая скамья. Время—день.)

### ЯВЛЕНІЕ I-е.

(По открытіи занавѣсы, за сценой громкій шумъ пиришествя; слышны звуки флейтъ и кимваловъ и пѣніе застольной пьесы. Затѣмъ изъ жилища Сафо появляется Фаонъ. Онъ быстро сходитъ по ступенямъ, оглядывается нѣсколько разъ и растерянно останавливается. Молчаніе.)

### Фаонъ.

Здѣсь хорошо... Останусь здѣсь!—Веселья  
Неудержимый шумъ, кимваловъ грохотъ  
И крики пирищества здѣсь не звучатъ  
Съ той бурной силой...

(Тяжело опускается на скамью.)

Боги, что со мной!

Моя душа какимъ то лабиринтомъ  
Является для чувствъ моихъ. Какъ все  
Вдругъ измѣнилось въ ней: въ былые дни  
Я сознавалъ малѣйшее движеніе  
И радости, и горя, и печали;  
Теперь, какъ сумракомъ осенней ночи,  
Душа окована густымъ туманомъ...  
Не помню я, что дѣлалось вчера,  
Сегодня, мигъ тому назадъ. Теряюсь  
И говорю себѣ: ужели то былъ ты?  
Ужели ты, на торжествѣ побѣдномъ,  
Стоялъ съ ней рядомъ?—Да!—И, все-жъ не  
вѣрю.

Не въ силахъ вѣрить этому... О, боги!  
Какъ жалокъ, какъ ничтоженъ человекъ,  
Когда мечты его, во время сна,  
Прекрасною дѣйствительностью стали!  
Когда не знать и не видать ей.  
И лишь воображеніе рисовало  
Ея неясный и туманный ликъ.  
Тогда, казалось мнѣ, за взглядъ ея,  
За слово лишь, легко я жизнь отдамъ!  
И что-жъ теперь? Когда она моя,  
Когда всецѣлю мнѣ принадлежить.  
Теперь я думаю, теперь я медлю!  
О, горе, горе мнѣ!.. (Молчаніе.) А мой отецъ!  
А мать моя!.. Теперь лишь мысль о васъ  
Стучится въ сердце мнѣ! Быть можетъ,  
Вы смерть мою оплакивать рѣшились?  
Быть можетъ, вамъ народная молва  
Ужъ сообщила, что вангъ сынъ, который  
Не для любовныхъ наслажденій вами  
Въ Олимпію былъ посланъ,—для ристалищъ,  
Въ объятыхъ Сафо...

(Встаетъ.)

Кто рвнится

Ее позорить?—Нѣтъ, пусть клевета  
И ненависть преслѣдуютъ ее.  
Я защиту прекрасную—взяну!  
Хотя бы цѣлый міръ стоялъ передо мною!  
(Поручается въ раздумье. За сценой  
слышны голоса).

Сюда идутъ? Опять та шумная толпа!  
Куда же скрыться мнѣ?.. Пройду туда...  
(*Фаонъ удаляется въ протъ. Съ лѣвой стороны выходятъ Эвхарисъ, Мелитта, Исмена и рабыни съ цвѣтами и вѣнками въ рукахъ.*)

## ЯВЛЕНИЕ 2-е.

Эвхарисъ, Мелитта, Исмена, рабыни.

Эвхарисъ (*радостно*).  
Сюда, рабыни! Всѣ за мной! Цвѣтовъ  
Несите больше! Цвѣлыми горами  
Несите ихъ! Украйте домъ прекрасной,  
И дворъ, и галереи, и колонны;  
Всѣ двери, входы, даже гряды розъ  
Цвѣтами вы украсьте! Да, пусть все  
Здѣсь возвѣщаетъ брачный часъ: сегодня  
Прекрасная справляетъ свѣтлый праздникъ  
Любви и наслажденя!  
(*Всѣ рабыни показываютъ Эвхарисъ свои цвѣты.*)

Исмена.

Вотъ, смотри!

Эвхарисъ.

Такъ, такъ, дити!  
(*Рабыни украшаютъ протъ, колонны и деревья вѣнками и ирляндами.*)

А ты, Мелитта?—Гдѣ

Твои цвѣты?

Мелитта (*смотря на свои пустыя руки*).

Мои?..

Эвхарисъ.

Твои!—Да, гдѣ

Они?.. Смотри, наивное дитя,  
Одна ты безъ цвѣтовъ сюда явилась?

Мелитта.

Я принесу...

Эвхарисъ.

«Я принесу!»—твердить

Она—и все же не идетъ... Плутовка,  
Скажи мнѣ, что съ тобой? Что это было  
Сегодня за столомъ? Зачѣмъ такъ часто  
Прекрасная смотрѣла на тебя  
Съ улыбкой пѣжною?.. И каждый разъ  
Красилась ты, терялась и робѣла?  
Когда-жъ, затѣмъ, тебя въ разгарѣ пира  
Позвала прекрасная къ себѣ,  
Чтобъ чужеземцу юному—Фаону,  
Виномъ наполнила ты древній кубокъ,  
Воскликнула вдругъ Сафо: опусти глаза!  
И половину золотиетаго вина  
На полъ блестящій пролила ты!.. Сафо  
И тутъ не гнѣвалась, а только засмѣялась?  
Что значило все это? Ну, скажи!  
Не заирайся! Скрытность не поможетъ!

Мелитта (*сквозь слезы*).

Оставь меня!

Эвхарисъ.

Нѣтъ, нѣтъ,—безъ отговорокъ!  
Головку подними и все мнѣ расскажи!  
Что вижу? Даже маленькая слезка  
Катится по щекамъ? Ну, ну! Я замолчу...  
Бѣдняжка, перестань... Я пошутила...  
Не плачь! не плачь!.. (*Рабынямъ.*) Что кончи-  
ли?—Не плачь!—

Тогда пойдемъ—еще цвѣтовъ нарвемъ!  
Садись сюда: вотъ, здѣсь остались розы;  
Ты помоги намъ свить вѣнокъ... Мелитта,  
Ты слышишь, будь прилежна! Ну, не плачь!  
Не плачь!  
(*Эвхарисъ, Исмена и рабыни уходятъ. Мелитта садится на скамью и начиняетъ изъ розъ вить вѣнокъ. Но вскорѣ она съ грустью качаетъ головой и кладетъ начатый вѣнокъ около себя.*)

## ЯВЛЕНИЕ 3-е.

Мелитта—одна.

Мелитта.

Нѣтъ, не могу!—Отъ боли сердце  
Сжимается въ груди!—О горе, горе мнѣ!—  
(*Послѣ небольшой паузы.*)

Покинутая всѣми, я должна  
Здѣсь изнывать въ чужой странѣ, вдали  
Отъ мѣсть родныхъ, отъ близкихъ сердцу!  
Мнѣ цѣни рабскія сдавли руки;  
Съ мольбою страстной простираю ихъ  
Въ невѣдомую даль... увы! никто  
Не внемлетъ мнѣ—напрасно я зову!  
Вездѣ я вижу, какъ вокругъ меня  
Объятая братскія встрѣчаютъ братьевъ:  
Я одинока, мнѣ въ отвѣтъ не бьется  
Родная, любящая грудь... Друзья  
Мои далеки!.. Вижу я, какъ дѣти,  
Ласкаясь, прыгаютъ вокругъ отцовъ,  
А мой отецъ за дальними морями,  
Куда не долетаетъ поцѣлуй  
И радостный привѣтъ его ребенка!  
Они, какъ будто, здѣсь меня и любятъ,  
Но это не любовь, а только жалость,  
Что и раба привѣтомъ награждаетъ:  
Уста, что только что тебя ласкали,  
Готовы тутъ-же осмѣять тебя!  
О вы—беземертные! Вы часто, часто  
Внимали мнѣ, когда съ душой открытой  
Я прибѣгала къ вамъ... Внемлите мнѣ теперь!  
Верните вновь меня къ полямъ отчизны,  
Чтобъ грудью трепетной могла прильнуть  
Къ груди мнѣ дорогой... А если—нѣтъ,  
Въ надзвѣздный мѣръ меня возьмите, боги!  
Въ обитель вашу... да—къ себѣ! къ себѣ!  
(*Съ рыданіемъ закрываетъ лицо руками. Фаонъ, который во время этого монолога показанъ у входа протъ, но незамѣтно скрылся, выходитъ теперь. Онъ тихо подходитъ къ Мелиттѣ, становится за ее спиной и кладетъ ей руку на плечо.*)

## ЯВЛЕНИЕ 4-е.

Мелитта и Фаонъ.

Фаонъ (мяжко).

Такъ молода, и такъ уже печальна?  
(Мелитта вздрагиваетъ и испуганно вскрикиваетъ.)

Я слышалъ, милое дитя, какъ ты  
Сейчасъ взывала къ небу и къ богамъ,  
Чтобъ дружескую грудь они тебѣ послали?  
Передъ тобою другъ и братъ твой по печали...  
И я, какой то силой роковою,  
Оторванъ отъ родимыхъ мѣстъ, — и я  
Стремлюся страстно подь родимый кровъ:  
Протянемъ же другъ другу руки — пусть  
Печали одного изъ насъ балзамомъ  
Послужать для груди другого... Ты  
Молчишь? Взгляни же на меня, дитя!  
Довѣрься мнѣ! Клянусь, я всей душой  
Добра тебѣ хочу...

(Она беретъ Мелитту за подбородокъ и поднимаетъ ей голову.)

Но что я вижу?

Ты маленькій тотъ виночерпій,  
Который, вмѣсто гостя, панонилъ  
Блестящій полъ? Быть можетъ, оттого  
Робѣешь ты? О, перестань! Неловкость  
Твоя лишь размѣнила насъ...

(Мелитта, которая при послѣднихъ словахъ испуганно содрогнулась, поднимаетъ глаза, смотритъ на Фаона и хочетъ идти.)

Дитя,

Я не хотѣлъ тебя обидѣть — пѣть!  
Зачѣмъ же эти добрые глаза  
Глядятъ такъ мрачно? Я не отпущу  
Тебя! Поговорить со мной должна ты...  
Кто ты? И что привязываетъ здѣсь  
Тебя? Ты не сидѣла за столомъ;  
Я видѣлъ, ты прислуживала намъ,  
А между тѣмъ, я помню, Сафо  
Тебя подругой называла... Ты  
Рабыня?

Мелитта.

Да!

(Она отворачивается и хочетъ идти.)

Фаонъ (удерживая ее).

О пѣть, не уходи!

Мелитта.

Что хочешь отъ рабыни, господинъ!  
Лишь грудь раба пойметъ ее, по ты...

(Слезы не даютъ ей говорить.)

Къ себѣ, къ себѣ меня возьмите, боги!

Фаонъ (обнявъ ее).

О успокойся, другъ: добра вѣдь Сафо!  
Одно лишь слово скажетъ ей Фаонъ,  
И знай, безъ выкуна тебя въ отчизну  
Она вернется, въ объятія своихъ.

(Мелитта молча качаетъ головой.)

Повѣрь, то сдѣластъ она!

Мелитта.

Скажи

Мнѣ прежде, гдѣ моя отчизна?

Фаонъ.

Ты

Ея не знаешь?

Мелитта.

Нѣтъ! Ужъ въ рашемъ дѣтствѣ

Меня исторгли изъ гнѣзда ея!  
И лишь долины, роци и цвѣты  
Моей отчизны въ памяти живутъ,  
Не имя... Кажется мнѣ только,  
Что тамъ она лежитъ, откуда солнце  
Восходить на небѣ: тамъ было все  
Такъ радостно, свѣтло, тепло и ясно!

Фаонъ.

Такъ это далеко отсюда?

Мелитта.

Далеко!

О, очень далеко! Другія тамъ  
Деревья зеленѣютъ, и цвѣты  
Благоухаютъ тамъ иные; въ небѣ  
Сіяютъ тамъ прекраснѣйшія звѣзды,  
И люди такъ привѣтливы, добры тамъ!  
Толпа дѣтей вокругъ меня рѣзвилась;  
И помню старца — часто цѣловала  
Серебряные волосы его...  
Его — отцомъ я называла; онъ  
Ласкалъ меня... И помню я еще  
Другого... съ темными глазами, да...  
И волосы его — вотъ какъ твои!

Фаонъ.

Ты замолчала? Что же онъ, дитя?

Мелитта.

И онъ...

Фаонъ (схвативъ ее за руку).

Ласкалъ тебя? Не правда-ль!

Мелитта (тихо).

Да...

Ребенкомъ я была.

Фаонъ (отпустивъ ее руку).

Я вѣрю, вѣрю!

О милое дитя! Но продолжай!

Мелитта.

Такъ счастливо росла я. Но... однажды,  
Въ глухую ночь, проснулася я: ко мнѣ  
Со всѣхъ сторонъ рыданья, плачь и стоны,  
И иростные крики долетали.  
Смотрю: служанка старая вбѣгаетъ,  
Кидается ко мнѣ, дрожащими руками  
Беретъ меня съ постели — и со мной  
Скрывается подъ сѣнью темной ночи.  
Кругомъ, я видѣла, какъ въ огненныхъ объ-  
ятяхъ

Лежали хижины, обломки разрушенья;  
Я видѣла, какъ граждане сражались,  
Какъ умирали братья, какъ толпились дѣти...  
Но вотъ, подъ стоны, гулъ и крики битвы,  
Подходить къ намъ чудовище. Мольбы  
Мои напрасны! Я въ рукахъ злодѣя!..

Очулаєь я на корабль какомъ-то...  
Вотъ, наконецъ, Лесбои города  
Глядятъ на встрѣчу намъ... Меня ведутъ  
На берегъ... Тамъ же Сафо въ первый разъ  
Меня увидѣла—тамъ золота она  
Злодѣямъ щедро предложила—и—  
Ея рабыней сдѣлалась Мелитта!

Фаонъ.

Скажи, дитя, ужели жизнь твоя  
Была такъ горестна въ покояхъ Сафо?

Мелитта.

О, нѣтъ! Она съ любовью унесла  
Меня въ свой домъ, мнѣ слезы осушила,  
Заботилась и хощла, и пѣснямъ  
Прекраснымъ научила... Лишь порою  
Она гнѣвна, но такъ... добра она.

Фаонъ.

И все же, позабыть свою отчизну  
Не можешь ты, дитя?

Мелитта.

Ахъ, слишкомъ скоро

Ее забыла я! Среди пировъ,  
Средь вѣсокъ, празднествъ—рѣдко вспоминала  
Я край родимый мой. Порою лишь,  
Когда печаль терзала грудь мою,  
Стремленье къ ней закрадывалось въ душу,  
И сладостной рукой воспоминашь  
Меня махну въ золотую даль...  
Такъ и сегодня. О, такъ тяжело  
Мнѣ было! Слово каждое участья  
Съ невыразимой болью унадало  
Въ большую грудь мою... Теперь легко!  
Да, все теперь прошло! Опить—все тихо...  
Теперь—мнѣ хорошо!..

Эвхарисъ (за сценой).

Мелитта!

Фаонъ.

Тсъ!

Тебя зовутъ!

Мелитта.

Зовутъ? Иду! Иду!

(Она беретъ начатый вѣнокъ и цвѣты.)

Фаонъ.

Что у тебя въ рукахъ?

Мелитта.

Цвѣты!

Фаонъ.

Кому

Ты ихъ несешь?

Мелитта.

Тебѣ—тебѣ и Сафо!

Фаонъ.

Останься здѣсь!

Мелитта.

Меня зовутъ.

Фаонъ.

Останься!

Ты не должна съ такимъ печальнымъ видомъ  
Уйти отъ друга своего—нѣтъ, нѣтъ!  
Дозволь мнѣ на цвѣты взглянуть?

Мелитта.

Смотри!

Фаонъ (вынувъ розу).

Возьми же эту розу!

(Она прикалываетъ розу къ груди Мелитты.)

Пусть она

Останется тебѣ воспоминаньемъ

Объ этомъ часѣ, памятью о томъ,

Что не въ отчизнѣ лишь, но и въ чужомъ краю  
Встрѣчаются друзья!

(Мелитта вздрогнула при ея прикосновении, грудь ея высоко дышитъ, она опускаетъ руки, изъ которыхъ выпадаютъ цвѣты, и стоитъ совершенно неподвижно, съ поникшею головою. Фаонъ сдѣлалъ отъ нея нѣсколько шаговъ и издали смотритъ на нее. Продолжительное молчаніе.)

Эвхарисъ (за сценой).

Мелитта!

Мелитта (какъ бы пробуждаясь).

Ахъ!

(Оглядывается и видитъ Фаона.)

Ты звалъ меня?

Фаонъ.

Я? Нѣтъ...

Мелитта (быстро собирая цвѣты).

Иду! иду!

Фаонъ.

Дитя, ужели даръ мой не достоинъ  
Награды?

Мелитта.

Отъ меня? Что—бѣдная—могу...

Фаонъ.

Тщеславье, гордость—золото дарятъ,

(Указывая на цвѣты.)

Любовь и дружба намъ дарятъ цвѣты...

Мелитта (бросивъ цвѣты).

Какъ эти?... Что назначены..? О, боги!

Нѣтъ, никогда!

Фаонъ.

Такъ чѣмъ же мнѣ отплатишь?

Мелитта (осматривая кусты).

Здѣсь нѣтъ ни одного цвѣтка! Ахъ, нѣтъ,

На вѣткѣ той я розу вижу, но...

Она вѣнчекъ такъ высоко... Ты видишь;

Я не достаю...

Фаонъ.

О, я помогу

Тебѣ!

Мелитта.

Нѣтъ, нѣтъ!

Фаонъ.

Зачѣмъ же «нѣтъ», дитя?

Я такъ легко не откажусь отъ просьбы...

Мелитта (оставая на скамью).

Иди! Я вѣтку наклоню тебѣ!

Фаонъ.

Благодарю!

(Мелитта, становясь на ципочки, притягиваетъ вѣтку, на которой виситъ роза.)

Мелитта.

Ты достасшь?

(Фаонъ не обращаетъ вниманія на розу, а смотритъ только на Мелитту.)

Фаонъ.

Еще,

Еще немного!

Мелитта.

А теперь?—Ай! ай!

И падаю!

Фаонъ.

Нѣтъ, я держу тебя!

(Вѣтка вырывается изъ рукъ Мелитты; она шатается и падаетъ въ объятія Фаона.)

Мелитта.

Оставь! Оставь меня!

Фаонъ (прижавъ ее къ груди).

Мелитта!

Мелитта.

Горе!

О, горе мнѣ! Оставь меня! Оставь!

(Фаонъ быстро цѣлуетъ Мелитту.)

ЯВЛЕНИЕ 5-ое.

(На ступеняхъ показывается Сафо—она въ простой одеждѣ, безъ выка и лиры.)

Сафо, Фаонъ, Мелитта.

Сафо (входя, на ступеняхъ).

Мелитта... (Сафо вскрикиваетъ и останавливается на ступеняхъ.)

Мелитта (все еще въ объятіяхъ Фаона).

Госпожа!

Фаонъ. (выпускаетъ ее и олядьвается).

Что вижу... Сафо!

(Большое томительное молчаніе. Затѣмъ Сафо спускается на сцену.)

Сафо.

Мелитта!

Мелитта.

Госпожа!

Сафо.

Что ты искала

Здѣсь?

Мелитта.

Я?... цвѣты...

Сафо.

И... счастливо, я вижу!

Мелитта.

Вотъ эту розу... тамъ... ты видишь...

Сафо.

Розу?

(Указываетъ на лицо Мелитты.)

Она горитъ румянцемъ на щекахъ!

Иди!

Мелитта.

Она виситъ такъ высоко...

Сафо.

Быть можетъ, не довольно высоко!

Иди!

Мелитта.

Приказываешь ты?

Сафо.

Иди!

(Мелитта молча уходитъ. Молчаніе.)

ЯВЛЕНИЕ 6-ое.

Сафо, Фаонъ.

Сафо.

Фаонъ!

Фаонъ.

А! Сафо?

Сафо.

Рапо удалися

Ты съ паршества; казалое мнѣ, что ты

Быль тѣмъ-то недоволенъ?

Фаонъ.

Шумъ веселья

Противень сердцу моему.

Сафо.

Веселья?

То, кажется, упрекъ?

Фаонъ.

Какъ?

Сафо.

Можетъ быть,

Я сдѣлала напрасно, что такъ шумно

Здѣсь праздникъ нашей встрѣчи завершила?

Фаонъ.

Я этого не думала!

Сафо.

Знай, мой другъ,

Что съ этихъ поръ—ты этого желаешь!

Ничто не будетъ нарушать покоя,

Который дорогъ мнѣ, какъ и тебѣ.

Фаонъ.

Благодарю!

(Фаонъ дѣлаетъ нѣсколько шаговъ.)

Сафо.

Уходишь ты?

Фаонъ.

Ты хочешь?

Я остаюсь.

Сафо.

Фаонъ, своимъ желаніямъ—

Ты господишь.

Фаонъ.

Ты недовольна мной?

Сафо (съ волненіемъ).

Фаонъ!

Фаонъ.

Желаешь мнѣ сказать?

Сафо. Нѣтъ, нѣтъ!...  
 Одно лишь... да...  
 (*Преодолювъ себя.*)  
 Я видѣла, какъ ты  
 Съ Мелиттой здѣсь...  
 Фаонъ.  
 Съ Мелиттой... Продолжай!  
 Сафо.  
 Она — прелестное дитя.  
 Фаонъ.  
 Я вѣрю!  
 Сафо.  
 Изъ всѣхъ рабынь, вѣрнѣй, дѣтей моихъ,  
 Люблю я больше милую Мелитту...  
 Себя давно дѣтьми я окружаю,  
 И между лучшими изъ гражданокъ Лесбои  
 Найдется не одна, которая считаетъ  
 Прекраснѣйшимъ воспоминаемъ дѣтства  
 Дни, проведенные въ покояхъ Сафо...  
 Но всѣхъ другихъ Мелитта мнѣ дороже:  
 Своимъ учтивымъ, скромнымъ поведениемъ,  
 Своей любвеобильною душой...  
 Фаонъ.  
 Прекрасно! О, клянусь, прекрасно!  
 Сафо.  
 Я...  
 Я не желала бы — прости, мой дорогой!  
 Чтобъ небодуманная рѣчь, или шутка,  
 Въ груди Мелитты пробудили чувство,  
 Способное всю жизнь ея разбить!  
 Ее избавить страстно бы желала  
 Отъ опыта и горькаго сознанья...  
 Какъ насъ томить несбыточныя грезы  
 И какъ терзаетъ насъ любовь... любовь  
 Отверженная! Да, Фаонъ —!  
 Фаонъ.  
 Какъ ты  
 Сказала?  
 Сафо.  
 Ты не слушаешь меня!  
 Фаонъ.  
 Я слушаю: любовь терзаетъ.

Сафо. Да...  
 (*Домо и пристально смотритъ на Фаона.*)  
 Терзаетъ!.. Мы когда-нибудь, Фаонъ,  
 Еще поговоримъ объ этомъ.  
 Фаонъ.  
 Да...  
 Когда-нибудь!  
 Сафо.  
 Теперь же, другъ, прости!  
 (*Дѣлаетъ шагъ и перемѣтельно останавливается.*)  
 Я этотъ часъ обыкновенно музамъ  
 Привыкла посвящать...  
 (*Опять идетъ.*)  
 Фаонъ.  
 Какъ, ты идешь?  
 Сафо (*быстро*).  
 Желаетъ ты?  
 Фаонъ.  
 Прости!  
 (*Сафо идетъ, но сдѣлавъ нѣсколько шаговъ, быстро оборачивается.*)  
 Сафо.  
 Прости!  
 (*Затѣмъ она идетъ къ гроту, но прежде чѣмъ удалиться, она еще разъ пристально смотритъ на Фаона, который долгое время стоитъ совершенно недвижно.*)  
 ЯВЛЕНИЕ 7-е.  
 Фаонъ одинъ.  
 Фаонъ (*про себя*).  
 Ужель  
 Въ ея груди я чувства пробудилъ?  
 (*Оглядывается.*)  
 Она ушла! Что здѣсь происходило?  
 Теряюсь я! Объята грудь огнемъ!  
 (*Смотритъ на скамью.*)  
 Здѣсь, здѣсь она сидѣла!  
 (*Бросается на скамью и закрываетъ лицо руками.*)  
 О, Мелитта!  
 Занавѣсъ тихо падаетъ.

(Продолженіе слѣдуетъ.)



## И. Е. Рѣпинъ.

Характеристика.

(Продолженіе).

### V.

Каждый художникъ живетъ двойною жизнью: какъ человѣкъ и какъ художникъ. Человѣкъ чувствуетъ, мыслитъ, радуется, страдаетъ, подпадаетъ подъ вліяніе другихъ людей и обстоятельствъ. Эта сторона жизни художника, конечно, не можетъ оставаться безъ вліянія на его дѣятельность, на его творчество. Но изслѣдовать это вліяніе при жизни дѣятеля крайне трудно, во многихъ отношеніяхъ неудобно.

У современниковъ дѣятеля въ рукахъ другой источникъ изученія его: его работы. Уясняя ихъ особенности, можно подойти довольно близко и къ пониманію особенностей ихъ автора. А открытія, такимъ образомъ, особенности творца, въ свою очередь, дадутъ болѣе широкій взглядъ и на его творенія.

Установивъ то, что мы установили выше относительно силы и характера дарованія артиста, соединяющаго въ себѣ мастера техники, портретиста, жанриста и автора большихъ картинъ-концепцій, попытаемся прослѣдить его отношенія къ жизни со стороны художественной восприимчивости.

Говоря о его чисто технической способности къ живописи, мы пришли къ тому, что зоркій и вѣрный глазъ—основа его творчества. Проматривая его полотна, мы видимъ, что помянутая чисто-техническая способность ярко вид-

на въ произведеніяхъ, къ которымъ не примѣнима никакая тенденція, на примѣръ, въ портретахъ, въ снимкахъ случайной натуры. Но не можетъ ли эта столь могучая, столь вѣдренная въ натуру художника способность до нѣкоторой степени опредѣлить и характеръ жизненныхъ впечатлѣній ея обладателя?

Если въ творческой инстинктъ Греза была вложена склонность къ сантиментально-простодушной красотѣ, если самое прозваніе Карло Дольче указываетъ на его пристрастіе къ слащавости, неужели они оба жертвы выработанной мыслью художественной теоріи? Очевидно нѣкій несознательный стимулъ, нѣкій природный складъ таланта, гналь помлнутыхъ артистовъ къ однообразію ихъ творчества.

Примемъ же въ расчетъ, что такой стимулъ, такая природная складка дарованія въ разсматриваемомъ нами случаѣ—указанная зоркость глаза ко всякой правдѣ жизни, поразительная утонченность зрѣнія ко всѣмъ деталямъ житейской эволюціи. Не нужно быть пессимистомъ по убѣжденію, чтобы признать, что жизнь людей, по крайней мѣрѣ на двѣ трети въ своихъ проявленіяхъ, несовершенна, печальна, часто мрачна и груба. Если въ природѣ таланта лежитъ одно влеченіе къ избранному, красивому, очень возможно, что сравнительно небольшая сумма изящнаго въ жизни закроетъ въ его глазахъ гораздо болѣешую сумму иного. Нѣтъ ни-

чего удивительнаго, наприимѣръ, что г. Семирадскій, поразившись красивой эффектностью казовой стороны Неронова Рима, даже трагедію сожженія христіанъ этимъ императоромъ, станетъ трактовать съ точки зрѣнія изящно выписанныхъ мраморовъ, красивыхъ вакхическихкихъ группъ, среди которыхъ сдѣлаетъ почти незамѣтными и христіанъ и Нерона. И честь ему, что онъ возьмется за прямое свое дѣло— за исключительно изящное: за античныя любовныя идилліи, за *Фрину* наконецъ. Но человекъ, глазъ котораго зорокъ вообще ко всему, что онъ видитъ, непремѣнно будетъ побѣжденъ тѣмъ, зрѣлище чего преобладаетъ въ жизни.

И если этотъ человекъ—художникъ, при томъ могучій портретистъ, не будетъ ли онъ всего болѣе пораженъ игрою человѣческой физиономіи, не ея красотой, не ея изяществомъ а именно силой, рельефностью ея выраженія? Слѣдуя по намѣченному нами выше пути отъ портрета къ этюду—типу, не остановится ли онъ передъ тѣмъ, что болѣе типично? А можно почти безошибочно сказать, что въ предѣлахъ человѣческаго лица болѣе сильное, рѣзкое, болѣе характерное, типичное—не изящное, не красивое, а именно то, что прошло черезъ тѣ или другія уродующія нормы общественной, тѣ или инныя невзгоды личной жизни.

Кто въ литературѣ богаче захватывающими типами Гоголя и Диккенса? И кто ближе ихъ къ каррикатурамъ, къ уродливо изломанному, искаженному? Существуетъ даже мнѣніе, что правильныя, безукоризненно красивыя лица невыразительны, неподвижны. Несомнѣнно одно: всякое лицо дѣлается болѣе выразительнымъ въ минуты крайняго страданія, или яркой радости, т.-е. тогда, когда спокойная пластическая красота линий нарушена рѣзкимъ движеніемъ личныхъ мускуловъ. Не надо упускать изъ виду и того, что физиономіи съ болѣе крупными рѣзкими чертами яснѣе проявляютъ на себѣ всѣ душевныя движенія.

Что же удивительнаго, что художникъ, о которомъ у насъ идетъ рѣчь, остановится не только на болѣе выразительныхъ лицахъ, но и на болѣе яркихъ моментахъ ихъ выраженій! Что удивительнаго, что его заинтересуютъ крайнія эмоціи человѣческихъ горя и радости. Здѣсь просто шире задача его глубоко зоркому, трезвому и вѣрному взгляду. Такимъ образомъ, не только выборъ самыхъ лицъ, но и моментовъ ихъ выраженій частью уже предопредѣляется его дарованіемъ.

Но разъ является вопросъ объ этихъ моментахъ, выступаетъ вопросъ и о тѣхъ сценахъ жизни, о тѣхъ ея концепціяхъ, которыя даютъ нишу этимъ моментамъ. Очевидно, такими концепціями должны быть тѣ событія, которыя вызываютъ болѣе яркія проявленія индивидуальной и общественной психологіи.

Можно взять преднамѣренно теоретически извѣстный сюжетъ, старательно обдумать его и, усердно разрабатывая его на полотнѣ, все-таки быть побѣжденнымъ, несоотвѣтствующими этому сюжету, прирожденными свойствами таланта.

Мало ли намъ даютъ жанровыхъ картинъ, гдѣ неприглядный бытъ низшихъ классовъ, условія ихъ жизни, ихъ труда—изображаются со всей добросовѣстностью симпатичной и полезной работы. Очевидно прекрасныя намѣренія, достойныя похвалы идеи, побуждаютъ этихъ авторовъ. Не беремся рѣшать, какія идеи побудили Рѣпина писать «*Бурлаковъ*». Но достаточно взглянуть на фигуры знаменитой картины, чтобы увидѣть насколько она превосходитъ картины авторовъ съ прекрасными намѣреніями. Достаточно взглянуть на эти фигуры, чтобы понять, что писать ихъ толкнула художника не одна идея, а и выразительнѣйшій соціально-психологическій моментъ трудового страданія, рабочаго оупѣнія. Достаточно взглянуть на эти фигуры, чтобы понять, что они сами, какъ живая натура, поразили художника.

Рѣпина упрекали въ излишней безобразности этихъ лицъ, говорили, что бурлакъ въ общемъ несравненно благообразнѣе. Не будемъ спорить. Въ общемъ—быть можетъ. Но художника поразило не бурлачество въ общемъ, а тотъ кульминаціонный типъ оживотненнаго страданія въ непосильномъ трудѣ дѣлхъ поколѣній, который онъ увидѣлъ вживѣ. Не тины бурлаковъ, благодаря этому, далъ онъ, а высшую драму бурлачества, психику его несчастья. Не жанристъ онъ въ этой картинѣ, а по преимуществу соціальный психологъ. Не нужно ему было для этой картины идеи о невзгодахъ бурлаковъ, а достаточно было вживѣ увидѣть этотъ разительнѣйшій образъ общественнаго явленія.

Но человекъ, въ особенности художникъ, видитъ не только физическимъ окомъ. Онъ одаренъ окомъ внутреннимъ—мыслью и фантазіей. И если чтеніе исторической книги говоритъ ему о такихъ жизненныхъ концепціяхъ, о такихъ картинахъ человѣческихъ страстей, которымъ равныхъ по выразительности онъ не найдетъ въ окружающей его современности, это внутреннее око, фантазія, является на помощь. Обстановка историческаго момента изучается—пища фантазіи дана—и тотъ историческій фактъ, который поразило артиста своей психологической задачей, просится на его полотно во всѣхъ краскахъ своей минувшей реальности.

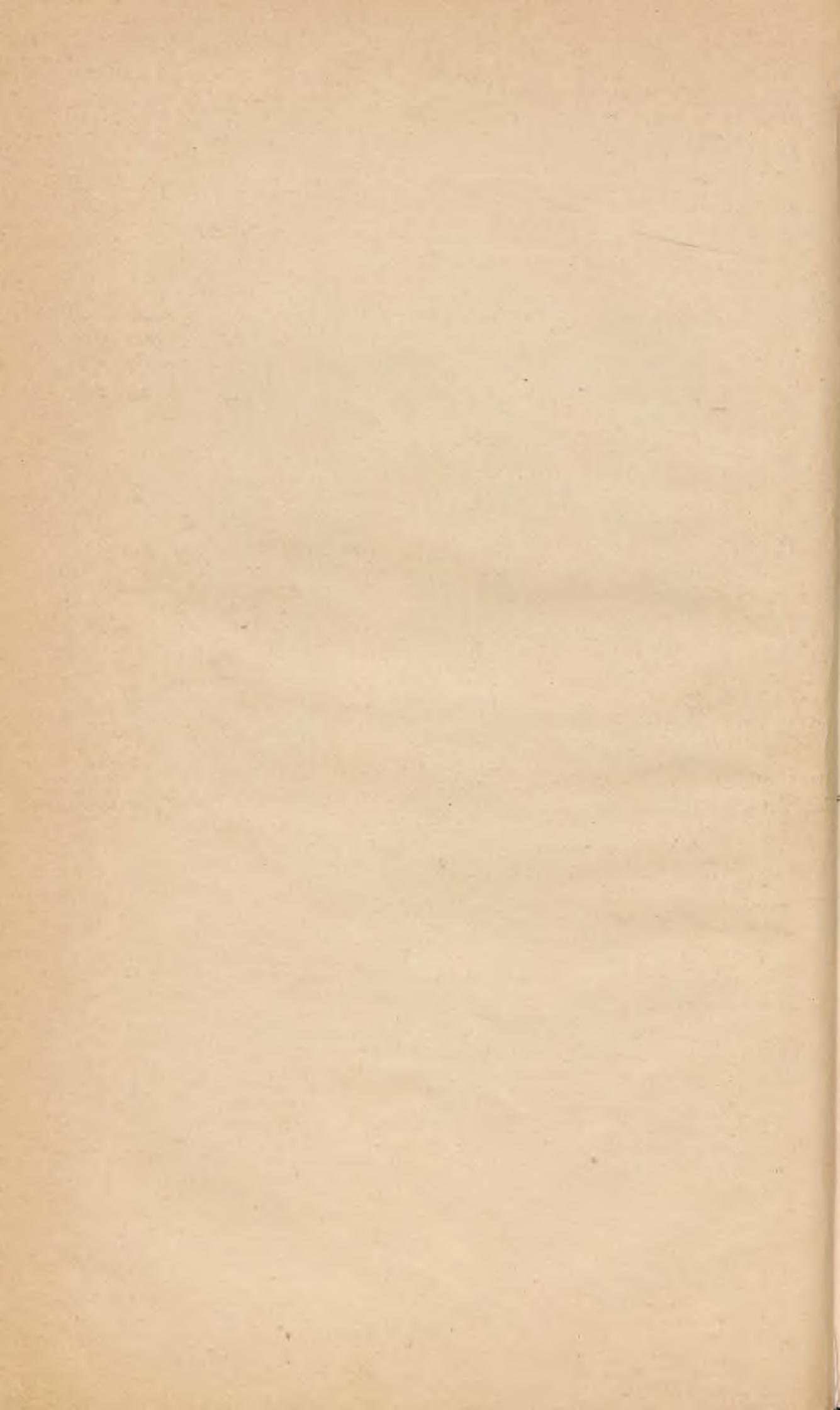
Если это фактъ индивидуальной психологіи историческихъ лицъ, если это фактъ притомъ трагическій, являются произведенія, какъ «*Царевна Софья*», «*Смерть царевича Иоанна*»—герои такихъ психическихъ драмъ, какихъ не встрѣтишь въ живой современности. Художника будутъ упрекать въ тенденціозности, въ уни-

*И. Е. РѢПИНЪ.*  
**Графъ Л. Н. Толстой.**

Гравюра В. В. Матэ.

М. Е. РИПНЕР.  
ЛРВФР П. Н. ТОЛСТОЙ.  
ЛРВФР В. В. МАТЪ.





женіи историческихъ лицъ, въ трактованіи историческихъ темъ съ черзуръ грубо реальной точки зрѣнія. Но что отвѣчать ему на это, когда онъ въ исторіи видѣлъ только «человѣка», только людей въ исключительной коллизіи, когда именно эта *человѣческая* и *человѣчная* реальность ощущеній царственныхъ героевъ поразила его творческое воображеніе!

Но историческое чтеніе и фантазія могутъ толкнуть его и къ иной темѣ, не трагической,

момъ дѣлѣ было жаль художнику, не лѣнь же ему было росписывать полотно большее размѣромъ! Конечно нѣтъ, но вся его задача, весь запросъ его таланта, его души,—въ людяхъ, въ ихъ психологіи: вотъ почему онъ пренебрежителенъ, даже скупъ на все остальное.

Наконецъ, чтеніе и фантазія приковываютъ внутреннее око артиста, его воображеніе къ религиозной темѣ, но къ темѣ опять морально-психологической. Чудотворецъ Николай остано-



Рисунокъ И. Е. Рѣшина къ «Портрету» гр. Л. Н. Толстого.

а, такъ сказать, эпико-комической, но все-таки такой, какой въ современности не найдешь. И вотъ готовы «Запорожцы» съ ихъ грамотой султану. Художника будутъ упрекать, что онъ тѣсно помѣстилъ своихъ запорожцевъ, что онъ имъ мало отпустилъ полотна,—упрекъ, раздававшійся и относительно «Царевны Софьи» и даже относительно «Смерти царевича Иоанна», въ послѣднемъ случаѣ, впрочемъ, безъ всякаго основанія. Согласиться съ этимъ упрекомъ можно, но можно и понять, отчего произошелъ указанный недостатокъ. Не полотна же въ са-

вливаютъ казнь *психическимъ* воздѣйствіемъ своей возвышенной воли.

Гдѣ во всѣхъ этихъ картинахъ—общее? Настроеніе? Пессимизмъ, или оптимизмъ?

Нѣтъ. Если странно мраченъ Иванъ Грозный, что за веселая мощь у «Запорожцевъ»! Если печально «Не ждали», какой веселый плясъ на «Вечерницахъ!» Если прискорбно зрѣлище «Бурлаковъ», что за святая сила правдивой правды у святителя, останавливающего мечъ палача!

Можетъ быть, во всѣхъ этихъ произведеніяхъ

есть какое-нибудь общее социальное-моральное воззрѣніе. Пусть мнѣ его укажутъ самые чуткія ищѣйки тенденціи въ произведеніяхъ искусства!

Конечно, есть несомнѣнно одно общее во всѣхъ этихъ твореніяхъ, поразительно разнообразныхъ и по роду живописи, и по сюжетамъ, и даже по настроенію. Это общее—правда и жгучесть ихъ для мысли и чувства зрителя. Они могутъ заставить *тенденціозно* задуматься. Но за это отвѣчать, съ одной стороны, направле-

*изображеніе человеческихъ ощущеній — и есть единственное общее, красоту и истинность чего безъ малѣйшей натяжки можно проследить въ дѣятельности Рѣпина.* Это-то и есть то, что даетъ право назвать его художникомъ-психологомъ по преимуществу.

Когда мы разматривали дѣятельность В. И. Сурикова, слово историкъ не сходило съ нашихъ устъ. Не смотря на психологичность, такъ сказать, и тѣхъ историческихъ сюжетовъ, какія бралъ этотъ художникъ — иная ихъ цѣль-



Рисунокъ И. Е. Рѣпина къ „Переносу“ гр. А. Н. Толстого.

ніе мысли зрителя, которая всегда цѣпляется за то, что отчасти ей уже сродни; съ другой стороны, въ этомъ виновата житейскій или историческій фактъ, на который художникъ, конечно, могъ закрыть глаза. Но развѣ артистъ позабылъ дѣтскую игру въ жмурки — а мы помнимъ, какимъ острымъ зрѣніемъ онъ одаренъ — могъ ли онъ пройти мимо общественно-психологическихъ задачъ, выраженныхъ подобными фактами. Могъ ли онъ отвернуться отъ разительнѣйшихъ картинъ человеческихъ ощущеній? Вотъ это-то послѣднее — *разительнѣйшее*

и цѣльность по преимуществу русско-историческая, закрыла для насъ все другое.

У И. Е. Рѣпина наоборотъ: его историческія картины — несомнѣнно историческія и вполне достойны этого названія. Но не въ этомъ ихъ суть, ихъ главная цѣльность... Ниже мы увидимъ это болѣе опредѣленно.

Такимъ образомъ, все наше предыдущее изложеніе выяснило, какъ природный складъ дарованія, если только это дарованіе дѣйствительно могуче, опредѣляетъ всю дѣятельность художника.

Повторимъ то, что сказано раньше. Быть можетъ, вліялъ на художника онъ самъ, какъ человекъ, личность извѣстной среды и судьбы,

опредѣленіе сущности его таланта, какъ мы видѣли, достаточно помогло намъ разобраться въ его прирожденной эстетикѣ.



Рисунокъ И. Е. Рѣшина къ „Переписи“ гр. А. И. Толстого.

его идеи и настроенія. Рѣшать этотъ вопросъ при жизни художника неудобно, да и быть крайней необходимостью. Одинъ его произведенія, одно

#### VI.

Вмѣстѣ съ «Запорожцами» Рѣшинъ выставилъ массу этюдовъ и значительное количество

портретовъ, писанныхъ въ разныя эпохи его жизни. Эта выставка поможетъ намъ подтвердить соображенія, изложенныя нами выше.

Какъ художникъ пишетъ, пишетъ, въ смыслѣ процесса работы надъ его произведеніемъ?

Про итальянскихъ мастеровъ время возрожденія, особенно про духовныхъ, про монаховъ, ходитъ не мало преданій, очень схожихъ между собою. Эти преданія говорятъ о томъ, что лики святыхъ, чаще же всего Мадоннъ, являлись имъ или во снѣ, или даже, какъ видѣнія, во время молитвы. И пораженные этимъ сномъ, или видѣніемъ, мистики-художники оставляли человечеству образы, полные глубоко религіознаго чувства въ своихъ фрескахъ, на своихъ полотнахъ. Здѣсь, очевидно, религіозная идея, достигая до галлюцинацій, созданныхъ настроеніемъ этихъ пламенно вѣровавшихъ людей, давала всю пищу ихъ творчеству. Отъ этого часто, при необычайной пропитовенности религіознаго выраженія, Мадонны и святые этихъ артистовъ-сновидцевъ, обладаютъ почти безтѣлесностью видѣнія, благодаря плоскости и слабости очертанія и красокъ. Это всего замѣтнѣе у Джіотто, Луини и Фра-Анжелико.

Иначе слагается художественный образъ у артиста того характера дѣятельности, какой мы разбираемъ. Но чтобъ не сразу противопоставить двѣ крайнія противоположности творческаго процесса, вспомнимъ здѣсь о другомъ художникѣ, о которомъ мы упомянули выше и процессъ творчества котораго охарактеризовали въ особой статьѣ, посвященной ему. («Артистъ», 1891, октябрь).

Если читатель помнитъ нашу статью о В. И. Суриковѣ, — однимъ изъ доминирующихъ элементовъ его творчества мы признали атаквизмъ историческихъ ощущеній, наследство его предковъ, — своего рода инстинктивную вѣру въ создаваемый образъ — мы такъ и назвали это свойство со словъ самого художника. Конечно, современный живописецъ не достигаетъ въ порывахъ своей фантазіи, въ напряженіи своихъ настроеній, религіозно-творческаго экстаза Фра-Анжелико. Но какъ мы указали въ упомянутой статьѣ, творческій образъ охватываетъ такого художника, какъ Суриковъ, почти непроизвольно, безотчетно держитъ его душу въ творческомъ напряженіи. Суриковъ, также, какъ и Рѣпинъ, глубокій реалистъ, онъ также работаетъ исключительно по этюдамъ. Онъ въ жизни ищетъ очертаній для каждаго своего историческаго видѣнія, разъ это видѣніе онъ переноситъ на полотно. Но весь душевно преданный этому видѣнію, необъяснимо охваченный имъ, онъ не блуждаетъ отъ композиціи къ композиціи, онъ не утопаетъ въ массѣ этюдовъ. Онъ или экстатически нападаетъ на настоящій этюдъ, или сразу отвергаетъ неподходящій образъ. Живущее въ его фантазіи требованіе сликомъ ясно

и настойчиво — душа его образа уже живетъ въ немъ, и онъ сразу отлично чувствуетъ, какую илотъ нужно найти въ натурѣ для этой души образа, въ который онъ вѣритъ какъ въ непреложный. Отсюда нѣкоторая спѣшность его работъ, можетъ быть, нѣкоторые ихъ технические недостатки, впрочемъ, не смущающіе художника, ибо главнаго онъ достигъ: историческій образъ, въ который онъ *вырилъ* — панель свое воплощеніе, онъ выраженъ на полотнѣ такъ, какъ онъ пламенѣлъ въ душѣ артиста.

Иное мы замѣчаемъ у Рѣпина. Вспомните выставку его этюдовъ. Васъ навѣрное поразила ихъ масса — масса набросковъ, часто самыхъ мелочныхъ деталей картины. Одна и та же вещь, какая нибудь риза для *Явлетной иконы*, повторена нѣсколько разъ. Потомъ, вы видѣли какъ онъ блуждаетъ отъ композиціи къ композиціи для одной и той же картины. Уже законченная картина не удовлетворяетъ его, хотя она давно выставлена, оцѣнена, заняла почетное мѣсто въ лучшей галлерей новой русской живописи. Онъ много лѣтъ спустя перерабатываетъ прежній замыселъ въ новую картину, создавая эту новую картину изъ первоначальнаго отклоненнаго имъ эскиза.

Можетъ быть, его побуждаетъ ко всему этому что либо намъ неизвѣстное, исключительно личное, но мы такъ и чувствуемъ аналитика художника, достигающаго удивительныхъ результатовъ своего творчества, не инстинктивнымъ синтезомъ вѣры Фра-Анжелико, или даже Сурикова, а глубокиаъ анализомъ, наведеніемъ: — деталь за деталью, композиція за композиціей.

Отсюда, помимо другихъ, частію указанныхъ выше, причинъ, глубокая техническая выработка его картинъ, то живописное совершенство, которое не знаетъ почти соперниковъ ему. Ибо, что бы ни говорили поклонники «пугра», вдохновенія въ творествѣ — это пугро можетъ дать настроеніе, подъемъ, силу созданію артиста, но художественное совершенство, полная художественная точность и правда создаются всегда пристальнымъ, тщательнымъ и неустаннымъ изученіемъ природы, дѣйствительности.

Отсюда и долгіе сроки работъ Рѣпина. Суриковъ отдалъ „*Боярынь Морозовой*“ три года. Рѣпинъ отдаетъ „*Запорожцамъ*“ десять. А между тѣмъ объ картины равной сложности по количеству фигуръ, по концепціи, да и особенно разнятся по величинѣ. Работа эти десять лѣтъ, Рѣпинъ ищетъ, мѣняетъ, перемарываетъ. Если мало видѣть его этюды, выброшенные изъ картины въ ея окончательномъ видѣ, стоитъ поговорить съ тѣми лицами, кому онъ въ разное время показывалъ картину до ея выставки: сколько передѣлокъ видѣли они!

И какими деталями онъ жертвуетъ ради выгоды концепціи, ради выгоды общаго! Этюдъ запорожца съ черными усами, съ закинутой въ смѣ-

хъ головой (см. «Артистъ», № 26, стр. 41)— развѣ онъ самъ не великолѣпная картина? Развѣ этотъ субъектъ не само Запорожье? Художникъ синтетикъ, артистъ впечатлѣнія и экстаза, — захватило это лицо въ жизни для картины уже цѣльной въ его душѣ, — развѣ бы онъ его выбросилъ!

Иное дѣло художникъ аналитикъ, взглядъ котораго всегда трезвъ и зорокъ. Онъ способенъ

остановить себя въ своемъ увлеченіи, онъ можетъ сравнить, разсчитывать, взвѣшивать, онъ готовъ жертвовать даже удачной подробностью, развѣцѣло, по его мнѣнію, страдаетъ отъ нея. Зрители, воображеніе которыхъ отрывочно податливо, могутъ упрекать за удаленіе изъ картины хорошихъ, по ихъ мнѣнію, частей и замѣчу ихъ другими, которые менѣе по вкусу имъ, праздымъ флаиерамъ по выставкѣ. Но пра-

вы ли они, — знаетъ самъ художникъ, десять лѣтъ творчески болѣвній надъ каждымъ штрихомъ своей работы, знаетъ тотъ, кто способенъ проанализировать все полотно и найти общій гармоническій законъ частей картины.

Точно также Рѣпина могутъ упрекать, что онъ пишетъ слишкомъ много портретовъ. И не его одного, еще покойнаго Крамского, — замѣчательнѣйшаго портретиста нашего до Рѣпина — кори-

ли за это. Но тотъ, занятый портретами, по крайней мѣрѣ не успѣлъ копить своей капитальной картины — „*Хохотъ*“. Рѣпинъ же далъ ихъ цѣлый рядъ. Но публикѣ и журналистикѣ не такъ легко понять, что у художника съ талантомъ тѣхъ свойствъ, какія мы отмѣтили, могутъ быть долгіе промежутки исканія, для созданія задуманной картины, что часто самая работа надъ портрета-

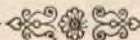
ми является, можетъ быть, непамѣренно, этимъ исканіемъ и дасть находки. Такъ, портретъ В. М. Гаршина оказывается этюдомъ для царевича Иоанна. Наконецъ, какъ удалось всю ту массу деталей человѣческой физиономіи, какая, проходя передъ портретистомъ-аналитикомъ, запечатлѣвается въ его фантазій и снѣшить ему на помощь при созданіи картинъ!

La critique est aisée, l'art est difficile, говорятъ

французы. Съ нѣкоторой натяжкой можно было бы перевести это такъ: упрекать легко, понять артиста трудно. Но если намъ трудно понять его, по крайней мѣрѣ остережемся отъ носящихся и опрометчивыхъ заключеній; а главное, оставимъ художника въ покоѣ, не будемъ сбивать его съ той дороги, по которой ведетъ сама природа его таланта — эта истинная муза Эгерія всякаго служителя искусства.

(Окончаніе слѣдуетъ.)

В. М.





## Литературный театр.

(Письмо четвертое).

Ибсенъ попалъ въ такой моментъ, когда въ центрѣ европейской драматургіи, въ Парижѣ, молодая генерація стали искать новыхъ путей. Но этого еще мало. Къ концу нашего вѣка Европа, въ какую-нибудь четверть столѣтія, изжила, извѣрилась, потеряла прежніе путеводные принципы, была свидѣтельницей всякаго рода политическихъ и социальныхъ краховъ. Трудовой классъ и его вожаки, люди, возмущенные фальшью, эгоизмомъ, хищничествомъ и упорствомъ торжествующей буржуазіи, съ каждымъ днемъ все дальше ведутъ свои трагедіи.

Этотъ развѣдающій процессъ, въ связи съ пессимизмомъ чисто идейнаго характера, породилъ литературу, какъ-бы поставившую себѣ цѣлью: не оставить камня на камнѣ во всемъ зданіи условной морали и господствующихъ общественныхъ компромиссовъ. Ибсенъ и является однимъ изъ талантливыхъ пионеровъ этого похода. Его натура — упорный и восторженный идеализмъ на почвѣ реально-пессимистической. Но онъ — писатель съ особеннымъ темпераментомъ, упорно работавшій долгіе годы въ сферѣ театра, съ характерной наблюдательностью — не могъ, когда выяснилась его литературная физиономія, писать только общечеловѣческія драмы, гдѣ его склонность къ символизму могла получить условное призмѣненіе. Онъ сынъ своей страны и эпохи, — эпохи борьбы и общей, и личной — возненавидѣвшій многое, что тормазило прогрессъ его отечества. Страна его небольшая, съ полукрестьянской буржуазіей, со здоровымъ демократическимъ ядромъ, съ природными и культурными свойствами, при которыхъ борьба во имя интересовъ и принциповъ будетъ всегда имѣть характеръ, какъ у насъ выражаются, *нутренней*, не эффектный, связанный съ подробностями жизни скромныхъ масштабовъ. Все это мы и находимъ въ его пьесахъ изъ норвежскаго буржуазнаго общества. Каждому должно бросаться въ глаза то, что Ибсенъ — писатель съ социально-прав-

ственными идеалами, занимается почти исключительно городскимъ классомъ, такъ-называемой у насъ интеллигенціей, крупною и мелкою буржуазіей, а не трудовой массой, въ тѣсномъ смыслѣ, не крестьянами, которые, какъ извѣстно, составляютъ въ Норвегіи преобладающій, зажиточный, самостоятельный, весьма культурный слой, который въ ближайшемъ будущемъ долженъ еще болѣе выступить на первый планъ. Иначе и не могло быть. Ибсенъ — обличитель лжи, порчи и роковыхъ послѣдственныхъ недуговъ. А всего этого болѣе среди городской культуры, чѣмъ въ поляхъ, лѣсахъ и горныхъ ущельяхъ его родины. Его пессимистическій нигилизмъ, быть можетъ, оказался бы мало пригоднымъ въ дѣлѣ изображенія жизни сельскаго люда. А если-бъ онъ приложилъ тотъ же аршинъ и къ правамъ крестьянъ, ему бы пришлось: безнощадно добавиваться до самой сути, причежь крестьяне, съ ихъ консерватизмомъ и любовью къ собственности, рисковали появиться совсѣмъ не въ розовомъ свѣтѣ; или же онъ выאלъ бы въ противорѣчіе со своимъ основнымъ отношеніемъ къ жизни и сталъ бы дѣлать уступки, уже прямо партійнаго характера.

Повизна обстановки, лицъ и правовъ всегда подкупала въ литературѣ. Ни въ Германіи, ни во Франціи, ни у насъ не знали жизни городского норвежскаго общества. Все эти бургомистры, консула, аптекаря, профессора, корабельщики съ ихъ женами и дѣтьми, въ сущности не представляютъ ничего новаго для европейской публики, въ смыслѣ общественныхъ отношеній, идей, интересовъ, себялюбивыхъ и симпатичныхъ свойствъ и аффектовъ. Все это давно перебивало на европейскихъ театрахъ, считая и нашъ. Никогда Ибсенъ, ни въ какой своей пьесѣ, не спускался до болѣе глубокой челоѣческой природы, сравнительно съ Шекспиромъ и Мольеромъ. Его герои и героини, на которыхъ онъ экспериментировалъ въ области пессимистическаго идеализма, уже побывали на европейскомъ театрѣ, въ той самой

Франціи, въ томъ самомъ Парижѣ, гдѣ молодые писатели различныхъ кружковъ увлекаются имъ.

Въ послѣдніе полвѣка комедія и драма изъ современной жизни перебрали цѣлый рядъ моральныхъ и общественныхъ недуговъ, воплотившихся въ типахъ и характерахъ, которые французскіе драматурги умѣли и до сихъ поръ умѣютъ переносить на сцену достаточно жизненно и ярко. Кто такой былъ, въ свое время, Александръ Дюма-сынъ, какъ не своего рода французскій Ибсенъ? Въѣдъ и онъ, послѣ первыхъ своихъ пьесъ, давшихъ ему всемірную извѣстность, сталъ на точку зрѣнія моралиста и обличителя. Прочитайте его предисловія въ полномъ собраніи драмъ и комедій, и вы убѣдитесь въ этомъ достаточно. И онъ также былъ всегда *художникъ поневоля*. И для него извѣстныя идеи и обще-правственные идеалы составляли *цѣль*; его талантъ, наблюдательность, продукты его творчества — только средства. Поль Бурже въ своихъ «Опытахъ современной психологіи» очень вѣрно объяснялъ обаяніе, какое Дюма-сынъ пріобрѣлъ на цѣлый рядъ генерацій и на парижскую публику, вирожденія вѣсколькихъ десятилѣтій, тѣмъ, что этотъ авторъ заставлялъ читателей и зрителей интересоваться его пьесами во имя самыхъ животрепещущихъ вопросовъ личной и общественной морали. Но если имѣть хоть элементарное безпристрастіе, развѣ можно утверждать, что у Ибсена, во всемъ его театрѣ изъ современной порвежской жизни, больше лицъ, характеровъ и типовъ, которые, *для своего времени*, являлись бы новизною, чѣмъ въ театрѣ Дюма сына? У него, правда, меньше условностей, компоновки, сочинительства въ подробностяхъ быта, въ языкѣ и въ фязіономіяхъ его дѣйствующихъ лицъ. Этого отрицать нельзя и въ этомъ онъ болѣе новый писатель конца нашего вѣка. Но Ибсенъ и въ этомъ смыслѣ совѣтъ не поваторъ, потому что всѣ его требованія раздаются въ Парижѣ уже 20 лѣтъ. Такой талантливый писатель, какъ Бекъ, еще до появленія пьесъ Ибсена на французской и нѣмецкой сценахъ, или одновременно съ нимъ, уже выступилъ съ правдивымъ, строго реальнымъ трактованіемъ лицъ и положеній, безъ малѣйшей уступки публикѣ и искаженій реальной правды въ интересахъ своей темы. И какъ Дюма-сынъ ни грѣшитъ противъ строго художественнаго реализма, въ своихъ пьесахъ, въ родѣ «Жена Клауда», или «Иностранка», или имѣющей до сихъ поръ большой успѣхъ «Денизъ», онъ, все-таки, никогда не доходитъ до чисто скандинавскаго нессиметрическаго символизма, какой мы видимъ въ такихъ вещахъ Ибсена, какъ «Дикая утка».

Но въѣдъ, рядомъ съ Дюма-сыномъ и одновременно съ нимъ дѣйствовалъ во французской сценической литературѣ и такой даровитый и трезвый писатель, какъ Эмиль Ожье. Правда, и у него, даже и въ очень реальныхъ пьесахъ, есть из-

вѣстная доля условности и прихорашиванія; однако-же, разложеніе французскаго общества къ эпоху второй имперіи изображено имъ въ цѣломъ рядѣ вещей, гдѣ художникъ, хоть и сдержанно, освѣщаетъ печальную правду. Эмиль Ожье принадлежитъ безспорно починъ въ созданіи живыхъ лицъ и цѣлыхъ типовъ, обозначающихъ собою крупныя признаки повальной порчи современнаго общества. Нельзя забывать такой пьесы какъ его «Нахалы», гдѣ онъ выразилъ фигурами пройдохи-журналиста и его пособника, знаменитаго Жюлье — идею общественной порчи. Комедія второй половины нашего вѣка пережила, въ смыслѣ обличительной сатиры, дальнѣйшій крупный фазисъ, послѣ «Свадьбы Фигаро» Вольтера. И даже въ обширномъ легкомъ театрѣ Сарду, рядомъ съ сочиненіями сюжетовъ, въ особенности развязокъ, съ постояннымъ желаніемъ писать ловкія и эффектныя вещи, вы находите большую галерею живыхъ лицъ и не особенно глубокихъ, но смѣлыхъ и даровитыхъ отраженій тѣхъ же отрицательныхъ свойствъ современнаго культурнаго слоя, какія наблюдать Ибсенъ въ обществѣ своихъ бургомистровъ, купцовъ, настояровъ и докторовъ. Словомъ, новизна и обаяніе Ибсена сидятъ гораздо больше въ основныхъ мотивахъ, въ его міровоззрѣніи и темпераментѣ моралиста-обличителя, чѣмъ въ художественной красотѣ и въ новизнѣ его творческихъ открытій и пріемовъ мастерства. Какъ ни восхищаются его восторженные поклонники такими пьесами, какъ «Нора», «Гедда Габблеръ», «Докторъ Штокманъ», «Столпы общества», они для многихъ являются, какъ знакомыя уже задачи современнаго театра, только поставленныя въ другія рамки. И эти рамки, во многихъ мѣстахъ, вредятъ, а не помогаютъ Ибсену — занять прочное положеніе общеввропейскаго писателя.

Онъ вкладываетъ свои запросы высокоправственной правды, которыхъ не подъ силу разрѣшить и представителямъ самыхъ крупныхъ культурныхъ центровъ, въ рамки слишкомъ мелкой жизни. Мы не можемъ, при всемъ нашемъ желаніи, волноваться тѣмъ, будутъ, или нѣтъ, минеральныя воды какого-то порвежскаго городка объявлены безусловно вредными въ санитарномъ отношеніи. Было бы также ослабленіемъ съ нашей стороны считать героиню Ибсена, въ родѣ Норы и Гедды Габблеръ, чѣмъ либо безусловно новымъ, глубокимъ и смѣлымъ, послѣ цѣлага ряда попытокъ изображенія женщинъ, въ которыхъ психическая борьба на почвѣ хорошихъ и дурныхъ инстинктовъ окрашена въ колоритъ эпохи.

Остается вопросъ формы, гдѣ сказывается въ писателѣ *его сценический даръ*, способность къ постановкѣ лицъ, къ драматическому строю діалога, къ возрастанію дѣйствія, къ умѣнію правдиво и сильно разрѣшать коллизію.

Неужели спросим мы у людей опытных, знакомых со всемъ общеевропейскимъ театромъ, пьесы Ибсена стоятъ по формѣ выше всего, что мы изъли до послѣдняго времени? Утверждать это было-бы совершенно произвольно и несостоятельно. Ибсенъ гораздо повѣе нѣкоторыхъ драматурговъ, стоящихъ еще высоко на театральномъ рынкѣ — по приемамъ болѣе свободнаго реализма. Онъ не заботится о томъ, чтобы каждое дѣйствіе было заключено испреимѣнно эффектомъ. У него лица говорятъ много ненужнаго, часто прѣснаго, кажущагося намъ наивной претензіей. Но такая постройка сценарія избрѣтена не имъ, и французскіе ультра натуралисты «Вольнаго театра», еще до знакомства съ нимъ, умышленно строили, и до сихъ поръ строятъ, именно такъ болшинство своихъ пьесъ. Мы видѣли на примѣрѣ постройки и веденія пьесъ графа Л. Толстого, какъ онъ въ этомъ отношеніи характерен. И ужъ, конечно, никто не станетъ утверждать, что безъ Ибсена гр. Толстой не написалъ бы своихъ пьесъ. Если не ставить выше всего подкладку, которая свозитъ въ театрѣ Ибсена, то лучшимъ современнымъ среднеевропейскимъ драматургамъ нечему учиться у скандинавскаго автора въ дѣлѣ художественнаго укрѣпленія компанованія пьесы, вести дѣйствіе. Колоритъ его пьесъ, если онъ и подкупаетъ, то скорѣе отрицательно, какъ противоположность рутинѣ и дѣланности устарѣлыхъ драматурговъ.

Зато сколько у него, помимо ненужныхъ и чисто предиазмѣренныхъ, хотя и замаскированныхъ символизмомъ, проявленій неумѣлости, — и просто бѣдности изобрѣтеній и творческаго таланта. Чтобы не ходить далеко, я возьму пьесу, оставленную, какъ разъ, въ сезонъ 1892—93 года на одной изъ частныхъ сценъ Москвы, надѣлавшую много шума: «Врагъ народа» или, какъ она называется въ русскомъ переводѣ: «Докторъ Штокманъ». Герой въпрямь въ себя всю пьесу; его натура, языкъ, складъ ума, права, принципы — довольно цѣльное созданіе, хотя по идеѣ очень старое, не только для западнаго театра, но и для нашей повѣйшей драматургіи, гдѣ вы найдете идею, вложенную въ лицѣ доктора Штокмана, въ цѣломъ рядѣ болѣе или менѣе художественныхъ и прямо тенденціозныхъ пьесъ. Припомните, на примѣръ, «Расточители» г. Лбскова, гдѣ борьба, хотя и на почвѣ личнаго достоинства, но представляетъ собою такую же травлю со стороны мѣстнаго городского общества — человека честнаго, дѣлающагося жертвою заговора пороковости, своекорыстія и всякаго рода дѣловокъ съ совѣстью. Отставьте къ сторонѣ самого доктора-санитара, и возьмите на выборъ нѣсколько лицъ, участвующихъ въ пьесѣ не какъ пѣшки, и его брата-бургомистра, и, въ особенности, его жену и дочь. Развѣ это бланкетально и рельефно написанныя фигуры? Въдѣ жена и дочь — просто лица для рельефа, напоминающія своими изреченіями, въ

консервативномъ и радикальномъ тонѣ, женскія лица изъ театра Дьяченка и Николая Потѣхина; но у второго, въ лучшихъ его пьесахъ, второстепенныя лица имѣютъ больше штриховъ и красокъ. И если-бы вы, сидя въ театрѣ и смотря лучшую пьесу Ибсена, не соединяли съ его именемъ чего-то особеннаго, вы бы яснѣе увидали къ чему собственно сводится значеніе и своеобразность его театра.

Но не забудемъ нашей задачи. Русскій молодой драматургъ продолжаетъ стоять на распутиѣ, — онъ въ правѣ искать у норвежскаго знаменитаго собрата живой воды. Ибсенъ можетъ быть для него и полезнымъ, и очень вреднымъ: полезнымъ, укрѣпляя въ немъ смѣлость, желаніе освободиться отъ гнета рутинны, любовь къ своему идеалу, готовность бороться и съ публикою, и съ критикою; вреднымъ, потому, что онъ можетъ увлечься ненормально своими идейно-моральными задачами, можетъ впасть въ ненужный символизмъ, заставить насъ, изображая жизнь русскаго губернскаго и уѣзднаго города, пренебрегать посредствомъ рѣшеніемъ роковыхъ вопросовъ нравственнаго развитія и паденія всего современнаго человечества.

Въ Германіи драмы и комедіи изъ современной жизни до послѣднихъ годовъ держались все еще рамокъ довольно мелкой бюргерской жизни. Авторы довольствовались сюжетами, типами и колоритомъ дѣйствія, которые оставляютъ публику въ приятномъ настроеніи. До болѣе глубокой и смѣлой обработки характеровъ почти никто не доходилъ. Эта отсталость и сладковатая условность нѣмецкаго театра (въ особенности въ области комедіи) характеризуютъ собою почти все движеніе новой нѣмецкой сцены, втеченіе цѣлаго вѣка. На то, что у нѣмцевъ нѣтъ характерной общественной комедіи, сѣтовалъ еще Гёте, стараясь о поднятій ея путемъ присужденія премій, — да такъ и умеръ, не дождавшись появленія такой пьесы, которую можно было бы поставить наравнѣ, не то что ужъ съ тѣмъ, что есть самаго лучшаго, а хотя бы со средними произведеніями французской и нашей комической литературы. Однако и разрозненно стоятъ двѣ, три вещи за послѣдніе полвѣка, въ родѣ, на примѣръ, комедіи Фрейтага «Журналисты», теперь уже весьма и весьма устарѣлой. Репертуаръ лучшихъ вѣнскихъ и берлинскихъ театровъ не переставалъ питаться переводами и передѣлками съ французскаго, въ такомъ количествѣ, что иностраннѣй товаръ на этихъ сценахъ до сихъ поръ представляетъ собою, по крайней мѣрѣ, 70%. Оригинальная производительность нѣмецкихъ драматурговъ оказалась преимущественно, въ области трагедіи, исторической и романтической драмы.

Но и нѣмцы повачинулись въ направленіи реализма. Берлинъ сдѣлался городомъ, гдѣ новыя вѣнныя перешли въ дѣло, между тѣмъ какъ Вѣна, обладая прекрасными исполнительскими си-

лами, въ послѣдніе годы совершенно ослабѣла въ смыслѣ литературной производительности, такъ что трудно даже назвать хоть одного австрійскаго писателя, заявившаго себя авторомъ какой-нибудь смѣлой и характерной драмы или комедіи изъ современной жизни.

Образчикомъ новаго сценическаго реализма является, извѣстный намъ публикѣ, но двумъ своимъ лучшимъ пьесамъ, драматургъ Зудерманъ. Обѣ эти пьесы, и «Честь», и «Гибель Содома», даны были втеченіе послѣднихъ двухъ сезоновъ, здѣсь, въ Москвѣ. На комедію или, лучше сказать, на драму «Честь» пѣмецкая критика посмотрѣла какъ на произведеніе, открывающее собою совѣсть новую полосу нравственно-общественнаго самосознанія на сценѣ, какъ на вещь, которая обставлена не прежними поделанными картинками бюргерской и свѣтской жизни съ ея условной моралью и преднамѣренными нежеланіемъ затрогивать что-нибудь тяжелое и возмутительное.

Но нравственный протестъ, съ которымъ выступалъ Зудерманъ въ двухъ своихъ крупныхъ пьесахъ, — протестъ противъ порчи, развѣдающей богатую буржуазію, а черезъ нее и интеллигенцію — конечно, не представлялъ собою ничего особенно новаго, если его прикинуть къ исторіи развитія французской сцены и къ тому, какими мотивами полна была наша драматургія за тѣ же полвѣка. Сюжетъ «Честь» — повтореніе, въ новой, болѣе или менѣе, реальной обстановкѣ, очень старой фабулы. Даже такой книжный драматургъ, какъ, напримѣръ, панъ П. Полевой, авторъ «Парани Сибирячки», 50 лѣтъ тому назадъ, или около того, написалъ пьесу изъ пѣмецкихъ нравовъ: «Смерть или Честь», державшуюся въ провинціи очень долго, послѣ кружнаго успѣха въ Петербургѣ и въ Москвѣ. Но если кто-нибудь полюбозытствовалъ бы прочесть эту вещь и прикинуть къ «Честь» Зудермана, онъ увидѣлъ бы, до какой степени, при сходствѣ сюжета, измѣнились настроеніе и колоритъ, помимо вопроса о степени талантности, о лицахъ и характерахъ, которые у пѣмецкаго писателя выхвачены изъ жизни, ему прекрасно извѣстной, у русскаго же драматурга были подсочинены и поддѣланы.

Мы здѣсь не будемъ оцѣнивать степень таланта пѣмецкаго писателя; насъ интересуетъ только вопросъ: въ какой степени, въ его двухъ крупныхъ пьесахъ, сказывается запросъ въ новыхъ путяхъ для театра. Запросъ этотъ несомнѣненъ и для Германіи. Въ Зудерманѣ мы видимъ реалиста, способнаго отбросить всякую слащавую условность, всякій страхъ — смущать публику безнормадными изображеніями; хотя и у него есть еще уступки пѣмоторой полу-романтической рисовкѣ, напримѣръ, въ лицѣ того графа, который дѣлается въ Индіи «кофейнымъ царемъ» и въ приподнятости, чересчуръ обрабо-

наго діалога пѣмоторыхъ мѣсть. Но въ томъ, что составляетъ ядро его изображеній, онъ родной братъ парижскихъ неореалистовъ. Въ этомъ и заключается его относительно поваторство. Такъ задумывать и вести комедіи и драмы изъ современной жизни начали въ Германіи и до него — и во Франціи, и у насъ. Прямого вліянія идей и приемовъ Ибсена на немъ не видно. Въ такихъ вещахъ вовсе нѣтъ нигилистическаго пессимизма и символизма норвежскаго драматурга. Это развѣдающій анализъ общественной порчи, но основа его, *моральный идеализмъ*, сказывающійся, особенно сильно въ главномъ лицѣ первой изъ его пьесъ. Если другіе пѣмецкіе писатели начнутъ также смѣло и реально воспроизводить отрицательныя стороны современной жизни, они будутъ идти погу въ погу съ тѣмъ, что не переставало появляться въ европейскомъ театрѣ, въ смыслѣ правды, здоровой сатиры, художественнаго изображенія нравовъ, страстей, характеровъ, по крайней мѣрѣ, съ мольтеровскаго времени.

Русскій начинающій писатель можетъ видѣть на примѣрѣ Зудермана, какъ пьесы, написанныя съ темпераментомъ и знаніемъ жизни, проникнутыя цѣльностью замысла и колорита, быстро могутъ захватить интересъ публики. Какъ она ни избалована, ни извращена легкимъ приторнымъ репертуаромъ, она все-таки и въ большихъ столицахъ, гдѣ впитана всякаго рода испорченность, способна сбѣгаться смотреть пьесы, представляющія собою самое правдивое и горькое зеркало.

Но къ чему молодому русскому драматургу идти, хотя бы и по совѣдству, къ пѣмцамъ, если и панъ театръ (правда, наводненный въ послѣдніе годы множествомъ второстепенныхъ произведеній, лишенныхъ драматической и комической силы и яркости) содержитъ пѣсколько вещей, и въ сатирическомъ, и въ положительномъ родѣ, въ которыхъ художественный реализмъ выше сортомъ очень многого, что въ западномъ театрѣ есть самаго выдающагося? Они научатся гораздо большей простотѣ и меньшему знанію быта и у себя дома, присоединивъ къ этому, если могутъ, тотъ сценическій темпераментъ, который привлекаетъ публику къ пьесамъ Зудермана.

Но авторъ «Честь» не послѣднее слово въ томъ новомъ движеніи, которое проникло уже въ Германію. Оно въ Берлинѣ, этой столицѣ пѣмцкой интеллигенціи, народился драматургъ, въ которомъ вѣяніе, идущее съ сѣвера и запада, нашло еще болѣе смѣлаго и систематическаго выразителя. Это — Гергартъ Гауцманъ, еще почти неизвѣстный у насъ авторъ цѣлага ряда пьесъ; болѣе драмъ, чѣмъ комедій. Онъ и въ Берлинѣ не могли все проникнуть на сцену; вызвали и тамъ затрудненія цензурнаго характера. Гауцманъ ближе къ Ибсену, чѣмъ его пѣмецкіе сверстники, и гораздо ближе къ парижскимъ ультра натуралистамъ по смѣлости изображенія, но онъ не довольствуется

безстрастными картинами чувственной и всякой другой испорченности, — у него есть нравственно-общественные идеалы, гораздо болѣе опредѣленные, чѣмъ у новыхъ парижскихъ писателей. Его отношеніе къ жизни, къ правамъ, ко лжи, проникающей современнѣйшій бытъ, и его манера выразились уже сразу въ небольшой пьесѣ, представляющей собою *семейную картину* (сближеніе для насъ, русскихъ, очень любопытное, если припомнить первую вещь Островскаго), которую онъ назвалъ въ подзаглавіи своеобразнымъ терминомъ «*Bühnen-Dichtung*». Самая пьеса называется «*Праздникъ мира*» (*Friedens-Fest.*) Заглавіе это сурово-ироническое. Семейный праздникъ примиренія раскрывается передъ зрителями печальный скандалъ — витимную драму между сыномъ и отцомъ, въ обстановкѣ на видъ весьма приличнаго бюргерскаго быта. Въ такихъ замыслахъ опять таки нѣтъ ничего особенно-своеобразнаго послѣ репертуара парижскаго «*Вольнаго театра*», послѣ драмъ и комедій Ибсена. Новаторство заключается для Германіи въ томъ, что Гауптманъ еще смѣлѣе и съ болѣе рѣзкимъ социальнымъ, революціоннымъ пошибомъ, задѣваетъ самые ровные вопросы, а во внѣшней формѣ — въ томъ, что онъ идетъ прямо по стопамъ своихъ ближайшихъ предшественниковъ на сѣверѣ и западѣ, хочеть переносить чередованіе сценъ и содержаніе разговоровъ, какъ бы совершенно топографически. Онъ не только воспроизводитъ мельчайшія особенности жаргона и діалекта (что давно не ново и у пѣмцевъ), но онъ наполняетъ діалоги безчисленными ремарками, указывающими на мимическую игру. Этотъ видъ новаторства, увы, весьма и весьма старый, только давно позабытый. Точно съ такими приемами, полтора столѣтія тому назадъ, выступилъ Дидро въ своихъ буржуазно-слезливыхъ пьесахъ «*Отецъ семейства*» и «*Побочный сынъ*». И тамъ вы найдете монологи и діалоги, составленные изъ отрывочныхъ восклицаній, нещепренныхъ ремарками, показывающими, что авторъ придавалъ наптомимъ особенное новаторское значеніе.

Въ мою задачу не входило знакомить читателя съ подробной характеристикой берлинскаго драматурга, съ содержаніемъ его другихъ, болѣе значительныхъ пьесъ. Ограничусь здѣсь тѣмъ, что перечислю нѣкоторые изъ нихъ. — Такова, на примѣръ, *социальная драма* (она такъ и обозначается и авторомъ) «*Передъ восходомъ солнца*» (*Vor Sonnenaufgang*) и другая драма изъ сороковыхъ годовъ — «*Ткачи*», заглавіе которой уже прямо указываетъ на ея задачу. Обѣ эти пьесы самыя новыя; онѣ изданы въ Берлинѣ (у издателя Фишера) въ началѣ 90-хъ годовъ, тогаче послѣ первой вещи; не знаю, были-ли онѣ поставлены въ Берлинѣ, или въ провинціи, но драма «*Передъ восходомъ солнца*» имѣла большой успѣхъ въ чтеніи: на экземпляръ, помѣченномъ 1892 годомъ, стоитъ: «шестое изданіе», что для

пьесы и въ Парижѣ было бы доказательствомъ выдающагося успѣха. Къ этой категоріи произведеній принадлежитъ и драма Гауптмана «*Одинокіе люди*» (*Einsame Menschen*).

Нѣмецкій языкъ у насъ такъ же распространенъ, какъ и французскій. Русскіе наши молодые писатели, ищущіе новаго пути, познакомятся сами съ своимъ берлинскимъ собратомъ-новаторомъ и, изучивъ его, рѣшатъ, въ какой степени его примѣръ можетъ быть для нихъ плодотворенъ. Имъ не надо забывать, что темы Гауптмана даже и въ Германіи, гдѣ условія благопріятнѣе, оказались неособенно удобными для появленія на сценѣ. Но темы дѣло совсемъ не первостепенное. Идея и стремленія политическаго и социальнаго характера не могутъ не проникать въ изящную литературу, но прогрессъ, *эволюція театра*, проявляетъ свои законы. Истинное новаторство заключается не въ томъ, чтобы ребромъ поставить извѣстный вопросъ, рискованный въ данную минуту, а въ томъ, чтобы сказать свое новое слово въ дѣлѣ *художественнаго творчества*: въ созданіи характеровъ, въ изображеніи нравовъ, въ постройкѣ фабулы, въ языкѣ и движеніи діалога.

До сихъ поръ всѣ новаторы, присоединя къ нимъ и шведскаго драматурга Стринберга, автора пьесы «*Юлія*» (о которой зашли слухи и въ нашу печать), *берутъ больше нампреніями, чѣмъ исполненіемъ*, и вдаются въ двѣ крайности: или полагають всю суть художественнаго театра въ безстрастномъ изображеніи всякой грязи и пошлости, отрицая и необходимость артистической постройки, или же смотрятъ на свои пьесы, какъ на средство — вибрировать въ сознаніе общества извѣстные идеи и принципы отрицательнаго или положительнаго свойства.

Начинающему русскому писателю мы позволимъ себѣ сказать въ заключеніе: не забывайте, что театръ — какъ и всякая обособленная форма изящнаго творчества — имѣетъ свою эволюцію, развивающуюся въ силу стремленія, присушаго нашей душѣ: вступать въ новые фазисы, стремиться все болѣе къ совершенному сліянію содержанія съ формою, къ творческой переработкѣ дѣйствительности. Каждый писатель, какова бы ни была его даровитость, только орудіе этой эволюціи, этаго поступательнаго хода. Если его личность, идеи, образы, запросы не насыщаютъ художественной правды, не мѣшаютъ ему отдаваться воспріятіямъ жизни свободно, онъ будетъ двигать выбранную имъ область искусства. Если же онъ выше всего ставитъ какую-бы ни было пропаганду и подъ свои темы гнетъ изображеніе дѣйствительности, его новаторство будетъ всегда носить произвольный, разсудочный и слиткомъ личный характеръ; его произведенія сохранятъ извѣстную цѣнность только въ той мѣрѣ, въ какой онъ оставался художникомъ, а не въ силу его чисто личныхъ идей и запросовъ, каковыя

бы они ни были — созидательные или разрушительные.

Не беспочвенную эклектику рекомендую я моимъ молодымъ собратамъ, а вѣрность тѣмъ художественнымъ принципамъ, безъ которыхъ изящная литература и всѣ другія формы искусства превратятся только въ служебное подспорье для задачъ, разрѣшаемыхъ въ наукѣ, въ морали, въ социальномъ движеніи.

Русскому сценическому писателю довольно, въ сущности, и своихъ образцовъ, такихъ, какъ: *Горе отъ ума*, *Ревизоръ*, *Свои люди соч-*

*темся*, *Гроза*, *Горькая судьбина*, чтобы продолжать и усовершенствовать реально-художественное движеніе, гдѣ есть плодотворныя задатки всего — и смѣлаго изображенія дѣйствительности, и общественно-правдивыхъ протестовъ, и вдохновеннаго творчества, и той поэзіи, которая вѣстъ отъ момента страсти и душевной борьбы, поставленныхъ въ рамки реального, не сочиненнаго, не подкрашеннаго быта.

**П. Боборыкинъ.**

Москва, 1892.





Декоративный мотивъ (Костромская губ.), рис. В. В. Переплетчикова.

## Блудный сынъ.

(Очеркъ.)

Къ большому четырехъ-этажному дому, на одной изъ широкихъ улицъ губернскаго города, подъѣхалъ экипажъ чрезвычайно страшнаго вида, совершенно не похожий ни на извозчичьи пролетки съ узкимъ сидѣньемъ, ни на „собственныя“ коляски съ тонкими колесами, ни на простую повозку подгороднаго мужика, привезшаго въ базарный день на рынокъ капусту и картофель. Это было иѣчто среднее между тѣмъ, другимъ и третьимъ и въ тоже время вполне оригинальное. Длинный ящикъ, выкрашенный въ зеленую краску, до половины накрытый кожанной палаткой, напоминалъ цыганскую кибитку. Толстыя оглобли и грубая тяжелая дуга прямо указывали на свое деревенское происхождение, и это подтверждалось тѣмъ, что ящикъ былъ щедро набитъ свѣжимъ, еще зеленоватымъ сѣномъ, прикрытымъ рядами, да еще тѣмъ, что на передкѣ сидѣлъ и правилъ парой лошадей косматый хохоль въ сѣрой свиткѣ и барашковой шапкѣ. Колеса были желтыя, а рессоры отсутствовали.

Кибитка подъѣхала къ воротамъ, и изъ кожанной палатки выглянула голова въ широкополой черной шляпѣ, изъ-подъ которой нависали длинные прямые волосы, сѣрые отъ дорожной пыли.

— Стой, Михайло, стой! — крикнула кучеру голова густымъ, немного хриплымъ басомъ, — кажись, тутъ и есть восемнадцатый номеръ!

Михайло остановилъ лошадей, голова скрылась въ палаткѣ, но тотчасъ-же на смѣну ей появилась широкая спина въ темнокоричневомъ одѣяніи, затѣмъ высуну-

нулись двѣ очень длинныя ноги въ высокихъ дебелыхъ сапогахъ и при посредствѣ желѣзной приступки спустились на землю, а тамъ ужъ ко всему этому присоединилась и голова въ длиннополой шляпѣ, и въ результатъ — на мостовой стояло духовное лицо огромнаго роста, широкоплечее, съ небольшимъ брюшкомъ, съ лицомъ загорѣлымъ, темнымъ, обросшимъ роскошной черной бородой.

Духовное лицо повернуло голову къ воротамъ дома и еще разъ внимательно взглянуло въ кружокъ, на которомъ была написана цифра 18.

— Номеръ - то восемнадцатый, да все же надо-бы спросить! сказала духовное лицо и затѣмъ обратилось къ человѣку въ бѣломъ фартукѣ, вышедшему изъ подворотни: — послушайте, вы дворникъ здѣсь?

— Я дворникъ! — отвѣчалъ тотъ, неизвестно чему усмѣхаясь. По всей вѣроятности его развеселилъ общій видъ — косматаго Михайлы, цыганской кибитки, набитой сѣномъ, и духовнаго лица въ ярковой шляпѣ. — А что вы желаете, батюшка?

— Живетъ-ли въ этомъ домѣ помощникъ присяжнаго повѣреннаго Василій Леонтычъ Ливанскій?

— Ливанскій? Адвокатъ?

— Ну да, именно, адвокатъ!...

— Какъ-же, живутъ! Только ихъ иѣту дома теперь, они еще по дѣламъ ходятъ!

— А въ которомъ номерѣ?

— Номеръ пятьдесятъ четвертый. Какъ пройдетъ первый дворъ, то будутъ ворота, а пройдя ворота возьмете вправо, по лѣстницѣ, четвертый этажъ...

— Ну, вотъ и ладно! Ты, Муся, посиди тутъ, а я сперва справку наведу! — обратилось духовное лицо внутрь кибитки, а въ отвѣтъ ему оттуда послышался мягкій женскій голосъ:

— И посижу!

Батюшка вошелъ во дворъ, проиелъ его, встрѣтилъ другія ворота, потомъ другой дворъ, повернулъ вправо и сталъ подыматься по узкой и не слинкомъ чистой лѣстницѣ.

— Высоконько, высоконокко! — ворчалъ онъ себѣ подъ носъ, пыхтя и отдувая щеки, — высоконокко живутъ господа адвокаты!.. Пф!.. Этакъ задохнешься, пока достигнешь!

Но онъ таки достигъ четвертаго этажа и позвопилъ въ ту дверь, на которой стоялъ 54 номеръ и визитная карточка помощника присяжнаго повѣреннаго Василья Леоптыича Ливанскаго.

Ему отперла дверь толстая дама, лѣтъ, какъ ему показалось, подъ сорокъ, съ широкимъ краснощекимымъ лицомъ, слегка подпудреннымъ. Онъ спросилъ, дома-ли Ливанскій.

— Онъ скоро придетъ, — отвѣтила дама. — А вы по дѣлу, батюшка?

— Не то, чтообы... Но и не безъ дѣла!.. отвѣтилъ батюшка.

— Такъ можетъ быть, подождете?

— Да ужъ не знаю... Меня тамъ лошади ждуть! — промолвилъ батюшка, почему-то вспомнившій о лошадяхъ и позабывшій упомянуть о матушкѣ, сидѣвшей въ кибиткѣ.

— Я изъ деревни! — прибавилъ онъ.

— Вы, можетъ быть, родственникъ Василья Леоптыича?

— А какъ-же не родственникъ? Да и же его родной братъ!

— Боже мой! — воскликнула дама, вцепивъ руками. — Да что же вы такъ сразу не сказали? А я смотрю, смотрю — кажись, знакомое лицо! А вы на Василья похожи, да и портретъ вашъ вонъ тамъ виситъ въ кабинетѣ. Ну, такъ позвольте поздороваться! Очень, очень пріятно!

Она протянула ему свою пухлую руку, а батюшка сказалъ: — А вы, должно быть, теща Василья?

Но тутъ батюшка словно поперхнулся. Ему показалось, что дама, такъ любезно принявшая его, вдругъ смутилась и покраснѣла до ушей. „Ей Богу-же я, должно быть, сказалъ что-нибудь не подходящее“! подумалъ батюшка: „и всегда это со мной случается; не умѣю я съ дамами разговаривать“!

— И-нѣтъ, не теща, а... я жена его!.. сказала дама.

— Да, я такъ и думалъ... А оно какъ то съ языка слетѣло — теща... Какъ-же можно, чтобы молодая женщина была тещей... Ужъ вы мнѣ извините, ради Бога... Я — человекъ деревенскій! — промолвилъ батюшка, искренно желая загладить свою вину. — Такъ это вы, значить, и есть супруга Васильева? Братъ писалъ, писалъ... На свадьбу звалъ даже, да куда тамъ тащиться за пятьдесятъ верстъ зимой... Да, да, да! Очень пріятно познакомиться! Надѣюсь, побываете у насъ и поживете въ деревнѣ... Право! У насъ отлично! Воздухъ какой! Чудо!.. — Батюшка, чтобы окончателно загладить свою неловкость, рѣшился сказать ей все, что только могъ сказать пріятнаго. Но онъ въ то же время думалъ: „Да неужто Вася не нашелъ себѣ жены помоложе? Ахъ, ты, Боже мой! Да она ему подлинно въ тещи годится! Гм... женили, должно быть, обкрутили какъ-нибудь! Вѣдь онъ таки мямля порядочная“! Хозяйка между тѣмъ отдѣлалась отъ смущенія и пригласила родственника садиться.

— Да какъ-же садиться-то, — воскликнулъ батюшка, когда у меня тамъ на улицѣ лошади...

— Это ничего, они постоятъ...

— Оно такъ, да въ длижалѣ попадаи сидить...

— Какая попадаи?

— Да моя собственная попадаи!..

— Ахъ, ты, Господи! Да что-же вы давно не сказали? Ваша супруга здѣсь... Такъ почему же вы ее оставили? Да и сейчасъ сама схожу за нею...

— Нѣтъ, нѣтъ! Ужъ позвольте... Это я схожу! Мнѣ и на счетъ лошадей падо распоряженіе сдѣлать!

Батюшка даже какъ будто немного испугался ея предложенія. Онъ боялся, чтобы и съ попадаей не вышло какой-нибудь неловкости и потому самъ отправился на улицу.

— Нашелъ? — спросила матушка, выставивъ изъ кибитки свое бѣлое, совѣсьмъ еще молодое лицо, обрамленное голубымъ вязальнымъ платкомъ.

Батюшка энергично махнулъ рукой.

— Ну, не рѣзался-же я, ухъ!.. Вообрази: дама встрѣчаетъ лѣтъ сорока, да еще съ хвостикомъ... Я и говорю: вы, говорю, теща Васильева? А она какъ вся покраснѣетъ... Нѣтъ, говорить, жена...

— Ну?

— Ей Богу! Я такъ и сгорѣлъ на мѣстѣ... Вотъ такъ сподобилъ Господь Василья-то!

— Старая?

— Богъ ее знаетъ! Можетъ только на

видъ такая!.. Ну слѣзай, поидемъ... Только смотри, и ты еще не сморозь какъ-нибудь... Я ужъ и то поправился, говорю, это съ языка слетѣло, а вы такая молодая!.. Ну, и еще тамъ разное наплелъ. А она толщины съ меня будетъ, а лицо—тарелка!.. Идемъ! А ты, Михайло, заѣзжай на постоялый дворъ, да покорми лошадей! Къ вечеру и домой двинемся! Да вотъ тебѣ пятакъ на булку!..

Михайло звонко потянулъ носомъ воздухъ, что означало, что онъ понялъ и принялъ къ свѣдѣнію. Матушка выгѣзла изъ кибитки и оказалось стройной женщиной средняго роста съ мягкой поступью и плавными движеніями.

По дорогѣ батюшка успѣлъ разсказать матушкѣ всѣ свои наблюденія, которыя онъ сдѣлалъ за пять минутъ: живетъ Василій неважно, сейчасъ видно, что неважно. Видно, что многого не достаетъ. Этажъ высокій, — идешь, идешь, словно на башню вавилонскую. Квартира тѣсная и кухней пахнетъ. При томъ и прислуги никакой не видно, сама дверь отпираетъ. Диванчикъ стоитъ малюсенькій, потертый, столъ да стулья, — вотъ и вся гостиная... Пѣтъ, это сейчасъ видно, что братъ въ недостатокъ живетъ. И женился на старой... Писонягю! Сказать-бы—деньги взялъ, а то пѣтъ, не видно этого...

Вторичное поднятіе по лѣтницѣ было для батюшки настоящимъ подвигомъ. Человѣкъ онъ былъ тяжелый и къ тому-же въ деревнѣ не привыкъ ходить по лѣтницамъ.

Какъ только онъ вновь увидѣлъ хозяйку, то тотчасъ же сообразилъ, что она успѣла подправиться. На ней была теперь свѣтлая кофточка, она привела въ порядокъ прическу и воткнула въ волосы гребенку съ гранатовой спинкой. Шея у нея была открыта, а на лицо была положена свѣжая пудра. Отъ всего этого она сдѣлалась моложе и теперь по крайней мѣрѣ можно было сказать, что не такъ еще давно, лѣтъ пять тому назадъ, она была очень недурна.

Родственники успѣли въ гостиную и разговорилась. Былъ августовскій солнечный день. Яркіе лучи солнца обильно освѣщали комнату, и отъ этого неказистая мебель казалась еще менѣе привлекательной. Лидія Павловна тотчасъ-же плѣнила ихъ своею любезностью. Она сама развязала матушкѣ платокъ и сняла его съ головы. Нѣжное, бѣлое лицо матушки стало еще милѣе и Лидія Павловна не замедлила высказать свой восторгъ.

— Ахъ, вы такая молоденькая, что мнѣ

рядомъ съ вами и сидѣть страшно, — воскликнула она, и тутъ-же повѣдала, что она на пять лѣтъ старше Василія, но что это ничего, потому что за нимъ надо смотрѣть, какъ за малымъ ребенкомъ.

„На десять“! — подумали одновременно батюшка и матушка, но надо сказать, что простота и любезность Лидіи Павловны значительно смягчили ихъ, и они теперь уже какъ-бы примирились съ ея возрастомъ.

— А видно, заработки Василія плоховаты! — брякнулъ батюшка, вообще всегда говорившій безъ предисловія и неожиданно. Матушка, которая, напротивъ, всегда держалась дипломатическихъ пріемовъ, посмотрѣла на него съ ужасомъ.

— Что ты, отецъ Гавріиль? Развѣ мы можемъ это знать? — воскликнула она.

— Пѣтъ, что-жъ, видно!.. Я что вижу, то и говорю!.. По родственному. Чего скрывать? Имъ извѣстно, что я отъ доброй души...

Лидія Павловна слегка покраснѣла, но нисколько не обидѣлась.

— Не скрою, — сказала она, — Вася зарабатываетъ немного...

— Вотъ то-то и оно!

— Отецъ Гавріиль! — укоризненно произнесла матушка, но о. Гавріиль не смутился.

— Да вѣдь я по братски! — отвѣтилъ онъ. — Чужому-бы не сказалъ, а своему — отчего-же?..

— О, разумѣется! — ободрила его Лидія Павловна, — но вы знаете, Васи только недавно пачалъ свою карьеру. Онъ только два года помощникомъ... Будетъ присяжнымъ повѣреннымъ, тогда и дѣла станутъ лучше...

— Пѣтъ, не стануть! Никогда не стануть!.. рѣшительно объявилъ батюшка, чѣмъ на этотъ разъ смутилъ и Лидію Павловну.

— Отчего-же вы такъ думаете? — спросила она, слегка даже обидѣвшись.

— Оттого, что Василій — мямля, вотъ отчего! Въ такомъ дѣлѣ, какъ я понимаю, надо, чтобы человѣкъ былъ на всѣ руки, и въ огонь и въ воду, разбитной, бывалый, бойкій, — тамъ ухватить, здѣсь помѣшать, тамъ напутать, здѣсь распутать... я такъ понимаю. А Василій мямля, гдѣ ему? Я же знаю его...

— А это есть, это есть! — съ грустью подтвердила Лидія Павловна. — Ему не достаетъ... какъ бы это сказать?.. Предпримчивости!..

— Ну, я же и говорю! — подхватилъ о. Гавріиль. — Я-же это самое и говорю. И

вѣдь вотъ что обидно: когда еще онъ семинарію кончалъ и, задравши кверху носъ, въ университетъ стремился, я ему говорилъ по-братски: эй, Василій, подумай о томъ, что дѣлаешь! Къ чему тебѣ университетъ? Чѣмъ ты будешь? Адвокатомъ? Такъ изъ тебя такой-же адвокатъ, какъ изъ меня, напримѣръ, танцовщица балетная... Ахъ, говорю, оставался-бы ты въ духовномъ званіи, надѣль-бы рясу, да и жилъ бы себѣ у Христа за пазухой!.. А онъ это: фрр... брр... Молчи, говоритъ, — ты закосишь въ матеріальныхъ привязанностяхъ, а у меня, говоритъ, стремленіе къ высшимъ интересамъ... Тогда, знаете, лія такая была, что все наши буреачки къ высшимъ интересамъ стремились, ну, и нынѣ, дѣйствительно, достигли... Напримѣръ, Подольскій теперь прокуроромъ, или Семибратовъ, напримѣръ, химическимъ заводомъ завѣдуетъ и уже свой хуторъ имѣетъ... Но это же немногіе. А Василью никогда этого не добиться... Потому у него духа такого нѣтъ... Вы извините, я прямо говорю, по-братски... И тогда говорилъ и теперь говорю! Василью лучше всего попомъ быть! Чего ему? Жизнь спокойная, всего вдоволь... благодатная жизнь!.. Не такъ-ли я говорю, Муси?

— Это что кому по душѣ... дипломатически отвѣтила матушка, — одному то приходится, а другому это... Такъ нельзя говорить, о. Гавріиль...

Отецъ Гавріиль нетерпѣливо трихнулъ головой и всколыхнулъ при этомъ всю свою кучу волосъ: — Да я не о томъ! — возразилъ онъ. — Я насчетъ жизни. Я говорю: наша жизнь съ тобой, развѣ не благодатная?

— Жизнь, слава Богу, хорошая... Не могу сказать, чтобы что!.. снисходительно отвѣтила матушка

— Ну, вотъ я это самое!.. Напримѣръ, извините... Имя, отчество не знаю...

— Лидія Павловна!

— Напримѣръ, извините, позвольте спросить, — вы хлѣбъ покупаете?

— А какъ-же? По шести копѣекъ за фунтъ, а ржаной по три...

— Такъ-съ! — батюшка насмѣшливо улыбулся въ сторону матушки: — хлѣбъ покупаютъ, да еще на фунтъ!.. А курицу, позвольте справиться?

— Какъ курицу? — съ удивленіемъ спросила Лидія Павловна.

— Курицу? Да очень просто — курицу на жаркое, или, напримѣръ, утку или гуся?..

— Разумѣется, покупаемъ! Кто-же даромъ даетъ?

— Ну, вотъ, кто-же? А мы своихъ раз-

водимъ... Ну, и топливо покупаете, да можете, еще на фунтъ?

— Само собою!

— Такъ какаѣ-же это жизнь? Вѣдь это на все надо имѣть расчетъ: того купи, этого купи... Отъ одного этого голова заболитъ. Гдѣ-жъ тутъ покой? А у насъ истинный покой. Землица есть. Топимъ соломой и камышемъ, а это — свое, хлѣбъ имѣемъ отъ панихидъ, худобу держимъ, и никакихъ заботъ. Служи себѣ и живи спокойно!..

— Неужели никакихъ заботъ? — съ горячимъ любопытствомъ спросила Лидія Павловна.

— Ну, какъ сказать! Служба — какъ служба! Шой разъ и ночью подымутъ, ежели, напримѣръ, причастить больного или соборовать. Но это рѣдко, при томъ-же знаешь, что этимъ утѣшеніе человѣку приносишь, и никому обиды, — оно и спокойно. Это не то, что адвокатъ. Онъ дѣло выигралъ, одного утѣшилъ, а другому насолил, да не всегда и выигралъ. Да и съ пародомъ — мошенникомъ имѣть дѣло приходится, а мы — съ простотой. Нѣтъ, это я вамъ истинно говорю, что Василью самая настоящая дорога была — въ поны!..

Лидія Павловна задумалась. Мысль о томъ, чтобы ея мужъ могъ сдѣлаться духовнымъ лицомъ, а она попадѣй, никогда не приходила ей въ голову. Сама она никогда не имѣла никакихъ отношеній съ духовными лицами, совѣтъ не знала этого міра и не задавалась вопросомъ, какъ онъ живетъ. Слыхала она, что въ деревняхъ поны живутъ хорошо, ѣдятъ кнѣни и толстѣютъ, но до этого ей не было дѣла. Съ Васильемъ Леонтьичемъ она познакомилась, когда онъ уже кончилъ университетъ. Онъ жилъ у ея матери на квартирѣ, она сильно засидѣлась въ дѣвѣцахъ и, разумѣется, окружала квартиру вниманіемъ и заботливостью. Ливанекій свякъся съ нею и, послѣ двухлѣтняго квартиранства, обвинчался, больше по лѣности, не желая мѣнять обстановки, къ которой привыкъ. Поженившись безъ увлеченія, они, однакожь, были довольны другъ другомъ и дружно боролись съ житейскими невзгодами, которыхъ было множество. Дѣла Ливанекаго шли плохо. Онъ уже второй годъ бѣгалъ по мировымъ судьямъ, выбываясь изъ силъ, тратя время на грошевые дѣла, и никакъ не могъ добиться успѣха. Въ то время, какъ товарищи его подчасъ на лету хватали бойкія дѣла и зарабатывали изрядные кунни, онъ еле сводилъ концы съ концами, жилъ на второмъ дворѣ и не могъ порядочно обета-

вить квартиру. Не рѣдко они вдвоемъ обсуждали свое положеніе и задавали вопросъ: почему это такъ? И отвѣчали, что Василью Леонтьичу не везетъ, но при этомъ надѣялись, что въ будущемъ ему повезетъ.

И вдругъ о. Гавріиль съ перваго-же знакомства, какъ молніей, освѣтилъ всѣ ея недоумѣнія. „Мямля“!.. Такъ и есть! Васильи—мямля, это несомнѣнно, и адвокатура—не его дорога.

Когда она слушала описаніе спокойной деревенской жизни, гдѣ все подъ рукой, всего вдоволь, гдѣ не надо гоняться за кускомъ хлѣба, гдѣ концы съ концами сами собою сходятся,—у нея явилось какое-то оцущеніе тепла и уютности. Въдѣ въ сущности, она всю жизнь нуждалась. При отцѣ, весьма маленькомъ чиновникѣ, жили скудно, а безъ него, въ качествѣ содержательницъ меблированныхъ комнатъ, еще того хуже. Вотъ, наконецъ, и замужъ вышла, и хорошо вышла, не за мелкоту какую-нибудь, а за адвоката и порядочнаго человѣка, а все нужда осталась съ нею. Тутъ поневолѣ заслушаешься, когда тебѣ начнутъ нагѣвать сладкія рѣчи про тихую, спокойную, довольную жизнь...

Но она спохватилась и встала.—Охъ, что же это я заговорила и ничѣмъ васъ не угощаю!—воскликнула она.—Надѣюсь! не откажетесь кофейку выпить, а потомъ будемъ завтракать, когда Вася придетъ!..

Гости, разумеется, отказывались, но хозяйка настояла и пошла въ кухню хлопотать.

Когда батюшка съ матушкой остались глазъ на глазъ, они многозначительно переглянулись, но взглядъ каждаго изъ нихъ выражалъ различныя мысли. Взглядъ батюшки говорилъ: „А что? Нагѣль я ей! Кажись, и во вкусъ вошла! Вишь, какъ глазки затуманились!“ Взглядъ матушки говорилъ: „какъ тебѣ не стыдно, о. Гавріиль! Можно-ли такъ задѣвать человѣка?“ Отецъ Гавріиль поднялъ брови и обѣ руки,—дескать, „что-жъ подѣлаешь, когда это правда, а я люблю рѣзать правду!“ Матушка покачала головой. Потомъ они оба какъ-бы задумались. Первый поднялъ голову о. Гавріиль и, указавъ взглядомъ въ сторону кухни, тѣмъ-же самымъ взглядомъ выразилъ слѣдующую мысль: „Ну, какъ но твоему,—старовата? а?“ На это матушка сложила въ трубочку губы, прищурила глаза и тихонько утвердительно покачала головой: „стара, молъ, не стара, для чего ужъ такъ обижать человѣка? Но и не то, чтобы первой молодости“. Тутъ о. Гавріиль нустилъ въ ходъ такой выразительный взглядъ, который прямо говорилъ: „ну, и сколько-же ей, по твоему?“

— Мало тридцать пять! — прошептала матушка, наклонивъ къ нему голову.

Раздался звонокъ и черезъ полминуты вошелъ Васильи Леонтьичъ. Родственники цѣловались, восклицали, выражали удовольствие, хлопали другъ друга по плечу. А Лидія Павловна въ это время изъ силъ выбивалась и ломала голову надъ вопросомъ, какъ-бы изъ купленнаго на сегодня полтора фунта мяса устроить завтракъ, за который не было-бы совѣстно передъ деревенскими гостями.

## II.

Васильи Леонтьевичъ искренно обрадовался брату, котораго онъ не видалъ года три. Они всегда жили дружно, вмѣстѣ терпѣли нужду въ домѣ своего отца, деревенскаго дьячка, вмѣстѣ учились въ семинари, гдѣ Гавріиль шелъ на два класса старше и только немного разошлись, когда Васильи, кончивъ богословіе, вдругъ объявилъ о своемъ намѣреніи бросить духовное званіе и идти въ университетъ. О. Гавріиль, бывший уже на приходѣ въ селѣ Варваровкѣ, получивъ объ этомъ извѣстіе, счелъ своимъ долгомъ прѣхать въ городъ и образумить брата. Но эта поѣздка кончилась для него грустнымъ разочарованіемъ. Онъ не узнавалъ брата, онъ слово встрѣтилъ въ немъ другого, чужого ему человѣка. Самъ онъ прошелъ семинарскій курсъ, оставаясь исключительно въ „приходскихъ“ тенденціяхъ. Все его міросозерцаніе ограничивалось этимъ кругомъ, всѣ его плапы не шли дальше обычной программы искренняго семинариста: „кончу курсъ, женюсь, получу приходъ и буду жить потихоньку“. Онъ такъ и сдѣлалъ, какъ поступили и всѣ его товарищи по классу, кромѣ двухъ-трехъ отщепенцевъ. Классъ Василья былъ иного характера. Богъ знаетъ почему, въ немъ развился вкусъ къ свѣтской книгѣ, которую проносили въ стѣны семинари подъ полой сюртука, завелась знакомства съ студентами и критическое отношеніе къ духовной карьерѣ. У ншихъ была склонность къ наукѣ, другіе смутно мечтали о какой-то общественной дѣятельности, полезной и возвышенной, но всѣ увлеклись искренно и благородно.

И когда Гавріиль сталъ рисовать Василью заманчивыми красками всю прелесть духовной карьеры, очень долго останавливался на обезпеченности, спокойствіи, довольствіи, то Васильи не понималъ его, потому что разсматривалъ жизнь совѣмъ съ другой точки зрѣнія. Съ своей стороны и Гавріиль не понималъ Василья, когда

тотъ, въ отвѣтъ на его увѣщанія, сказалъ возвышеннымъ почти торжественнымъ тономъ такую рѣчь: „братъ Гаврюша! Не стану тебѣ много говорить, потому что ты не поймешь меня! Хотя ты всего на три года старше меня, а по семинаріи на два курса, но тѣмъ не менѣе, ты—человѣкъ другаго закала и другаго направленія. Твои стремленія не идутъ далѣе матеріальныхъ благъ,— какъ бы поудобиѣе, да потенлѣе устроишься, обезпечить старость и тому подобное. Мы же, я и мои товарищи, хотимъ достигнуть высшаго, мы желаемъ быть полезными гражданами и работниками на пользу родины! А потому—оставь это, братъ Гаврюша! Живи по своему, а я буду жить по своему!“

Послѣ такой рѣчи, въ которой все было туманно, а для о. Гавріила даже непонятно, онъ только развелъ руками и сказалъ:— „Какъ знаешь, Вася, какъ знаешь! Только... чтобы не сожалѣть потомъ... Я, какъ старшій братъ, говорю... То, что ты сказалъ, конечно, очень высоко для меня, но все же подумай: съ нашими ли крыльями парить въ такую высь!.. Подумай, братъ!“

И сказавъ это, обнялъ брата и поѣхалъ въ свой приходъ. Съ тѣхъ поръ братья видались разъ десять, но кратко, когда о. Гавріилъ пріѣзжалъ по своимъ дѣламъ въ губернской городъ. Старшій братъ помогать младшему деньгами, но большой помощи оказать не могъ, потому что и свое семейство увеличивалось, и онъ привыкъ видѣть Василия бѣдно одѣтымъ, но всегда студенчески веселымъ и довольнымъ своимъ положеніемъ. Но послѣ того, какъ Василій кончилъ курсъ, братья не видались и для Василия Леонтьича эта встрѣча была пріятной неожиданностью.

Братья разспрашивали другъ друга о дѣлахъ. Василю не пришлось много рассказывать. Стояло только взглянуть на его обстановку, чтобы понять, какъ плохи его дѣла. Поэтому онъ, сказавъ нѣсколько общихъ фразъ, поспѣшилъ задать брату кучу вопросовъ. У нихъ было множество духовной родни. Дядя былъ дьякономъ, тетка за пономъ, другая тетка овдовѣла, двоюродный братъ нагрѣшилъ какъ-то и за это попалъ въ монастырь, обо всѣхъ надо было отвѣтить, что и какъ, и о. Гавріилъ принялся повѣтствовать, а хозяинъ внимательно слушалъ.

Они сидѣли въ той же комнатѣ, которая за полчаса передъ этимъ была гостиной, — теперь ее превратили въ столовую, накрывъ столъ бѣлой скатертью и поставивъ на него приборы. Матушка

замѣтила, что въ кухнѣ шевелилось еще какое-то живое существо, но оно къ гостямъ не вышло. Она тотчасъ же рѣшила, что это, должно быть, мать Лидіи Павловны, „но такая какаля-нибудь замухрышка, что ее стыдно людямъ показать“.

Лидія Павловна поддерживала разговоръ съ матушкой, но при этомъ внимательно разсматривала обоихъ братьевъ, сидѣвшихъ рядомъ. О. Гавріилъ рѣшительно поражалъ ее своими размѣрами, розовыми щеками, внушительнымъ голосомъ, великолѣпнымъ апегитомъ, рѣшительными движеніями и прямымъ, смѣлымъ взглядомъ. Но она также внимательно разсматривала Василия, какъ будто видѣла его въ первый разъ, какъ и старшаго брата. И это сравненіе изумляло ее. Вася былъ ничто иное, какъ тѣнь о. Гавріила. Чѣмъ больше она всматривалась въ нихъ, тѣмъ болѣе поразительное сходство находила между ними. Одинаковый большой ростъ, тѣ же черты лица—носъ, губы, подбородокъ, лобъ, тѣ же каріе глаза, такіе же густые темные волосы и даже одного качества голосъ. Но въ то время, какъ у о. Гавріила черты лица оживлялись здоровой полнотой и яркимъ румянцемъ, въ то время, какъ глаза его смотрѣли увѣренно и твердо, какъ у человѣка, знающаго себѣ цѣну и спокойнаго за свою будущность, — лицо Василия было блѣдно и худо, борода на немъ росла скудно, а волосы на головѣ какъ-то безпомощно торчали въ разныя стороны; вся фигура его согнулась, какъ у человѣка, обремененнаго заботами, а взглядъ выражалъ не то грусть, не то боязнь, не то равнодушіе. Лидіи Павловнѣ пришла въ голову странная мысль, что Василій Леонтьичъ есть какъ бы обципанный о. Гавріилъ. Ей казалось, что если бы на о. Гавріила вдругъ навалились со всѣхъ сторонъ тяжкія заботы, или жестокая болѣзнь нѣсколько мѣсяцевъ поддерживала его въ постели, то онъ послѣ этого былъ бы такимъ же, какъ Василій. А главное—„мямля, мямля“, такъ это и сквозило во всѣхъ его словахъ, во всѣхъ движеніяхъ. До сихъ поръ она этого не замѣчала. Онъ только казался ей тихимъ, спокойнымъ и, пожалуй, безхарактернымъ человѣкомъ, а теперь, когда она увидѣла ихъ рядомъ и разглядѣла энергичное, самоувѣренное лицо о. Гавріила, она ясно поняла, что Василій — мямля, „круглая мямля“, какъ она мысленно выразилась.

Затѣмъ, когда она стала думать, отчего это произошло, ей припомнился разговоръ съ о. Гавріиломъ и мысли ея приняли странное теченіе. Она смотрѣла на

Василія и воображала его другимъ. Ей представлялось, что онъ надѣлъ рясу и сталъ попомъ. Это была такая же темно-коричневая ряса, какъ у о. Гавріила, съ широкими рукавами, изъ-подъ которыхъ выглядывали узенькіе рукавчики полукафтаныя. Это смѣшно, но ничего, къ этому можно привыкнуть. При этомъ Василій на ея глазахъ видимо толстѣетъ и розовѣетъ, у него густо отростаетъ борода, волосы смѣлыми прядями спускаются съ головы на плечи, взглядъ перестаетъ быть жалкимъ, подавленнымъ, пріобрѣтаетъ смѣлость, твердость, увѣренность... Да и вѣтъ же, это педурно, это очень педурно. Длинная ряса нисколько не портитъ дѣла; по крайней мѣрѣ—мужчина, какъ мужчина. Это хорошо. А тутъ еще полѣзли въ голову заманчивые рассказы о. Гавріила о томъ, какъ у нихъ всего вдоволь, ни о чемъ не надо заботиться, жизнь спокойная, блаженная. Да вѣдь это—то, о чемъ она мечтала всю жизнь! Вѣдь это, и только это, и есть настоящая жизнь, успокоиться, перестать мучительно думать о завтрашнемъ днѣ, упрочиться...

— А мы тутъ съ твоей жинкой разговорились о дѣлахъ,—шутливо промолвилъ о. Гавріиль, кончивъ отчетъ о родетвенникахъ.

Лидія Павловна ветренулась и подняла голову.

— О какихъ дѣлахъ?—спросилъ Василій Леонтьичъ.

Матушка насторожилась и тонкимъ движениемъ бровей дѣлала о. Гавріилу знаки предостереженія. „Вѣдь такъ и ляпнетъ сейчасъ что-нибудь!“ подумала она, зная хорошо правъ о. Гавріила.

— А такъ, вообще!.. сдержанно отвѣтилъ батюшка, уступивъ мимическимъ увѣщаніямъ своей супруги, и при этомъ громко и многозначительно кашлянулъ.

— Что же такое вообще?—сказалъ Василій.—Лидя, кажется, ни въ какихъ дѣлахъ ничего не смыслить...

— Нѣтъ, не скажи!.. Лидія Павловна отнеслась, какъ бы сказать... весьма симпатично.

Лицо матушки выразило напряженное опасеніе. Уже было почти несомнѣнно, что о. Гавріиль сейчасъ „ляпнетъ“.

— Къ чему отнеслась?—спросилъ Василій Леонтьичъ, сильно заинтересованный недоговорками о. Гавріила.

Тутъ матушка нашла необходимымъ вмѣшаться. — Ну, о. Гавріиль всегда что-нибудь такое сочинить!—промолвила она.— Пустое что-нибудь, а онъ...

— Такъ вѣдь ты же не была тутъ, му-

сечка!—осторожно отклонилъ ея вмѣшательство о. Гавріиль.— Это мы съ Лидіей Павловной вдвоемъ бесѣдовали, когда ты еще въ дилижантѣ сидѣла...

Матушка покраснѣла съ досады. Было очевидно, что о. Гавріиль желаетъ во что бы то ни стало выйти изъ повиновенія и для этого рѣшился даже отступитъ отъ истины. Она пожала плечами и лицо ея выразило ту мысль, что она умываетъ руки и предоставляетъ, кому угодно говорить, что угодно.

— Да о чемъ же вы бесѣдовали?—уже съ нѣкоторымъ нетерпѣніемъ спросилъ Василій.

— А видишь,—отвѣтилъ батюшка,— я вспомнилъ, какъ ты кончалъ курсъ семинаріи и я тебя уговаривалъ въ поны идти!..

Василій Леонтьичъ разсмѣялся.— Ахъ, вотъ что! Ну, и правда, что старику же ты вспомнилъ, Гаврюша!

О. Гавріиль употребилъ все усилія, чтобы сдѣлать дипломатическое лицо, но, несмотря на это, на лицѣ его можно было прочитывать все его намѣренія.

— Оно конечно... не вчера это было!.. промолвилъ онъ.— Только у меня такая есть мысль, что, можетъ, оно и теперь пришлось бы...

На эти слова Василій Леонтьичъ еще пуще прежняго разсмѣялся.— Это чтобы я теперь рясу надѣлъ? Изъ фрака да въ рясу? Ну, и мысли же у тебя, Гаврюша!

— Нѣтъ, чтожъ, бываетъ!.. И при томъ я такъ это... Между прочимъ!—сказалъ о. Гавріиль, и разговоръ какъ-то самъ собой, но, кажется, благодаря нѣкоторымъ мѣрамъ, принятымъ со стороны матушки, принялъ другое направленіе. Въ маленькой комнатѣ вдругъ раздались рѣчи объ арбузахъ и дыняхъ этого года, потомъ перешли на проса, а кончили какимъ-то образомъ опять двоюроднымъ братомъ, который нагрѣшилъ и попалъ въ монастырь.

Было уже около четырехъ часовъ, когда матушка поднялась и объявила, что имъ пора ѣхать.

— А это именно, что пора!—подтвердилъ о. Гавріиль и тоже всталъ. Хозяева въ разили, было, удивленіе по поводу того, что они не остаются у нихъ до завтра, но такъ какъ обѣ стороны прекрасно сознавали, что въ маленькой квартиркѣ гостямъ помѣститься будетъ негдѣ, то эта тема не была поддержана.

— А вы къ намъ прѣзжайте какъ-нибудь на недѣлку!—любезно и, кажется, искренно приглашала матушка, обращаясь на прощанье къ Лидіи Павловнѣ.— Погос-

тите у насъ, воздухомъ попользуетесь! Намъ будетъ очень пріятно!

О. Гавріиль положилъ свою тяжелую руку на плечо брата и сказалъ:—А вѣдь это еще не ушло, Васи, ей-ей!

— Что такое?—спросилъ Василій Леоптычъ.

— Да вотъ насчетъ священства говорю... Только не знаю... ужъ извините меня, Лидія Павловна... когда братъ женился, такъ вы дѣвицей были или вдовой?..

Лидія Павловна вся зардѣлась, вспоминая о томъ, что рѣчь идетъ о ея очень позднемъ дѣвчествѣ. Но она никакъ не могла понять, зачѣмъ о. Гавріиль объ этомъ спрашиваетъ. Она отвѣтила:

— Дѣвицей, а что?

— А я къ тому, что ежели кто женатъ на вдовѣ, то ему священство закрыто...

— Неужто?

— Истинно такъ... Такъ это хорошо, что вы дѣвицей были.. Подумай-ка, брате!

Все это, разумѣется, было сказано въ тонѣ шутки и, если Василій Леоптычъ ничего противъ этого не возражалъ, то единственно потому, что объ этомъ нельзя было говорить серьезно.

Когда гости ушли, Лидія Павловна сказала:—славный у тебя братъ. Мнѣ онъ очень понравился!..

— Да,—отвѣтилъ Василій Леоптычъ,—онъ добрый и простой, только часто говоритъ глупости!

Она вышла и изъ другой комнаты наблюдала, какъ Василій сперва задумчиво сидѣлъ на диванѣ, а затѣмъ всталъ и началъ шагать по комнатѣ. Она поняла, что у него въ головѣ безпокойныя мысли.

„О чемъ онъ думаетъ? О чемъ онъ думаетъ?“—мысленно спрашивала она себя.

### III.

Василій Леоптычъ думалъ о томъ, какъ это вышло.

Въ семинаріи классъ ихъ состоялъ изъ двадцати трехъ человѣкъ, и жили они дружно; всѣ, какъ на подборъ, были хорошіе товарищи. Былъ среди нихъ юноша, по фамиліи Марининъ; онъ составлялъ центръ класса, его душу. Впечатлительный, способный, начитанный съ малолѣтства, онъ никогда не былъ первымъ ученикомъ, потому что не гонялся за этимъ. У него былъ братъ студентъ и хорошее знакомство среди университетской молодежи. Онъ посѣщалъ даже одного профессора, у котораго перѣдко собирались студенты. Въ классѣ онъ сначала держался особнякомъ, какъ человѣкъ, столицій по уметвенному развитію выше то-

варищей, по никто не относился къ нему враждебно, потому что онъ не подымалъ носа, былъ простъ и добродушенъ. Товарищи его исправно выучивали заданные уроки, интересуясь больше всего на свѣтѣ переходомъ въ слѣдующій классъ и уже съ перваго семинарскаго года мечтая о приходѣ. Василій Ливанскій былъ среди нихъ не лучше и не хуже другихъ. Но въ предпоследнемъ классѣ можно уже было замѣтить, что Марининъ подчинилъ классъ своему вліянію. Трудно сказать, какъ это вышло, — онъ ничего не предпринималъ для этого, это было простое, естественное вліяніе сильнѣйшаго на болѣе слабыхъ. Но классъ уже не гадѣлъ безпорядочно о духовныхъ сплетняхъ, о слабостяхъ учителей, о невѣстахъ и мѣстахъ. На немъ лежалъ какой-то отпечатокъ серьезности, вдумчивости. Марининъ доставалъ книги, самыя простыя, свѣтскія книги, которыя читаетъ любой студентъ и гимназистъ, но которыя для семинариста считались запретнымъ плодомъ.

Начались общія чтенія, горячіе юношескіе споры, вѣхомолку издавали журналъ, сами сочиняли статьи и сами же читали ихъ,—словомъ, обыквенная петерія тайнаго и тщательно скрываемаго уметвеннаго развитія въ стѣнахъ заведенія, гдѣ требовались только точныя отвѣты на урокахъ, вышнее благоправіе и обязательно дурныя манеры, потому что семинаристы съ хорошими манерами походили на свѣтскаго человѣка и на него копсались. Кромѣ книгъ Марининъ приносилъ въ свой классъ еще толки о назначеніи человѣка, о призваніи истиннаго гражданина, о честномъ служеніи родинѣ, о замалчивыхъ прелестяхъ университетской науки. Изъ всего этого родилось скептическое отношеніе къ духовной карьерѣ и дружное стремленіе скорѣе съ нею покончить. Казалось всѣмъ, что университетъ—единственная дверь, сквозь которую можно пройти на поприще честнаго служенія родинѣ, и весь классъ—всѣ двадцать три — чуть не поклялись, кончивъ семинарію, поступить въ университетъ. Такъ и сдѣлали, сильно поразивъ этимъ свое вѣдомство.

Всѣ держались Маринина, потому что онъ одинъ дѣйствовалъ вполне сознательно. Онъ поступилъ на естественный факультетъ, другіе повалили за нимъ. Онъ раньше интересовался наукой и полюбилъ химію, другіе же пока ничего не любили и первый годъ слушали лекціи какъ-то растерянно и смутно, а ко второму году обнаружился вкусъ и влеченія: классъ

разбредся. Тѣ стали юристами, другіе филологами, иные медиками, только Марининъ весь углубился въ свою химію и остался вѣренъ ей до конца.

„Почему я сталъ юристомъ?“ — спрашивалъ себя теперь Василій Леонтьичъ. „Почему я, напримѣръ, не остался естественникомъ, а предпочелъ потерять цѣлый годъ ради юриспруденціи? Развѣ у меня былъ вкусъ къ юридическимъ наукамъ? Да вѣдь я объ нихъ не имѣлъ понятія. Или — къ адвокатской дѣятельности? Но въ тѣ годы я не видалъ въ глаза ни одного адвоката и очень смутно представлялъ себѣ, что это за дѣятельность. Но почему же? Почему?“

Да такъ, ни почему. Толпа молодежи валила тогда на юридическій факультетъ. Одни, въ комъ незамѣтно тлѣли инстинкты пріобрѣтательности и наживы, смутно чувствовали, что это самый вѣрный путь, чтобы прожить жизнь пріятно, другіе увлекались наиболѣе граждаѣскимъ колоритомъ этой дѣятельности, третьихъ, наконецъ, принадлежалъ ни къ тѣмъ, ни къ другимъ, ни къ третьимъ. Ему было тогда двадцать одинъ годъ. Всю свою жизнь онъ провелъ въ стѣнахъ семинарскаго зданія, людей совсѣмъ не видалъ, о жизни не имѣлъ понятія. Благодаря Маринину, у него въ груди зародилось какое-то неясное стремленіе къ чему-то высокому, къ какой-то цѣли повыше прихода, къ чему-то такому, что должно облагородить жизнь, но кромѣ этого стремленія не было ничего. Онъ ходилъ на лекціи, велъ записки, толковалъ съ товарищами, добросовѣстно участвовалъ во всѣхъ студенческихъ предпріятіяхъ — отъ дружеской попойки съ разбиваніемъ стеколъ, до сходки по поводу свирѣпаго обращенія на экзаменахъ какого-нибудь профессора, выучивалъ лекціи и переходилъ съ курса на курсъ.

Вотъ онъ уже у цѣли. Онъ — дѣйствительный студентъ, дипломъ у него въ рукахъ. Теперь что дѣлать? Товарищи тотчасъ же распредѣлились по профессіямъ и должностямъ. Тотъ взялъ учительское мѣсто, тотъ въ прокуратурѣ, этотъ въ адвокаты. Онъ сдѣлалъ то, что всего проще — записался къ кому-то въ помощники и началъ добывать хлѣбъ. Съ перваго же раза онъ увидалъ, какъ это трудно. Знаніе жизни и людей, ловкость, оборотливость, быстрота соображенія, подвижность, энергія, настойчивость, — всѣ эти качества были необходимы, а онъ остался навсегда семинаристомъ, то есть вахлакомъ, мямлей, нелюдинымъ, медвѣдемъ. Всякій разъ,

когда ему надо было идти куда-нибудь по дѣлу, онъ чувствовалъ, будто дѣлаетъ это по принужденію; всякій разъ, когда ему приходилось сталкиваться съ людьми, ему казалось, что онъ глупѣе всѣхъ и всѣ это видятъ и понимаютъ, и ему было тяжело. Его тянуло въ какой-нибудь далекій уголокъ, куда иибудь въ берлогу, гдѣ онъ ни отъ кого не зависѣлъ бы, гдѣ мелкія заботы и дѣлишки не рвали бы его на части, и оттого у него былъ постоянно такой жалкій, подавленный взглядъ и онъ производилъ впечатлѣніе человѣка забитаго, обиженнаго.

Среди товарищей, хорошо пристроившихся, довольныхъ, разбитныхъ, чувствующихъ себя на своемъ мѣстѣ и съ увѣренностью глядящихъ въ будущее, онъ производилъ впечатлѣніе человѣка, понапнаго въ эту среду по ошибкѣ или втиснутаго сюда насильно. Въ самомъ простомъ дѣлѣ онъ терялся, а когда являлся передъ судьей, то говорилъ какъ-то робко, неясно, нескладно, хотя вовсе не былъ, и никто не считалъ его, глупымъ человѣкомъ, а въ бесѣдахъ съ Лидіей Павловной умѣлъ даже быть краснорѣчивымъ.

Если онъ, въ бесѣдахъ съ женой, раздѣлялъ ея надежды на то, что со временемъ дѣла пойдутъ лучше, то это больше — по лѣни, потому что ему не хотѣлось задуматься, вникнуть въ свое положеніе и поставить вопросъ прямо. Но въ глубинѣ души его жило сознаніе, что и всегда такъ будетъ, что онъ просто не годится для такого рода жизни, гдѣ нужно каждое благо, каждый кусокъ хлѣба добывать битвой, нахрапомъ, гдѣ требуются ловкія руки и острые зубы.

„Но при чемъ же здѣсь граждаѣскія задачи, честное служеніе родинѣ? Гдѣ они? Гдѣ оно? Не все ли свелось на добываніе заработка? Не все ли свелось на это не у него только, а и у другихъ, у всѣхъ его товарищей, которые цѣпко держались за удачно ухваченныя мѣста и думали только о томъ, какъ бы устроиться получше. Вотъ развѣ только одинъ Марининъ остался вѣренъ своимъ стремленіямъ. Онъ сталъ самоотверженнымъ труженникомъ науки, дни и ночи проводитъ въ лабораторіи, отъ него уже ждутъ чего-то и онъ дастъ, непременно дастъ что-нибудь наукѣ, потому что этотъ человѣкъ сразу сталъ на свою дорогу твердыми ногами, потому что онъ знаетъ, чего хотѣлъ.“

„Да, правду говорилъ тогда братъ Гавриилъ, что изъ меня такой же будетъ адвокатъ, какъ изъ него танцовщица. Ну

хорошо, адвокатъ изъ меня не вышель, но, можетъ быть, выйдетъ что-нибудь другое?"

И онъ началъ перебирать мысленно всевозможныя должности и занятія, которыя были ему доступны. Онъ воображалъ себя поступившимъ на судейскую службу и надѣвшимъ вмѣсто фрака мундиръ, потомъ ему представлялось, что онъ выдержалъ дополнительный экзаменъ по какому-нибудь предмету („а по какому?—спрашивалъ онъ себя—ей-Богу не знаю. Все позабылъ и ничто меня не интересуетъ“) и взялъ мѣсто учителя. Онъ даже держалъ мысленно коммиссіонерскую контролу... Но отъ всего этого его обдавало холодомъ. Служба, мундиръ, начальство, жизнь по часамъ, держаніе себя въ стрункѣ... Его лѣнивая натура протестовала противъ всего этого. Да и зналъ онъ очень хорошо, что и на службѣ онъ останется позади всѣхъ, всѣ будутъ помыкать имъ, сваливать на него работу, „потому что я мямля, вахлакъ, медвѣдь, семинаристъ... Да, семинаристъ, семинаристъ!“ Это слово онъ повторялъ десятки разъ, потому что это было для него не пустое слово. Семинаристъ! Посмотрите его дома, въ его маленькомъ кругу. Можетъ быть, онъ уменъ, находчивъ, словоохотливъ, краснорѣчивъ. Какъ онъ непринужденно сидитъ у себя на диванѣ, какъ онъ просто, естественно обращается съ своими друзьями, — словомъ, онъ тутъ таковъ, каковъ есть въ дѣйствительности. Но вотъ онъ попалъ въ общество и его узнать нельзя. Тотъ самый сюртукъ, который дома сидѣлъ на немъ превосходно, теперь виситъ мѣлкомъ, ступаетъ онъ такъ, будто все боится упасть, говорить сухо, блѣдно, заливаясь, все ему кажется, что онъ стоитъ, сидитъ, ходитъ, говоритъ и даже дышетъ не такъ, какъ слѣдуетъ, и онъ слѣдитъ за каждымъ своимъ шагомъ, за каждымъ словомъ, движеніемъ. И это оттого, что въ продолженіе четверти своей жизни, — самой впечатлительной, самой важной для сформировки человѣка, онъ сидѣлъ замурованный въ стѣнахъ семинарскаго корпуса и видѣлъ только себѣ подобныхъ. Всякое свободное движеніе, великое возвышеніе голоса, всякое сближеніе съ міромъ и въ этихъ стѣнахъ онъ привыкъ считать запрещеннымъ. Если онъ надѣваетъ рясу, то попадаетъ въ свою среду и на вѣчныя времена замыкается въ ней. Ему живется легко, потому что онъ годенъ для этой жизни, для нея онъ готовился десятилѣтней школой. Но, если онъ идетъ некаятъ счастья въ міръ свѣтскій, то онъ неволь-

но вѣчно противопоставляетъ его себѣ и ведетъ непрерывную борьбу съ самимъ собой, съ сидящимъ въ глубинѣ его натуры „семинаристомъ“, семинарскимъ духомъ, и развѣ только подъ старость вывѣтрится изъ него этотъ духъ.

„Есть изъ нашего брата ходкіе, развязные, пахальные, есть всякіе, — размышлялъ Ливанскій, — но приглядишься къ нимъ и сейчасъ увидишь семинариста“.

Вошла Лидія Павловна и на лицѣ ея было ясно написано, что она расположена поговорить.

— О чемъ это ты такъ все думаешь, Вася? — спросила она, садясь у стола на диванѣ.

Василій Леонтьичъ остановился и посмотрѣлъ на нее очень внимательно. Почему-то ему вдругъ вспомнилась Марья Игнатьевна, жена Гавриила. Какая она молодая, свѣжая, несмотря на то, что у ней трое дѣтей! Гавриилъ женился на ней, когда ей было восемнадцать лѣтъ, значитъ, теперь ей всего двадцать семь, а жепаты они уже десять лѣтъ. Онъ женатъ всего какихъ-нибудь полгода, онъ на три года моложе Гавриила, а жепѣ его тридцать семь лѣтъ. Онъ какъ будто только что узналъ это и ему вдругъ стало нестерпимо досадно. „На кой чортъ я женился, спрашивается?“ — подумалъ онъ. „Вѣдь въ этомъ нѣтъ никакого смысла! Ну, теперь еще ничего, положимъ. Лидя еще ничего себѣ... Но лѣтъ черезъ пять она будетъ для меня старухой!.. И опять же это отъ того, что я—семинаристъ, до мозга костей семинаристъ. Поухаживали за тобой, приласкали тебя, вотъ ты и раскился и женился, потому что никогда ни отъ кого не слыхалъ добраго, ласковаго слова. Гавриилъ этого не сдѣлалъ и не могъ сдѣлать. Это ужъ такъ заведено, что когда семинаристъ кончаетъ курсъ и идетъ въ попы, его ждутъ въ своемъ кругу молодья невѣсты: выбирай любую. Ему ипаче и нельзя, потому что попу полагается только одна жена. Мы съ Лидой, въ случаѣ чего, и разойтись можемъ, я, можетъ, еще встрѣчу другую женщину и полюблю ее, а попу этого нельзя. Вотъ поэтому-то идуцій въ попы почти застрахованы отъ того, чтобы жениться на старшей себя. Сама жизнь какъ-то все это устраниваетъ“!..

Впрочемъ, надо сказать, что Ливанскій думалъ это совершенно беззлобно. Онъ, въ сущности, былъ порядочно привязанъ къ своей женѣ и вовсе не думалъ расходиться съ нею. Это былъ только невнятный потокъ мыслей, вызванный сравненіемъ.

Онъ отвѣтилъ на вопросъ жены:

— О чемъ? Да ни о чемъ!.. Такъ... Дѣла наши не важно идутъ!..

И онъ продолжалъ ходить по комнатѣ, въ сущности, продолжая свои думы.

— А вотъ о. Гавріилъ совѣтуетъ тебѣ идти въ священники!—полушутя сказала Лидія Павловна и, осторожно поднявъ глаза, слѣдила за тѣмъ, какое это произведетъ впечатлѣніе.

Василій Леонтьичъ проиически усмѣхнулся.—А ты хотѣла бы быть попадѣй?

— Да развѣ попадѣи не такія же женщины, какъ вѣбъ?..

— Положимъ, что такія же... Я знаю очень почтенныхъ попадѣй! Только все-таки очень странно, что ты объ этомъ говоришь... почти серьезно!..

— Но почему же?

— Почему? А вотъ почему: неужели ты думаешь, что мнѣ, отказавшемуся развѣ отъ духовной карьеры, не будетъ униженно теперь, когда дѣла идутъ плохо, просить и кланяться, чтобы меня опять приняли? Какъ ты думаешь? Да еще надо знать, какъ мы отказались! Когда мы, кончивъ курсъ въ семинаріи, заявили ректору о нашемъ рѣшеніи поступить въ университетъ и ректоръ началъ увѣщавать насъ, говоря, что не слѣдуетъ измѣнять преданіямъ нашихъ отцовъ, что это заблужденіе, будто пользу можно принести только въ свѣтскомъ званіи, что священникъ можетъ быть, если захочетъ, очень полезенъ своимъ прихожанамъ, — такъ мы такими взглядами на него смотрѣли, словно онъ училъ насъ самому дурному дѣлу. Кто-то изъ насъ даже какое-то неразумное слово сказалъ, которое очень огорчило старика... Не помню ужъ что, но что-то гордое и презрительное. И чтобы я теперь пошелъ къ нимъ съ поклошнымъ видомъ и сказалъ: виновать, ошибея!.. Никогда!

Василій Леонтьичъ волновался, сердился, какъ будто его въ самомъ дѣлѣ заставляли сейчасъ-же идти и просить притока.

— Но чего же ты разсердился?—спросила Лидія Павловна:—я сказала такъ-себѣ, а ты понялъ въ серьезъ, что-ли?

Но Василій Леонтьичъ не на нее сердился, а на себя. Онъ поймалъ себя на странной мысли, которая сначала показалась ему смѣшной, а потомъ досадной: „а что, если-бы и въ самомъ дѣлѣ взялъ да и пошелъ“?..

— Нѣтъ, это совершенно, совершенно невозможно!—сказалъ онъ вслухъ.—Буду тянуть ляжку. Авось какой-нибудь счаст-

ливый случай выведетъ и сразу поставитъ на ноги!..

Лидія Павловна нисколько не потеряла желанія поговорить, но она нашла этотъ моментъ неудобнымъ и отложила свое намѣреніе на послѣ.

#### IV.

О. Гавріилъ поѣхалъ не прямо домой, а завернулъ къ о. благочинному, съ которымъ былъ въ пріятельскихъ отношеніяхъ и который крестилъ у него дѣтей. Было у о. Гавріила маленькое дѣльце — что-то на счетъ метрическихъ книгъ, — но будь только это одно, онъ не заѣхалъ бы, тѣмъ болѣе, что солнце уже сильно клонилось къ закалу. Положеніе, въ которомъ онъ засталъ брата, произвело на него почти потрясающее впечатлѣніе и онъ всю дорогу высказывался матушкѣ.

— Не могу успокоиться, ей-ей не могу успокоиться!.. — горячо говорилъ онъ. — Я полагаю, у него царскія палаты, думалъ, сильныя дѣла дѣлаютъ, тысячами ворочаетъ, а онъ прямо сказать — какъ нищій живетъ.. Чудные люди, ей-ей! Учатся, учатся, все имъ мало, давай еще учиться; въ семинаріи зудятъ десять лѣтъ, да въ университетѣ пять, всего пятнадцать; ну, по крайности за это какай нибудь награда была бы! А то нѣтъ ничего! Пятнадцать лѣтъ учился и нѣтъ ничего! И еще этого бобра убилъ! Ну, зачѣмъ ему? Чуть не вдвое старше его! Положимъ, можетъ быть, она добрая женщина, такъ вѣдь тутъ доброты мало!.. Нѣтъ, нѣтъ, надо это оборудовать, чтобы онъ на старую дорогу пошелъ... Поговорю съ о. благочиннымъ!

И когда о. благочинный, принявъ его радушно, какъ пріятеля и кума, спросилъ, что поваго, онъ совѣмъ забылъ про метрическія книги, а прямо сказалъ.

— Эхъ, о. благочинный, былъ я сейчасъ у брата моего Василья...

— А! у адвоката!?

— Адвокатъ! Какой онъ адвокат!?

И о. Гавріилъ безнадежно махнулъ рукой.

О. благочинный зналъ Василья Леонтьевича по семинаріи, но помнилъ очень смутно, потому что былъ гораздо старше его. Это былъ одинъ изъ тѣхъ удачниковъ, которые, не обладая никакими выдающимися способностями, всюду занимаютъ первыя мѣста. Кончивъ семинарію съ „умѣреннымъ“ аттестатомъ, онъ случайно женился на родственницѣ важнаго кафедральнаго протоіерея и, благодаря этому, полу-

чилъ мѣсто въ городѣ. Нѣсколько проповѣдей, сказанныхъ имъ по обязанности въ соборной церкви, поправились архіерею, и его назначили законоучителемъ разомъ въ трехъ учебныхъ заведеніяхъ. Это обстоятельство постоянно держало его на виду и создало ему репутацію „ученаго священника“, хотя въ дѣйствительности ученость его, какъ и аттестатъ, была „умѣренная“. Въ качествѣ ученаго, онъ появлялся ассистентомъ на экзаменахъ въ приходскихъ школахъ, что опять-таки только поддерживало его репутацію.

И вотъ онъ сталъ благочиннымъ, а современемъ непремѣнно будетъ какимъ-нибудь ревизоромъ и членомъ консисторіи. Обыкновенно для всего этого требуется академическій дипломъ, но удачникъ достигаетъ этого и безъ диплома, такъ, просто по тому, что онъ удачникъ, каковымъ и былъ о. Гервасій Пурпуровъ.

Это былъ высокій, худощавый человекъ съ медленными, обдуманнми движеніями, съ разстатовочной рѣчью, съ маленькими острыми глазами, всегда прикрытыми синими очками, которые, точно сговорясь со всѣми остальными обстоятельствами, придавали ему видъ учености. Ту же службу исполняла и рѣдкая борода, сквозь которую можно было видѣть всѣ очертанія его лица, и легкая сутуловатость епины и замѣтныя морщины на лбу, долженствовавшія свидѣтельствовать о накопленіи глубокихъ мыслей подъ этимъ лбомъ. Безъ сомнѣнія, ни въ чемъ этомъ о. Гервасій не былъ повиненъ, — ни въ бородахъ, ни въ морщинахъ, ни въ томъ, что глаза его нуждались въ синихъ очкахъ, ни въ томъ, что рѣчь его имѣла видъ основательности и глубокомыслія, но все это ему шло на пользу.

— А какъ же? А я всегда считалъ его адвокатомъ! — спокойно сказалъ о. благочинный, не понявъ восклицанія о. Гавріила.

— Гм... Адвокатъ-то онъ адвокатъ! Да толку отъ этого, признаться, мало! — послышалъ о. Гавріиль. — Дѣла плохія! Еле перебивается.

— А-а! Да, да! Это бываетъ! Соревнованіе большое! Очень многіе этимъ дѣломъ занимаются. Дѣло неосновательное, случайное!..

— Вотъ именно это самое я и говорю! А онъ, о. благочинный, то есть мой братъ, къ этому не принособлець. Сами посудите, можетъ-ли человекъ, рожденный и воспитанный для духовнаго званія, обернуться въ такомъ дѣлѣ? Вѣдь онъ, можно

сказать, совѣмъ изъ другаго тѣста сдѣлать, такъ-ли я говорю?

— Однако-жъ, многіе изъ папихъ и въ свѣтскихъ дѣлахъ преуспѣваютъ! — замѣтилъ благочинный. — Напримѣръ, у меня былъ товарищъ Забытовъ, онъ пошелъ по свѣтской дорогѣ и въ настоящее время товарищемъ прокурора въ судѣ состоитъ...

— Это такъ, только мой братъ къ этому не пригоденъ. А какъ вы думаете, о. благочинный, если-бы ему теперь возвратиться на прежній путь, возможно-бы это было?

— Какъ возвратиться?

— А то есть просить рукоположенія?

Благочинный подумалъ. — И-не знаю! Не могу сказать!.. У насъ такихъ не жалуютъ. Сами подумайте, человекъ измѣнилъ своему сословію, презрѣлъ, такъ сказать... Какъ же послѣ этого?..

— Положимъ, такъ... Но ежели онъ покается, напримѣръ?

— Такъ что-жъ, что покается? Вѣдь такъ всякій можетъ преисбечь, а потомъ, увидѣвши, что плохо, покается... Это, конечно, я не отъ себя говорю. Я желалъ-бы ему добра, ради васъ, о. Гавріиль. Но предугадываю, что такъ скажутъ въ консисторіи...

— Такъ-то такъ, но я полагаю, что ежели о. Гервасій захочетъ..

— Гм... А развѣ онъ изъявляетъ желаніе?

— И-нѣтъ пока еще... Неловко ему, сами понимаете... Но думаю, что къ этому придетъ.

— Женатъ онъ?

— Недавно женился и... Просто не понимаю! Старше его лѣтъ на десять!..

— Вотъ это жаль, что женился. Если-бы, напримѣръ, монастырскую воспитанницу взять, то это облегчило бы... Но, безъ сомнѣнія на дѣвицѣ?

— Это, слава Богу... Она хоть и незрѣлая, но дѣвица была...

— Вотъ, что я вамъ скажу, о. Гавріиль: если я что успѣю, то единственно для васъ, потому что самъ я не сочувствую этимъ отщепенцамъ. Попробую поговорить, а за успѣхъ, разумеется, ручаться не могу...

— Вотъ и спасибо! А я на него разумными увѣщаніями дѣйствовать буду. Хочется мнѣ очешъ на путь его поставить. Заблудился человекъ, не въ свои сани сѣлъ... Все-же братъ родной, знаете, и человекъ хорошій, смиренный, жаль...

О. Гавріиль теперь былъ совершенно увѣренъ, что дѣло выпорить. Надо только, чтобы о. Гервасій принялъ къ серд-

пу. Ужь если онъ „поговорить“, то непременно будетъ толкъ. Этотъ человекъ умѣетъ какъ-то особенно говорить, у него есть слова такія, недаромъ онъ назначенъ благочиннымъ и вообще далеко поидетъ.

Когда дилижансъ выѣхалъ въ поле, о. Гавріиль, до сихъ поръ крѣпившійся, чтобъ не сказать матушкѣ о своемъ разговорѣ съ благочиннымъ, не выдержалъ и признался.

— Я-таки просилъ о. Гервасія насчетъ брата и онъ обѣщаль...

Матушка всплеснула руками. — И кто же тебя просилъ вмѣшиваться въ чужія дѣла, о. Гавріиль?—воскликнула она.

— Какъ въ чужія? Да вѣдь онъ мнѣ не чужой, а братъ, я думаю!

— Что же изъ того, что братъ? А коль о. Гервасій ему похлопочетъ, а онъ вдругъ, подививши носъ, скажетъ: не желаю! Какъ ты тогда въ глаза будешь смогрѣть о. Гервасію?

— Никогда не скажетъ, никогда! съ глубокимъ убѣжденіемъ — сказалъ о. Гавріиль. — Я вотъ въ пятницу, поѣду опять въ городъ, найду къ нему и поговорю съ нимъ одинъ на одинъ! Я съ ножемъ къ горлу пристану! Надо-же человекъ въ голову хоть коломъ разумъ вшибить!

— Смотри, не наживи только хлопотъ, о. Гавріиль!

Но о. Гавріиль не боялся хлопотъ. Онъ твердо вѣрилъ, что, перетаскивая брата въ духовное званіе, онъ благодѣтельствуетъ ему, потому что для Василья одно спасеніе въ рясе, а „иначе, пропадетъ человекъ ни за грошъ“, — думалъ онъ. — „Прямо ни за грошъ. Тамъ въ этихъ судахъ все народъ — дока, а онъ мямля-человекъ, вполнѣ мямля, и заключаютъ его тамъ, какъ коршуны цыплятъ“!..

Въ пятницу о. Гавріиль дѣйствительно былъ въ городѣ и между братьями произошло объясненіе. Произошло оно при нѣсколькихъ странныхъ обстоятельствахъ, а именно: о. Гавріиль зашелъ къ Василию и сказалъ:—Хочу я тебя, Вася, взять съ собой, чтобъ ты мнѣ помогъ по одному дѣлу!

— Какое дѣльце? Ты судишься, что ли?—спросилъ Василий Леонтьевичъ.

— Да, въ родѣ какъ бы сужусь! — съ полуусмѣшкой отвѣтилъ о. Гавріиль.

— Вотъ не повѣрилъ-бы!

— Повѣрь, повѣрь! Я не задержу. Всего на часокъ.

Василій Леонтьичъ, двинувшись тому, что у мирнаго о. Гавріила оказалось тѣжба, одѣлся и вышелъ.

— Теперь намъ надо бы куда-нибудь въ чайное заведеніе зайти — сказалъ на

улицѣ о. Гавріиль, — Да только, чтобы отдѣльная комната была и задній ходъ, потому мнѣ не преличествуетъ...

Василій Леонтьевичъ съ возрастающимъ изумленіемъ глядѣлъ на него. — Да что ты, Гаврюша, у тебя что-то секретное?

— Именно, братъ, секретное. Сейчасъ все и расскажу!..

Василій Леонтьевичъ зналъ подходящій трактиръ и ввелъ брата черезъ задній ходъ въ отдѣльную комнату.

— Ну, теперь скомандуй, братъ, закусочки и чайку на записку! — предложилъ о. Гавріиль.

Скомандовали, и вотъ братья сидѣли за столикомъ, уставленнымъ вкусными вещами, а о. Гавріиль сцѣлъ рясу и остался въ полукафтани.

— Ну, а теперь, Вася, я тебѣ свое дѣло скажу! — промолвилъ о. Гавріиль. — Хочу я тебя непременно попомъ сдѣлать!

Надо замѣтить, что, когда о. Гавріиль обдумывалъ свой разговоръ съ братомъ, онъ далъ себѣ слово — вести его въ высшей степени тонко и дипломатично, но по своей прямотѣ, не могъ этого сдѣлать, а высказался прямо.

Василій Леонтьичъ улыбнулся скептически. — Такъ это твое дѣло? — спросилъ онъ.

— Оно самое и есть! Какое-же другое? Неужели въ самомъ дѣлѣ ты думалъ, что я по судамъ таскаюсь? Гдѣ-же мнѣ этимъ дѣломъ заниматься? Нѣтъ, Вася, говорю тебѣ: просись во священники, — превосходное будетъ дѣло!

— Объ этомъ не стоитъ и говорить! — рѣшительнымъ тономъ отвѣтилъ Василій Леонтьичъ.

— Будемъ говорить начистоту! — сказалъ о. Гавріиль. — Вася, ты не сердись, потому что я — по братски. Объясни мнѣ, чѣмъ ты живешь? Есть у тебя какія-нибудь опредѣленные средства?

— Никакихъ! — громко отвѣтилъ Василій Леонтьичъ, и въ его нѣсколько несестественномъ голосѣ слышалось какъ бы хвастовство тѣмъ, что у него нѣтъ никакихъ опредѣленныхъ средствъ.

— Значитъ, гдѣ перепадетъ? Тамъ рубликъ, а здѣсь полтинникъ... Такъ, такъ! А если не перепадетъ, то впроголодь живемъ...? Ты извини, Вася, я побратски.

— Но вѣдь и ты же, Гаврюша, такъ живешь! — возразилъ Василій. — Вѣдь тебѣ перепадетъ: тамъ рубликъ, здѣсь полтинникъ, а то и гривенникъ!..

— Э-э, совѣмъ не то, совѣмъ не то, Вася! — прервалъ его о. Гавріиль, энергично махая головой и руками. — Какъ-же ты можешь сравнивать? Примѣрно, при-

казчикъ изъ бакалейной лавки, скажемъ, проворовался, выручку украсть, и надо ему передъ судомъ отвѣтъ держать. Ну, значить, надобно взять адвоката. Такъ сколько же васъ, такихъ, какъ ты, на него налетитъ. Цѣлая стая! Всѣ голодны, всѣ кушать желаютъ, и всякій можетъ его дѣло справить. Я думаю, на части разорвать его готовы. Кто позубастѣе, тому и достанется, тому онъ и полтора или тамъ два рубля заплатитъ за его разговоръ. Соревнованіе большое! И ужъ навѣрняка тебѣ онъ не достанется, развѣ дуракъ какой-нибудь, — потому ты, Вася, мимля, человѣкъ ты смиренный, я всегда это говорилъ... Теперь возьми ты меня. Какое-же можетъ быть сравненіе? У меня приходъ, скажемъ, въ шестьсотъ душъ, и уже всѣ эти души непременно ко мнѣ придутъ. Это и правда, что и я собираю съ міру по ниткѣ, — тамъ крестины, тутъ похороны, здѣсь вѣнчаніе и прочее. Но это уже въ природѣ человѣческой лежить, чтобы рождались, и умирали, и вѣнчались. Безъ этого никакъ невозможно обойтись. И ужъ ежели хоронить, такъ никто другой въ моемъ приходѣ не можетъ, какъ я, или какую другую потребу... Понимаешь ты? У тебя всякій изъ-подъ носу вырвать можетъ, а у меня жизнь обезпечена самой, можно сказать, природой человѣческой! Понялъ? То-то!

То, что говорилъ о. Гавріиль, нисколько не убѣждало Василія Леонтьевича, но самое состояніе было пріятно. Жизнь какъ-то вся, отъ выпитой рюмки водки, окрашивалась въ розовый цвѣтъ; все, что было въ ней мучительнаго, незамѣтно заволакивалось туманомъ и оставались однѣ только свѣтлыя точки. Лицо его оживилось и онъ съ улыбкой смотрѣлъ на брата, любясь его мощной фигурой, цвѣтущимъ лицомъ и густымъ голосомъ. Возразить ему онъ могъ бы многое, но ему правилось, чтобы Гавріиль все говорилъ и говорилъ. Поэтому онъ слушалъ молча.

— Вотъ и превосходно! — сказалъ о. Гавріиль, одобряя этимъ сговорчивость брата. — Теперь скажи мнѣ откровенно, Вася, какъ ты самъ думаешь; надѣешься ты жить лучше?

— Надѣюсь-ли я? — нетвердымъ голосомъ спросилъ Василій Леонтьичъ и повторилъ: — надѣюсь-ли я? — И въ этомъ возгласѣ послышалось что-то меланхолическое. Онъ подперъ голову руками и задумался.

— Что жъ не отвѣчаешь, Вася? — участливо спросилъ о. Гавріиль. Онъ уже видѣлъ, что отвѣтъ будетъ отрицательный

и жалость къ брату заговорила въ немъ сильнѣе. — „Гм... думалъ онъ. — Значить, онъ тогда только храбрился, а въ душѣ-то онъ и самъ знаетъ, что несчастливъ! Нѣтъ, ужъ его сегодня такъ не выпущу, я его докаю!“.

— Ну, Вася, ну, — прибавилъ онъ, нѣжно положивъ руку на склопенную голову Василія Леонтьича.

Вдругъ онъ поднялъ голову. — Отвѣчать? — Ты хочешь, чтобы я отвѣтилъ? а? произнесъ онъ съ горящими глазами. — Изволь! Я самый несчастный человѣкъ на свѣтѣ! Вотъ тебѣ!

И онъ откинулся на спинку стула съ видомъ человѣка, котораго-таки заставили сказать рѣшительно, долго скрывавшееся слово.

— Вася! — воскликнулъ о. Гавріиль, пораженный этимъ признаніемъ.

— Да, самый несчастный, если ужъ ты хочешь знать! — повторилъ Василій Леонтьичъ. — Ты думаешь, оттого, что бѣденъ? Нѣтъ! Бѣдность что? Ее спести можно; насъ съ тобой не приучили къ роскоши! А то, братъ, что глупо это, очень глупо и оттого обидно!.. Вотъ что!

Это было совершенно темно для о. Гавріила. Оно, конечно глупо, но самая-то главная бѣда, что дѣла плохи. Это-то собственно и глупо, а онъ говорилъ, что не это!

— Что же собственно, Вася? — спросилъ о. Гавріиль.

— А то, что дѣлалось это во имя какой-то идеи и очень это благородно выходило, а когда оглядѣлся, — идея, чертъ ее знаетъ, куда дѣвалась, а осталось самое простое добываніе корма... Проклятая борьба за существованіе!.. Вотъ что оскорбительно!

— Ну, это, конечно... Это само собой!.. Замѣтилъ о. Гавріиль, никогда въ жизни не задававшійся такими вопросами, но желая поощрить Василія къ откровенности.

Но Василій Леонтьичъ задумчиво умолкъ. О. Гавріиль былъ какъ-то сбитъ съ толку и не зналъ, какъ приступить къ продолженію разговора. Онъ началъ было: „Ты, Вася, меня послушай“... Но увидавъ, какъ энергично Василій Леонтьичъ мотнулъ головой, остановился.

Минуты двѣ длилось молчаніе. Затѣмъ Василій Леонтьичъ всталъ и началъ ходить по комнатѣ.

— Ты не сердись, Гаврюша! — проговорилъ онъ хмурымъ голосомъ. — Я вижу твое доброжелательство и то, что ты хочешь сдѣлать для меня лучше... И не думай, что я артачусь, нѣтъ... Тутъ совсемъ другое! Можетъ мнѣ тысячу разъ

самому приходило это въ голову! Что же, на приходѣ жить хорошо, что и говорить! Когда-то мечталъ объ этомъ, какъ о Богѣ знаетъ какомъ блаженствѣ! Положимъ, вѣдь, мы съ тобой были дячковскія дѣти, росли въ бѣдности и съ завистью смотрѣли на то, какъ дѣти священника, какъ сырѣ въ маслѣ купались. Все-то у нихъ было: и теплыя шубейки и сласти, и игрушки, а мы ходили оборванцами, по праздникамъ получали бублики да скверные грошевыя пряники, а играли старымъ колесомъ отъ водовозной бочки. И тогда я мечталъ: стану хорошо учиться, чтобы быть попомъ! Хорошо быть попомъ! Но пришли другія времена и сталъ я о другомъ мечтать! Эхъ, Гаврюша, ты этого не понимаешь! Можетъ, оно и слава Богу, что ты этого не понимаешь! Хотѣлось-бы жить такъ, чтобы не только пить, да ѣсть, да въ гости ходить, но чтобы и польза какая нибудь отъ твоего существованія была... Вотъ она идея! Простая, незамысловатая, а и се мы въ карманѣ спрятали. Кто у насъ такъ живетъ? Никто! А я развѣ живу такъ? Нимало! Только и думаешь о томъ, гдѣ бы денегъ достать, чтобы прокормить себя и семью. Вотъ оно что глупо и обидно!.. Эхъ, пьянствовать начать, что ли? Видишь, уже самъ наливаю! Хе! Хе!..

Онъ, дѣйствительно, самъ налилъ четвертую рюмку и выпилъ.

— А вотъ больше и не дамъ! Довольно! — сказалъ о. Гавріиль и переставилъ графию на другой столъ. — Довольно, Вася!

— Довольно, такъ довольно! Я на все согласенъ! съ какой-то неестественной развязностью произнесъ Василій Леонтычъ. — Слышишь, Гаврюша, на все согласенъ! Ну, хочешь, сейчасъ вотъ пойду и подамъ прошеніе въ попу? Скорчусь, съезжусь, скажу: виноватъ, простите! А? желаетъ? Что жъ, въ самомъ дѣлѣ? Ты думаешь, мнѣ это не надо? Вотъ сейчасъ, напимъ, передъ твоимъ приходомъ дворникъ въ пятый разъ приходилъ за квартирной платой... Двадцать семь рублей... И тѣхъ нѣтъ! Не глупо ли? А? Желаетъ?

— Вася! — тихо, вкрадчиво сказалъ о. Гавріиль, — если бы ты это въ другомъ видѣ сказалъ...

— Въ какомъ видѣ? Ты думаешь, что это я четыре рюмки выпилъ, такъ оттого? Ошибаешься! Ну, хочешь, я тебѣ признаюсь... Еще за два мѣсяца до твоего перваго приѣзда я думалъ объ этомъ... Да, думалъ, только никому не признавался... Знаешь ли ты, что меня такъ и тянетъ въ ясеу, куда-нибудь на приходъ,

въ глухую деревеньку, чтобы никто о тебѣ не слышалъ, чтобы подальше было отъ этихъ проклятыхъ дѣлишекъ, отъ всей этой гадости... Съ дѣтства мечталъ, подумай! Вѣдь срослось это съ душой и тѣломъ... Ипой разъ у меня бываетъ какая-то необъяснимая тоска... И все по немъ, — по приходу, по спокойной жизни, по душевному миру... Да! живи себѣ съ мужичками, возись съ ихъ маленькими нуждами, и ни о чемъ не заботься.

— Такъ за чѣмъ же дѣло стало, Вася? — почти радостно спросилъ о. Гавріиль.

— Самолюбіе не позволяетъ! Больно ужъ побѣдоносно это тогда мы отказались отъ духовнаго званія, и вдругъ... Вотъ въ чемъ причина.

— И никакой причины нѣту! Я уже просилъ о. благочиннаго и онъ пообѣщаль устроить!...

Василій Леонтычъ нахмурился. — Просилъ? Какъ же ты могъ просить? Кажись, я тебѣ не поручалъ...

— Ты, Вася, не сердись... Вѣдь добра тебѣ хочу... Только поэтому собственно и рѣшился... И еще я хотѣлъ сказать тебѣ... Ты не обидься... Вотъ ты говорилъ, что за квартиру печѣмъ отдать. Возьми у меня сотенную... Побратски!.. На приходъ заработаешь, рассчитаемя...

Василій Леонтычъ будто ничего этого не слышалъ и не видѣлъ, какъ о. Гавріиль вынулъ откуда-то изъ-за пазухи толстый бумажникъ и началъ отсчитывать рублевки. Онъ крѣпко задумался. Легкій хмель помогалъ ему дѣлать быстрые мысленные скачки и рѣшительныя заключенія. Подогрѣтая фантазія слишкомъ ярко рисовала ему разницу между его теперешнимъ мучительнымъ прозябаніемъ, когда всѣ мысли и чувства поглощены однимъ вопросомъ: гдѣ и какъ зарабатывать? — съ той беззаботной жизнью среди деревенской тишины, простоты правды и полной независимости. И ему уже казалось, что остаться въ теперешнемъ положеніи ему немислимо. Какимъ-то холодомъ его обдавало при мысли, что завтра онъ опять пойдетъ къ патрону, съ трудомъ выпросить какое-нибудь пустяшное, пятирублевое дѣло о похищеніи фунта гвоздей, затѣмъ одѣнеть фракъ и отправится къ судѣ и стапечъ выжимать изъ себя слова и всячески распинаться ради выѣденнаго яйца... Противно это, не по вкусу ему, не по характеру... И такъ всю жизнь, всю жизнь? Тогда какъ всѣ его вкусы, всѣ мечты дѣтства, всѣ воспоминанія, — влекутъ его въ другую сторону. Не глупо ли это?

Онъ поднялъ голову и ударилъ ладонью по столу. — Знаешь что, Гаврюша? Пойдемъ къ благочинному! Пойдемъ сейчасъ! Такая минута наша, а другой разъ, пожалуй, и не найдетъ...

Онъ говорилъ торопливо и при этомъ быстро всталъ и взялъ шапку, какъ будто бы боялся, что „минута“ можетъ сейчасъ пройти. О. Гаврилъ немного растерялся, но скоро оправился, убралъ свои рублевки „пока“, поспѣшно позвонилъ и расплатился.

— Вотъ и хорошо, вотъ и превосходно!.. — говорилъ онъ. — О. благочинный будетъ радъ, очень будетъ радъ! онъ добрый—о. благочинный и непремѣнно все уже устроилъ!..

Они сѣли въ извозчичью пролетку и поѣхали къ о. Гервасію.

## V.

Прошло три недѣли. Въ воскресный день губернской соборъ былъ набитъ народомъ, шумно и гулко звенѣли колокола. Служба кончилась; архіерейская карета, запряженная четверней цугомъ, подъѣхала къ главному входу, вышелъ архіерей, сѣлъ и уѣхалъ, а колокола долго еще гудѣли, и народъ толпой сыпалъ изъ церкви, расходясь загѣмъ по площади во все стороны.

Уже толпа значительно порѣдѣла, когда на палерти показалось духовное лицо въ повенской черной рясе, съ короткими волосами на головѣ. Къ нему подошла дама въ пестрой шляпкѣ, въ широкой лѣтней накидкѣ и они, разговаривая, пошли по площади.

Въ духовномъ лицѣ не такъ-то легко было узнать недавняго адвоката, появляшагося у мировыхъ судей во фракѣ, съ поргфелемъ, съ взъерошенной прической пенюкорныхъ волосъ, съ мрачнымъ, подавленнымъ, а иной разъ и злымъ видомъ. Теперь у него былъ видъ челоуѣка, совершенно присмирѣвшаго послѣ того, какъ долго и неукротимо бунтовалъ. Ряса и черная поярковая шляпа шли ему необыкновенно. Всякій, взглянувъ на него, сразу сказалъ бы, что онъ рожденъ для этой одежды. Высокій, слегка сутуловатый, неловкій, съ блѣднымъ лицомъ, обрамленнымъ небольшою бородкой, онъ, еще не бывавшаго на приходѣ, уже подходилъ на сельскаго священника, пріѣхавшаго съдѣть благочинному метрическія книги и кстати купить жепъ и дѣтямъ на платя. Какъ нельзя болѣе подходила къ нему и педнашъ съ нимъ дама. Это уже почти правило, что у художавыхъ батюшекъ бываютъ толстыя и внушительныя матушки,

и наоборотъ. А Лидія Павловна глядѣла именно такой матушкой, которая лѣтъ десять откармливалась на вкусныхъ папихидныхъ хлѣбахъ и вкушала беззаботный деревенскій покой.

Они шли быстро, и лица у нихъ были чрезвычайно серьезны. Видно было, что они вполне освоились съ своей новой ролью, ни мало не смущались, и вообще—знали, что дѣлали.

Когда среди прохожихъ попался кто-нибудь знакомый, останавливался и, взглянувъ на нихъ съ нѣкоторымъ удивленіемъ, кланялся съ улыбкой, они отвѣчали ему степенными поклонами, не признавая ни этого удивленія, ни улыбки.

— Ты теперь куда? — спросила Лидія Павловна.

— Я зайду въ Московскую гостиницу и возьму номерокъ на четыре дня. А потомъ выпровожу васъ съ мамашей!.. дѣловымъ тономъ отвѣтилъ Василій Леонтьичъ, который теперь былъ уже собственно—отецъ Василій. — А ты иди домой, уложи послѣднія вещи и расплатись за квартиру. Изъ ста-то рублей, которыя далъ братъ, много ли осталось?

— Семьдесятъ!.. Хватитъ на все. Только въ деревню пріѣдемъ съ тремя рублями...

— Ничего. Вамъ на четыре дня хватитъ, а тамъ я пріѣду...

— И сейчасъ же начнется доходъ?

— Сейчасъ же и начнется!.. съ улыбкой отвѣтилъ о. Василій.

— Какъ хорошо! И за квартиру ничего платить не надо?

— Ничего! Домъ церковный. Да еще земля есть. Сорокъ десятинъ! Хлѣбъ сѣять будемъ, свой банталъ заведемъ, арбузовъ, огурцовъ, баклажановъ—сколько хочешь! Своя птица, домашній скотъ... Лошадь заведемъ!..

— Ахъ, какъ хорошо, какъ хорошо!

— Только первымъ долгомъ—надо брату отдать сто рублей!..

— Да, да, непремѣнно... Ахъ, твой братъ такое золото! Мнѣ его расплывать хочется!..

На перекресткѣ они разошлись. Лидія Павловна пошла на свою старую квартиру. Тутъ, во дворѣ, уже стояли двѣ подводы, готовыя забрать все ихъ домашній скарбъ. Приходъ, который получилъ о. Василій, назывался Мурзакъ и отстоялъ отъ города верстахъ въ тридцати. О. Василій долженъ былъ четыре дня служить въ церкви архіерейскаго дома: это было положеніе для всехъ новопосвященныхъ.

Достиженіе сана и прихода стоило ему гораздо меньшихъ усилій, чѣмъ онъ ожи-

даль. О. Гервасій сказалъ кому слѣдуетъ и, благодаря его консисторскимъ связямъ, дѣло не встрѣтило никакихъ затрудненій. „Для васъ, о. Гервасій,—сказалъ ему секретарь,—мы всякаго можемъ посвятить“. А когда Ливанскій представился архіерею, то услышалъ отеческое внушеніе, по все относившееся къ прошлому, т. е. къ измѣнѣ своему призванію. На возвращеніе же его смотрѣли, повидному, даже съ удовольствіемъ. Принято было во вниманіе и то, что Ливанскій учился въ университетѣ и ему ради этого дали одинъ изъ порядочныхъ приходовъ и недалеко отъ города. Была также подана надежда, что, если онъ хорошо себя зарекомендуетъ, то его со временемъ переведутъ въ городъ, „потому что,—какъ объяснили ему,—намъ нужны ученые люди“, но Ливанскій, которому до боли надоѣла жизнь въ городѣ, въ душѣ заранѣе отказался отъ этого блага, рѣшивъ навсегда похоронить свою „ученость“ въ деревнѣ.

Черезъ полчаса пришелъ и о. Василій, и началось дѣятельное укладываніе скарба на подводы. Дамы торопились, потому что надо было поспѣть къ вечеру. Дворникъ, еще три педѣли тому назадъ до-

вольно презрительно смотрѣвшій на плохольскаго адвоката, не платившаго за квартиру на заднемъ дворѣ, теперь подобострастно помогалъ укладываться, снявъ шапку и все время держа ее въ рукѣ. Онъ то и дѣло подбѣгалъ къ Ливанскому и Лидіи Павловнѣ и обращался къ нимъ съ вопросами изъ-за пустяковъ, чтобы лишній разъ назвать ихъ „бабушкой“ и „матушкой“. Дамы, наконецъ, уѣхали, а за ними потянулись двѣ подводы съ немногочисленнымъ имуществомъ помощника присяжнаго повѣреннаго, по имуществу этому, послѣ того, какъ оно стало имуществомъ сельскаго священника, безъ сомнѣнія, было суждено изрядно умножиться. А черезъ четыре дня и самъ о. Василій катилъ на почтовыхъ въ Мурзакки, уже теперь чувствуя себя человѣкомъ, который послѣ долгихъ скитаній, пришелъ, наконецъ, въ свой домъ, гдѣ уютно, тепло, гдѣ ему по-себѣ, гдѣ столько насженныхъ мѣстечекъ, знакомыхъ угловъ, и сладкихъ, и горькихъ воспоминаній.

Всю дорогу ему мерещилась „Притча о блудномъ сынѣ“.

И. Потапенко.



Г-жа Эйхенвальдъ въ роли Пастушки („Никона дама“), съ фотографіи К. А. Фишеръ въ Москвѣ, авторинія Ангереръ и Гемль въ Вѣнѣ.

# Бѣлинскій о театрѣ.

«Бѣдная русская сцена: таланты есть,  
а театра нѣтъ!»

*Бѣлинскій*, соч., т. III, «Заколдован-  
ный дождь».

У насъ въ общемъ любить театрѣ. Всякій, когда зайдетъ о немъ рѣчь, съумѣетъ назвать Грибоѣдова, Гоголя, Островскаго, какъ гениальныхъ драматическихъ шестелей, сослаться на нашу образцовую сцену, московскій Малый театрѣ, какъ на стоявшую и нынѣ стоящую на такой высотѣ, которой достигаютъ немногіе первоклассные театры; всякій съумѣетъ назвать имена нѣсколькихъ нашихъ замѣчательныхъ артистокъ и артистовъ, и все-таки, часто невольно повторяешь вслѣдъ за Бѣлинскимъ: «Бѣдная русская сцена: таланты есть, а театра нѣтъ!» Нѣтъ театра, съ одной стороны, — какъ учрежденія художественно воспроизводящаго истинно художественныя драматическія произведенія, чѣмъ онъ долженъ быть, съ другой — какъ общественно-образовательнаго фактора, чѣмъ онъ несомнѣнно можетъ быть. До сихъ поръ въ этомъ отношеніи и въ публикѣ, и среди артистовъ (въ особенности въ провинціи) распространены подѣ часть самыя странныя мнѣнія. Зависитъ это между прочимъ, конечно, оттого, что театральная критика, которая должна бы распространять здравыя понятія о театрѣ, находится какъ-то въ загогѣ. Выдающіеся дѣятели литературы лишь мимоходомъ занимались театромъ: для нихъ, конечно, было много другого болѣе важнаго дѣла. Бѣлинскій во второй половинѣ 30-хъ и первой 40-хъ годовъ, Аполлонъ Григорьевъ въ шестидесятыхъ, да г. Боборыкинъ въ семидесятыхъ, — вотъ, кажется, и все болѣе крупныя писатели, удѣлявшіе часть своего времени театру.

Крестный отецъ новой русской литературы — Бѣлинскій былъ вмѣстѣ съ тѣмъ и болѣе виднымъ зачинателемъ у насъ театральной критики. Уже поэтому одному его воззрѣнію на театрѣ заслуживаютъ вниманія. Страстная любовь къ театру, цѣльность, послѣдовательность и ясность основныхъ взглядовъ на сущность и значеніе сценическаго искусства — и по нынѣ дѣлаютъ

очень интересными и поучительными его театральныя хроники: столько въ нихъ мыслей, не утратившихъ еще своего значенія и одушевленія! Намъ казалось поэтому, что попытка свести во едино взгляды Бѣлинскаго на театрѣ, будетъ не лишена интереса для тѣхъ, кому дороги судьбы русской сцены.

## I.

Въ какой мѣрѣ отразились измѣненія во взглядахъ Бѣлинскаго на его воззрѣніяхъ на театрѣ? — Чтобы отвѣтить на это, напомнимъ, какъ въ общихъ чертахъ сложилось мировоззрѣніе критика.

Какъ извѣстно, изъ университета Бѣлинскій былъ исключенъ въ 1832 г. за «неспособность», а въ сущности за свою трагедію, гдѣ онъ въ горчичныхъ тирадахъ возставалъ противъ безправности крѣпостнаго права. Въ «Литературныхъ мечтаніяхъ» замѣтны еще слѣды того настроенія, въ какомъ написана трагедія, — идеалистическая увѣренности, что личное совершенствованіе способно устранить все бѣдствія человечества. Здѣсь уже сказалось вліяніе Гегелевской философіи, культивировавшейся въ кружкѣ Станкевича. «Весь безпредѣльный прекрасный Божій міръ, — говоритъ Бѣлинскій, излагая Гегелевскія положенія: — есть не что иное, какъ дыханіе единой вѣчной идеи (мысли — единаго вѣчнаго Бога), проявляющейся въ безчисленныхъ формахъ, какъ великое зрѣлище абсолютнаго единства въ безконечномъ разнообразіи»; умляясь премудрости этой идеи, телеологически объясняя при этомъ причинную послѣдовательность явленій природы (идея «мудра», ибо все предвидитъ, все держитъ въ равновѣсіи: за наводненіемъ и за лавою несетъ плодородіе, . . . въ пустынныхъ песчаной Аравіи и Африки поселила верблюда и страуса, въ пустынныхъ ледянаго Сѣвера, поселила оленя), Бѣлинскій спрашиваетъ: гдѣ же любовь этой идеи и, отвѣчаетъ: «Богъ

создалъ человѣка и далъ ему умъ и чувство, да постигаетъ сію идею умомъ и знаніемъ, да общается къ ея жизни въ живомъ и горячемъ сочувствіи, да раздѣляетъ ея жизнь въ чувствахъ безконечной жидущей любви!»! Нѣсколько позднѣе, такое воззрѣніе на природу и мѣсто человѣка въ ней привело Бѣлинскаго къ преклоненію предъ дѣйствительностью во имя ея «разумности»; «все благо, все добро» — постоянно восклицаетъ онъ въ статьяхъ того времени, къ которому относятся «Вородинская годовщина» и «Менцель, критикъ Гете». Благоговѣнное созерцаніе съ высшей ступени развитія абсолютной идеи, на короткое время представилось ему высшею задачею человѣка. Но въ періодъ «Литературныхъ мечтаній» онъ былъ еще слишкомъ вѣренъ запросамъ своей порывистой натуры, жаждавшей борьбы, помнилъ, что «жизнь есть дѣйствованіе, и дѣйствованіе есть борьба», что «безъ борьбы нѣтъ заслуги, безъ заслуги нѣтъ награды, а безъ дѣйствованія — жизни». Сообразно этому онъ видитъ двѣ дороги для человѣка, два неизбѣжные пути, и страстно обрушивается на широкій, спокойный и легкій путь эгоизма. Соответственно путямъ любви и эгоизма, по одному изъ которыхъ идетъ каждый человѣкъ, есть двѣ дороги и писателю. «Сочувствуй природѣ, люби и изучай ее, твори безкорыстно, трудись безвозмездно, отвержай души ближнихъ для впечатлѣній благаго и истиннаго, изобличай пороки и невѣжество, терпи гоненія злыхъ, ѣшь хлѣбъ, смоченный слезами, и не своди задумчиваго взора съ прекраснаго, роднаго тебѣ неба. Трудно? тяжело?... Ну такъ торгуй твоимъ божественнымъ даромъ, положи цѣну на каждое вѣщее слово, которое ниспосылаетъ тебѣ Богъ въ святыхъ минуты вдохновенія; покушники найдутся, будутъ платить тебѣ щедро, а ты лишь умѣй кадить кадиломъ лести, умѣй склонять во прахъ твое вѣчнаго чело, забудь о славѣ, о безсмертіи, о потомствѣ, довольствуйся тѣмъ, если услужливая рука торговца-журналиста провозгласитъ о тебѣ, что ты великій поэтъ, гений, Байронъ, Гете!...»

Позднѣе роль писателя незамѣтно свелась было для Бѣлинскаго почти исключительно на то, чтобы «не сводить задумчиваго взора съ прекраснаго роднаго неба». Запросы активнаго нравственнаго чувства заставили его бросить такой квіэтизмъ и разорвать съ Гегелевскимъ міросозерцаніемъ во имя правъ личности. «Ты, я знаю, будешь надо мною смѣяться, — писалъ онъ въ письмѣ, полунутланномъ, но важномъ для характеристики его развитія, В. П. Боткину: — но смѣйся, какъ хочешь, а я свое: судьба субъекта, индивидуума, личности, важнѣе судьбы всего міра! Миѣ говорятъ: развивай все сокровища своего духа для свободнаго самопослаженія духомъ, плачь, дабы утѣшиться, скорби, дабы возрадоваться, стремись къ совершенству,

лѣзь на верхнюю ступень лѣстницы развитія, а споткнешься, падай — чортъ съ тобою — таковскій и былъ... Благодарю покорно, Егоръ Федоровичъ (Гегель) — кланяюсь вашему философскому колпаку; но, со всеѣмъ подобающимъ вашему философскому филистерству уваженіемъ, честь имѣю донести вамъ, что если бы миѣ и удалось влѣзть на верхнюю ступень лѣстницы развитія, — я и тамъ попросилъ бы васъ отдать миѣ отчетъ во всеѣхъ жертвахъ условій жизни и исторіи, во всеѣхъ жертвахъ случайностей, суевѣрія, инквизиціи, Филиппа II и пр. и пр.; иначе я съ верхней ступени бросаюсь внизъ головою. Я не хочу счастья и даромъ, если не буду спокоенъ на счетъ каждаго изъ моихъ братьевъ по крови... Говорятъ, что дисгармонія есть условіе гармоніи: можетъ быть, это очень выгодно и усладительно для меломановъ, но ужъ конечно не для тѣхъ, которымъ суждено выразить своюю участію идею дисгармоніи». Это письмо первый шагъ къ тому складу міровоззрѣнія Бѣлинскаго, который преимущественно и имѣется въ виду, когда идетъ рѣчь о значеніи критика, какъ дѣятеля сороковыхъ годовъ. Послѣ короткаго періода примиренія съ дѣйствительностью, Бѣлинскій снова вышелъ на путь идейной борьбы, безъ которой нѣтъ жизни, за права человѣка; но этотъ человѣкъ — уже вполне конкретное существо, живущее въ тѣхъ или другихъ общественныхъ условіяхъ, съ которыми такъ или иначе надо считаться; это уже не безкровное отраженіе саморазвивающейся идеи, не поводъ для прекраснорудныхъ и безплодныхъ изліяній противъ эгоизма. Впрочемъ, эта сторона взглядовъ Бѣлинскаго сороковыхъ годовъ достаточно извѣстна. Ограничимся для характеристики ея отрывкомъ изъ замѣтки критика о стихотвореніяхъ какого-то Петра Штавера (X т.), отрывкомъ, случайно попавшимся намъ подъ руку. Мѣста аналогичныя читатель можетъ самъ въ изобиліи найти въ собраніи сочиненій Бѣлинскаго, безъ всякаго затрудненія.

«Въ наше время, — говоритъ Бѣлинскій, обращаясь къ начинающему поэтику: — поэтъ, какъ поэтъ, не можетъ обѣщать себѣ великаго успѣха, потому что время наше, отъ каждаго — слѣдовательно, и отъ поэта, — требуетъ, чтобы онъ прежде всего и больше всего былъ — *человѣкомъ*. Не заботьтесь же о себѣ, какъ о поэтѣ, а воспитывайте въ себѣ человѣка», — про должаетъ онъ въ разрѣзъ прежнимъ совѣтамъ не спускать взора съ неба. «Вообще, люди по своей натурѣ болѣе хороши, нежели дурны, и не натура, а воспитаніе, пужда, ложная общественная жизнь — дѣлаютъ ихъ дурными. Почти во всякомъ изъ нихъ, даже въ самомъ дурномъ, есть своя прекрасная, человѣческая сторона; только трудно подсмотрѣть и открыть ее. Послѣднее составляетъ благороднѣйшую миссію

поэта: ему принадлежит по праву оправданіе благородной человѣческой природы, такъ же, какъ ему же принадлежит по праву преслѣдованіе ложныхъ и неразумныхъ основъ общественности, искажающей человѣка, дѣлающей его иногда звѣремъ, а чаще всего безчувственнымъ и безсильнымъ животнымъ. Люди — братья другъ другу, хотя неразумность ихъ отношеній и дѣлаетъ ихъ естественными врагами. Благородно, велико и свято призваніе поэта, который хочетъ быть провозвѣстникомъ братства людей...» «Въ небѣ, т. е. въ верхнихъ слояхъ атмосферы, чисто и холодно, и человѣку хорошо только съ людьми — «въ тѣсотѣ люди живутъ»...» Только гордость, основанная на самолюбіи и эгоизмѣ — одинъ изъ самыхъ гибельныхъ пороковъ, — только гордость гонитъ человѣка изъ общества ближнихъ его, и стремится его на пустую и холодную высоту».

Въ силу всего склада своей богатой, дѣятельной натуры Бѣлинскій не могъ долго оставаться на той холодной высотѣ надъ жизнью, куда было привелъ его Гегель. Но, говоря о театрѣ, Бѣлинскій сразу сталъ на ту точку зрѣнія, къ которой, въ отношеніи искусства вообще, пришелъ, лишь послѣ нѣсколькихъ лѣтъ упорной внутренней работы и борьбы. Иначе и быть не могло: все значеніе сцены, какъ первое время понималъ ее Бѣлинскій, было въ томъ, что всѣми своими сторонами она удаляетъ зрителя отъ сухой и холодной высоты довольства самимъ собою. «Театръ!... Любите ли вы театръ такъ, какъ я люблю его, — читаемъ въ «Литературныхъ мечтаніяхъ» — то есть со всѣми силами души вашей, со всѣмъ энтузіазмомъ, со всѣмъ истиннымъ, къ которому только способна пылкая молодежь, жадная и страстная до впечатлѣній изищнаго? Или, лучше сказать, можете ли вы не любить театра больше всего на свѣтѣ, кромѣ блага и истины?» Почему можно до такой степени любить театръ и увлекаться имъ, Бѣлинскій объясняетъ слѣдующимъ образомъ: «не сосредоточиваются ли въ немъ всѣ чары, всѣ обаянія, всѣ обольщенія изищныхъ искусствъ?... Какое изъ всѣхъ искусствъ владѣть такими могущественными средствами поражать душу впечатлѣніями и играть ею самовластно?... Лиризмъ выражаетъ природу неопредѣленно и, такъ сказать, музыкально; его предметъ — вся природа во всей ея безкопечности; предметъ же драмы, исключительно человѣкъ и его жизнь, въ которой проявляется высшая, духовная сторона всеобщей жизни вселенной». Проявляется ли, не проявляется ли, дѣло не въ томъ, но очевидно, что разъ критику приходилось говорить о конкретномъ человѣкѣ драматическихъ произведеній, ему довольно трудно было связывать полеты въ высь съ реальными человѣческими страданіями и стремленіями, оразившимися въ любимой Бѣлинскимъ драмѣ Шек-

спира. И дѣйствительно, всѣ статьи критика о театрѣ, писанныя, даже въ періодъ крайняго увлеченія Гегелемъ, поражаютъ своею трезвостью, яснымъ взглядомъ на тѣсную связь, какая должна существовать между сценой и реальной жизнью. Только время отъ времени, въ простую и убѣдительную рѣчь вылетаютъ, какъ что-то чуждое, обороты рѣчи, туманныя разсужденія о духѣ жизни, о жизни духа, о высшей дѣйствительности, напоминающія, что предъ нами гегеліанецъ.

Уже въ «Литературныхъ мечтаніяхъ» мы находимъ, отзывающееся гегелевской эстетикой разсужденіе, что «драма представляетъ человѣка въ его вѣчной борьбѣ съ своимъ «я» и съ своимъ назначеніемъ, въ его вѣчной дѣятельности, источникъ которой есть стремленіе къ какому-то темному идеалу блаженства, рѣдко имъ постигаемаго и еще рѣже достигаемаго».

Въ извѣстной статьѣ «Гамлетъ, драма Шекспира, и Мочаловъ въ роли Гамлета», болѣе всего сказалось гегеліанство Бѣлинскаго. Самый типъ Гамлета, понимаемый Бѣлинскимъ согласно толкованію Гервингуса, объясняется съ помощью гегелевской диалектики: внутренняя борьба въ душѣ Гамлета очень легко укладывается въ формулу тезиса (прекраснодушныя мечтанія Гамлета до появленія духа), антитезиса (столкновеніе съ грубою призрачною дѣйствительностью) и синтеза (который примиряетъ и то и другое, но протекать лишь въ умѣ зрителя). Этимъ то примиреніемъ съ дѣйствительностью въ силу того, что она представляетъ отраженіе вѣчной, мудрой и любящей идеи, которая и является разоблаченной внутреннему взору внимательнаго зрителя, Бѣлинскій пытается объяснить въ заключеніи разбора «Гамлета» то, что зритель выходитъ изъ театра, не придавленный трагической развязкой. «И вотъ опускается завѣсъ, — говоритъ критикъ, — Гамлетъ погибъ, Офелія погибла, король также; нѣтъ ни добраго, ни злаго — все погибло. Какое мучительное чувство должно бы возбудить въ душѣ зрителя это кровавое зрѣлище! А между тѣмъ, зритель выходитъ изъ театра съ чувствомъ гармоніи и спокойствія въ душѣ, съ просвѣтленнымъ взглядомъ на жизнь и примиренный съ нею, и это потому, что въ борьбѣ личностей и личныхъ интересовъ онъ увидѣлъ жизнь общую, міровую, абсолютную, въ которой нѣтъ относительнаго добра и зла, но въ которой все — безусловное благо!...» Въ данномъ случаѣ Бѣлинскій, конечно, не могъ подозревать, что впоследствии это явленіе будетъ объяснено гораздо проще, на основаніи психофизиологическихъ данныхъ. «Такъ какъ воспріятіе страданія другого лица есть, шѣ-которымъ образомъ, начало страданія въ насъ самихъ, — читаемъ, наприимѣръ, въ книгѣ Гюйо: «Искусство съ точки зрѣнія социологіи», — какимъ образомъ это страданіе можетъ наконецъ косвен-

нымъ образомъ доставить иѣкоторое удовольствіе? Таково удовольствіе мщенія у людей злыхъ, удовольствіе жалости нравственной или эстетической и т. п. Дѣло въ томъ, что пріятный или тягостный характеръ эмоціи происходитъ не отъ перваго уметвеннаго состоянія, которое служитъ его началомъ, а отъ дѣятельности послѣдующей внутренней реакціи. Эта реакція можетъ быть очень сильна, гораздо болѣе сильна, чѣмъ первая тревога; результатомъ этой реакціи является тогда возбужденіе первой системы, а не упадокъ и истощеніе, и то, что должно бы было быть страданіемъ, превращается въ радость. Всякое легко побѣждаемое сопротивленіе доставляетъ удовольствіе отъ обнаруженной силы... Здѣсь происходятъ уметвенныя явленія, очень аналогичныя съ явленіемъ физиологическимъ, когда мы находимъ удовольствіе въ сильныхъ растираніяхъ кожи, въ обливаніи холодной водой, во всякихъ возбужденіяхъ, сначала тягостныхъ, но вскорѣ затѣмъ, пріятныхъ вслѣдствіе притока первой силы, который онѣ производятъ».

Вліяніе гѣмецкой философіи на Бѣлинскаго сказалося и въ сильномъ перасположеніи его къ французскимъ писателямъ вообще и драматургамъ въ частности. Онъ одинаково презиралъ и ложно-классическую трагедію, и Мольера, и Бомарше, не говоря ужъ о Викторѣ Гюго, въ драмахъ котораго онъ видѣлъ одно уродство. Впослѣдствіи онъ отдалъ должное французамъ (папомнимъ хоть слова его въ знаменитомъ письмѣ къ Гоголю о Вольтерѣ, силою слова погасившемъ костры инквизиціи), но первоначально доходилъ до такихъ обвиненій, напримѣръ, противъ Бальзака, Гюго и Жоржъ-Зандъ, читая которыхъ, больно становится за Бѣлинскаго (II т., «Братская исторія Франціи», Минск): «За вкушеннымъ обѣдомъ и бутылкою шампанскаго они охотно забываютъ свое ожесточеніе противъ жизни, а за порядочную сумму денегъ готовы написать дневрамъ въ честь ея... Дайте имъ денегъ — они обратятся къ религіи — и къ какой вамъ угодно: къ христіанской (даже къ католицизму), къ магометанской, къ иудейской; надбавьте цѣну — они поклонятся идоламъ». Неудивительно послѣ такихъ выходовъ прочитавъ у Бѣлинскаго, явно пристрастные отзывы и о французской комедіи. «Женитьба Фигаро» для него (III т.) — «произведеніе человѣка необыкновеннаго, даровитаго — это доказываетъ ея чудовищнымъ успѣхомъ въ свое время; но, тѣмъ не менѣе, она сдѣланная, а не созданная вещь, произведеніе литературы, а не искусства, воображенія, а не фантазіи. Главный интересъ этой пьесы политическій... Но теперь, что такое теперь эта пьеса? — Но крайней мѣрѣ мы не видимъ въ ней ничего, кромѣ длинной, утомительной и скучной пьесы, съ обыкновенными комическими пружинами прошлаго вѣка, съ натянутыми острогами и натянутыми положеніями». Даже позднѣе, въ 1842 г., когда ге-

геліанство было уже позади Бѣлинскаго, онъ полагалъ (IV т.), что «Мольеръ, какъ сатирическій живописецъ нравовъ чуждаго намъ общества и далекой отъ насъ эпохи, можетъ существовать для насъ, какъ фактъ исторіи европейской литературы, на сценѣ же не имѣть для насъ никакого значенія, никакого смысла».

Двумя, тремя экскурсіями въ области «просвѣтленной дѣятельности», гдѣ «все благо, все добро», въ родѣ вышеприведеннаго мѣста о дѣйствіи «Гамлета» на душу зрителя, да нападками на французовъ и ихъ дѣтище — водевилъ, вотъ чѣмъ ограничилось въ статьяхъ Бѣлинскаго о театрѣ вліяніе гегеліанства\*).

Теперь вернемся снова къ тому, что именно привлекало Бѣлинскаго въ театрѣ.

Въ «Литературныхъ мечтаніяхъ» и затѣмъ въ статьѣ объ игрѣ Каратыгина причина страстной привязанности критика къ театру формулирована очень ясно, и она въ тѣсной связи съ тѣмъ морализирующимъ настроеніемъ его въ періодѣ этихъ статей, какое уже указано нами. Провѣдникъ любви, Бѣлинскій въ это время цѣнить въ театрѣ то, что, — соответственно задачѣ человѣка — идти по пути любви, — онъ способенъ вызывать это чувство въ человѣкѣ. «Вы здѣсь живете не своею жизнью, страдаете не своими скорбями, радуетесь не своимъ блаженствомъ, трепещете не за свою опасность; здѣсь ваше холодное я исчезаетъ въ пламенномъ эфирѣ любви». «Зачѣмъ мы ходимъ въ театръ, зачѣмъ мы такъ любимъ театръ? Затѣмъ, что онъ освѣжаетъ нашу душу, завядшую, запыленную отъ сухой и скучной прозы жизни, — мощными и разнообразными впечатлѣніями, затѣмъ, что онъ волнуется нашу застоившуюся кровь неземными муками, неземными радостями и открываетъ намъ, новый, преображенный и дивный міръ страстей и жизни! Въ душѣ человѣческой есть то особенное свойство, что она какъ будто надеетъ подъ бременемъ сладостныхъ ощущеній изищнаго, если не раздѣляетъ ихъ съ другою душой. А гдѣ же этотъ раздѣлъ является такъ торжественнымъ, такъ умирительнымъ, какъ не въ театрѣ, гдѣ тысячи глазъ устремлены на одинъ предметъ, тысячи сердець бьются однимъ чувствомъ, тысячи грудей задыхаются отъ одного упоенія, гдѣ тысячи я сливаются въ одно общее цѣлое я, въ гармоническомъ сознаніи безпредѣльнаго блаженства?»

Эти воззрѣнія не получили у Бѣлинскаго дальнѣйшаго развитія, остались лишь красивыми ме-

\*) Въ статьѣ о «Горѣ отъ ума», гдѣ подробно разобралъ и «Ревизоръ», съ точки зрѣнія удовлетворительности этихъ пьесъ по ихъ формальному эстетическому достоинству, Бѣлинскій говоритъ о нихъ почти исключительно, какъ о литературныхъ, а не собственно театральныхъ произведеніяхъ. Поэтому мы сочли себя вправѣ не останавливаться на этой статьѣ.

тафорами, но не трудно видѣть, что они могутъ служить объясненіемъ того нравственно-воспитательнаго значенія, какое можетъ имѣть театръ, какъ источникъ художественнаго наслажденія. Но на этомъ побочномъ вопросѣ не станемъ останавливаться.

## II.

«Но возможно-ли описать всѣ очарованія театра, всю его магическую силу надъ душою человѣческою? — спрашивалъ Бѣлинскій. — О, какъ было бы хорошо, если бы у насъ былъ свой, народный русскій театръ! — мечтаетъ онъ. — Въ самомъ дѣлѣ, видѣть на сценѣ всю Русь, съ ея добромъ и зломъ, съ ея высокимъ и смѣшнымъ, слышать говорящими ея доблестныхъ героевъ, вызванныхъ изъ гроба могуществомъ фантазіи, видѣть бѣшенъ пульса ея могучей жизни... О, ступайте, ступайте въ театръ, живите и умрите въ немъ, если можете»!..

«Но увы!» — тутъ же расхолаживаетъ себя критикъ, — все это поэзія, а не проза, мечты, а не сущность! Тамъ, то есть въ томъ большомъ домѣ, который называютъ русскимъ театромъ, тамъ, говорю я, вы увидите народи на Шекспира и Шиллера, народи смѣшныя и безобразныя; тамъ выдаютъ вамъ за трагедію корчи воображенія; тамъ васъ подчуютъ жизнью, вывороченною наизнашку; словомъ, тамъ

... Мельпомены бурной  
Протяжно раздастся вой,  
Тамъ малютъ мантией мишурной  
Она предъ хладною толпой!

Говорю вамъ, не ходите туда; это очень скучная забава!»

Рецензіи Бѣлинскаго доказываютъ, что это дѣйствительно была «скучная забава». Но онъ тутъ же добавляетъ: «не будемъ слишкомъ строги къ театру: не его вина, что онъ такъ плохъ. Гдѣ у насъ драматическая литература, гдѣ драматическіе таланты?» Что касается талантовъ, то позднѣе Бѣлинскій ужъ не жаловался на отсутствіе ихъ, но... театра все-таки не видѣлъ.

Когда Бѣлинскій начиналъ свою писательскую карьеру, т. е. въ 1834 г., онъ признавалъ только двѣ русскія комедіи: «Недоросли», уже утраченного своей интересъ во время Бѣлинскаго, да «Горе отъ ума». Позднѣе къ этимъ пьесамъ прибавились «Ревизоръ» и «Женитьба». Рядомъ съ ними могли стоять переводы двухъ-трехъ пьесъ Шекспира, Шиллера. Все остальное было ниже самой снисходительной критики, и это, конечно, отражалось на актерамъ.

Бѣлинскій держался мнѣнія, конечно, справедливаго, что «драматическіе поэты творятъ актеровъ. Намъ нужно имѣть свою комедію, и тогда у насъ будетъ свой театръ» (II т.). Критикъ довольно обстоятельно указывалъ на эту зависимость между достоинствами сценическихъ произведеній и достоинствами сценическаго ис-

полненія. «Я сценическое искусство почитаю творчествомъ, — писалъ онъ въ первой статьѣ о театрѣ, — а актера самобытнымъ творцомъ, а не рабомъ автора». Если даже два равно образованныхъ читателя, одинаково понимая идею и идеаль дѣйствующаго лица, «различнымъ образомъ будутъ представлять себѣ тонкія черты и оттѣнки индивидуальности», — то тѣмъ болѣе свободы можетъ имѣть актеръ, «ибо онъ, такъ сказать, дополняетъ своею игрою идею автора, и въ этомъ-то дополненіи состоитъ его творчество. Но этимъ оно и ограничивается» (I). «Торжество сценическаго генія — въ совершенной гармоніи актера съ поэтомъ», и вполнѣ развернуть свои силы истинно талантливый актеръ можетъ только въ истинно талантливомъ произведеніи. Примѣромъ и оправданіемъ этому для Бѣлинскаго постоянно служилъ Мочаловъ: онъ «въ своей игрѣ живетъ жизнью автора, и тотчасъ умираетъ, какъ скоро умираетъ авторъ». «Мы не вѣримъ таланту тѣхъ актеровъ, — говоритъ Бѣлинскій, — которые всякую роль, какимъ бы поэтомъ она ни была создана — великимъ или малымъ, превосходнымъ или дурнымъ — играютъ равно хорошо, или могутъ играть хорошо плохую роль». Последнее нѣсколько преувеличено, — опытный актеръ вѣдь можетъ придать посредственно обработанной роли характеръ роли художественной (этого, впрочемъ, не отрицаетъ и Бѣлинскій); во всякомъ случаѣ справедливо, что сценическіе таланты, геніи, могутъ вырабатываться лишь на художественномъ репертуарѣ, и первое мѣсто въ немъ долженъ занять Шекспиръ. «Благодаря Мочалову, — говоритъ Бѣлинскій, — мы только теперь поняли, что въ мірѣ одинъ драматическій поэтъ — Шекспиръ, и что только его пьесы представляютъ великому актеру достойное его прищипе, и что только въ созданныхъ имъ роляхъ великій актеръ можетъ быть великимъ актеромъ» (II).

Обратнымъ образомъ, какъ актеръ - художникъ не можетъ существовать безъ художественнаго репертуара, такъ и «драматическая поэзія не полна безъ сценическаго искусства; чтобы понять вполнѣ лицо, мало знать, какъ оно дѣйствуетъ, говорить, чувствуетъ, — надо видѣть и слышать, какъ оно дѣйствуетъ, говорить, чувствуетъ». Въ публикѣ очень распространено мнѣніе, что классическія произведенія драматической литературы лучше читать, чѣмъ смотрѣть на сценѣ. Нѣтъ ничего болѣе ложнаго, чѣмъ это мнѣніе, основанное, сказать мимоходомъ, болѣе всего тѣмъ, кто ничего не читаетъ, а въ театрѣ любитъ больше всего водевилъ и оперетку. При самомъ посредственномъ исполненіи сценическая игра способна открывать такія стороны въ дѣйствительно художественной пьесѣ, освѣщать такія черты, какихъ невозможно замѣтить при чтеніи самомъ

внимательномъ. По поводу игры Мочалова Бѣлинскій прекрасно показываетъ это значеніе сцены, какъ объяснительницы пьесы. Въ сценѣ, гдѣ Гамлетъ односложно спрашиваетъ Горацио о появленіи духа своего отца, Мочаловъ производилъ потрясающее впечатлѣніе. «Скажите, Бога ради, — спрашиваетъ Бѣлинскій, — читая драму, увидѣли-ль бы вы особенное и глубокое значеніе въ подобныхъ выраженіяхъ: «Онъ былъ угрюмъ? — И блѣденъ? — Увы, отецъ мой! — О небо!» Потрясли-ли-бъ вашу душу до основанія эти выраженія? Еще болѣе: не пропустили-ль бы вы безъ всякаго вниманія подобное выраженіе, какъ «о небо!» — выраженіе, это столь обыкновенное, столь часто встрѣчающееся въ самыхъ пошлыхъ романахъ? Но Мочаловъ показалъ намъ, что у Шекспира нѣтъ словъ безъ значенія, но что въ каждомъ его словѣ заключается гармоническій, потрясающій звукъ страсти, или чувства человѣческаго... «О, зачѣмъ мы слушали эти звуки только одинъ разъ?» — съ грустью восклицаетъ Бѣлинскій. — Игра посредственныхъ актеровъ, конечно, въ меньшей степени способна къ художественному допущенію и освѣщенію гениальныхъ произведеній, но безъ посредственностей невозможно появленіе и сценическихъ талантовъ, которые могутъ развиваться и расти лишь на художественномъ классическомъ репертуарѣ.

Итакъ, этотъ художественный классическій репертуаръ отсутствовалъ во время Бѣлинскаго. Но что составляло тогдашній ежедневный репертуаръ, объ этомъ, кажется, даже въ наши дни, обильные плохими пьесами, трудно составить себѣ представленіе. До чего онъ плохъ былъ — можно судить по той снисходительности, съ какою Бѣлинскій, этотъ безпощадный разрушитель установившихся литературныхъ ренегатій, готовъ былъ признать достоинства за всякой пьеской, имѣющей хоть какой-нибудь человѣческой смыслъ. По поводу одного фарса, «который смѣшить не замысловатостью, не остроуміемъ, а своею нелѣпостью», критикъ замѣчаетъ: «однако, онъ смѣшить, а не усыпляеть: за немѣнѣе лучшее, и это достоинство, и за это спасибо». А жалобы на то, что «при нѣкоторыхъ оригинальныхъ россійскихъ драмахъ неумѣстны всѣ вопросы, задаваемые философіею, исторіею и искусствомъ» (V т. «Александръ Макдонскій») — вы найдете въ изобиліи во всѣхъ двѣнадцати томахъ сочиненій Бѣлинскаго. Наслажденіе давать характеристичныя дѣйствующихъ лицъ новой пьесы вышло ему на долю, кажется, только при исполненіи «Женитьбы». «Сколько юмора, какой языкъ, какіе характеры, какая типическая вѣрность натурѣ! — восклицаетъ онъ при этомъ. — Но увы, словно петушья прекраснымъ зданіемъ, овладѣли панною сценою пошлыя комедіи съ прищипною любовью и неизбѣжною свадьбою! Это называется у насъ

«сюжетомъ». Смотри на наши комедіи и водевили и принимая ихъ за выраженіе дѣйствительности, вы подумаете, что наше общество только и занимается что любовью, только и живетъ и дышетъ что ею! И какую любовь — безкорыстною, безъ всякаго расчета на приданое, на связи и покровительство!»... (VII т.).

«Подлинно премудро устроены Божій міръ, — читаемъ въ другомъ мѣстѣ (VI т.): — естественнытатель, посредствомъ микроскопа, открываетъ цѣлую вселенную въ каплѣ болотной воды; театральныи рецензентъ, посредствомъ простой зрительной трубки, или лорнета, открываетъ въ каплѣ русской литературы отдѣльную литературу — литературу сценическую или драматическую... И въ этой народіи на драматическую поэзію, и въ этомъ крохотномъ, микроскопическомъ уголкѣ словеснаго міра есть свои авторитеты и авторитетяки, свои гении и таланты, словомъ, свои аристократы и плебеи»... «На первомъ планѣ рисуется всеобъемлющій г. Кукольникъ; за нимъ на почтительной дистанціи блистаетъ вѣчно юный талантъ, г. Полевой; за нимъ, на третьемъ планѣ, съ приличною истинному таланту скромностью, расквашивается публикѣ за снисходительные вызовы, — прилежное и усердное дарованіе г. Ободовскаго»... По поводу нелѣпыхъ оригинальныхъ и переводныхъ пьесъ этого театральнаго дѣль закройщика, Бѣлинскій даетъ прекрасный совѣтъ, какъ быть счастливейшимъ человѣкомъ, дѣйствуя на литературномъ поприщѣ, — совѣтъ, которому вѣрно слѣдуютъ современные постановщики театральнаго сора, нелѣпыхъ передѣлокъ на русскіе нравы заграничныхъ драматическихъ глупостей. «Чтобъ быть счастливейшимъ человѣкомъ въ мірѣ, дѣйствуя на литературномъ поприщѣ, прежде всего должно не имѣть таланта... да, не имѣть таланта, однако-же и не быть совершенно бездарнымъ писателемъ, а такъ себѣ — знаете — середка на половинѣ, ни то, ни се: толпа любить посредственность... Потомъ, должно имѣть много дѣятельности, — такъ, чтобъ, напримѣръ, ставить драму за драмою — словию бланна пещ: толпа не злопамятна, и требуетъ, чтобъ ей безпрестанно напоминали о себѣ, чтобъ нма пришеднагося ей по плечу господина сочинителя безпрестанно рыблю въ ея глазахъ». Мы не станемъ передавать содержанія того вздора, который приходилось разбирать Бѣлинскому. Лучшей характеристикой нелѣпницъ, составившихъ репертуаръ Александринскаго, да и Московскаго тоже, театра, бывшихъ на самые пошлыя вкусы, можетъ служить слѣдующая зазывательная бенефисная афинна, которую Бѣлинскій справедливо считалъ достойною сохраненія для потомства.

„Великій актеръ, или любовь деботантки“. Драма въ трехъ дѣйствіяхъ и пяти отдѣленіяхъ, соч. П. П. Камеискаго.

*Дѣйствіе первое. Отдѣленіе 1.* Театральный ламповщикъ и Цвѣточница.  
*Дѣйствіе второе. Отдѣленіе 2.* Гамма страстей.  
*Дѣйствіе третье. Отдѣленіе 3.* Театральный буфетъ.  
*Отдѣленіе 4.* Уборная актрисы.  
*Отдѣленіе 5.* Представленіе Лира на Дрюриленскомъ театрѣ.

«*Жены наши пропажи! или майоръ von vivant*», соч. П. Григорьева 1-го.

«*Комедія о войнѣ Федосьи Сидоровны съ китайцами*». Сибирская сказка, въ двухъ дѣйствіяхъ, съ пѣніемъ и танцами, соч. Н. А. Полеваго. *Дѣйствіе первое.* Русская Удадь. *Танцовать будутъ:* г. Пишо и г-жа Левкѣева по казачки. *Дѣйствіе второе.* Китайская храбрость. *Танцовать будутъ:* гг. Шамбургскій, Свищевъ, Тимофеевъ, Волковъ и Николаевъ по китайски. *Въ 1-мъ и 2-мъ дѣйствіяхъ хоръ пѣснниковъ будетъ пѣть національную пѣсню.*

*Комическія сцены изъ новой поэмы: Мертвыя души.* Сочиненія Гоголя (автора Ревизора). Составленныя Т\*\*\*.

За разборомъ пелѣностей, перечисленныхъ въ этой афишѣ, у Бѣлинскаго находимъ еще замѣтку, часть которой рѣшаемся также выписать:

«*Людмила*» драма въ трехъ отдѣленіяхъ, подражаніе пѣмецкому (Lenore), составленная изъ баллады В. А. Жуковскаго, съ сохраненіемъ нѣкоторыхъ его стиховъ. — Объ этой пѣснѣ намъ не слѣдовало бы и говорить — пѣснѣ старая; но отъ избытка чувствъ уста глаголютъ... Это такая возмущающая душу пелѣность, такая балаганная пѣснѣ, что не знаешь, чему дивиться — смѣлости ли нѣкоторыхъ бенефициантовъ, угощающихъ свою публику подобными пустяками, или готовности этой бенефициантской публики восхищаться великимъ вздоромъ... Драма изъ баллады съ мертвецомъ и кладбищемъ!... Принесли тутъ отечественную войну 1812 года, Смоленскъ, измѣну, заставили ломаться и кривиться какуто нѣбѣту съ крѣпко намазаннымъ бѣлилами лицомъ, а жениха-мертвеца заставили, при свѣтѣ вѣтра, вызывать ее въ окно стихами баллады, которая когда-то тѣшила дѣтей. И все это возобновляется въ 1842 году!...» (VI т.).

А между тѣмъ, Бѣлинскій горячо вѣрилъ въ возможность роскошнаго процвѣтанія русской сцены. Онъ справедливо находилъ, что русская историческая и современная дѣйствительность даютъ богатый матеріалъ для драмы. По поводу неудачной пѣснѣ кн. Шаховскаго: «Федоръ Григорьевичъ Волковъ, или рожденіе русскаго театра» (II т.), онъ горячо возстаетъ противъ частыхъ толковъ о томъ, «что въ нашемъ обществѣ нѣтъ страстей, волнованіе которыхъ составляетъ романтическую прелесть жизни; что у насъ нѣтъ этого внутренняго безпокойствія, которое даже

въ людяхъ низшаго класса пробуждаетъ стремленіе возвыситься надъ своею сферою и собственными силами создать себѣ средства и проложить дорогу къ славѣ». «Какое пелѣное, пошлое миѣніе!» — восклицаетъ критикъ и, ссылаясь на рядъ замѣчательныхъ русскихъ дѣятелей прошлаго вѣка, спрашиваетъ: «неужеливо всемо этомъ нѣтъ самообытности, оригинальности, жизни, движенія, поэтической прелести? И неужели еще наши писатели, или люди, почитающіе себя писателями, будутъ жаловаться, что русская жизнь не даетъ содержанія для романа, повѣсти, драмы?»

Какъ бы то ни было, бѣдность репертуара была фактомъ, съ которымъ надо было считаться. «Репертуаръ русской сцены необыкновенно бѣденъ, — писалъ Бѣлинскій въ 1841 г. (V т.). Причина очевидна: у насъ нѣтъ драматической литературы. Правда, русская литература можетъ хвалиться нѣсколькими драматическими произведеніями, которыя бы сдѣлали честь всякой европейской литературѣ, но для русскаго театра это скорѣе вредно, чѣмъ полезно». «Драматическіе опыты Гоголя, — писалъ Бѣлинскій въ 1843 г. (VII т.), — представляютъ собою какое-то исключительное явленіе въ русской литературѣ. Если не принимать въ соображеніе комедіи Фонъ-Визина, бывшія въ свое время исключительнымъ явленіемъ, и «Горе отъ ума», тоже бывшее исключительнымъ явленіемъ въ свое время, — драматическіе опыты Гоголя среди драматической русской поэзіи съ 1835 года до настоящей минуты \*) — это Чимборазо среди низменныхъ, болотистыхъ мѣстъ, зеленый и роскошный оазисъ среди песчаныхъ стеней Африки... Не трудно понять причину этого явленія: литература наша, хотя и медленно, но все же идетъ впередъ, а театръ давно уже остановился на одномъ мѣстѣ. Дѣло въ томъ, что литература вообще еще могла кое-какъ обходить тогдашній суровый условіи печати; театральная же цензура, всегда болѣе строгая, чѣмъ общая, естественно представляла едва-ли преодолимое препятствіе къ свободному развитію сценической литературы. Только въ 1828 г. разрѣшено было печатать разборы театральныя пѣснѣ, что прежде совершенно недопускалось, такъ какъ актеры считались людьми, состоявшими на службѣ, и сужденіе объ ихъ достоинствахъ и недостаткахъ принадлежало только ихъ начальству. Печатаніе этихъ разборовъ должно было, впрочемъ, происходить съ разрѣшенія начальника III отдѣленія собственной Е. И. В. канцеляріи. Какъ извѣстно, «Ревизоръ» поналъ на сцену, лишь по личному заступничеству Императора Николая I. — Бѣлинскій говорилъ, что «вседневною нищею сцены должны быть произведенія низшія, бед-

\*) До появленія пѣснѣ Островскаго, — приходится сказать шипѣ, — черезъ 50 лѣтъ послѣ словъ Бѣлинскаго.

летристическія» (въ противоположность произведеніямъ художественнымъ, такимъ, какъ «Ревизоръ» и «Горе отъ ума», представленія которыхъ, какъ «праздникъ, торжество искусствъ», не могутъ идти изо дня въ день, потому что «новость и разнообразіе необходимы для существованія театра»). Критикъ тутъ же объясняетъ, что подъ этими беллетристическими произведеніями разумѣтъ пьесы, «полныя живыхъ интересовъ современности, раздражающія любопытство публики: безъ богатства и обилія въ такихъ произведеніяхъ, театръ походить на призракъ, а не на что-нибудь дѣйствительно существующее». Нечего и говорить о томъ, что въ эпоху, непосредственно предшествовавшую сороковымъ годамъ, къ которой и относятся почти всѣ театральныя статьи Бѣлинскаго, «живые интересы современности» не могли, за исключеніемъ «Ревизора», попасть на сцену. Лишь съ наступленіемъ шестидесятыхъ годовъ, когда Островскій совершилъ свой почти безпримѣрный подвигъ, — создалъ живой репертуаръ для русской сцены, — лишь тогда «интересы современности» проникли на сцену, придавая театру общественно-образовательное значеніе, и тогда лишь наступила блестящая эпоха русскаго театра. Однако, вернемся къ Бѣлинскому.

### III.

Онъ мастерски показываетъ, какъ гибельно отражается на актерахъ пустота и безцѣльность репертуара. «Есть ли у насъ что-нибудь такое, чтобы сколько-нибудь, хоть относительно, — не говоримъ, — подходило подъ эти пьесы (т. е. «Ревизоръ» и «Горе отъ ума»), но — не оскорбляло послѣ нихъ эстетическаго чувства и здраваго смысла?» — спрашиваетъ Бѣлинскій, и то, что онъ говоритъ дальше, цѣлкомъ можно отнести къ повѣйшему, современному намъ репертуару. «Правда, иная пьеса еще и можетъ понравиться, но не больше, какъ на одинъ разъ, — и надо слишкомъ много самоотверженія и храбрости, чтобы рѣшиться видѣть ее во второй разъ. Да и все достоинство такихъ пьесъ состоитъ въ томъ только, что онѣ не лишаютъ актеровъ возможности выказать свои таланты, а совсѣмъ не въ томъ, чтобы онѣ давали актерамъ средства вернуть свои дарованія. Вообще, по крайней мѣрѣ, половина нашихъ актеровъ чувствуютъ себя выше пьесъ, въ которыхъ играютъ, и они въ этомъ отношеніи совершенно справедливы. Отсюда происходитъ гибель нашего сценическаго искусства, гибель нашихъ сценическихъ дарованій (на скудость которыхъ мы не можемъ пожаловаться): нашему артисту нѣтъ ролей, которыя требовали бы съ его стороны строгаго и глубокаго изученія, съ которыми надобно бы ему было бороться, помѣряться, словомъ — до которыхъ бы ему должно было постараться возвысить свой талантъ; нѣтъ, онъ имѣетъ дѣло съ ролями ни-

чтожными, пустыми, безъ мысли, безъ характера съ ролями, которыя ему нужно натягивать и растягивать до себя. Привыкнувъ къ такимъ ролямъ, артистъ привыкаетъ торжествовать на сценѣ своимъ личнымъ комизмомъ, безъ всякаго отношенія къ роли, привыкаетъ къ фарсамъ, привыкаетъ смотрѣть на свое искусство, какъ на ремесло, и много-много, если заботится о томъ, чтобы подтвердить роль: объ изученіи же ея не можетъ быть и слова».

Когда торжествуетъ субъективность актера, когда публика идетъ въ театръ смотрѣть и слушать не пьесу, а тѣхъ или другихъ актеровъ, въ нихъ невольно развивается замашка во что бы то ни стало выдвигаться на первый планъ, добиваться личнаго успѣха, часто въ ущербъ успѣху пьесы. «Артисты, — говоритъ Бѣлинскій объ актерахъ Александринскаго театра (между которыми есть люди съ яркими дарованіями и замѣчательными способностями), — не имѣя ролей, выражающихъ взятыя изъ дѣйствительности творчески обработанные характеры, не имѣютъ нужды изучать ни окружающей ихъ дѣйствительности, которую они призваны воспроизводить, ни своего искусства, которому они призваны служить. Не играя пьесъ, проникнутыхъ внутреннимъ единствомъ, они не могутъ сдѣлать привычки къ единству и цѣлостности (ensemble) хода представленія, и каждый изъ нихъ старается фигурировать передъ толпою отъ своего лица, не думая о пьесѣ и о своихъ товарищахъ. Мы несправедливы были бы по крайней мѣрѣ къ тѣмъ, которымъ изъ нихъ, если-бъ стали отрицать въ нихъ всякій порывъ къ истинному искусству, но противъ теченія плыть нельзя, и видя холодность и скуку толпы, они поневолѣ принимаютъ за ложную манеру, ради рукоплесканій и вызововъ». Не диво, что при такомъ отношеніи къ дѣлу, «Игроки» Гоголя, по поводу которыхъ написаны эти строки (VII т.), не имѣли успѣха. Неуваженіе къ пьесамъ, не стоящимъ такого уваженія, невольно переносилось и на все остальное, такъ что Бѣлинскій по справедливости могъ жаловаться, что актеры, «когда имъ случится играть пьесу, созданную высокимъ талантомъ изъ элементовъ чисто русской жизни, — дѣлаются похожими на иностранцевъ, которые хорошо изучили нравы и языкъ чуждаго имъ народа, но которые все-таки не въ своей сферѣ и не могутъ скрыть поддѣлки». Вслѣдствіе нецѣльнаго репертуара, неудивительно, что «уваженія къ своему искусству, своему званію, вниманія къ себѣ, изученія, постояннаго, строгаго изученія — вотъ чего недостаетъ большей части нашихъ артистовъ».

На что же должно быть направлено это изученіе и вниманіе? — (Сколько-нибудь систематически Бѣлинскій не отвѣчалъ на этотъ вопросъ, но то, что разсѣяно въ его замѣткахъ, говорить, что онъ только понималъ сценическое ис-

куство. Высказываемые имъ взгляды и до сихъ поръ ни мало не утратили своего значенія: тѣ требованія, какія предъявлялъ Вѣлинскій актерамъ, и по нынѣ въ общемъ исчерпываютъ содержаніе сценическаго искусства.

Когда Вѣлинскій начиналъ свою дѣятельность, были еще до нѣкоторой степени живы, въ особенности въ Петербургѣ, традиціи, такъ называемой, ложноклассической сценической школы. Ему не разъ приходилось жаловаться на «дурную манеру игры, вслѣдствіе ложнаго понятія о драмѣ, какъ о чѣмъ-то такомъ, въ чѣмъ ходули и неестественность составляютъ главное» (II), удивляться при игрѣ нѣкоторыхъ актеровъ: «Боже мой! гдѣ занимаютъ они эту трагическую дикцію, всю эту мишуру, этотъ протяжный вой и насильственные жесты классической Мельпомены?» (XII). Василій Каратыгинъ, по замѣчанію Вѣлинскаго, въ началѣ своей карьеры держался до нѣкоторой степени такой манеры игры, и этимъ отчасти надо объяснить сильное нерасположеніе къ нему, какое проявлялъ Вѣлинскій сначала; но мѣрѣ того, какъ этотъ артистъ отдѣлывался отъ старинныхъ пріемовъ и начиналъ играть проще и естественнѣе, мѣнялось къ нему и отношеніе критика. Но идеаломъ артиста для Вѣлинскаго былъ М. С. Щепкинъ. Игра его — постоянный предметъ восторга для критика. И прежде всего онъ дѣлалъ въ немъ пониманіе дѣлей автора. «Актеръ понималъ поэта, — пишетъ онъ объ исполненіи Щепкинскимъ роли городничаго: — оба они не хотѣли дѣлать ни карриатуры, ни сатиры, ни даже эниграммы; но хотѣли показать явленіе дѣйствительной жизни, явленіе характеристическое, типическое». (II.) Послѣ Щепкина невозможно уже было возвратъ къ отжившей ложноклассической игрѣ, и въ этомъ отношеніи значеніе артиста въ исторіи сценическаго искусства и значеніе критика въ исторіи литературы — весьма схожи другъ съ другомъ. Вѣлинскій навсегда уничтожилъ возможность схоластики въ литературѣ, и она подъ скромнымъ именемъ «теоріи словесности» пріютилась подъ тѣнью гимназическихъ учебныхъ программъ. Въ частности, въ отношеніи театра Вѣлинскій уже въ «Литературныхъ мечтаніяхъ» совершилъ мимоходомъ это разрушеніе, къ ужасу старовѣровъ, откровенно заявляя: «я не совсѣмъ хорошо понимаю различіе между словами комедія и драма, а слова трагедія совсѣмъ не понимаю», и подпучивая надъ происхожденіемъ трагедіи отъ греческаго козла (трагосъ). Щепкинъ въ исторіи театра занимаетъ подобное же мѣсто. «Не смотря на то, что въ «Матросѣ» Щепкинъ игралъ одинъ одиухонекъ, — читаемъ у Вѣлинскаго, — эта пьеса произвела глубокое впечатлѣніе и доказала собою ту простую истину, что раздѣленіе драматическихъ произведеній на трагедію и комедію въ наше время отзывается анахронизмомъ, что назначеніе драматическаго произведенія — ри-

совать общество, страсти и характеры, и что трагедія такъ же можетъ быть въ комедіи, какъ и комедія въ трагедіи. Щепкинъ принадлежитъ къ числу немногихъ истинныхъ жрецовъ сценическаго искусства, которые понимаютъ, что артистъ не долженъ быть ни исключительно трагическимъ, ни исключительно комическимъ актеромъ, но что его назначеніе — представлять характеры безъ разбора ихъ трагическаго или комическаго значенія, но лишь соображаясь съ своими высшими средствами, т. е. не играя статныхъ молодыхъ людей, будучи человѣкомъ пожилымъ и тучнымъ, и т. п.» (IX.) Такимъ образомъ вмѣстѣ съ паденіемъ схоластическаго раздѣленія драматическихъ произведеній пало и схоластическое раздѣленіе ролей на ампула. Это послѣднее — ампула перваго любовника, фата, резонера и т. п. сохранилось нынѣ лишь ради нѣкотораго практическаго удобства, а въ сущности не имѣетъ уже никакого смысла.

И такъ, «естественность» — девизъ новаго сценическаго искусства, горячимъ защитникомъ котораго былъ Вѣлинскій, а первымъ полнымъ выразителемъ Щепкинъ. Въ пани дни естественности сценическаго искусства доводится до натурализма, стремленіе къ ней доходить до попытокъ абсолютнаго перенесенія на сцену дѣйствительности, что конечно не имѣетъ смысла уже потому, что искусство есть воспроизведеніе дѣйствительности, а не сама дѣйствительность, и что условность сцены никогда не можетъ быть уничтожена окончательно. Вѣлинскій прекрасно понималъ это. Вотъ что, наприм., читаемъ у него по поводу исполненія Мочаловымъ знаменитаго монолога Гамлета: «Быть или не быть», монолога, который постоянно пропадалъ. «Очень понятно, отчего это всегда было такъ: Петровский театръ, по своей огромности, требуетъ отъ актера голоса громкаго, а Мочаловъ хотѣлъ вѣрнѣе представить человѣка, погруженнаго въ своихъ мысляхъ. Для этого онъ начиналъ свой монологъ въ глубинѣ сцены, при самомъ выходѣ изъ за кулисъ, медленно приближаясь, тихимъ голосомъ продолжаетъ его, такъ что, когда доходитъ до конца сцены, то говоритъ уже послѣдніе стихи, которые, поэтому, одни и слышны зрителямъ. Это большая ошибка съ его стороны. Естественность сценическаго искусства совсѣмъ не то же, что естественность дѣйствительности; и смотрѣть на нее такъ, значить, впасть въ ошибку французскихъ классиковъ, которые необходимымъ условіемъ естественности почитали единство времени и мѣста; искусство имѣетъ свою естественность, потому что оно есть не списываніе, не подражаніе, но воспроизведеніе дѣйствительности». То тягостное, какъ кошмаръ, впечатлѣніе, какое производитъ иногда игра талантливаго актера въ моменты изображенія чисто физическихъ мученій, умирающаго, зависитъ именно отъ нарушенія сце-

нической условной естественности. Чувство мѣры, сценической художественный тактъ должны подсказывать актеру тѣ предѣлы, за которые онъ не можетъ переходить въ естественности игры, не нарушая художественнаго впечатлѣнія.

Но, какъ дается актеру та художественная естественность, которая одна способна заставить зрителя невольно поддаться увлеченію чужими радостями и муками, которая, по выраженію Бѣлинскаго, способна перенести душу «въ пламенный эфиръ любви»? Долженъ ли актеръ самъ цѣликомъ переживать всѣ волненія, изображаемая имъ, или же онъ можетъ ограничиться передачей однихъ внѣшнихъ признаковъ этихъ волненій? Это — старый вопросъ объ игрѣ «нутромъ» и объ игрѣ «выучкой», употребляя актерскій жаргонъ, вопросъ до сихъ поръ не сданный въ архивъ и постоянно снова выдвигаемый. Бѣлинскій касался этого вопроса по поводу игры Мочалова, игравшаго «нутромъ» и трагика Каратыгина, бравшаго «выучкой», работой надъ внѣшностью. Сначала критикъ былъ всецѣло на сторонѣ Мочалова. Онъ посвятилъ даже ему большую горячую статью, которою рецензенты пользуются, чтобъ укорять его силою всѣхъ новыхъ русскихъ исполнителей роли Гамлета, и недоумѣвалъ, какъ можно воесхищаться холоднымъ искусствомъ Каратыгина, построннымъ исключительно на внѣшней эффектности. Съ теченіемъ времени, какъ мы уже упомянули, Бѣлинскій нѣсколько измѣнилъ свой взглядъ на Каратыгина, и, влибѣрибѣ не столько измѣнилъ, сколько ограничилъ, призналъ въ Каратыгинѣ, который сначала только «удивлялъ» его, но никогда «не трогалъ и не волновалъ», — замѣчательнаго артиста. Сравненіе этихъ двухъ артистовъ, дѣлаемое Бѣлинскимъ по поводу игры Каратыгина въ «Велизаріи», исчерпываетъ этотъ вопросъ о «нутрѣ» и «выучкѣ». Игра Мочалова, по моему убѣжденію, — говоритъ критикъ — иногда есть откровеніе таинства, сущности сценическаго искусства, но часто бываетъ и его оскорбленіемъ. Игра Каратыгина, по моему убѣжденію, есть норма внѣшней стороны искусства, и она всегда вѣрна себѣ, никогда не обманываетъ зрителя, вполнѣ давая ему то, что онъ ожидалъ, и еще больше. Мочаловъ всегда надеется, когда его оставляетъ его вулканическое вдохновеніе, потому что ему, кромѣ своего вдохновенія, не на что опереться, такъ какъ онъ пренебрегаетъ техническою стороною искусства; поэтому онъ всегда падаетъ и тамъ, когда берется за роли, требующія отчетливаго выполненія, искусства — въ техническомъ смыслѣ этого слова. Каратыгинъ за всякую роль беретъ смѣло и увѣренно, потому что его успѣхъ зависитъ не отъ удачи вдохновенія, а отъ строгаго изученія роли: поэтому онъ падаетъ только въ роляхъ и сценахъ, требующихъ по своей сущности огненной страсти, трепетнаго одушевленія, какъ въ Отел-

ло; но его паденіе видно не толпѣ, а немногимъ знатокамъ искусства. Оба эти артиста представляютъ собою двѣ противоположныя стороны. двѣ крайности искусства, и оба они — представители нашихъ столицъ, со стороны вкуса и направленія публики. Оба они достойны того уваженія и той любви, которыми пользуется каждый на своей родной сценѣ. Безъ вдохновенія нѣтъ искусства; но одно вдохновеніе, одно непосредственное чувство, есть счастливый даръ природы, богатое наследіе безъ труда и заслуги; только изученіе, наука, трудъ дѣлаютъ человека достойнымъ и законнымъ владѣльцемъ этого часто случайнаго наследія; — и они же утверждаютъ его дѣйствительность, а безъ нихъ оно и теряется и проматывается. Изъ этого ясно, что только изъ соединенія этихъ противоположностей образуется истинный художникъ, котораго, напримеръ, русскій театръ имѣетъ въ лицѣ Щепкина. Односторонности сами по себѣ не удовлетворительны. Что мнѣ за радость увидѣть умное, отчетливое, но холодное выполненіе роли Отелло, въ которомъ можно простить неровности, промахи, неудачи, но въ которомъ нельзя простить недостатка бушующей, оустошительной страсти африканскаго тигра и великаго человека имѣетъ?.. Съ другой стороны, что мнѣ за радость, увидѣвши въ патетической сценѣ Лира дочь истинно оскорбленнаго отца-короля, видѣть потомъ какого-то мѣщанина, который силится увѣрить, что будто онъ король!.. Впрочемъ, въ историческомъ развитіи искусства односторонности имѣютъ свое значеніе, — добавляетъ Бѣлинскій и выражаетъ пожеланіе, «чтобы московскій Мочаловъ не переставалъ, какъ весталка, хрипеть священный огонь сущности своего искусства, безъ которой нѣтъ искусства, а есть умѣнье; и пусть петербургскій Каратыгинъ не перестаетъ показывать, что такое художественность формы, безъ которой и истинное искусство недостаточно и неполно»...

Вообще, та склонность къ игрѣ исключительно «нутромъ», какую проявляетъ едва ли не большинство русскихъ талантливыхъ актеровъ, по старину, во время Бѣлинскаго, имѣла себѣ объясненіе, какъ реакція противъ ложноклассической школы, гдѣ условно изицная внѣшность актера стояла на первомъ планѣ. Московскій театръ (гдѣ подвизался Мочаловъ), по выраженію Бѣлинскаго, въ его время былъ «плебейскій безъ предковъ, безъ преданія, безъ историческаго романизма по своему духу, врагъ классицизма, гдѣ вѣдучей дикціи и минутныхъ движеній». Съ легкой руки Мочалова, привычка играть по вдохновенію, тѣмъ болѣе, что она вполнѣ соответствовала русской природной лѣни, широкимъ потокомъ разлилась по русской сценѣ, въ особенности провинціальной, сгубивши безвозвратно немало дарованій. Въ настоящее время, однако, замѣчается уже реакція, и во главѣ ея

конечно, давно уже шла сцена московскаго Малаго театра. Бѣлинскій въ некрологѣ Мочалова опредѣленно высказывался за необходимость ея. «И не возможно себя представить, — писалъ онъ, — до какой степени мало воспользовался Мочаловъ богатыми средствами, которыми надѣлила его природа! Со дня вступленія на сцену, привыкши надѣяться на вдохновеніе, всего ожидать отъ внезапныхъ и волканическихъ вспышекъ своего чувства, онъ всегда находился въ зависимости отъ расположенія своего духа: найдеть на него одушевленіе — и онъ удивителенъ, безподобенъ; нѣтъ одушевленія — и онъ впадаетъ не то чтобы въ посредственность, — это бы еще куда ни шло, — нѣтъ, въ пошлость и тривіальность... Конечно, безъ вдохновенія нельзя сыграть, какъ слѣдуетъ, никакой роли, тѣмъ болѣе трагической; но и безъ вдохновенія можно играть прилично, умно, отчетливо. Почти всякая роль начинается довольно холодно и разогрѣвается по мѣрѣ хода драмы. Вотъ тутъ-то особенно важно для актера не потерять, испугавшись своего внутренняго нерасположенія къ игрѣ, но играть съ полнымъ присутствіемъ духа; вдохновеніе мало-помалу придетъ само собою, его вызвать рукоплесканія публики; притомъ же, играя отчетливо, актеръ невольнo входитъ въ свою роль и самъ себя разогрѣваетъ ею. Но этого обладанія своими средствами актеръ можетъ достигъ только усиленнымъ и долговременнымъ изученіемъ своего искусства. Этому-то изученію и недоставало Мочалову, чтобы быть истиннымъ чудомъ сценическаго искусства. И потому онъ давно уже шелъ назадъ вмѣсто того, чтобы идти впередъ. Въ 1846 г. Мочалова едва узнавали на сценѣ не видавшіе его лѣтъ шесть. Были и тутъ вспышки, но уже не прежняго Мочалова: голосъ хриплый; страсть еще есть, но уже средства для выраженія ея ослабли... Въ мірѣ искусства Мочаловъ примѣръ поучительный и грустный. Онъ доказалъ собою, что одни природныя средства, какъ бы они ни были огромны, но безъ искусства и науки, доставляютъ торжества только временныя, и часто человекъ ихъ лишается именно въ ту эпоху своей жизни, когда бы имъ слѣдовало быть въ полномъ ихъ развитіи».

Бѣлинскій указываетъ въ игрѣ Каратыгина въ роли «Велизарія» мѣсто, которое показываетъ, на какую высоту способенъ подыматься даже холодное вышнее искусство, всецѣло захватывая зрителя, какъ и игра по вдохновенію. «И врагъ эффектовъ, — пишетъ Бѣлинскій: — мнѣ трудно поднасть подъ обаяніе эффекта; какъ бы онъ ни былъ изященъ, благороденъ и уменъ, онъ всегда встрѣтитъ въ душѣ моеи сильный отпоръ; но когда я увидѣлъ Каратыгина - Велизарія, въ триумфѣ везомаго народомъ по сценѣ въ торжественной колесницѣ, когда я увидѣлъ этого лавровѣнчаннаго стар-

ца-героя, съ его сѣдою бородою, въ царственнo-скромномъ величіи, — священный восторгъ мощно охватилъ все существо мое и трепетно потрясъ его... Театръ задрожалъ отъ взрыва рукоплесканій... А между тѣмъ артистъ не сказалъ ни одного слова, не сдѣлалъ ни одного движенія, онъ только сидѣлъ и молчалъ...» И въ послѣдній разъ Бѣлинскій говоритъ о Каратыгинѣ въ такихъ выраженіяхъ (IX т.): «О родѣ таланта г. Каратыгина каждый можетъ имѣть свое мнѣніе; но никто не можетъ, безъ нарушенія добросовѣстности, не согласиться въ томъ, что г. Каратыгинъ служитъ своему искусству не только умно и совѣтливо, что онъ — артистъ въ душѣ, и что съ его удаченіемъ со сцены Александринскаго театра удалится оттуда искусство, не оставивъ по себѣ и слѣда...»

Если тщательное изученіе сценическаго искусства важно для крупныхъ артистовъ на первыя роли, то еще важнѣе оно, указывалъ Бѣлинскій, для актеровъ на вторыя и третья роли. «Таланты вездѣ рѣдки, природа скупа на нихъ. Невозможно требовать, чтобы такая огромная труппа, какъ труппа московскаго театра, была сформирована изъ однихъ талантовъ. Ни одинъ театръ въ Европѣ не можетъ похвалиться этимъ, потому что это не въ природѣ вещей. А между тѣмъ общность и цѣльность игры есть неотъемлемая принадлежность всякаго порядочнаго иностраннаго театра. Недостатокъ дарованій долженъ замѣняться умомъ, образованіемъ, изученіемъ. Есть такіе актеры, которые ни одной роли не сыграютъ художественно и въ то же время не испортятъ никакой роли, за какую ни возьмутся. Такіе актеры — дѣло важное — истинное сокровище для театра. Они сами не блестятъ, но даютъ возможность блестятъ другимъ. Безъ нихъ невозможно очарованіе истинности представленія» (II т., Московскій театръ).

Не останавливаемся на многихъ, мимоходомъ высказанныхъ мысляхъ Бѣлинскаго о театрѣ. Упомянемъ лишь, что онъ, напр., постоянно высказывался противъ системы бенефисовъ, при которой ставились на сцену пьесы на скорую руку написанныя, по заказу, и кое-какъ разученныя съ расчетомъ лишь бы привлечь публику. Мы привели выше образецъ бенефисной афиши. Далѣе Бѣлинскій возставалъ противъ обычая заключать спектакль послѣ серьезной драмы или комедіи непременно водевилемъ; онъ указывалъ также, по поводу спектаклей Щепкина въ Александринскомъ театрѣ, на то, что такія «гастроли», употребленія утвердившееся нынѣ слово, могутъ быть немаловажнымъ средствомъ для поднятія сценическаго искусства. Обходя эти частности, заключимъ нашу статью общимъ обзоромъ дѣятельности Бѣлинскаго, какъ театральнаго рецензента.

Страстное одушевленіе, съ какимъ Бѣлинскій относился къ театру, выше характеризо-

вашно, онъ внесъ и въ свою дѣятельность рецензента новыхъ пьесъ и игры актеровъ. Какъ серьезно онъ смотрѣлъ на это занятіе, лучше всего видно изъ заключенія его первой статьи о театрѣ, гдѣ, всецѣло восхищаясь Мочаловымъ, онъ сильно нападаетъ на Каратыгина (I т.): «Я сказалъ все, что хотѣлъ сказать. Почитаю нужнымъ замѣтить, что никогда не бывалъ за кулисами, никогда не находился ни въ какихъ отношеніяхъ съ гг. артистами, о коихъ сужу, и не знакомъ ни съ однимъ изъ прочихъ, и потому судилъ безъ всякихъ личныхъ предубѣжденій, безъ всякаго личнаго пристрастія, по моей совѣсти и разумнѣю. Легко можетъ статья, что мое мнѣніе будетъ очень неважно, какъ въ глазахъ артиста, такъ и въ глазахъ публики, но оно должно быть важно для меня, ибо тотъ недобросовѣстенъ, кто не дорожить своими мнѣніями, какъ человѣкъ, если не какъ литераторъ... Стыжусь и краснѣю, дѣлая эту пошлаю оговорку; но что же дѣлать, когда не только толпа, но и нѣкоторые изъ людей, руководствующихъ мнѣніями этой толпы, во всякомъ сужденіи, откровенно и рѣзко высказанномъ не въ пользу судимаго лица, видятъ навѣты, недобросовѣстность и недоброжелательство». Отъ этихъ столь необычныхъ и теперь едва ли мыслимыхъ заявленій вѣтъ тѣмъ же юпошескимъ задоромъ, съ какимъ за годъ передъ тѣмъ были написаны «Литературныя мечтанія».

Съ такимъ же увлеченіемъ, въ статьѣ о Мочаловѣ въ роли Гамлета, онъ ставитъ рецензенту такія требованія, какія были подъ силу, быть можетъ, ему одному: «Сценическое искусство есть искусство неблагодарное, потому что оно живетъ только въ минуту творчества и, могущественно дѣйствуя на душу въ настоящемъ, оно неуловимо въ прошедшемъ». Какъ воспоминаніе, игра актера жива для того, кто былъ ею потрясенъ, но не для того, кому бы хотѣлъ онъ передать свое о ней понятіе». Чтобы уловить творчество актера, передать другимъ представленіе о немъ, «не подробный и обстоятельный отчетъ должны мы написать, — говорить Вѣлинскій, — не мнѣніе наше должны мы представить на судъ читателей, которые могутъ и принять его, и не принять: мы должны заставить ихъ повѣрить намъ безусловно, а для этого намъ должно возбудить въ душахъ ихъ все тѣ потрясенія, вмѣстѣ и мучительныя и сладостныя, неуловимыя и дѣйствительныя, которыми восторгалъ и мучилъ насъ по своей волѣ великій артистъ; должно ринуть ихъ въ то состояніе души человѣка, когда она, увлеченная чародѣйственною силой и слабая, чтобы защититься отъ ея могучихъ обаяній, предается ей до самозабвенія, и любя чужою любовью, страдая чужимъ страданіемъ, сознаетъ себя только въ одномъ чувствѣ безконечнаго наслажденія, по уже не чужого, а своего собственнаго; словомъ,

намъ должно сдѣлать съ нашими читателями то же самое, что дѣлалъ съ нами Мочаловъ... Да, надобно, чтобы каждое наше слово было пропикнуто кровью, желчью, слезами, стономъ, и чтобы изъ-за нашихъ живыхъ и поэтическихъ образовъ мелькало передъ глазами читателей какое-то прекрасное меланхолическое лицо, и раздавался голосъ полный тоски, бѣшенства, любви, страданія, и во всемъ этомъ всегда гармонической, всегда гибкой, всегда проникающей въ душу и потрясающей ея самыя сокровенныя струны...» Понятно, какъ трудна подобная задача; поставить ее себѣ можно только по поводу игры гениальнаго актера въ гениальномъ произведеніи, а чтобы исполнить хоть сколько-нибудь удовлетворительно, «рецензенту надо сдѣлаться поэтомъ, и поэтомъ великимъ». Только при такомъ условіи рецензенту возможно достичь цѣли, къ какой онъ въ подобномъ случаѣ долженъ бы стремиться: «передавая глубокія и прекрасныя впечатлѣнія, которыми волновала зрителя игра великаго актера, «и указывая на тѣ минуты его высшаго одушевленія, которыя отдѣлялись отъ цѣлаго выполненія роли и съ особеннымъ могуществомъ потрясали души зрителей», заставить «бывшихъ на этихъ представленіяхъ сказать: «да, это правда: все было прекрасно, но эти мгновенія были велики», а тѣхъ, которые не видѣли «Гамлета» на сценѣ, заставить пожалѣть объ этой потерѣ и пожелать вознаграждать ее...» И кто знаетъ, не потому ли только такъ великъ кажется Мочаловъ, что въ статьѣ о немъ Вѣлинскій осуществилъ до возможной степени этотъ идеалъ театральнѣй критики, что другіе артисты — не менѣе Мочалова талантливые — не нашли себѣ такого истолкователя.

Мы говорили уже, что за репертуаръ былъ во время Вѣлинскаго и какъ отражался онъ на состояніи сцены. Уже въ самыхъ первыхъ статьяхъ критика находимъ жалобы: «Въ доброе старое время, въ это время холоднаго классицизма, ивъчей декламацин, въ это время царей, паперениковъ, героевъ добродѣтели, злодѣевъ, онекуновъ, горничныхъ, любовниковъ, — въ это доброе старое время, говорю я, театръ понимали лучше. Идеи объ искусствѣ не было: цѣль была забава, но забава благопристойная. А теперь?... Теперь идея искусства только на журнальныхъ оберткахъ и афинкахъ, но въ художественныхъ произведеніяхъ (вѣрнѣе было сказать: претендованныхъ на художественность, — скажемъ отъ себя) и на театрѣ ея и духу нѣтъ» (I т.). Естественно, что Вѣлинскій постепенно суживалъ свой взглядъ на роль рецензента, начиналъ относиться и къ театру гораздо холоднѣе, но мѣрѣ того, какъ убѣждался, что отъ идеала театра до осуществленія его при тогдашнихъ условіяхъ литературы цѣлая пропасть. Сперва онъ готовъ былъ довольствоваться однимъ

*Проф. НОПАИ.*

***Танцовщица.***

(Фототипія Беше въ Берлинѣ.)

Оригиналъ собственность „Аргнета“.

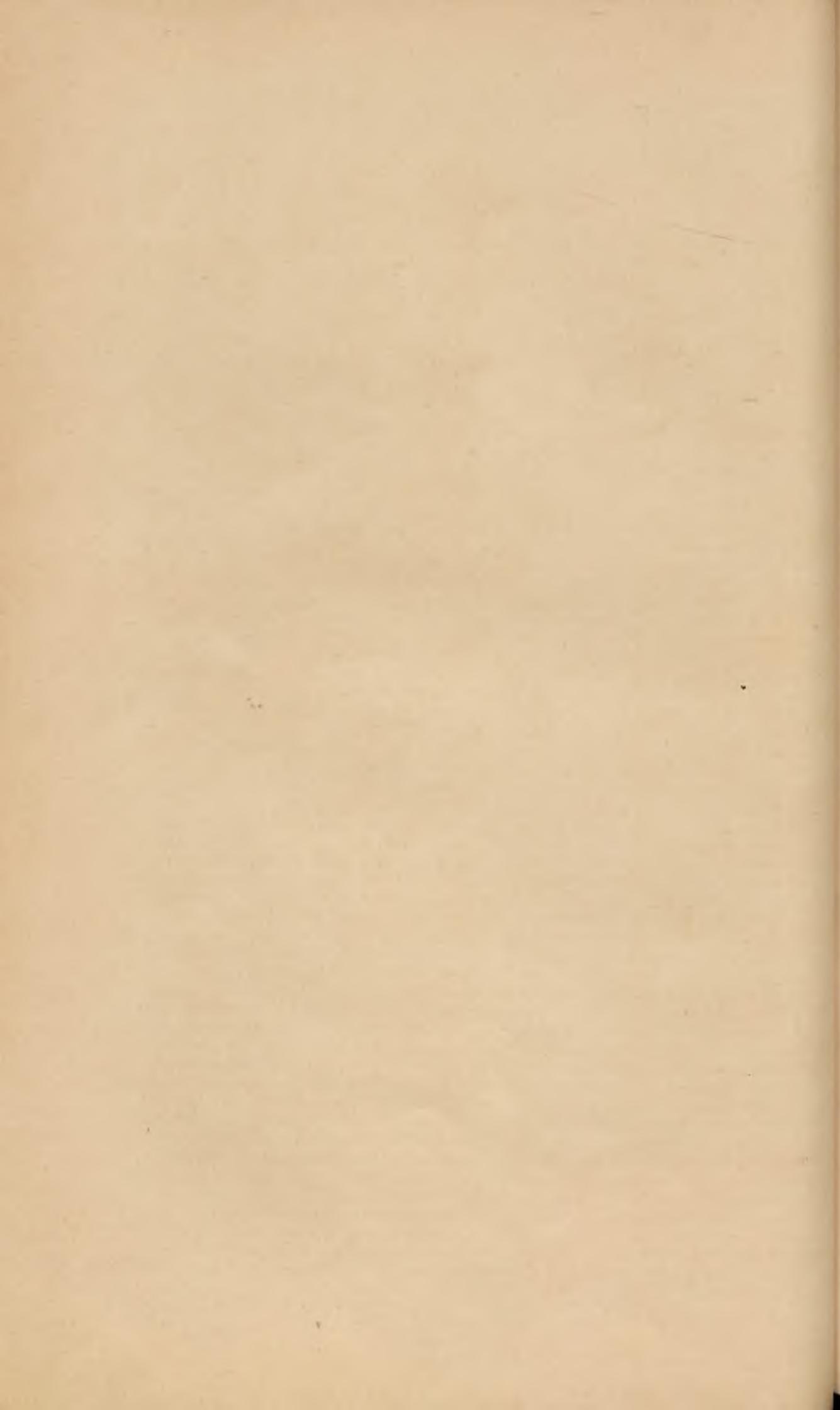
Проф. НОПАН.

# Знакомство.

(Фототипия Бесе въ Бельгии.)

Фототипия Бесе въ Бельгии.





намёками на осуществленіе этого идеала въ дѣйствительности: «Полное сценическое очарованіе возможно только подъ условіемъ естественности представленія, происходящей сколько отъ искусства, столько и отъ ансамбля игры... Но у насъ невозможенъ этотъ ансамбль... Что-жъ тутъ дѣлать? Остается смотрѣть внимательно на главный персонажъ пьесы и закрыть глаза для всего остального. Но ежели и актеръ, занимающій главное амплуа, не выдерживаетъ цѣлости роли, будучи превосходяще только въ нѣкоторыхъ мѣстахъ оной, — тутъ что остается дѣлать? Ловить эти немногія мѣста и благодарить художника за нѣсколько глубокихъ потрясеній, за нѣсколько сладкихъ минутъ восторга, которыя вы уносите изъ театра, и память о которыхъ долго, долго носится въ душѣ вашей». Мало-помалу онъ пересталъ довольствоваться этимъ, и съ половины 1840 г. онъ даже прекращаетъ разбирать игру актеровъ, ограничиваясь одними замѣчаниями о пьесахъ и объ общемъ оскудѣніи театра. Это совершенно понятно съ его точки зрѣнія; дѣйствительно, не было возможности писать объ игрѣ актеровъ, съ сознаниемъ, что какъ бы они ни старались, сколько бы ни принимали во вниманіе замѣчаній вдумчивой, дѣльной критики, все равно нелѣпный репертуаръ заграждалъ дорогу ихъ развитію. Къ этому же времени относится «элегія о театрѣ», какъ самъ Бѣлинскій называетъ свои изліянія. «Театръ, театр! какимъ магическимъ словомъ былъ ты для меня во время оно! — восклицаетъ онъ: — какимъ невыразимымъ очарованіемъ потрясалъ ты тогда всѣ струны души моей, и какіе дивные аккорды срывалъ ты съ нихъ!.. Такъ сильно было твое на меня вліяніе, что даже и теперь, когда ты такъ обманулъ, такъ жестоко разочаровалъ меня, — даже и теперь этотъ, еще пустой, но уже ярко освѣщенный амфитеатръ, и медленно собирающаяся въ него толпа, эти несладкие звуки падающихъ инструментовъ, даже и теперь все это заставляетъ трепетать мое сердце какъ бы отъ предчувствія каго-то великаго таинства, какъ бы отъ ожиданія каго-то великаго чуда, сейчасъ готоваго совершиться передъ моими глазами... А тогда!..» — восклицаетъ Бѣлинскій и на нѣсколькихъ страницахъ вспоминаетъ о юношескихъ мечтахъ увидѣть воплощеніе пьесъ Шекспира, вспоминаетъ, какимъ онъ видѣлъ Мочалова въ его лучшихъ роляхъ и въ лучшіе моменты его игры. «Я уже начиналъ было думать, что увидѣлъ въ театрѣ все, что можетъ театръ показывать и чего можно отъ театра требовать, — продолжаетъ онъ, — по всякому очарованію бываетъ конецъ, — моему былъ тоже». Бѣлинскій убѣдился, что одинъ Мочаловъ, всегда неровный, «не въ силахъ поддерживать на своихъ плечахъ громаднаго зданія Шекспировой драмы». «Мнѣ стало и досадно и больно, — говоритъ критикъ. — Но вотъ пришло

время, когда я уже не досаую. Кромѣ развѣтѣхъ случаетъ, когда, увидѣвъ въ длинной афишѣ нѣсколько новыхъ пьесъ и надъ ними ровную надпись: *въ первый разъ...* иду себѣ, какъ присяжный рецензентъ, въ храмъ искусства драматическаго, который для меня давно уже пересталъ быть храмомъ...» «Боже мой, какъ я перемѣнился!» — съ грустью добавляетъ Бѣлинскій, и проситъ читателя, Бога ради, не смотрѣть на него, какъ на человѣка злого и недоброжелательнаго, который изливаетъ свою желчь на дѣйствительность за то, что она разрушила его мечты: какъ мы знаемъ, дѣйствительность, въ самомъ дѣлѣ, не заслуживала много къ себѣ отношенія, чѣмъ то, какое мы видимъ у Бѣлинскаго.

Въ концѣ-концовъ дѣятельность Бѣлинскаго, какъ театральнаго рецензента, свелась на скромное собраніе матеріаловъ. «Мы сдѣлали театральную хронку постоянной статьею въ нашемъ журналѣ, — писалъ онъ въ 1844 г., — соевѣмъ не для критической оцѣнки пьесъ, равно какъ и не для назиданія или удовольствія почтеннѣйшей публики Александринскаго театра. Да и къ чему бы послужило все это? Что можно сказать о «ничомъ»? Нѣтъ, наша цѣль соевѣмъ другая: мы трудимся для будущаго историка русскаго театра и русской драматической литературы, и надѣемся, что только наша театральная хронка дастъ ему петиную драгоценные матеріалы». Думается, нами достаточно ясно показано, что къ иному результату театральная критика Бѣлинскаго и не могла прійти. Какъ бы то ни было, все писанное имъ о театрѣ заслуживаетъ серьезнаго вниманія, и тотъ, кто не полѣнится пробѣжать театральныя хронки Бѣлинскаго, вѣроятно, въ этомъ не раскается. Глубокое пониманіе критикомъ сущности сценическаго искусства достойно стоитъ на ряду съ безпристрастнымъ и внимательнымъ отношеніемъ къ артистамъ, какое замѣчается въ первую половину его дѣятельности рецензента, когда онъ писалъ еще объ актерахъ: онъ всегда опредѣленно и ясно указывалъ на достоинства и промахи ихъ, не прибѣгая къ общимъ мѣстамъ и фразамъ, ничего не говорящимъ и скрывающимъ такъ часто незнаніе рецензента, что сказать о томъ или другомъ актерѣ. Вниманіе, съ какимъ Бѣлинскій отмѣчаетъ отношеніе публики къ актерамъ и пьесамъ, то сочувствуя ей, то негодуя на ея дивность и жалѣя о ея невѣжествѣ, стоитъ въ тѣсной связи съ настояннымъ требованіемъ близости между сценою и жизнью, съ его мечтами «видѣть на сценѣ всю Русь, съ ея добромъ и зломъ, съ ея высокимъ и смѣшнымъ, — видѣть біеніе пульса ея могучей жизни». И каждая сторона театральныхъ хроникъ Бѣлинскаго, писанныхъ ровню полвѣка тому назадъ, все еще трепещетъ и дышетъ жизнью его порывистой души, въ каждой фразѣ дышутъ

«то убѣжденіе и одушевленіе, безъ которыхъ, какъ онъ говорилъ о себѣ безъ ложной гордости и самохвальства, безъ которыхъ не можетъ и не умѣетъ писать, потому что почитаетъ это оскорбленіемъ истины и неуваженіемъ къ самому себѣ» \*).

Такимъ образомъ, въ театральныхъ хроникахъ Бѣлинскаго мы видимъ затронутыми и объясненными, часто довольно подробно, основные вопросы и сценическаго искусства и театра вообще. У критика ясно проглядывала мысль о двойственномъ общественномъ значеніи театра, съ одной стороны, какъ нравственно-воспитательнаго фактора, съ другой — какъ фактора общественно-образовательнаго. Сперва онъ подчеркивалъ, сообразно общему состоянію своего міровоззрѣнія, первую; вторая была выдвинута лишь впоследствии, какъ недостижимый въ

\*) Даже переставъ слѣдить за текущей драматической литературой рецензіями, Бѣлинскій продолжалъ живо интересоваться судьбою русскаго театра. Лѣтомъ 1846 года, по настоянію и на средства друзей, онъ путешествовалъ для поправленія здоровья по югу Россіи вмѣстѣ съ М. С. Щенкинымъ, къ которому былъ всегда очень расположенъ и лично. Изъ Одессы отъ 4-го іюля („Русск. Мысль“, 1891 г. 1) онъ сообщилъ А. И. Герцену, что собирается писать для „Современника“ путевыя впечатлѣнія. „А буду я писать воть о чемъ,—говорится въ письмѣ, и на первомъ мѣстѣ въ тогдашнихъ планахъ Бѣлинскаго—театръ: — „1. О театрѣ русскомъ, причинахъ его гнуснаго состоянія и причинахъ скорого и совершеннаго паденія сценическаго искусства въ Россіи. Тутъ будетъ сказано многое изъ того, что уже говорено и другимъ, и мною, но предметъ будетъ разсмотрѣнъ à fond. М. С. игралъ въ Кадугѣ, Харьковѣ, теперь играетъ въ Одессѣ, а можетъ быть будетъ играть въ Николаевѣ, Севастополѣ, Симферополѣ и чортъ знаетъ гдѣ еще.

его время идеаль, который и нынѣ остается недостижимымъ. Условіемъ полнаго осуществленія театра, понимаемаго такимъ образомъ, является репертуаръ, составленный съ одной стороны изъ классическихъ художественныхъ пьесъ, представленія которыхъ — праздники сценическаго искусства, съ другой — изъ произведеній полныхъ живого интереса современности, пьесъ, въ которыхъ артисты могутъ блистать всѣми своими силами, развиваемыми въ пьесахъ первой категоріи. Артисты, слѣдовательно, находятся въ зависимости существеннѣйшимъ образомъ отъ репертуара, что мастерски показано Бѣлинскимъ.

#### Ч. Вѣтринскій.

Я видѣлъ много, ходя и на репетиціи и на представленія, толкаясь между актерами. Сверхъ того, М. С. прусердно снабжаетъ меня комментаріями и фактами, что все будетъ ново и сильно. Ближайшіе интересы русской литературы, полемика со славянофилами и т. д. помѣшалъ однако критику исполнить его памфлетное „разсмотрѣть предметъ à fond“, такъ что приходится довольствоваться тѣмъ, что было сказано Бѣлинскимъ болѣе или менѣе случайно въ его театральныхъ рецензіяхъ. Приведенный отрывокъ интересенъ и въ другомъ отношеніи: здѣсь самъ Бѣлинскій указываетъ косвенно, что взгляды его на театръ отличались опредѣленностью и устойчивостью. Мы уже упоминали, что главная масса рецензій написана критикомъ до 1842 года, слѣдовательно, еще въ то время, когда общее міровоззрѣніе его развивалось съ рѣзкими уклопеніями въ стороны, а въ письмѣ 1846 г. Бѣлинскій собирается лишь систематизировать, повторить о судьбахъ русскаго театра à fond то, что высказывалось имъ и въ періоды колебаній міровоззрѣнія.



# Золотыя розсыпи.

РОМАНЪ.

(Продолженіе.)

## VI.

Въ кабинетѣ Оедора Сергѣевича Вельвутскаго, управляющаго принскомъ Бушашиновъ и К<sup>о</sup>, въ семь часовъ вечера, между нимъ и главнымъ уполномоченнымъ компаніи, Павломъ Ивановичемъ Бѣгаловымъ, происходила бесѣда.

Домъ управляющаго, ремонтируемый по своему вкусу каждымъ, вновь поступающимъ на это мѣсто, и окончательнo перестроенный и расширенный Вельвутскимъ, былъ просторенъ и комфортабеленъ, какъ хорошій средній городской домъ. Семья у Оедора Сергѣевича, правда, была большая, и такъ какъ онъ и жена его были молоды, — ему всего подъ сорокъ, ей подъ тридцать, — то можно было ожидать и еще увеличенія семьи. Но семья могла увеличиваться спокойно: въ домѣ хватило-бы простору.

Убранство дома управляющаго было уютное, хорошее убранство угла, гдѣ рассчитано и погрѣться, и погѣзвиться, не смотри ни на какія суровости таяжской зимы. Въ столовой были хорошіе тюменскіе ковры, въ залѣ, довольно большомъ, рояль, а въ кабинетѣ прекрасный письменный столъ, гнущая вѣнечная качалка и стеклянный шкафъ съ книгами, между которыми поблескивали золотообрызными переплетами Гоголь, Некрасовъ, „Подарокъ молодымъ хозяйкамъ“ Молоховецъ, „Физиологія обыденной жизни“ Льюиса и „Сборникъ постановленій по горнымъ дѣламъ“. На стѣнахъ въ залѣ видѣлись олеогра-

фин, преміи „Нивы“, а на стѣнахъ кабинета въ хорошихъ рамахъ планы принска, съ малиновыми квадратиками шахтъ. Шкура чернобураго медвѣдя была разостлана у письменнаго стола.

Бѣгаловъ, худощавый брюнетъ, лѣтъ за сорокъ, съ бритымъ, зоркимъ и серьезно лукавымъ лицомъ католическаго духовнаго, съ тонкими губами и черными лоснящимися волосами, правильно раздѣленными боковымъ проборомъ, одѣтый въ безукоризненно-чистую шелковую пару, дѣшво качался въ вѣнечной качалкѣ. Вельвутскій, цвѣтущій блондинъ, съ закинутыми назадъ бѣлокурыми волосами и свѣтлыми выхолопными усами, въ палталопахъ красиваго сѣро-кофейнаго трико, въ пинтой русской рубашкѣ съ косымъ воротомъ и прямо на нее надѣтомъ шелковомъ пиджакѣ, безъ жилета, сидѣлъ у письменнаго стола и ерошилъ волосы крѣпкой короткопалой рукой.

— Такъ вы увѣряете, Павелъ Ивановичъ, что этотъ банкъ проченъ? — сказала онъ, задумчиво смотря на концы своихъ пальцевъ.

— Полагаю, — качнувшійся и выставляя впередъ блестящій носокъ сапога, невоз-



мутимо отвѣтилъ Бѣгаловъ, — конечно, все въ мірѣ не прочно, тѣмъ болѣе банки, — весело прибавилъ онъ, закуривая папиросу. И его темные глаза, надъ нѣсколько выдавшимися скулами, зорко остановились на Вельвутскомъ.

— Но, однако, вѣдь это банкъ городской, общественный, до нѣкоторой степени даже благотворительный; на его фонды содержится приютъ?—безпокойно ерошилъ волосы Оедоръ Сергѣевичъ.

— Про что-же я вамъ и говорилъ, — невозмутимо отозвался Бѣгаловъ, отряхая пепель папирасы и зорко поглядывая на собесѣдника.

— Такъ что, значитъ, прочный банкъ?—настойчиво повторилъ Вельвутскій.

— Полагаю, полагаю, — продолжалъ, подъ тактъ качаясь, Бѣгаловъ.

— Да вы мнѣ скажите прямо, вѣдь вы знаете, вы соприкасаетесь.

— Соприкасаюсь, соприкасаюсь, — усмѣхнулся Бѣгаловъ. — А вы-то на много соприкасаетесь съ этимъ банкомъ?—спросилъ онъ вдругъ, почти въ упоръ, управляющаго, отводя отъ него глаза и внимательно осматривая свой сапогъ.

Оедоръ Сергѣевичъ сперва смутился и загнулся, но потомъ, какъ-бы рѣшивъ, что съ Бѣгаловымъ лучше въ открытую, сказалъ:

— Тысячъ на пятнадцать, — и жадно взглянулъ на Бѣгалова.

Тотъ продолжалъ качаться и осматривать сапогъ.

— Ничего, — выпустилъ онъ, наконецъ, какъ будто вмѣстѣ съ дымомъ папирасы, свои слова. — Ничего. Банкъ прочный. Можете и еще столько же положить. А если и больше, и еще лучше. Это умно, — вѣско говорилъ Бѣгаловъ и вдругъ прибавилъ другимъ, осторожнымъ и тихимъ голосомъ: — А вотъ другое не умно...

Вельвутскій всыхнулъ и поерошилъ волосы.

— Что такое?—слегка хмурясь, спросилъ онъ.

— Старое, Оедоръ Сергѣевичъ, старое! Мы ужъ не разъ толковали, — со вздохомъ печальной необходимости сказалъ Бѣгаловъ.

Полнокровный Вельвутскій еще болѣе покраснѣлъ и неловко усмѣхнулся.

— Меня компаньоны-то точатъ, голубчикъ, — почти жалуюсь, задумчиво сказалъ Бѣгаловъ.

— Что такое? я не понимаю, — избѣгалъ его взгляда Вельвутскій.

— Живете... — загнулся Бѣгаловъ.

— А-а! — протянулъ съ натянутымъ равнодушіемъ, словно догадавшись, Вельвутскій.

— Широконыко, — закончилъ, нѣсколько хмурясь, Бѣгаловъ. — Помилуйте, — ужъ сдержанно строго продолжалъ онъ, — шесть коровъ, цѣлый домъ прислуги... консервовъ... винъ...

— Старое, старое, — нетерпѣливо застучалъ ногой, пытаясь посмѣиваться, управляющій.

— Но вѣдь меня компаньоны-то грызутъ, — съ комическимъ отчаяніемъ воскликнулъ Бѣгаловъ.

— У меня, Павелъ Ивановичъ, семья, и подобное учитыватьъ... — началъ съ достоинствомъ Вельвутскій и остановился, точно въ сдержанномъ негодованіи.

— У меня у самого, батюшка, семья, — съ прежней комической угнетенностью сказалъ Бѣгаловъ; глаза его хитро и весело поблескивали.

— Да, но вы не на хозяйскихъ харчахъ, какъ говорится, — усмѣхнулся Вельвутскій.

— Положимъ, положимъ. Но знаете, я бы на вашемъ мѣстѣ-то, на хозяйскихъ-то харчахъ, и показалъ, какой, молъ, я скромный служащій. Другое дѣло — банкъ. Тотъ банкъ, о которомъ мы говорили, — банкъ прочный. Вѣрте моему слову, — вдругъ неожиданно перешелъ онъ на старую тему.

Вельвутскій молча ерошилъ волосы и промолвилъ неловко улыбаясь. Краска все еще стояла на его цвѣтущемъ моложавомъ лицѣ. Бѣгаловъ всталъ съ качалки и, блаженно расправивъ члены, подошелъ къ стѣнѣ, на которой висѣлъ большой планъ ортовыхъ работъ.

— Которую шахту-то у васъ нынче водой залило?—спросилъ онъ спокойнымъ и ласковымъ голосомъ.

Но въ это время дверь открылась и вошла Надежда Савельевна, жена Вельвутскаго, высокая, когда-то красавица, но отъ частыхъ родовъ поблекшая дама. На ней было скромное шерстяное платье и кружевная накладка на головѣ. За ней шелъ Бушаниновъ, перемѣнившій свою блузу и длинные сапоги, въ которыхъ онъ былъ у Ерофея, на темно-сѣрый триковый костюмъ.

— Мы вамъ не помѣшали? — сказала Надежда Савельевна, съ безпокойствомъ взглянувъ своимъ, все еще красивыми, добрыми глазами на смущенное лицо мужа.

— О вѣтъ, — съ легкой раскачкой ко-

ренастаго худонаваго корпуса, подошелъ къ ней Бѣгаловъ, — напротивъ, вы не могли болѣе кетати явиться. — Лицо его сдѣлалось сдержанно-заискивающимъ.

— Вы, вѣроятно, опять обижали мужа? — сказала она, стараясь понять въ чемъ дѣло и сама слегка краснѣя.

— Творю волю посланнаго мя! — поклонился ей, весело смѣясь, Бѣгаловъ.

— Значитъ, это вы виноваты, что онъ обижаетъ мужа, — съ легкой шутливостью обратилась Надежда Савельевна къ Бушанинову.

— Я? — также шутливо отмахнулся руками Бушаниновъ, — полюбуйте, у меня и воли-то никакой нѣтъ.

— Вотъ, они всегда такъ, — комически жаловался Бѣгаловъ, — войдите въ положеніе уполномоченнаго, Надежда Савельевна: вишни то, укажи то, распеки за то, а косишь ихъ — знать не знаемъ, вѣдать не вѣдаемъ! Въ они, господа хозяева, таковы, — хохоталъ отъ души Бѣгаловъ.

Оправившійся Вельвутскій также расхохотался довольно громко.

— Ну, относительно меня, это полная напраслипа. Я вамъ никогда никакой воли и не высказывалъ даже, — защищался Бушаниновъ.

— И не зачѣмъ высказывать. Мы иногда и безъ словъ понимаемъ волю хозяевъ, понимаемъ и исполняемъ! — расклатывался Бѣгаловъ передъ нимъ.

— Вотъ какъ! — усмѣхнулся Бушаниновъ, садясь на качалку, — теперь ужъ я обращаюсь къ вамъ за защитой и сочувствіемъ, Надежда Савельевна, — войдите и въ мое положеніе. Какимъ-то чутьемъ узнаютъ мою волю, исполняютъ ее, и, хоть бы чутье и обмануло, свалить на меня!

Вельвутскій некоса посмотрѣлъ на Бѣгалова. Бѣгаловъ смѣялся.

— Ну, нѣтъ, Инокентій Егоровичъ, у насъ чутье практикованное. Жизнь насъ достаточно колотила, чтобъ чутья не пріобрѣсть. И вашу волю мы чуемъ вѣрно. Чуемъ, и — не исполняемъ! — опять расклатывался онъ передъ Бушаниновымъ.

— Однако, не исполняемъ, сказали вы на этотъ разъ, — подхватилъ Бушаниновъ.

— Да потому, что какъ же-бы мы тогда стали исполнять волю господъ Мѣднякова, Балайскаго и Зеркевича? а, вѣдь, ихъ большинство: у нихъ семьдесятъ пять наевъ, у насъ всего двадцать пять, — невозмутимо отвѣтилъ Бѣгаловъ, съ очевиднымъ наслажденіемъ кури папиросу. — Да и помимо того, не всегда можно исполнить вашу волю, — прибавилъ онъ.

— Не всегда? — странно посмотрѣлъ на него Бушаниновъ.

— Не всегда. У васъ есть крупный недостатокъ, — отвѣтилъ Бѣгаловъ. — Вы слишкомъ молоды, чтобы быть хозяиномъ, слишкомъ уметвенно и нравственно развиты, чтобы быть хорошимъ собственникомъ, и слишкомъ умны, чтобъ не понять, что я-то вашъ представитель именно, какъ хозяина и собственника. Последнее ваше свойство, конечно, ваше достоинство. Конечно, и первыя два — достоинства, только не съ той точки зрѣнія, на которой мы сейчасъ стоимъ.

Вельвутскій слушалъ хитрую рѣчь Бѣгалова съ нѣкоторымъ недоумѣніемъ: онъ очевидно почти не понималъ ее. Бушаниновъ сдержанно и странно улыбался. Но Надежда Савельевна вся насторожилась. Казалось, слова Бѣгалова вызвали въ нея головъ какую-то непривычную уметвенную работу. И она жадно поглядывала на Бушанинова. Бѣгаловъ это замѣтилъ.

— Вѣдь, вотъ, — воскликнулъ онъ, — Надежда Савельевна, какой счастливецъ — Инокентій Егоровичъ! Молодость, умъ, образованіе, средства, да вдобавокъ еще талантъ! Но главное, — сердце хорошее. Вотъ что дорого!

— Вы что, подрядъ взяли хвалить-то меня, Павелъ Ивановичъ? — раздраженно замѣтилъ Бушаниновъ.

— Виновать, виновать, провинціальная необломанность. Да и слишкомъ цѣню я васъ, — сказалъ Бѣгаловъ.

— Ну, хорошо, — съ неудовольствіемъ перебилъ его Бушаниновъ. — Положимъ, вы правы во всемъ, что сказали передъ этимъ. Но надо-же и меня побаловать, какъ хозяина. Хоть одно пустое мое желаніе исполнить...

— Конечно, конечно, разумѣется, — подхватилъ Бѣгаловъ, на то мы и слуги ваши.

— Ну такъ вотъ въ чемъ дѣло, — сказалъ Бушаниновъ, — два довольно пустыхъ желанія. Первое. Тутъ есть рабочій, Артемій Бѣлобаярковъ. Онъ боленъ. Но въ больницу его не принимаютъ. Я знаю, знаю вашу систему не баловать рабочихъ больницей, — повысилъ онъ голосъ, видя, что Вельвутскій что-то хочетъ замѣтить. — Но, на мой взглядъ, Бѣлобаярковъ, дѣйствительно, боленъ, и я прошу принять его въ больницу.

— Завтра-же будетъ исполнено, — поклонился Бѣгаловъ, безпокойно поглядывая на часы. — Вы сдѣлали распоряженіе? —

вдругъ озабоченно обратился онъ къ Вельвутскому.

— Да, уже звонили, собираются, — выгнувъ въ окно, отвѣтилъ управляющій.

— Что такое? — спросилъ Бушаниновъ.

— Одно изъ — чутьемъ понятыхъ вашихъ желаній, — раскланялся Бѣгаловъ. — Ваше второе желаніе? — предупредительно спросилъ онъ.

— Фельдшеръ... — началъ Бушаниновъ.

— Плохъ, плохъ, — подхватилъ Вельвутскій.

— Незавиденъ, согласенъ, — спокойно отозвался Бѣгаловъ, все поглядывая на часы, — по за то жена — первый конторщикъ во всей тайгѣ. Будь она мужчина, я бы давно ее главнымъ конторщикомъ назначилъ.

— Да, Ольга Адриановна замѣчательная женщина, — поддержала и жена управляющаго.

— Но, конечно, современемъ придется развести ихъ, что-ли, и смѣнить ее оболтусомъ мужа, — расхохотался Бѣгаловъ, видя, что Бушаниновъ что-то хочетъ сказать. — Чего тебѣ? — обратился онъ къ прекрасно одѣтому старичку, лакею Вельвутскаго, почтительно вошедшему въ комнату.

— Рабочіе собрались, желаютъ видѣть Иннокентія Егоровича, — отвѣтилъ солидно лакей.

— А-а! — обрадовался Бѣгаловъ и быстро повернулся къ Бушанинову. — Ну-съ, господинъ молодой хозяинъ, не угодно-ли вамъ взять фуражку, и пойдете на крыльцо. Рабочіе желаютъ поздравить съ пріѣздомъ. До сихъ поръ все какъ-то не собралось...

Бушаниновъ поморщился.

— А теперь *собраны* для поздравленія? — сказалъ онъ. — Я охотно избѣжалъ-бы этого. Сами вы сказали, что я слишкомъ молодъ для роли хозяина.

— Но не захотите-же вы лишить рабочихъ двойной порціи вина, — замѣтилъ, тонко прищуриваясь, Бѣгаловъ и взялъ свою круглую шляпу.

— О, конечно, не захочу, — всталъ и Бушаниновъ, уемѣхаясь и отыскивая на оклѣ фуражку.

Они пошли изъ кабинета. Управляющій и его жена подошли къ окну, изъ котораго было видно все, что происходило передъ домомъ. Управляющій смотрѣлъ вяло и скучливо, съ видомъ чловѣка, передъ которымъ забавляются тѣмъ, съ чѣмъ онъ привыкъ обходиться серьезно.

Надежда Савельевна почти высунулась изъ окна: было ясно, что ее интересъ къ роли Бушанинова возросталъ.

— Знаете что, Иннокентій Егоровичъ, — говорилъ Бѣгаловъ, проходя по залѣ къ выходу, — вамъ слѣдовало-бы привѣтъ имъ сказать, этакую рѣчь что-ли...

— Ну, нѣтъ, ужъ это я вамъ представляю, если это нужно, — уемѣхаясь и все морщась отъ какой-то пеловкости, отвѣтилъ Бушаниновъ, — я, право, совѣмъ не привыкъ къ роли владѣтельной особы и, если попалъ въ это странное положеніе, то, подобно Викторіи, королевѣ Англійской, все рѣчи готовъ предоставить мнистрамъ; такъ какъ вы мой премьеръ...

Бѣгаловъ покатывался отъ смѣха...

— Нѣтъ, вѣдь какое остроуміе! — хоталъ онъ въ то время, какъ Бушаниновъ все болѣе омрачался.

Они вышли на крыльцо. Уже вечерѣло, и раскинувшійся передъ крыльцомъ поселокъ, съ его покато уходящей внизъ къ рѣкѣ улицей былъ подернутъ тѣмъ тусклымъ отбѣнкомъ, въ которомъ, при началѣ сумерекъ, проявляется борьба дня и ночи. Но мѣтлыя свѣрныя почти такъ свѣтлы, такъ напоминаютъ бѣлыя ночи Петербурга, что оставалось немного успѣлиться этимъ слабымъ сумеркамъ, чтобы простоять всю ночь. И въ этомъ слегка потускившемъ, почти дневномъ свѣтѣ еще можно было отличать лица огромной толпы рабочихъ, чловѣкъ въ пятьсотъ; конечно, лица переднихъ рядовъ. Толпа стояла почти неподвижно; нѣкоторые, впереди, присѣли на корточки; одинъ даже легъ на животъ и болталъ поднятыми ногами. Едва Бѣгаловъ и Бушаниновъ появились на крыльцѣ, сидѣвшіе и лежавшіе встали; вся толпа лѣниво, какъ бы неохотно, почти пренебрежительно, стацила шапки и фуражки съ головъ.

— О! о! вотъ, вотъ! — вдругъ раздалось надъ ухомъ Бушанинова, — такъ, такъ, молодой козанинъ должно поздравлять, — говорилъ мягкій, картаво грасирующій, не русскій голосъ.

Стуловатый чловѣкъ небольшого роста поднялся со ступеньки крыльца, на которой онъ сидѣлъ. Пробковый англійскій шлемъ, обертнутый по тульѣ бѣлой и загрязнившейся кисеей, и какой-то куцый пиджачекъ изъ матеріи съ огромными клѣтками придавали оригинальность его фигурѣ. А ясно видно теперь, когда онъ всталъ, лицо его съ черной, широкой эспаньолкой, острыми усами, смутло-матовой кожей бритыхъ щекъ и почти черными, сладко кра-

сивыми глазами, выдавало въ немъ, какъ и его выговоръ, иностранца и, песомѣнцо, француза.

— А, Габріель Анезимовичъ! — весело окликнулъ его Бѣгаловъ.

— Какъ же, какъ же, и я пришелъ вынуть кручекъ за здоровье молодой козяншъ, — смѣясь мягкимъ гортаннымъ смѣхомъ, отвѣтилъ французъ, сѣменя около Павла Ивановича погами въ длинныхъ лакированныхъ сапогахъ.

— Гаврила Онисимычъ первый пришелъ! — раздался изъ переднихъ рядовъ толпы голосъ, грубо насмѣшливый, но, очевидно, дружественный къ французу. Хорошо одѣтый конюхъ, сказавъ это, усмѣхнулся, и гулъ сдержаннаго смѣха прошелъ по толпѣ.

— А что? а что? — вдругъ загорячился французъ, морщась отъ русской, грубой формы своего имени и отечества, — что? Я меканикъ, да, я меканикъ! Что я пошу pantalons, — совершенно по французски выговорилъ онъ, — и pantalons и шляпъ, да; я не пошу шароваръ п... и азымъ! — что сто произнесъ онъ народное слово, — но я такой же рабочій, такой же рабочій, я первый рабочій! И я люблю русскую вудку, и пью свой кручекъ.

Гулъ новаго смѣха прошелъ по толпѣ.

— Кто ее, батюшка, русскую-то водку не любить! — раздался сзади бабій голосъ.

— Русска вино — карошо вино, — сентенціозно подтвердилъ татаринъ въ ермолкѣ изъ передняго ряда толпы.

— А! Иносель Егоричъ! А! вѣрно? да? — восторгался механикъ, показывая на толпу и какъ будто рекомендуя Бушанинову задушевиѣйшихъ своихъ пріятелей.

Но Бушаниновъ, несмотря ни на шутки Бѣгалова, ни на комическое веселье механика, стоялъ молчаливый и мрачный, пеловко покусывая свою бороду. Странное ощущеніе овладѣвало имъ. Это былъ, мучительный для взростаго человѣка, стыдъ своего положенія. Въ первый разъ передъ нимъ въ такой огромной массѣ, почти въ цѣломъ, предстала эта его художническая мечта, эта толпа рабочихъ, сильная, грубая, усталая, колоритная и полная для него глубокой мысли, которую ему предетояло выразить въ краскахъ на полотнѣ. Ему даже улыбалась, въ ожиданіи, эта сцена, когда онъ, художникъ, увидитъ предъ собой эту могучую толпу. И вотъ эта толпа стояла передъ нимъ. Какъ онъ и ожидалъ, при видѣ ея, его поразила и новизна, и сила впечатлѣнія. Новизна бы-

ла, дѣйствительно, поразительная и сила песомѣнная. Но впечатлѣніе было мучительно не то. Не художникомъ, а хозяиномъ стоялъ онъ передъ толпой. И чувствовалъ, что не наряженъ онъ въ костюмъ, во внѣшность хозяина, остроумнымъ полупониманіемъ Бѣгалова, презрительной почтительностью управляющаго и почтительнымъ пренебреженіемъ рабочихъ. Нѣтъ, онъ самъ чувствовалъ, ощущалъ *это* въ себѣ самомъ. Это было внутри его, а не внѣ. Въ немъ просыпался кто то другой, до сихъ поръ ему незнакомый, противный тому Бушанинову, котораго онъ зналъ въ себѣ, тому, который жилъ въ безкорыстной средѣ великодушныхъ образовъ и идей, тому, который создалъ, наконецъ, себѣ эту послѣднюю художническую цѣль, это изображеніе рабочей толпы во всей ея, быть можетъ, страшной, но потрясающей и трогательной правдѣ. И вотъ онъ стоитъ передъ этой толпой и, вмѣсто художнической цѣли, чувствуетъ въ толпѣ *свою* рабочихъ силу, которая въ *его* рукахъ и *ему* служить. Онъ, дѣйствительно, чувствовалъ это, и реальность этого чувства болѣзненно пугала его. Пугало его и жгло тайнымъ стыдомъ и то, что свойственная ему гордость и самоуверенность, бравшія столь высокую нищу въ его человѣчныхъ помыслахъ, также радостно поднимаются теперь, просто при сознаніи своей почти физической и болѣе страшной и могучей, чѣмъ физическая, — экономической силы.

— Неужели я только слишкомъ молодъ? Неужели здѣсь только вопросъ лѣтъ и хватанныхъ идей? неужели правъ Бѣгаловъ, утопично проииззируя? Неужели кровь, нутро, во мнѣ — Егора Бушанинова и его брата Семена, плесбой, посвятившаго жизнь широкой и удачной паживѣ; неужели это такъ? — думалъ онъ, чувствуя, что, съ привычной ему смѣлостью, готовъ признать, что это такъ, и только скривилъ губы съ болью страдающаго скептика!

И ему стало противно все, что его сейчасъ окружало: Бѣгаловъ, механикъ, толпа, матеріальный, стоящій въ сторонѣ около бочки съ водкой, наконецъ, самъ онъ. Ему хотѣлось исчезнуть въ тундру, къ Ерофею. И вдругъ его взглядъ разсмотрѣлъ въ толпѣ этого самого Ерофея съ его пронычскими глазками.

— Тоже на порцію прибѣжалъ! — злобно подумалъ Бушаниновъ. — Такъ все, что я до сихъ поръ зналъ и чувствовалъ въ себѣ, Ерофей, это баловство, а вотъ то, что, какъ чадъ угара поднимается въ моей душѣ, — это дѣло? это — серьезное?

А, загноившійся мужиченко, такъ что-ли?

Все это быстро и необыкновенно ярко проходило въ головѣ Бушанинова въ то время, какъ Бѣгаловъ, спустившись на одну ступеньку крыльца, граціозно выгнувъ ногу, поставленную на ступеньку выше, и заложивъ руки въ карманы, приготовился говорить. Механикъ вскинулъ пенсне на свой красноватый носъ и важно сдвинулъ пробковый шлемъ на затылокъ. Со стороны можно было принять эти двѣ фигуры за хозяевъ и виновниковъ торжества, а никакъ не стоящаго въ сторонѣ, мрачнаго, пезамѣтнаго Бушанинова.

— Ребята!—вдругъ торжественно и весело началъ Бѣгаловъ, качнувшись всѣмъ корпусомъ и высоко закидывая голову.— Мы до сихъ поръ видѣли съ вами здѣсь Сергѣя Сергѣевича Мѣднякова, Оому Исача Балайскаго, теперь мы видимъ третьяго нашего хозяина, Иннокентія Егоровича, впервые посѣтившаго пріискъ.

— Да, рядомъ, рядомъ ставь меня и съ этимъ кулакомъ, и съ этимъ жидомъ. Тутъ не будетъ преувеличенія, не будетъ несправедливости, — думалъ Бушаниновъ, почти до боли закусывая губы.

— Такое событіе, — продолжалъ Бѣгаловъ все веселѣе и развязнѣе, — и его развязность, какъ въ зеркалѣ, отражалась въ французѣ-механикѣ, стоявшемъ сзади и то гордо расправлявшемъ усы, то подрагивавшемъ колѣномъ, — такое событіе, какъ мнѣ, такъ и вамъ, должно быть пріятно. Пусть чаще къ намъ ѣздятъ хозяева, пусть чаще видятъ, какъ мы работаемъ! Для хорошихъ хозяевъ и работать хорошо. И цѣня это, Иннокентій Егоровичъ благодаритъ васъ за поздравленіе съ пріѣздомъ и приказываетъ подать вамъ сегодня двойную порцію. Ура, ребята! — виззано весело крикнулъ Бѣгаловъ, очевидно довольный своей импровизаціей.

— Урра, ребята! — почти изступленно, картавя, закричалъ механикъ своимъ мягкимъ и вѣвучимъ голосомъ, добросовѣстно повторяя Бѣгалова.

— Ур-ра-а-а! — пронеслось по толпѣ. — Какъ же, какъ же! Павелъ Ивановичъ! мы это знаемъ! кажется, не первый годъ полномоченнымъ! мы понимаемъ очень хорошо! — загудѣли голоса, едва стихъ этотъ изступленный крикъ.

Бушаниновъ машинально снялъ фуражку и, уловивъ мгновеніе, когда голоса затихли, вдругъ какимъ-то не своимъ голосомъ громко крикнулъ:

— Ваше здоровье, ребята!

— Что это, не удержался-таки! — съ какимъ-то холоднымъ отвращеніемъ подумалъ онъ, съ изумленіемъ слыша собственный голосъ. — Какъ же! хозяинъ! нельзя! — со злобой внутренне смѣялся онъ, когда новый взрывъ „урра!“ покрылъ его слова.

Рабочіе гуськомъ стали подходить къ бочкѣ съ виномъ, наполнять жестяной, привязанный къ бочкѣ, стаканъ и опрокидывать его въ ротъ, кто морщась, кто крестясь и мрачно насупливаясь, кто приплясывая, кто кряхтя и отплеываясь.

— А мой, мой кручекъ! мой кручекъ! — въ припрыжку побѣжалъ французъ къ бочкѣ, и рабочіе со смѣхомъ дали ему дорогу. — *Votre santé!* — кричалъ онъ, махая жестянымъ стаканомъ, — *votre santé*, Инносень Егоричъ!

Бѣгаловъ, котораго, очевидно, эта знаковая картина болѣе не интересовала, обернулся къ подошедшему Скульскому выслушать отъ него сообщеніе о воздѣйствіи исправника на буяна.

— А онъ сильно конфузится, — сказала жена управляющаго мужу, смотря въ окно на Бушанинова, стоящаго на крыльцѣ.

Но управляющаго это не интересовало.

— Бѣгаловъ говоритъ, что банкъ прочный, — сказала онъ, очевидно, занятый одной мыслью.

— А-а! — значительно протянула, безъ радости, Надежда Савельевна, поглядѣвъ на мужа, и когда снова взглянула въ окно, Бушанинова уже не было на крыльцѣ.

— А гдѣ же Иннокентій Егоровичъ? — удивились Бѣгаловъ, входя въ кабинетъ. Я думалъ, онъ сюда прошелъ. Я съ конторщикомъ заболтался. Впрочемъ, понимаю, вѣроятно, среди рабочихъ; ему вновь; ну, да и какъ художникъ... А главное, вѣдь все-таки народъ! — усмѣхнулся Павелъ Ивановичъ, растягиваясь на калчкѣ.

— Ахъ, онъ такой милый, симпатичный, — вырвалось у Надежды Савельевны, въ то время какъ ея добрые глаза смотрѣли въ окно на подходящихъ къ бочкѣ рабочихъ.

— Нада, Павелъ Ивановичъ говоритъ, что банкъ прочный, — съ нѣкоторымъ даже раздраженіемъ обратилъ вниманіе жены на этотъ важный предметъ управляющій.

— О да, вполне, вполне, — опять подѣ тактъ качалки почти проиѣлъ Бѣгаловъ.

— Вы ручаетесь? — оживленно спросила Надежда Савельевна.

Бѣгаловъ, какъ человѣкъ хорошо знакомый съ дѣломъ, началъ доказывать по-

поколебимость банка, о которомъ шла рѣчь. Управляющій жадно и внимательно слушалъ. Надежда Савельевна также чутко слѣдила за рѣчью Бѣгалова, но ея глаза, смотря въ окно, все искали въ рѣдѣвшей и расходившейся съ оживленіемъ толпѣ Бушанинова.

Но она не могла его найти. Его тамъ не было.

Улучивъ минуту, Иннокентій Егоровичъ незамѣтно сошелъ съ крыльца, обогнулъ домъ управляющаго и очутился на неровной дорогѣ, ведущей къ шахтамъ. Изъ-за дома управляющаго неслись веселые крики, восклицанія и даже звуки гармонки; здѣсь же, на каменной дорогѣ, съ узкой колесей двухколесныхъ таратаекъ, было пустынно и тихо.

Окна дома управляющаго, на заднемъ фасадѣ, были заперты деревянными ставнями и тяжелыми желѣзными болтами. Видъ этого темнаго неоживленнаго фасада, казалось, придавалъ еще болѣе пустынности этой дорогѣ, въ концѣ которой, въ свѣтломъ сумракѣ ночи, ясно и какъ-то тоскливо выдѣлялись лѣса подъемныхъ воротовъ надъ шахтами. Оттого ли, что здѣсь не было толпы, свѣтлая почъ въ этомъ мѣстѣ казалась еще свѣтлѣе и голая покатость взлобка, на которомъ стоялъ приискъ, невесело уходила въ даль этой свѣтлой мглы къ яснымъ очертаніямъ низкихъ, какъ-будто расплзшихся холмовъ. Бурливое теченіе каменистой рѣчки тонкимъ и однообразнымъ звукомъ доносилось сквозь веселые крики рабочихъ.

Находя непонятную отраду въ этой пустынности, въ этой невзрачности пейзажа, въ этомъ однообразномъ рокотѣ рѣчки, въ этой тоскливо-свѣтлой ночи, точно убѣгая отъ людей, отъ толпы, Бушаниновъ быстро шелъ по неровной дорогѣ къ шахтамъ. Голова его сильно работала. Онъ, точно подведя какой-то счетъ и найдя въ итогѣ ошибку, беспорядочно и безпокойно разбирался въ массѣ написанныхъ и неожиданно солгавшихъ цифръ. Онъ провѣрялъ себя. Онъ шелъ и веномпалъ.

Наслѣдство умершаго дяди помогло ему рѣшиться бросить опредѣленную дѣятельность, манившую дипломомъ и связаннымъ съ нимъ тѣмъ или другимъ окладомъ.

Онъ покинулъ университетъ. Давно и жадно пачкалъ онъ и бумагу, и картонъ, и холстъ; но съ застѣнчивостью истиннаго таланта и лукавой молчаливостью потомка поденщика скрывалъ это. Пере-

ходъ изъ аудиторіи университета въ студию академіи художествъ, черезъ годъ беспорядочнаго и обильнаго чтенія, совершился почти незамѣтно для него.

Бушаниновъ кончилъ въ академіи, самъ смѣясь дикому званію „класснаго“ художника, котораго его удостоили, и удивилъ всѣхъ пріятелей, объявивъ имъ о намѣреніи ѣхать куда-то на кулички: свое золото смотрѣть. Безсребренники пріятели, хотя кругомъ должныя владѣльцу золота, вознегодовали. Онъ посмѣивался, и уѣхалъ.

— Свое золото ѣду смотрѣть, — продолжалъ онъ объявлять тѣмъ, съ кѣмъ его сталкивала судьба на долгомъ пути; его одобряли, потому что новые знакомые были больше практики.

— Свой глазъ—то ли дѣло!—говорили они.

И онъ, пользуясь врожденной способностью потомка такого же практика приравливаясь къ средѣ, понимать людей, и не безъ удовольствія ладить съ ними, — все естественнѣе игралъ роль молодого хозяина. Правда, горный ревизоръ Пестиковъ, съ которымъ онъ балагурилъ и о золотѣ, и о красотѣ семейскихъ дѣвокъ за Байкаломъ, и не одну рюмку рому осушилъ, все же замѣтилъ въ немъ какую-то „лимфу“, что-то, что мѣшаетъ жить полной жизнью, пользоваться „своимъ золотомъ“. И чѣмъ ближе подѣзжалъ Бушаниновъ къ своему золоту, тѣмъ болѣе — самъ онъ чувствовалъ — „лимфа“ сказывалась. Точно, приближаясь къ тѣмъ, кому онъ дѣйствительно хозяинъ, онъ начиналъ мучиться ролью хозяина.

И вотъ онъ пріѣхалъ. Бушанинову ярко вспомнился одинъ случай и болѣе заскребъ внутри его. Повели его смотрѣть казарму. Онъ чувствовалъ, что ему показываютъ, а онъ долженъ хвалить, или порицать, или удостоить по крайней мѣрѣ вниманія. Рабочіе обѣдали. Они угрюмо и равнодушно поглядывали на Бушанинова, кланяясь старому знакомому, Бѣгалову.

— Не хотите ли похлебки попробовать? — предупредительно предложилъ гадливый становой.

— Значить, нужно обревизовать нищу *своихъ* рабочихъ. — И вдругъ Бушаниновъ чего-то испугался. Ему показалось, что, едва онъ возьметъ деревянную ложку съ мутной похлебкой, у него рука дрогнетъ.

— Нѣтъ, нѣтъ, — посиѣшилъ онъ, — я вижу.

Смущеніе его было глупо, отказъ могъ

быть истолкованъ тѣмъ, что онъ брезгуетъ, наконецъ, надо было узнать, не дурна ли эта похлебка, какъ кормятъ рабочихъ? И не смотря на все это, онъ отказался и поспѣшилъ выйти изъ казармы. То мучительно унижительное впечатлѣніе, то болѣзненное смущеніе, какое дала ему въ его роли хозяина эта не совершившаяся проба, со всей яркостью встала теперь въ памяти Иннокентія Егоровича. Онъ тогда злился на себя, онъ почти не понималъ себя.

— Неужели ужъ и тогда я смутно боялся того еще не знакомаго ощущенія, какое мнѣ дастъ роль хозяина, когда я узнаю *чувство* хозяина? — думалъ онъ, завершая этимъ кругъ своихъ воспоминаній и мыслей и съ удивленіемъ видя, какъ онъ далеко зашелъ отъ дома управляющаго по дорогѣ.

Онъ былъ у первой шахты. Входъ въ зумфъ, въ отверстіе шахты, былъ закрытъ деревянной дверью на тяжеломъ замкѣ. Около шахты былъ устроенъ родъ шалаша, въ которомъ въ дурную погоду пили чай рабочіе, выходя на короткій отдыхъ. На жердяхъ было, просто, навалено сѣно и двѣ-три рванья рогожи; на землѣ подъ шалашомъ также валялось сѣно. Бушаниновъ вошелъ и легъ.

Имъ овладѣла странная апатія. Но боль и злоба на себя тихо таились подъ ней, какъ холодный свѣтъ бѣлой ночи, проникавшій въ сумракъ шалаша.

— Что-жъ, посмотримъ, — думалъ онъ, — посмотримъ, — „баловство“ ли мое задушить во мнѣ хозяина, или хозяинъ въ конецъ осмѣетъ „баловство“. Или и хозяинъ, и „баловство“ будутъ мучительно вѣчно бороться? Сдѣлаемъ этотъ опытъ, — почти холодно, словно погружаясь во что-то безнадежное, — думалъ онъ, растягиваясь на сѣнѣ.

Онъ лежалъ, а ухо его прислушивалось къ заунывно-пріятному звуку.

Это была простая деревенская гармоника, но игралъ на пей, очевидно, артистъ. Частію отдаленность звука, частію мастерство игры придавали прелесть тому, что слышалъ Бушаниновъ; онъ даже приподнял голову и сталъ слушать внимательнѣе. Это была, очевидно, какая-то плясовая русская пѣсня, а тихо наигрываемые звуки отзывались трогательною за душу заунывностью. И народный мотивъ, и бѣдность звука гармоника, казалось, еще болѣе придавали задушевности этой музыкѣ. Звуки приближались, а съверная бѣлая ночь неподвижно, неудобно, также какъ-то задушевно уныло гля-

дѣла сквозь щели шалаша въ поднятые вверхъ глаза Бушанинова.

И вдругъ женскіе свѣтло-сѣрые глаза, въ минуту задумчивости почти полные такой же глубокой зовущей безцвѣтностью, какъ и эта почъ, вспомнились Бушанинову. Забытая въ заботахъ и сутолокѣ дня, эта странная дѣвушка, эта подруга дѣтства, — все выяснялась въ памяти молодого художника. Вспоминалась опять ся дѣтская качуча. И по мѣрѣ этихъ воспоминаній, точно чады изъ него, какъ будто опьяненной, головы исчезало то чувство, что такъ испугало его, тѣ мысли, которыя не въ силахъ побѣдить это чувство, только растравляли его.

— Ахъ, я-бы просто расцѣловала того, кто бы мнѣ нарисовалъ этихъ рабочихъ! — словно опять прозвучалъ глубоко дрогнувшій голосъ, и блѣдныя руки въ полувосторгѣ, въ полумольбѣ поднялись въ груди...

— Но что это? — вдругъ приподнялся Бушаниновъ съ сѣна. Гармоника играла надъ его ухомъ.

Онъ не замѣтилъ, какъ она приблизилась. И ужъ не слышно было въ ней той заунывности, которую, вѣроятно, давала звуку отдаленность. Плясовой мотивъ, искусными блестящими переборами, точно захватывалъ Бушанинова звуками. Игралъ, дѣйствительно, мастеръ. Нѣсколько нотъ топотали въ тактъ. Слышалась неудержимая удалъ, беззавѣтное, хотя и очевидно пьяное, веселье.

— Ну, здѣсь, здѣсь! никакой чертъ не увидить!.. лей, лей, Антипъ. Коли ужъ на задахъ дома лиль, здѣсь лей смѣло! — восторженно, очевидно тщетно стараясь сдерживаться, то выликала, то хрипѣлъ полупьяный голосъ.

— Сичасъ, сичасъ, подставляй чарку-то, — говорилъ спокойно и солидно другой голосъ, очевидно показывая, что онъ не труситъ и даже пренебрегаетъ осторожностью.

— Ну, Тимошка... а — ихъ ты, Тимошка-гармонистъ! стервецъ же ты, игрунь ж ты! — причиталъ совсѣмъ пьяный голосъ, прерываясь отъ предвкушаемаго наслажденія.

Бушаниновъ понялъ, что рабочіе, не удовлетворяясь двойной порціей, ушли, чтобъ заняться у шалаша „таежной водницей“, добытой маклеромъ-копюхомъ. И вдругъ со странной, но веселой и хорошей улыбкой онъ быстро вышелъ изъ шалаша.

— Эхъ, задави тебя нелегка! — вырвалось у одного изъ рабочихъ; одинъ бросился бѣжать; другіе потерялись.

По Бушаниновъ весело смотрѣлъ на рабочихъ.

— Ну, ребята, — вдругъ сказалъ онъ, — угостите-ка меня вашимъ виномъ, не все ли васъ своимъ угощать. Голосъ его звучалъ такъ просто, глаза сіяли такимъ открытымъ блескомъ, что рабочіе поняли, что хозяинъ ихъ не выдастъ.

— Лей, лей, ему! Давайте чарку! — почти свирѣпо кричалъ откуда-то вывернувшийся, совершенно пьяный Ерофей. — Лей! рази ты не видишь, рази ты не видишь, рази не видишь, какой это человекъ? — колотилъ себя въ грудь затноившийся мужиченко. — Я знаю его! я говорю, лей!

И странно: тотъ самый конюхъ, который, какъ видѣлъ самъ Бушаниновъ, такъ презиралъ Ерофея, тутъ повѣрилъ ему.

— Ну, извольте, хозяинъ, ужъ если такая ваша милость, — почти наивно, съ изумленіемъ, предварительно обтеревъ кружку полой, подаль ее Бушанинову солидный конюхъ.

— Вотъ ужъ теперь истинно отъ всей души за ваше здоровье! — сказалъ Бушаниновъ. — Спасибо за ваше вино и за то, что повѣрили Ерофею!

— Вотъ, вотъ! За здоровье господина хозяина... урра! — забывая всякую осторожность, загалдѣли около него.

И вскорѣ, все также ничего не понимая, и хозяинъ, и рабочіе угощались таежной, тайкомъ добытой „водицей“. Тимошка-гармонистъ заливался на своемъ инструментѣ. Ерофей, полуобнявъ Бушанинова, частью для изъявленія чувствъ, частью, чтобъ поддержать свое пьяное тѣло, увѣрялъ его, со слезами пьянаго умиленія въ глазахъ, указывая на Тимошку:

— Ты его слушай, ты слушай! Онъ стержень. Онъ можетъ до слезъ. Онъ можетъ всю душу вымотать!

И Бушаниновъ съ страннымъ восторгомъ слушалъ этого таежнаго, дѣйствительно, артиста. Бушаниновъ не былъ пьянъ; онъ былъ крѣпокъ на вино. Рабочіе же, казалось, еще болѣе пьянѣли отъ его участія въ этомъ незаконномъ кутежѣ.

Одинъ маклеръ конюхъ, разливальщикъ вина, совершенно былъ сбить съ толку. И руки его все еще нерѣшительно дрожали, наклоняя берестяный бурачекъ надъ чаркой.

## VII.

Черезъ нѣсколько дней, въ жаркое полуденное время, жена фельдшера, Ольга

Адриановна, сидѣла въ небольшомъ залѣцѣ своей квартиры у ломбернаго стола.

Столъ былъ разложенъ для множества большихъ конторскихъ книгъ, наваленныхъ на него. Ольга Адриановна углубилась въ эти книги, дѣлая изъ нихъ какой-то регистръ, или вѣдомость, и быстро, четкимъ почеркомъ, занося пужныя выборки на разграфленный, съ печатными рубриками, листъ бумаги.

Ольга Адриановна вся ушла въ эту работу. Великолѣпная коса ея, небрежно замотанная на затылкѣ, слегка разбилась, и за ухомъ висѣла довольно длинная, выбившаяся прядь волосъ, отбѣлая загорѣлую красивую шею. Пластически-стройное тѣло, по обыкновенію въ старомъ канотѣ, устало согнулось надъ столомъ; темные и узкіе глаза, нѣсколько монгольскаго типа, были прищурены. Вся фигура ея, за работой, дышала нѣсколько надломленной силой и сердитой, полной недовольства, самоувѣренностью.

Но вдругъ она какъ будто дрогнула; рука ея нерѣшительно и медленно отложила перо, и голова ея поднялась; черные глаза испуганно, что было странно въ этихъ гордыхъ глазахъ, обратились къ окну; горькая усмѣшка застыла на красивыхъ, блѣдныхъ губахъ. Она услышала осторожный стукъ въ окно, закрытое отъ мухъ и завѣшанное бѣлой шторой отъ солнца. Посидѣвъ съ минуту, какъ бы въ нерѣшимости, она лѣниво встала, откинула штору, открыла окно и сказала:

— Войдите. Я одна. Поликарпа нѣтъ.

Черезъ оконницу въ комнату влетѣлъ горный исправникъ, Андрей Васильевичъ Рейзеръ. Куртка, на фасонъ австрійской военной тужурки, изъ какой-то, легкой на видъ, очевидно, заграничной матеріи сѣраго цвѣта, пенельнаго оттѣнка, ловко охватывала его стройный плотный станъ. Бѣлая фуражка съ кокардой и закрывающимъ и козырекъ чехломъ, казалось, придавала новую красоту его, все еще красивому, румяному лицу и темпокаштановой окладистой бородѣ. Быстро сбросивъ фуражку и обнаруживъ безукоризненную прическу густыхъ, высокихъ на лбу и круто остриженныхъ съ затылка, темныхъ волосъ, онъ небрежно екнулся передъ Ольгой Адриановной. И когда, держа ея руку въ обѣихъ своихъ рукахъ, онъ молча смотрѣлъ на нее красивыми ласковыми глазами, гордые глаза смѣлой женщины вдругъ стали дѣвически-робкими. Но странная, печально презрительная улыбка не покинула ея губъ.

— Верхомъ? — спросила она, опять за-

пирая окно и опускаая штору. Солнце, пропикая въ компату, наполняло ее какимъ-то интимнымъ жгучимъ полувѣтомъ. Рейзеръ казался въ немъ еще красивѣе, Ольга Адриановна еще утомленнѣе.

— Да. Проскакалъ порціонныя десять версты между нами, бросилъ лошадь въ копытища, узналъ, что все ваше пачальство въ Борисоглѣбскомъ, и къ вамъ!—отвѣчалъ Рейзеръ, снимая желтыя верховыя перчатки.

— Чтобъ наговорить порціонное количество пошлостей и нѣжностей—хмурясь и не смотря на него, все также небрежно отозвалась Ольга Адриановна.

Рейзеръ пожалъ плечами.

— А Менелай?—спросилъ онъ нѣсколько безпокойно.

— Въ карты играетъ у матерьяльнаго. Вѣроятно, до вечера просидятъ, господинъ Парисъ,—усмѣхнулась Ольга Адриановна, и потка явнаго презрѣнія послышалась въ этомъ наименованіи.

Рейзеръ нахмурился. Для красавца исправника насмѣшка надъ его ролью таскаваго Париса, которымъ онъ, быть можетъ, совершенно искренно считалъ себя, была всего чувствительнѣе.

— Шельмуйте, шельмуйте меня! Порціонныя пошлости и нѣжности! Парнеъ! Я терплю,—съ неестественнымъ хохотомъ, скрестивъ руки на груди, сказалъ онъ. Онъ былъ блѣднѣе, глаза его горѣли...

Она сидѣла, все не смотря на него, угрюмая, печальная и еще болѣе блѣдная. Она молчала. Онъ тихо обнялъ ее сталъ сильной и нѣжной рукой.

— Ольга, вѣдь я вамъ правлюсь? Зачѣмъ борьба?—какимъ-то музыкальнымъ шепотомъ вырвалось изъ подъ его душистыхъ усовъ.

Она не старалась освободиться отъ его объятій; только поблѣднѣла еще больше; черные монгольскіе глаза замерцали.

— Я это слышу не въ первый разъ,—также почти шепотомъ, но все съ тѣмъ же отгѣнкомъ презрѣнія, сказала она наконецъ.

— Я это вижу и чувствую не въ первый разъ!—ударяя на „вижу“ и „чувствую“, еще болѣе музыкально и тихо прошепталъ онъ; благоуханныя усы его почти касались ее уха; рука слегка сжимала ее станъ.

— Вы мнѣ правитесь и хотите, чтобъ и полюбила васъ,—слегка закидывая голову назадъ и стараясь заглянуть въ его склоненное лицо, сказала она все съ той же неопредѣленной улыбкой, какъ будто въ полуснѣ.

— Да, потому что я васъ люблю, люблю, люблю—поймите! Это дико, это смѣшно: Рейзеръ любить! Но это такъ, онъ любитъ, любитъ...—шепталъ Андрей Васильевичъ.

Его алыя губы уже касались ее уха, а рука такъ сжимала станъ, что Ольга Адриановна должна была выгнуть шею и выпрямить грудь, чтобы дать волю дыханію. Но она все еще не освобождалась, все еще загадочно мерцали ее черные монгольскіе глаза.

— Ольга!—жгучимъ свистомъ вырвалось изъ его губъ, и эти губы, раскрываясь и обнажая великолѣпныя бѣлыя зубы, готовы были коснуться ее щеки; рука еще сильнѣе напряглась около ее талии. Но вдругъ она, съ легкостью и силой почти не женской, почти безъ усилія, освободилось отъ этого объятія.

— Пока—нѣтъ!—рѣшительно, съ глухимъ вздохомъ вырвалось изъ колеблющейся груди Ольги Адриановны, и она вся выпрямилась, поднялась со стула.

— Что это—кокетство?—почти прошипѣлъ трясушимися губами Рейзеръ. Онъ былъ какъ въ туманѣ и почти не владѣлъ собой. Она взглянула на него, блѣдная, тоскливо рѣшительная и, положивъ руку на его плечо, сказала глухимъ искреннимъ голосомъ.

— Повѣрьте, не кокетство. Я не кокетка, вы знаете. Просто: перѣшимость.

— Но почему перѣшимость? и что значитъ „пока?“ Когда конецъ этому „пока?“—говорилъ онъ, сдвигая брови.

Когда она говорила такимъ тономъ, клала такъ руку на его плечо, онъ дѣйствительно любилъ ее незнакомымъ ему, фату и мелкому дошъ-жуану, мучительнымъ чувствомъ.

— Перѣшимость,—сказала она, не смотря на него.—А вы думаете, такъ легко рѣшиться? Вы думаете—ничего не значитъ мнѣ, женѣ бѣдняка, дурака и пошляка, потерять мою гордую недоступность?

— Я знаю, я понимаю, что вы горды и умны; и вашъ умъ, и ваша гордость въ этой трущобѣ пропадаютъ даромъ. Недоступность, дѣйствительно, въ вашемъ положеніи здѣсь даетъ особенное уваженіе,—сказалъ Рейзеръ дрожащимъ голосомъ,—но я также знаю, что это бы васъ не оставило, еслибъ вы любили. А вы меня любите, я вамъ правлюсь. Вы это сами знаете.

— Да, я васъ, можетъ быть, люблю,—сказала она, взглянувъ на него долгимъ, непонятнымъ взглядомъ.

— Въ такомъ случаѣ,—закричалъ онъ

почти съ бѣшенствомъ человѣка, привычнаго властвовать и не встрѣчать препятствій,—къ чему это „пока“, къ чему эти, хотя и умныя, но лживыя и пустыя отговорки? Вы изъ тѣхъ женщинъ, которымъ не трудно понять, что любовь, какая-бы ни была, дороже уваженія хоть сотни дураковъ!

— Но... не всегда дороже уваженія самой къ себѣ,—глухо сказала Ольга Адриановна.

Рейзеръ раздраженно и злобно расхохотался.

— Вы—въ роли добродѣтельной, уважающей себя жены! въ роли прюдки! въ роли стыдливости! Да полиоте. Неужели я такъ глупъ, чтобъ не понять, что для такой роли вы слишкомъ умны,—говорилъ онъ.

— Ахъ, вы такъ поняли!—блѣдно усмѣхнулась она, — да, вамъ, конечно, иначе и не понять... я не могу вамъ всего объяснить.

— Ну да, конечно; когда женщины капризничаютъ, когда имъ нечего объяснять, онѣ всегда не могутъ объяснить, у нихъ всегда что-то таинственное!— Впрочемъ вы и для этого умны. Знаете что, — вдругъ прищурился онъ на нее, — ужъ не желаете ли вы болѣе выгодно устроиться? Не этотъ ли вашъ молодой хозяинъ, Бушаниновъ? Молъ, самъ золотопромышленникъ. Хоть онъ и съ лимфой, какъ говоритъ Петниковъ, а молодъ. Только вы ошибаетесь, я, пожалуй, даже богаче его! — подчеркнул онъ слово „богаче“.

Онъ очевидно забылся въ бѣшенномъ раздраженіи, желая уязвить какъ можно грубѣе, злѣе. Она выпрямилась и поблѣднѣла, какъ полотно, но какъ будто не отъ оскорбленія.

— А развѣ онъ можетъ...?—странно начала она.

— Прельститесь вами? Ручаюсь. Но я, клинусь вамъ, я богаче. У него пай въ золотѣ небольшой ..

Ольга Адриановна долго и пристально смотрѣла на Рейзера. Блѣдность ея не проходила, но мучительная подавленность, овладѣвшая ею при имени Бушанинова, по-прежнему переходила въ сдержанное негодованіе.

— Какой вы циникъ и негодяй! — вырвалось у ней.

— Да, я негодяй, и я вамъ правлюсь, и я богаче иныхъ господъ!—дикимъ вызовомъ кинулъ Рейзеръ, выпрямляясь и сжимал губы. Поздри его трепетали, грудь тяжело подымалась.

— Вы правы, — медленно сказала она,

пристально смотря на него, — вы мнѣ правитесь, и вы негодяй. Поэтому „пока“ прошу васъ выйти вонъ; когда-же настанетъ время—я позову васъ.

— Позовете?—дрогнулъ его голосъ.

— Вѣроятно, это неизбежно. Пока же серьезно прошу васъ уйти. Вы слишкомъ оскорбили меня, — задрожали ея губы на блѣдномъ, гордомъ лицѣ, — и, пожалуйста, — не просите прощенія!

Онъ долгимъ пристальнымъ взглядомъ посмотрѣлъ на нее.

— Вѣрите, я слишкомъ уважаю васъ, чтобъ не понять... Но, на бѣду, и слишкомъ люблю, чтобъ не забываться... И я знаю, вы это поймете, — глухо говорилъ онъ, надѣвая перчатки и избѣгая ея взгляда. Опять пезнакомое, мучительное чувство сдавило ему грудь, и онъ, дѣйствительно, покорно, какъ прибитая собака, вышелъ.

Ольга Адриановна стояла неподвижно посреди комнаты.

— Такъ и онъ можетъ... Петниковъ говоритъ... лимфа? Что это? Это что-то жалкое, распущенное. Такъ неужели-же? О, я сантиментальна, какъ истигутка,—горько заключила она свои безсвязныя мысли. И точно спасаясь отъ чего-то, она бросилась къ невозмутимымъ свидѣтелямъ бурной сцены, огромнымъ конторскимъ книгамъ.

Рейзеръ, между тѣмъ, медленно шелъ въ конюшню, гдѣ оставилъ лошадь. Пезнакомое чувство все привычнѣе, все мучительнѣе сжимало его грудь. Когда онъ, прійдя на конный дворъ, вскочилъ на свою горбоносую лошадь крупнаго киргизскаго типа, когда шпоры сдавили бока коня, когда знакомое оцущеніе полнаго властителя надъ сильнымъ и гордымъ животнымъ охватило Рейзера, вдругъ странное желаніе сломить и это чувство, чувство непривычной, жгучей любви, насмѣяться надъ нимъ, проснулось въ груди Андрея Васильевича.

Нагайка взвилась. Конь, какъ на пружинахъ, сдѣлалъ скачекъ на своихъ высокихъ бабкахъ и плоскихъ копытахъ и крупной, ровно отбиваемой рысью, похрапывая и прося поводовъ, понесъ Рейзера по горной дорогѣ.

— Я былъ глупъ, — думалъ Рейзеръ, уклоняясь на узкой дорогѣ отъ готовыхъ хлестнуть его въ лицо длинныхъ вѣтвей, — я былъ несомнѣнно глупъ, припутавъ этого Бушанинова и вопросъ о богатствѣ. Это слишкомъ грубо, и поэтому-то и оскорбительно для такой женщины. Она, просто, не глупѣе меня и понимаетъ, что чѣмъ выше и недоступнѣе виситъ яблоко на

деревѣ, тѣмъ оно заманчивѣе и даже слаще, когда удастся его сорвать. Она вовсе не борется, она просто играетъ. И играеть великолѣпно. И будь я настоящій я, я-бы легко это понялъ и самой игрой ея наслаждался бы. Но это глупое дурацкое чувство! Посмотримъ, посмотримъ. Клинь клиномъ вышибаютъ. — И нагайка съ какимъ-то нетерпѣніемъ взвилась снова.

Рысь лошади становилась еще размашистѣй; бока ея темнѣли; ужъ не храпъ, сдержанный свистъ вылеталъ изъ ея раздувающихся ноздрей. Послѣ часу бѣшеной рыси по холмистой дорогѣ, на вершинѣ одного холма передъ Рейзеромъ открылась небольшая, очевидно, прочная и новая усадьба. Когда онъ сразу осадилъ лошадь у довольно большого бревенчатого дома съ рѣзбой на окнахъ, — на небольшую „галдарейку“, надъ крыльцомъ, вышла дѣвушка лѣтъ двадцати двухъ, въ ситцевомъ розовомъ лѣтникѣ и шелковомъ платкѣ на головѣ.

Дворъ, окружавшій домъ, съ его новыми прочными сараями, завознями, погребомъ, даже новой конурой для цѣпного пса, поднявшаго на Рейзера лай, — все дышало какой-то крѣпкой хозяйственностью. И эта дѣвушка, съ оттянувшимся отъ тяжелыхъ ключей карманомъ лѣтника, съ зоркими сѣрыми глазами, съ большими, очевидно, не бѣгавшими домашнихъ работъ руками, удивительно подходила къ этой обстановкѣ. Ея крѣпкій плечистый станъ молодой крестьянки, ея русское круглое загорѣвшее лицо съ прямымъ носомъ и мягкими губами, ея высокая грудь вполне гармонировали съ этимъ бревенчатымъ домомъ, съ его рѣзными коньками и окнами. Изъ за дома, вѣроятно, съ задняго двора доносилось побрякиванье бубенцевъ и ржанье лошадей.

— Отдохнуть къ вамъ, Лукерья Никитишна, завернулъ, — сказалъ Рейзеръ, привязавъ коня къ крыльцу и вбѣгая по крутой лѣсенкѣ, покрытой грубымъ холстомъ, на „галдарейку“.

— Пожалуйста, пожалуйста, — солидно говорила дѣвушка, — я сейчасъ разговорцу да кваску подамъ; чѣмъ васъ больше то угощать? — усмѣхнулась она, поднимая густыя дуги бровей надъ большими ясными глазами. И, степенно поклонившись, вошла въ домъ.

— Хороша, хороша! — думалъ Рейзеръ, оставшись одинъ на „галдарейкѣ“ и садясь къ столу, покрытому камчатной скатертью.

Дѣвушка вернулась, неся берестяной крашеный туязъ квасу и тарелку съ кедровыми орѣхами.

— Пожалуйте, — опять степенно поклонилась она, — отца-то нѣтъ. На пристань уѣхалъ. Я одна и хозяйствую. — И, поставивъ туязъ и тарелку на столъ, смѣло сѣла на лавку рядомъ съ Рейзеромъ.

— А памъ и па руку. Безъ Никиты Евстигнѣича съ вами то повольготнѣе. И кваску хлебнемъ и разговорцемъ займемся, — смѣялся Рейзеръ, стараясь говорить на русскій ладъ и чувствуя какъ нахнуло силой и здоровьемъ отъ его сосѣдки. Даже собственныя свои силу и здоровье, которыхъ у него, не смотря на бурную жизнь, былъ еще хорошій запасъ, онъ какъ-то больше чувствовалъ рядомъ съ ней. — Папаша-то у васъ больно строгій, солидный такой. Намъ, шелопаемъ то, и пеловко съ нимъ, — продолжалъ онъ шутить, отхлебнувъ прямо изъ туяза игристаго холоднаго квасу.

— Мужики мы, ну онъ, извѣстно вошелъ въ положеніе, ну безъ солидности и нельзя. Безъ солидности и въ положеніи вслѣкъ скажетъ, молъ, мужикъ. А что-жъ ему ропять-то себя! — серьезно рассудила Луша, подпирая щеку рукой.

— Да и вы сама-то въ него, тоже горда да солидная, — говорилъ Рейзеръ, щелкая „разговорецъ“ — кедровые орѣхи. — Экая, вѣдь, въ самомъ дѣлѣ! — думалъ онъ. — Казачка!

— Я-то солидная! — вдругъ покатила груднымъ сдержаннымъ смѣхомъ Луша. Ея контральто какъ-то беззавѣтно весело и громко прозвучало по безлюдному двору. Бусы на ея загорѣлой темно-молочной шеѣ заколыхались, и все ея смуглое лицо, подъ краснымъ шелковымъ платкомъ, вспыхнуло, какъ винниа, отъ прилившей въ смѣхъ крови.

— Вотъ дѣвка-то кровь съ молокомъ! — думалъ Рейзеръ.

— Какая я солидная! — продолжала Луша, — нѣшь не слышали, какъ я пою, да въ хоровахъ, когда напристань поѣдешь, балую? Отецъ и то кобылой ругаетъ. И то правда. Что-жъ себя ропять! Да не удержишься.

— Слыхалъ и видалъ. Поете вы какъ соловей, а пляшете: такъ бы васъ и разцѣловалъ! — глуховато сказалъ Рейзеръ. — Экая хмель дѣвка! — думалъ онъ.

— Что-жъ, въ хоровахъ и разцѣлюю. Экаго красавца да не разцѣловать, — лукаво посмѣивалась Луша.

— Ой ли? — все больше хмельѣлъ Рейзеръ. Но отрезвленіе было близко.

— Лукерья Никитишна, отсыпьте коямъ овса! — раздался мужицкій голосъ.

Красивый молодой мужикъ въ бѣлой,

шитой по вороту, рубашкѣ и бархатныхъ шароварахъ, шагнувъ на галдарейку. Молодое лицо его, съ русыми кудрями, падающими на лобъ, и казацкими усами, было блѣдно, и просьба объ овсѣ звучала неестественно мрачно. Странная перемѣна произошла и съ Лушей; изподлобья, испуганнымъ и сердитымъ взглядомъ смотрѣла она на мужика. Рейзеру показалось, что она даже отодвинулась на лавкѣ отъ него. Но, главное — глаза и Луши, и мужика странно блеснули и померкли.

— Дмитрій, ты здѣсь зачѣмъ? — спросилъ Рейзеръ, узнавъ въ мужикѣ одного изъ старшихъ коноховъ пріиска Парфентьева.

— Для хозяина, Михайла Сергѣевича Салахалинина, на пристань подставу гонимъ, — отвѣтилъ Дмитрій.

Рейзеръ еще пристальнѣе сталъ смотрѣть на обоихъ, чувствуя, что незачѣмъ говорить такимъ полнымъ ненависти голосомъ, когда говоришь о подставѣ.

— Что-жъ, здѣсь кормите, что ли? — прищурился Рейзеръ.

— Извѣстно, здѣсь, — уже совѣмъ злобно и небрежно кипнулъ Дмитрій, смотря въ сторону.

— Я сейчасъ ключи подамъ, — сказала Луша, также смотря въ сторону и уходя въ домъ.

Дмитрій мрачно и нерѣшительно стоялъ и не уходилъ. Рейзеръ странно посвистывалъ. Онъ былъ добродушенъ, какъ истинный и всегда счастливый донъ-жуанъ, и тамъ, гдѣ не имѣлъ опредѣленныхъ плановъ самъ, охотно покровительствовалъ другимъ. Онъ любилъ около себя атмосферу любви.

— Послушай-ка, Дмитрій, — тихо и по-сбиваясь сказалъ онъ, — вѣдь не по себѣ деревню-то рублишь...

Глаза Дмитрія и Рейзера встрѣтились.

— Подцелимъ, коли не подружимъ, — сказалъ наконецъ конохъ, вздохнувъ и какъ будто понявъ, что передъ нимъ, въ сущности, не соперникъ. Отвѣтъ поправился Рейзеру.

— Пили, братъ, пили, только смотри, какъ-бы отъ Никиты не нагорѣло, а я тебѣ не помѣха, — сказалъ онъ, поднимаясь со скамейки и медленно потягивая спящую правую перчатку.

Вернулась Луша, съ большимъ ключемъ на ремнѣ отъ амбара въ рукахъ.

— Ну-съ, Лукерья Никитишна, я отправлюсь; мнѣ пора, — смѣясь, откланивался Рейзеръ.

— Милости просимъ, — степенно кланялась Луша.

— Такъ, главное, себя не ронять, Лукерья Никитишна? — хохоталъ Рейзеръ, садясь на лошадь и быстро выѣзжая со двора. Цѣпной песь ожесточенно залаялъ ему въ слѣдъ.

Луша и Дмитрій остались на „галдарейкѣ“.

— Замѣтилъ, что ли? — хмурясь и блѣднѣя, глухо сказала она, постукивая ключемъ о столъ.

— А вы ужъ и испугались? — также глухо усмѣхнулся Дмитрій.

— Не изъ пужливыхъ, — презрительно кинула ему Луша.

— Поглядимъ, вотъ какъ до сурьезнаго дойдетъ, изъ пужливыхъ-ли вы, — дрогнувъ голосъ Дмитрія.

— Тогда и поглядимъ, — упорно хмурилась Луша. — А ты чего сейчасъ-то прилѣзъ?... Лѣзетъ, а у его рожа на перекось, — какъ будто смягчался, но все еще стараясь казаться сердитой, сказала Луша.

— А вы бы еще не такъ грохотали! Я съ задняго двора услыхалъ. Я, небось, видѣлъ какъ этотъ жиганъ-то прискакалъ. У меня нутро перевернуло. А вы тутъ грохочете! — говорилъ Дмитрій, все еще хмурясь, но уже мягко и взволнованно.

Лукерья усмѣхнулась и, какъ рублемъ, подарила его косымъ смѣющимся взглядомъ изъ-подъ черной хмурой брови.

— Эхъ, Лукерья Никитишна, веревки вы изъ меня вьете! — потряхувъ кудрями, виноватый, смущенный и счастливый, приблизился къ ней Дмитрій.

— А ты изъ меня мочалу, что-ль, хочешь трепать? — дрожалъ ся голосъ въ то время, какъ полныя сильныя руки ложились на его плечи, и отягченная тяжелою косою красивая голова, въ красномъ шелковомъ платкѣ, склонялась на его широкую грудь.

— Не мочалу, — задрожалъ голосъ Дмитрія, — а теперича, значить, чтобъ всю жизнь заодно...

А нагайка Рейзера уже не только свистала надъ головой лошади, уносившей его домой, на пріискъ Парфентьева, она ожесточенно работала по ея потнымъ бокамъ. Конь, съ терпѣніемъ разумной твари, переносилъ эту невзгоду. Работая ногами, онъ только презрительно потряхивалъ ушами при каждомъ ударѣ; онъ понималъ, что бѣжить прекрасно и что всаднику, просто, блажь пришла драться. А на Рейзера и дѣйствительно блажь нашла.

— Да, смотрите, себя не уроните, Лукерья Никитишна! — злобно-насмѣшливо думалъ онъ. — Да и я-то дуракъ, чего я могъ добиться: жениться? — я еще не сошелъ

съ ума... на мужичкѣ-то. „Мы мужики“, — вспомнил онъ солидную рѣчь Луши. — А такъ, побаловать? Да тогда отъ отца-то, отъ Никиты, не уйдешь; пожалуй и винтовкой достанетъ. Здѣсь кладъ для кабатчика какого-нибудь, законнымъ бракомъ и за стойку. И Митькѣ не сдобровать. Ему и поготову. Никита изъ такихъ же сорвиголовъ. Также былъ копухомъ у Дьяконовыхъ. Также кралъ золото. Разжился. Подрядами занимается. Какъ же, уронить онъ себя до Дмитрія! Потому ужъ не уронить, что самъ былъ тѣмъ же... А жаль... Любятъ они, кажется, другъ друга-то, — крутилось въ головѣ Рейзера.

И странно: думалъ онъ о Никитѣ, Лушѣ и Дмитріи, а когда дошелъ до этой мысли: „любятъ они другъ друга“, — понялъ, что, въ сущности, ни до кого изъ трехъ ему и дѣла нѣтъ, понялъ и раздраженіе свое. Опытный глазъ и шохъ ловеласа, дѣйствительно, увидѣлъ и учуялъ, что здѣсь „любятъ“. А почувствовавъ, что *любятъ*, онъ снова ярко ощутилъ, что и самъ тоже любить. Въмѣсто того, чтобы побѣдить въ душѣ Рейзера образъ Ольги Адриановны, образъ Луши, любящей и любимой, еще ярче отгѣнилъ и любовь Андрея Васильевича.

— И какъ это случилось? — думалъ Рейзеръ, уже не пряча отъ себя истинныя свои мысли. — Пріѣхала она. Я сразу понялъ, что это женщина съ задатками, я сталъ волочиться, почти по свойственной мнѣ привычкѣ волочиться за всѣми новинками. И вдругъ эта новинка, это жена „бѣдняка, дурака и пошляка“, какъ она выражается, умна! До того умна, что даже не сръзала меня, а просто вдругъ стало ясно, что понимаетъ меня, какъ свои пять пальцевъ. И стали эти монгольскіе глаза поемѣиваться. И какъ она всегда много съ собой позволяетъ! Точно увѣрена, что, какъ бы далеко ни зашелъ я, всегда у ней хватитъ силы отбросить меня, какъ туфлю съ ноги. Вотъ какъ сегодня тоже. И вѣрно, вѣрно: она не кокетка, она точно сама до извѣстнаго пункта только безсильна со мной. Допла до пункта — трахъ... И незамѣтно для себя, Рейзеръ сильно дернулъ поводъ. — Лошадь метнулась въ бокъ.

— Но, пляши! — заскрежеталъ онъ. — Да шѣтъ, я не олухъ, не гимназистъ, — надо средствеце поглубѣе даже Лукерьи Никитиной. Эта только: „мы мужики“. Мы поѣдемъ туда, гдѣ только что не говорятъ: „мы дуры, мы къ вашимъ услугамъ“, — упорно думалъ Рейзеръ. — Опонилъ любовь, да на дѣлѣ, а не на словахъ, и излѣчишься по крайней мѣрѣ отъ дикаго благородства,

съ которымъ я давеча вышелъ отъ Ольги! Эка бѣда — грязью закидалъ! Эка бѣда вздыбилась! — злобно смѣялся онъ, выѣзжая на большую дорогу, ведшую къ пріиску Парфентьева.

Почти у самаго въѣзда въ громадный по селокъ пріиска, у дороги, стояло двухъ-этажное длинное зданіе съ неуклюжею крышей: помѣщеніе для безчисленныхъ второстепенныхъ служащихъ. Подъѣхавъ къ нему, Рейзеръ соскочилъ съ лошади, кликнувъ шедшаго мимо рабочаго и велѣлъ ему отвести лошадь, а самъ сталъ медленно подниматься во второй этажъ, съ странной улыбкой снимая на ходу перчатки.

— Можно войти? — постучалъ онъ у двери одной изъ небольшихъ квартиръ, на подобіе номеровъ, шедшихъ по бокамъ корридора. И, не дождавшись отвѣта, чувствуя рукой, что дверь не заперта, смѣло вошелъ.

— Ахъ, Андрей Васильевичъ! — какъ испугнутая перенелка, встрепенулась, прикурившая съ папирской на диванѣ, акушерка Варвара Семеновна Шцеколдина.

Какой-то рваный платокъ былъ на ее плечахъ; стоицанныя туфли выглядывали изъ-подъ подола темнаго шерстянаго платья; волосы слегка растрепались; незначительное молодое лицо было заспало. При видѣ Рейзера она не знала, обрадоваться ли ей, или испугаться; онъ ей очевидно правился, но она понимала, что онъ дерзокъ, ее и манило испытать эту дерзость красавца, но и пугало: до чего дойдетъ.

— Вотъ гость! — нерѣшительно лепетала она, тараща заспанные и педурные глазки. — Хотите курить? — очевидно спаслась она въ эту фразу отъ недоумѣнія, что дѣлать.

Онъ стоялъ передъ ней и загадочно крутилъ усы.

— Курить... развѣ вамъ опміамъ? — сказалъ онъ, улыбаясь и сіяя глазами.

Она почему-то сконфузилась.

— Ну, и безъ опміама обойдемся; садитесь, — стараясь скрыть смущеніе, небрежно раскинулась она на жесткомъ клеенчатомъ диванѣ.

— Съль! — трагически произнесъ Рейзеръ.

— Я очень рада, что вы зашли, — ежась кошечкой, щури глазки и поныхивая папирской, какъ-то лукаво сказала Варвара Семеновна.

— А я горько каюсь въ этомъ безразсудномъ поступкѣ, — еще трагичнѣе произнесъ онъ, почти съ отчаяніемъ откидывая фуражку и перчатки на стулъ.

— Почему? — наивно спросила она.

— Вы хотите знать, почему?—взъерошил онъ волосы. — Дайте мнѣ вашу руку!—смѣло взялъ онъ ея робѣющую руку, — и простите мнѣ, если я буду говорить вздоръ: я съ женщинами всегда говорю вздоръ. О, я знаю, меня ославили за этотъ искренній, идущій отъ сердца вздоръ! Я знаю: я ловелась, я донъ-жуанъ. Сядьте поближе, положите вашу руку на мое сердце,—притянулъ онъ къ себѣ за руку Щеколдину и прижалъ ея руку къ своему сердцу.—И если это сердце не бьется, то я не только донъ-жуанъ, я каменный гость, я статуя командора!

Рейзеръ самъ чувствовалъ, что заврался; но это его не беспокоило. Варвара Семеновна хотѣла сопротивляться, высвободить руку, но онъ былъ такъ хорошичъ, такъ повелителенъ. Она чувствовала, что онъ ломается и нѣсколько глумится надъ ней, но въ самомъ этомъ глумленіи сквозила такая власть, такая вѣра въ могущество надъ женщиной, надъ ней, что онъ казался еще краше, еще властнѣе. Она не знала, что дѣлать.

— Нѣтъ, у васъ сердце бьется,—сказала она съ своимъ умѣньемъ наивно говорить простыя, почти пошлыя вещи.

— Бьется, вы сказали? C'est le mot!—почти грозно воскликнулъ онъ, еще болѣе притягивая ее къ себѣ. И вдругъ, сразу мѣняя тонъ, съ мягкимъ взглядомъ и влажными смѣющимися губами, закинулъ голову и, спизу вверхъ смотря на Щеколдину, своимъ столь выработаннымъ музыкальнымъ шепотомъ почти прошепталъ: — я бы сказалъ, что я васъ люблю, но вѣдь вы не повѣрите...

Этотъ жестъ его, эти глаза, этотъ шепотъ, послѣ предыдущаго треска и ломанья, точно дали подъ ножку несчастной Варварѣ Семеновнѣ. Она почувствовала, что терется, валится куда-то.

— А еслибъ повѣрила?—пытаясь для контраста пококетничать, но съ ужасомъ чувствуя, что у ней выходитъ что-то больше кокетства, почти прошептала она.

— Повѣрила-бы?—сказалъ онъ, закидывая еще болѣе голову.

— Это неожиданное „ты“ испугало Щеколдину, но она не могла вырваться изъ этихъ, уже обнимавшихъ ее, рукъ...

— Повѣрила? вѣдь, повѣрила, Варя?—звучалъ слегка хрипло музыкальный шепотъ, и это названіе ее ласкательнымъ лѣзвиемъ именовъ довершило все.

Дѣйствительно ли она повѣрила, или была въ какомъ-то кошмарѣ, но и ея маленькія робкія руки обвили шею Рейзера. Влажные алые губы, подъ благоуханными

усами, какъ что-то сладостно страшное приближались къ ея пересохшимъ, поблѣднѣвшимъ, безсильно полузакрытымъ губамъ.

— Можно войти?—раздался голосъ Николая Ивановича Пестикова и осторожный стукъ въ дверь.

И вдругъ, точно сразу опомнившись, Рейзеръ разомкнулъ руки и всталъ съ веселымъ, прерывающимся хохотомъ.

— Войдите, войдите!—приглашалъ онъ сквозь хохотъ.

— А, вы здѣсь? Меня Варвара Семеновна еще вчера въ *палки* пригласила играть,—почти обиженный его присутствіемъ, объяснилъ горный ревизоръ. Красное лицо, хохолокъ сѣдыхъ волосъ надъ лысеной, усы, бѣлыя перчатки—все на ревизорѣ благоухало духами.

— Играйте, играйте, сдѣлайте одолженіе! Я иду, мнѣ надобно, — съ тѣмъ же смѣхомъ, взявъ бойко фуражку и небрежно поклонившись, вышелъ Рейзеръ.

— Вы блѣдны, вы смущены?—осадила Пестиковъ несчастную потерявшуюся дѣвушку, которой какъ будто второй разъ дали подъ ножку, но еще неожиданнѣе, еще больнѣе.

— А вы хотите, чтобъ я при видѣ васъ была красна, какъ морковь, и спокойна, какъ дубина?—злобно нашлась наконецъ она.

— О-о, помилуйте!—весь затрясся отъ восторга Пестиковъ.

Чтобъ освободиться отъ смущенія, она принялась дѣятельно устраивать мѣстную карточную игру въ палки.

— Посмотримъ, кто кого, посмотримъ! колыхаясь отъ предвкушенія грядущихъ радостей, какъ пѣтухъ, похаживалъ Пестиковъ вокругъ зеленаго стола, въ то время, какъ блѣдныя дрожація руки Варвары Семеновны едва могли разорвать колоду картъ.

— Ну нѣтъ, видно любовь ничѣмъ не выгонитъ: ни крестомъ, ни пестомъ!—думалъ Рейзеръ, идя по дорогѣ къ своему дому и вытирая платкомъ блѣдное вспотѣвшее лицо.—Вѣдь чувствовалъ, что мерзко и гадко; и сдѣлалъ бы гадость, не подвернись этотъ старый селадонъ, — только услышалъ его мерзкій голосъ, точно всю свою гадость понялъ. Такъ и отшибло. И какъ ломался! Никогда я такъ грубо, гадко не ломался... А тутъ на дунѣ-то...

Андрей Васильевичъ былъ вообще любимецъ судьбы; красавецъ, взлелѣянный въ молодыхъ годахъ успѣхомъ и протекціей, онъ былъ увѣнчанъ розами счастья: деньги и женщины никогда не ускользали изъ его рукъ... Но, видно, и у любимцевъ

судьбы есть дни, когда, по словам сказки, по усамъ течеть, въ ротъ не попадаетъ...

## VIII.

То, что, нѣсколько дней назадъ, произошло у исправника Тулупина, — обыкновенное явленіе, почти неизбежное между разстроеннымъ служебными заботами исправникомъ и упорнымъ, готовымъ на все, таскнымъ рабочимъ, — на этотъ разъ имѣло странные результаты, неутѣшительные ни для кого.

Дѣйствительно ли повліяли на исправника окрикъ жены и присутствіе при неприятной сценѣ „дѣвчонки“, какъ не разъ онъ про себя называлъ Болю, или, — что вѣроятнѣе, — его печень болѣе не выдерживала подобныхъ случаевъ, а нервы и недавно, но прошло нѣсколько дней, буянъ все сидѣлъ въ темной, а Никандръ Алексѣевичъ не подавалъ и виду, что онъ помнитъ о немъ.

Никандръ Алексѣевичъ былъ разстроенъ и боленъ и даже не выходилъ эти дни изъ своего кабинета, гдѣ раскладывалъ па-сыансъ, курилъ длинную трубку съ хрипящимъ чубукомъ и забавлялся съ старымъ лѣнивымъ котомъ, доводя заслуженнаго крысолова до психическаго разстройства различными звуками, которые исправникъ производилъ то посредствомъ губъ, то посредствомъ сложенныхъ рукъ. Котъ чувалъ, что ему даютъ понять, что гдѣ-то мышь; котъ зналъ, что мыши нѣтъ, что все это фокусы хозяина; но котъ былъ хитеръ и зналъ, что надо потѣшить хозяина, и прикидывался, что ужасно волнуется отъ этихъ звуковъ. Никандръ Алексѣевичъ утѣшался и кормилъ kota сахаромъ. Котъ лукаво жмурился, а исправникъ ласково сообщалъ ему, что онъ, котъ, въ сущности, мерзавецъ и подлецъ, и пускалъ въ пость коту дымъ изъ трубки. Котъ жмурился, чихалъ, но лѣнился уйти, и исправникъ съ наслажденіемъ цекоталъ чубукомъ у него подъ брюхомъ.

Все это были, конечно, невинныя занятія, но они не говорили о спокойствіи душевномъ. Исправникъ все-таки упорно сидѣлъ въ угрюмомъ одиночествѣ.

Болѣ было давно нора забрать Крэвскаго и уѣхать домой. Она чувствовала, что ей неловко Никандра Алексѣевича, а ужъ ему ея — печего и говорить. Ея умной головѣ не трудно было понять, что Никандръ Алексѣевичъ не злой, не скверный человекъ, не со зла хотѣлъ ударить рабочаго, а болѣзненно выйдя изъ себя, разстроившись. Желаніе показать Тулупи-

ну, что она это поняла и сознала, такъ же болѣзненно овладѣло ея горячею головкой, какъ въ тотъ моментъ — жалость къ рабочему.

И въ то время, какъ исправникъ душилъ дымомъ kota, она, мучительно терзаясь тѣмъ, что онъ не выходитъ, тоже нашла убѣжище отъ своихъ терзаній. Она утромъ, только что вставъ, забирала троихъ поголовъ — дѣтей исправника, уводила ихъ въ ближайшій лѣсъ, и, съ добросовѣстностью провинившейся няньки, искала съ ними пшты, ягоды, грибы; аукалась, бѣгала въ запуски; рассказывала имъ сказки и вырѣзывала на всѣхъ деревьяхъ ихъ и свои инициалы, приводя ребятъ въ восхищеніе. И это были, конечно, занятія невинныя, но что и въ нихъ отсутствовало душевное спокойствіе, свидѣтельствовали тѣ нервныя припадки насмѣшливости, почти озлобленія, съ какими, возвращаясь поздно вечеромъ изъ лѣса, Боля набрасывалась на Крэвскаго.

Маленькій художникъ, безъ дальнѣйшихъ размышленій, порѣшилъ, что рабочіе пьяницы и дерзки, а исправникъ человекъ не въ мѣру первый. Онъ пожалъ плечами и съ душевнымъ спокойствіемъ человека, который достаточно философъ, чтобы и въ чужомъ пиру похмѣлье выносить спокойно, принялся за хорошенькій пейзажъ, намѣреваясь поднести его передъ отъѣздомъ Анисѣ Прокофьевнѣ, доброта и заботливость которой приводила его въ умленіе.

Но чѣмъ проще были его несложные выводы, чѣмъ онъ былъ спокойнѣе, тѣмъ больше, видя его за работой, преслѣдовала его Боля. Смѣялась она и надъ тупомъ, котораго изобразилъ онъ на пейзажѣ, говоря, что онъ лучше бы себя нарисовалъ вмѣсто телянка, — вышло бы еще невиннѣе; смѣялась она и надъ его спокойствіемъ, говоря, что онъ потому теперь спокоенъ, что, въ сущности, всѣхъ больше тогда струсилъ и теперь не парадуется, что онъ совершенно цѣлъ. Крэвскій вскидывалъ плечами и невозмутимо мазалъ телянка.

Крэвскій привыкъ къ капризамъ своей ученицы и сносилъ терпѣливо ея нападки; но что давало ему новое спокойствіе и новую силу невозмутимо мазать телянка, это сознаніе, что и безцѣпная Анисѣ Прокофьевна въ его спокойствіи почерпаетъ какъ бы новое самообладаніе. Дѣйствительно, бѣдная женщина, которой не совсѣмъ легко приходилось при разстройствахъ мужа, каждый разъ, проходя мимо буколинета художника, улыбалась ласково

и находила новую бодрость для согрѣванія припарокъ Канѣ

— Да отчего же онъ не выходитъ? — настойчиво спрашивала исправницу Боля.

— Ахъ, да пойми же ты, что ему совѣстно, только и больше ничего, — увѣряла ее Анисья Прокофьевна.

„Что Каня сидитъ медвѣдемъ и не показывается изъ кабинета, это не бѣда, — думала исправница; — припадокъ перваго разстройства прошелъ, и Каня чувствуетъ себя хорошо съ котомъ, трубкой и пасьянсомъ; сидитъ же онъ, просто, почти изъ дѣтскаго каприза: капризы эти у него отъ печени все чаще дѣлаются; но онъ въ нихъ находитъ утѣшеніе; не даромъ онъ и къ когу такъ ласковъ“. Анисья Прокофьевна это понимала. При ея посѣщеніяхъ кабинета мужа, исправникъ иногда сердито спрашивалъ ее:

— А что, эта „стрекоза“ — то все еще у насъ?

И она понимала, что онъ въ сущности симпатизируетъ „стрекозѣ“; вотъ только ему совѣстно, и онъ капризничаетъ и дѣлаетъ видъ, что сердится. И Анисья Прокофьевна сама дѣлала видъ — о невинное лукавство! — что тоже сердится на „стрекозу“.

— Тутъ еще, — сердито говорила она. — А что, какъ у тебя пасьянсъ удался? — участливо спрашивала она и со вниманіемъ, какъ государственное дѣло, выслушивала оживленные разъясненія Кани о пасьянсѣ.

Знала Анисья Прокофьевна и то, что Каню и „стрекозу“ мучитъ одно и тоже обстоятельство: это злополучный буянъ рабочій. Онъ ужъ нѣсколько дней сидѣлъ въ темной и каждое утро спрашивалъ казака:

— Что же, будетъ мнѣ какая резолюція, или нѣтъ? — то есть, понимаю онъ, выпорютъ, наконецъ, или выпустятъ?

Исправница знала, что о поркѣ и рѣчи бытъ не можетъ; у Кани нѣтъ ея и въ мысляхъ; знала, что и „стрекоза“ знаетъ это. Но также понимала она и то, что Каня никакъ не можетъ рѣшиться выпустить буяна, а „стрекоза“ и не ѣдетъ отчасти оттого, что, хоть и знаетъ, что не хотятъ выпоротъ, да вдругъ выпорютъ! Канѣ нельзя выпустить буяна потому, что онъ знаетъ, что „стрекоза“ втайнѣ только объ этомъ и думаетъ, а потакать этой дѣвчонкѣ!.. И Каня, въ мучительномъ раздраженіи и нерѣшимости, принимался за кота. „Стрекозѣ“ же нельзя уѣхать, не узнавъ навѣрно, не повѣривъ, какъ въ существованіе земли, что не выпорютъ..

Понимала это все и Анисья Прокофьевна. Несмотря на ея незначительную наруж-

ность, на ея смѣшныя манеры, сердцемъ что ли, по она чуяла многое сложное и запутанное, особенно между любимыми людьми. А въ томъ, что она теперь чуяла въ сложныхъ и запутанныхъ отношеніяхъ Кани и „стрекозы“, было столько хорошаго, милаго, — умилялась она.

По эти безконечныя умиленія, услаждавшія добрую душу исправницы, несмотря на все заботы и неловкости этого бремени, не мѣшали ей вспоминать и главнаго виновника всего. Она то и дѣло, конечно, безъ вѣдома мужа, заглядывала въ казачью, прося казаковъ передать узнику, чтобъ „ужъ онъ посидѣлъ, подождаль, что все обойдется, что не надо только пока напоминать Никандру Алексѣвичу“.

— Ужъ пожалуйста, голубчикъ, подожди; пусть онъ посидитъ! — молила она урядника.

— Ничего-съ, посидитъ, — успокоивалъ добрую душу урядникъ.

— Посижу, посижу, — твердилъ первое время и узникъ, узнавъ о чемъ хлопочетъ исправница; но чѣмъ дольше сидѣлъ, тѣмъ болѣе началъ выражать нетерпѣніе. — Да когда же мнѣ резолюція-то будетъ? — все болѣе тоскливо спрашивалъ онъ казаковъ.

— То есть выпорютъ то, что ли? — смѣялись казаки.

— Ну да, хоть и выпорютъ, — когда? — настаивалъ рабочій.

— И выпорютъ, потерни, — солидно обрѣзывалъ урядникъ, человекъ очень уважавшій себя и не привыкшій сомнѣваться въ намѣреніяхъ начальства.

Узникъ умолкалъ и поематривалъ все тоскливѣе. Если происшествіе съ нимъ внесло такую странную путаницу въ души жителей дома исправника, то и въ его душѣ поднималась, во время сидѣнья въ темной, тоже своя путаница.

Передъ тѣмъ, какъ попасть въ темную, онъ пьянствовалъ цѣлую недѣлю.

Онъ не страдалъ запоемъ, но былъ въ своемъ родѣ художественною натурой: если ему долго не попадало лишняго вина въ ротъ, онъ работалъ усердно, работалъ безропотно, безъ размышленій, работалъ даже „ласково“, какъ выразился о немъ однажды шахтовой смотритель, т.-е. пошучивая и приговаривая. Залѣзая въ шахтѣ въ такъ называемый куполь, или, какъ говорятъ рабочіе, „кумполь“, т.-е. пустое пространство, образовавшееся отъ осыпавшейся земли надъ потолочными подпорами, въ тѣнотѣ, темпотѣ и сырости этого купола, весь изогнувшись, постукивая кайлой, онъ приговаривалъ:

— Ходи, матушка, ходи, голубушка, ковыряй, миладя!

Онъ олицетворялъ кайлу въ такое же чувствующее существо, нуждающееся, въ тяжелыя минуты работы, въ ласкъ, какъ и самъ онъ. И такъ же безропотно, такъ же наивно, такъ же ласково дѣлалъ онъ всякую работу, лишь бы въ головѣ его долго не было „мухи“. Впечатлительная голова уходила вся въ привычныя, почти родныя ему, даже въ горестяхъ и тяжесть, ощущенія работы.

Но если „муха“, и довольно сильная, случайно попадала въ эту голову, голова эта встряхивалась, какъ калейдоскопъ, и новыя сочетанія образовъ уничтожали прежнія. Такъ же наивно, безъ сопротивленія, такъ же ласково онъ отдавался инстинктивной идеѣ гульбы, заманчивой перспективѣ пьянства безъ просыпа, когда не только море по колѣно, но и глубина шахты по шиколку. Это захватывало, уносило; остановиться было трудно; быть пьянымъ, на-завтра быть большимъ, по сей часъ же гнать нездоровье новымъ восторгомъ новаго опьяненія — вотъ что дѣлалось его блаженствомъ. Опохмеляться всегда, безъ задержки — вотъ волшебная увѣренность, почти равная увѣренности быть счастливымъ.

А чтобъ опохмеляться, надо добывать. Жадная до новыхъ впечатлѣній голова дѣлалась остра, хитра и лукава; художникъ-рабочій, чтобъ быть художникомъ-пьяницей, дѣлался художникомъ-воромъ. Здѣсь опять влекли новыя художественныя ощущенія. Онъ кралъ, кралъ золото, забытую кайлу, сапоги товарища, гребешекъ у любовницы. И кралъ онъ наивно, также почти ласково.

— Ахъ ты, шельмочка, а вотъ я тебя приберу, — нѣжно говорилъ онъ, озираясь и закидывая въ кусты хозяйскій топоръ.

Изъ кустовъ топоръ прямо попадалъ къ спиртоносу, который все это время окомъ коршуна слѣдилъ за „художникомъ“, открывалъ ему кредитъ, заманивалъ, оуптывалъ долгомъ и поилъ, поилъ... „Художникъ“, какъ поденщикъ, промышлялъ на спиртоноса, а въ головѣ ужъ устанавливался тотъ туманъ постоянного опьяненія, въ которомъ для этой головы была и болязнь, и счастье, и отравка, и ширвана.

Онъ пилъ и кралъ, кралъ и пилъ. Что пилъ онъ, было видно; что кралъ онъ, были увѣренны. Иногда, безъ помощи полиціи, сажали его у себя на приискѣ въ темную, въ холодную; но чаще — съ рукъ долой, передавали его полиціи. И вотъ нашъ „художникъ“ попалъ въ руки Инканд-

ра Алексѣевича. Когда это произошло, онъ былъ дѣйствительно безнадеженъ: въ немъ и „художника“ не осталось. Онъ могъ еще довольно твердо двигаться, могъ соображать и логически отвѣчать на вопросы, могъ знать твердо, что, когда спрашиваютъ о винѣ, надо неизмѣнно твердить: „не могу знать“. Но все это, такъ сказать, были виѣшнія проявленія сознательной способности, дѣйствовавшей по привычной инерціи. Внутри же, въ глубинѣ его сознанія, былъ мракъ, тяжесть, тупость.

Внушеніе исправника прошло для него почти незамѣченнымъ.

И вотъ онъ попалъ въ темную. Почти два дня спалъ онъ безъ просыпа въ этой конурѣ съ гнилымъ поломъ и заплѣсивѣвшими бревнами старыхъ сырыхъ стѣнъ. Въ минуты пробужденія онъ жалобнымъ и безнадежнымъ голосомъ почти шепталъ про себя:

— Водочки бы!

И опять валился спутанною головой на клокъ соломы, кинутый ему вмѣсто постели. Голова его, этотъ усердно работавшій калейдоскопъ, требовала хорошаго отдыха; и ея ступѣнне естественно перешло въ сонъ. Въ полуснѣ онъ то-и-дѣло пилъ изъ ведерка, поставленную ему воду, въ полуснѣ жевалъ кинутую черствую краюху хлѣба и обгрызокъ пересоленнаго омуля. Ему жеть не хотѣлось, и, будь водка, онъ бы не коснулся ни до хлѣба, ни до омуля; но пересохшія губы и глотку надо было чѣмъ-нибудь набить, надо было дать имъ почувствовать вкусъ чего нибудь. И вотъ онъ жевалъ хлѣбъ и грызъ омуля и, припадая воспаленными губами къ ведерку, почти стопалъ: — Водочки бы! — и валился на солому, болѣзненно мотая головой, и забывался.

Вечеромъ, на второй день онъ очнулся. Поднялъ блѣдное, слегка затекшее лицо, оглянулъ черныя бревна стѣнъ привычными къ темнотѣ глазами; разсмотрѣлъ солону, ведерко, остовъ омуля, и вдругъ съѣлъ. Одна мысль загорѣлась въ его головѣ.

— Выпороти ли меня? Однако еще не выпороти.

Онъ задумался.

— Нѣтъ, еще не выпороти, — рѣшилъ онъ и тоскливо подумалъ: — Эхъ, чтобъ ему меня тогда выпороть! — И онъ затосковалъ.

Не порка пугала „художника“. Все дѣло было въ *теперь* и *тогда*. *Тогда*, пьяный, затупѣлый, находящій даже прелесть въ побояхъ, онъ и въ поркѣ бы, можетъ быть получилъ долю гордаго сознанія своей стой-

кости; или, по крайней мѣрѣ, въ его отупѣніи она прошла бы позамѣченною. Но *теперь!* Теперь — другое дѣло. Ощущшаяся голова снова встряхнулась, и впечатлѣнія „ласковаго“ рабочаго заняли въ ней свое мѣсто. Полный *теперь* ощущений этого безропотнаго рабочаго, слабый, разбитый тѣломъ, съ развороченною, какъ муравейникъ, беспорядочно разстроеною душой, „художникъ“ ужаснулся своихъ подвиговъ.

О, что бы онъ далъ теперь за то, чтобъ только сидѣть, привычно согнувшись въ „кумполь“ и, обращаясь къ кайлѣ, приговаривать, обливаясь потомъ въ сырой духотѣ:

— Ходи, милая, ходи, матушка, ковырай, голубка!

Этотъ моментъ перваго опаматованья былъ страшенъ, мучителенъ для него. Воръ, буянь, герой, пьяница — все исчезло, и все это только ужасало, въ сущности, дѣтски робкую и впечатлительную душу. Все бы это изъ памяти долой, какъ пугающей призракъ!

Страхъ самого себя, страхъ, а не стыдъ того буяна, вора, котораго сейчасъ порютъ и за котораго, въ сущности, отдувается теперь этотъ робкій ласковый работяга... Затосковаль „художникъ“.

— Ужь выдрали бы скорѣе, да отпустили, — тосковаль онъ.

— Что же, будетъ мнѣ какая резолюція? — надоѣдалъ онъ казакамъ.

— Что, аль очунѣлъ? — посмѣиваясь, спрашивали казаки, добродушно понимая знакомую психологію „художника“.

— И то очунѣлъ. Чего онъ мени томить-то? Мнѣ бы теперь работать пойти, — безпомощно водилъ глазами рабочій.

— Боленъ, говорятъ, разстройство въ емъ, — сообщали казаки о начальствѣ.

— Пошли ему, Господи Батюшка, выздоровленія! Отпустилъ бы онъ только мени. Работать бы мнѣ, — молилъ рабочій.

— А нить мастеръ былъ, а?... Водочки бы все тебѣ? Лежить да ровно поросенокъ хрюкаетъ: водочки да водочки, — ветунилъ урядникъ, важно и хитро смотря на него. И урядникъ, хотъ и былъ выше званіемъ, но все же былъ простой казакъ, мужикъ, и тоже понималъ „психологію“. Окрикъ его былъ добродушенъ.

— Ваше степенство, господинъ урядникъ, похмелитесь, только похмелитесь, чарочку, Христомъ Богомъ! — крестился паотманъ узникъ.

— Похмелитесь? Вотъ тебя похмелять. О поркѣ-то забылъ? — уже добродушно хотала урядникъ.

— Господинъ урядникъ, пуцай, пуцай! Я сичасъ. Только развязку бы мнѣ. Работать бы мнѣ уйти, — тосковаль узникъ.

— А скажешь, гдѣ вино брать? — паотманъ урядникъ.

Точно судорога прошла по ослабѣвшему тѣлу рабочаго. Вотъ оно. Вотъ то, что хуже порки. Вотъ какъ начнутъ „доспиранивать“, да не урядникъ, а *самъ, самъ*. Что онъ тогда, что онъ можетъ — ласковый, робкій работяга? Всѣ его ресурсы въ одномъ и томъ же: молъ, знать не могу, спьяна запамятоваль. А вдругъ не „внемлютъ“? Скажи да положи! А не скажешь — томись, да ложись на лавку время отъ времени. Это теперь-то не пьянаго-то, ласковаго работягу-то! Разстроенное воображеніе художника рисовало всевозможные страхи, хотя онъ по опыту зналъ, что до столь инквизиторской послѣдовательности такіе люди, какъ Тулупинъ, никогда не доходятъ. А вдругъ, — ужасало „художника“, подобно тому, какъ ужасало Болю, — а вдругъ выпорютъ?

— Ваше степенство, господинъ урядникъ, — почти въ изступленіи молил онъ. — Да нешто могу я? Нешто скажетъ намъ братъ? Мнѣ бы теперича работать, — снова обводилъ онъ вокругъ безнадежными впалями глазами, точно ища привычныхъ кайлы, свѣчи и спуска въ шахту.

Урядникъ загадочно крутилъ усы. Онъ рѣшился. Онъ зналъ и безъ рабочаго, что „ихъ братъ“ не скажетъ. И заговорилъ-то онъ объ этомъ для шутки, для смѣху; онъ ясно понималъ, что рабочему теперь бы работать, что тотъ „очунѣлъ“ и теперь, какъ лошадь, впряжется въ работу. Урядникъ зналъ также сущность настроенія своего начальника.

— Ужь коли до сихъ поръ не выпоролъ, значитъ и не выпоретъ. Пожалуй и радъ развязаться съ буяномъ, который теперь, очевидно, шелковый. Значитъ отпустить и радъ будетъ.

Урядникъ рѣшился. Онъ былъ никогда не прочь показать свой авторитетъ, свое значеніе у начальства. Онъ оправилъ шапку, застегнулся, подтянулся и важно, не говоря — зачѣмъ, пошелъ въ домъ исправника. Аписья Прокофьевна, на бѣду или на счастье, вышла гулять съ дѣтми; а то бы ея, все еще робѣющее, сердце ни за что не допустило этого „злодѣя“ къ мужу. Но ея не было, и „злодѣй“ вошелъ въ кабинетъ.

Никаандръ Алексѣевичъ почти забылъ, что онъ исправникъ, что у него разстроена печень, что произошелъ печальный случай; онъ съ невинностью поворожденнаго былъ

углубленъ въ гранпасьяпсъ. И вдругъ это служебное явленіе. Никандръ Алексѣевичъ торопливо смѣшалъ карты, конфузясь, какъ зашалившійся, забывшій, что онъ зашалился, и, наконецъ, пойманный ребенокъ.

— Что? что, Авдѣевъ? — торопливо спросилъ онъ, постепенно краснѣя и въ волненіи, неизвѣстно для чего, тасуя карты.

Урядникъ хотѣлъ начать издали, осторожно, но видя смущеніе исправника, вдругъ словомъ почувствовалъ въ себѣ силу.

— Отпустите падогъ, ваше высокородіе, — почти строго сказалъ онъ.

Исправникъ покраснѣлъ и засогѣлъ трубкой.

— Кого это? — вышло почти хрипомъ изъ черешневаго чубука трубки.

— Да этого, Савелья Описимова, съ Мѣднниковскаго прииска; шелковый сталъ. Въ самый разъ работать ему теперь, — поелся, смотря въ сторону, урядникъ.

— Ну, и отпустите. Чего ко мнѣ съ пустиками лѣзете? Отпустите! — вдругъ неожиданно выплилъ Никандръ Алексѣевичъ. — Медвѣдь сиволапый! — гнѣвно и уже сдержанно оборвалъ онъ казака.

Тотъ чуть-чуть пошевелилъ усами.

— Отпустите вамъ говорятъ, черти! — крикнулъ онъ такъ, что стало слышно по всему дому.

— Слушаю-съ, — невозмутимо сказалъ урядникъ и, сдѣлавъ форменный полъ-оборотъ, пошелъ изъ комнаты. Онъ былъ очень доволенъ собой: и рабочаго освободилъ, и начальству помочь рѣшиться. Но едва урядникъ вышелъ и Никандръ Алексѣевичъ, нхтя, но и въ тоже время радуясь, какъ будто свалилъ тяжесть съ плечъ, полѣзъ за столикъ, чтобы съ новымъ наслажденіемъ углубиться въ пасьянсъ, другое неприятное ему теперь существо предстало предъ нимъ. Когда оно явилось и какимъ образомъ могло явиться, онъ не могъ сообразить. Онъ только потерянно смотрѣлъ и понималъ, что и это юное существо потерялось не меньше его.

— Су-су-дарыня, мое почтеніе, очень радъ, въ мои апартаменты... — путался онъ все больше, видя блѣдное личико Боли.

— Я... я... — лепетала Боля, — я проститесь, Никандръ Алексѣевичъ, я уѣзжаю, и... Брониславъ Викентичъ.

По лицу ея было видно, что вовсе не то говорила она, что хотѣла сказать, и что того, настоящаго, ужъ ни за что теперь не скажетъ, хоть и влетѣла, все забывъ, именно чтобы сказать.

— Уѣзжаете? что такъ рано? что не погостили? Ниса васъ такъ любить и дѣти... Я вотъ, жаль, все боленъ былъ, не выхо-

дилъ, — въ перемежку то пыхтѣлъ чубукомъ, то отрывисто бормоталъ исправникъ.

Но въ это время дверь распахнулась, и влетѣла сама Ниса.

Анисья Прокофьевна и представить себѣ не могла, что у нихъ произошло, если ужъ сама „стрекоза“ забралась въ кабинетъ Каши. И она чуть не заплакала отъ удовольствія, когда Кашия, все болѣе ободрившійся по мѣрѣ теченія событій, вдругъ объявилъ ей съ видомъ искренняго, но какъ-то черезчуръ оживленнаго сожалѣнія:

— Вотъ уѣзжаютъ Болеслава Петровна и Брониславъ Викентичъ. Не погостили. Я очень жалѣю. Ты и дѣти такъ любите Болеславу Петровну, — снова запыхтѣлъ онъ въ чубукъ.

— Боля, Боля, что же, въ самомъ дѣлѣ, не останешься? Куда торопишься? — заволновалась Анисья Прокофьевна, рисуя себѣ, что Кашия такъ понималъ, такъ оцѣнилъ эту дивную фантастическую головку, какъ она про себя называла Болю, что радъ все сдѣлать, чтобы она только осталась.

— Нѣтъ, мнѣ надо, мнѣ необходимо, и лучше потомъ приѣду, — смущенно лепетала Боля.

— Да, разумѣется, милости просимъ во всякое время. Ниса васъ такъ любитъ, — уже гоголемъ похаживалъ Кашия по кабинету, размахивая трубкой.

— Такъ до свиданья, Никандръ Алексѣевичъ, — почти прошептала Боля, и ея блѣдная холодная ручка легла въ потную красную руку исправника.

— До свиданія, барышня, до свиданія, милости просимъ когда угодно. Поклонитесь тамъ у васъ — Андрею Васильичу, Семену Семеновичу. Именно, до свиданья. Мы васъ ждемъ, ждемъ. Ниса васъ такъ любитъ, — уже совѣмъ соловьемъ пѣлъ исправникъ, со звономъ шпоръ раскланиваясь передъ дѣвушкой, потрясая ея ручку и пуская дымъ изъ откинутой наотмашь, въ бокъ, трубки.

— Мы еще простимся, простимся, голубушка, — восторженно увѣряла Болю исправница. Ее держать за руку мужъ, очевидно желая съ ней остаться вдводемъ. Боля вышла.

Кашия самодовольно улыбался.

— Я вотъ тутъ сидѣлъ, да думалъ. — сказалъ онъ. — Рѣшительно выхожу въ отставку, потому что невозможно. Какава это служба! Ну, съ молодую я былъ, дѣйствительно, впечатлительнень, положимъ. Но потомъ привыкъ. А теперь хуже бабы. Отпускаю человека, котораго обя-за а-атель-

но слѣдовало выпороть! Нѣтъ, шалишь, съ такой печеню нельзя служить. Да, впрочемъ, ты тутъ виновата, — перешель онъ изъ радостно-побѣдительнаго тона въ нѣсколько суровый, — развѣ я не вижу, какъ ты все выглядываешь, не избидѣль бы я кого-нибудь, какъ-нибудь... излишне? Развѣ я не вижу? ну, и дѣйствуетъ на нервы. Появешься съ вами, бабами, — началъ какъ-то странно вздрагивать голосъ Кани, но онъ рѣшительно оборвалъ, точно испугавшись, что зашелъ далеко. — Нѣтъ, баста, въ отставку! Пора и ребятъ воспитывать. Какъ ихъ воспитать въ этой трущобѣ?

Иса только кивала въ полномъ блаженствѣ: жить безъ службы и воспитывать дѣтей, никого не обижая, была ея давнишняя мечта. А Кани былъ такъ доволенъ своимъ рѣшеніемъ, что, подойдя къ печуркѣ, пустилъ такой клубъ дыма въ носъ коту, что тотъ, при всей своей лѣни, не выдержалъ, задралъ хвостъ и пустился удирать на шкафъ.

Передъ отъѣздомъ Боли молча съ страстнымъ порывомъ обняла исправницу. Когда таратайка, снова векидывая злосчастнаго Крѣвскаго, тряслась по неровной дорогѣ, онъ крихтъ на толчкахъ, искоса, съ боязнью, не рѣшаясь заговорить, поглядывалъ на Болю.

Но вдругъ передъ ними показался на дорогѣ пѣшеходъ рабочій. Таратайка повривилась съ нимъ, возжи въ рукахъ Боли задрожали, она судорожно натянула ихъ, и вся наклонилась съ таратайки къ прохожему. Она узнала его.

— Васъ отпустили...? васъ не высѣкли? — трепетно сорвалось съ ея губъ, въ то время, какъ глаза жадно вшивались въ рабочаго.

— Нѣ-ѣтъ, такъ отпустили. Зачѣмъ сѣчь? — весь конфузился и краснѣя, странно для его грубаго темнаго лица, осклабился нависно Савелій Онисимовъ. Онъ тоже узналъ баришню.

Дѣвушка, вся пунцовая, быстро погнала лошадь и, отъѣхавъ на нѣкоторое разстояніе отъ рабочаго, вдругъ бросила возжи и, вся прежняя, сіяющая, веселая, лукавая, повернулась къ изумленному Крѣвскому.

— А признайтесь, а признайтесь, — трепеталъ ея голосъ, — вѣдь вы тогда струсили, когда этотъ добрый, милый Никандръ Алексѣевичъ выплилъ...? — какъ будто задыхаясь отъ счастья, накинута она на Крѣвскаго.

— Ахъ, опять! — тоскливо подумалъ художникъ, крихтя и встряхиваясь въ таратайкѣ.

И досталось же несчастному Крѣвскому во время дороги до Парфентьевскаго прииска отъ ея шутокъ и остротъ: точно бурный безотчетный восторгъ охватилъ фантастическую головку.

А Савелій Онисимовъ медленно и мрачно шагаль по дорогѣ, слабыми послѣ кутежа ногами въ тяжелыхъ сапогахъ.

## IX.

Петръ Казиміровичъ Русиновскій, отецъ Боли, главный конторщикъ на приискѣ Парфентьева, занималъ, сравнительно съ другими второстепенными служащими, довольно просторную квартиру изъ четырехъ комнатъ.

Онъ былъ вдовецъ и, кромѣ старшей дочери, имѣлъ маленькую, девяти лѣтъ, и сына, гимназиста пятаго класса, проводившаго зиму въ пансіонѣ при гимназій, а лѣто у отца.

Хозяйничала въ домѣ Боля; впрочемъ, хозяйство шло нескладно и небрежно; „фантастическая головка“, слишкомъ впечатлительная, слишкомъ занятая другимъ, да и слишкомъ молодая для роли хозяйки, порой, порывисто и усердно берясь за эту роль, не умѣла съ ней справляться. Она то охлаждѣвала, то злобно бросала хлопоты, созная ихъ неумѣлость и бесплодность. Самъ Русиновскій былъ человѣкъ тихій, скромный на видъ, дѣловитый и мастеръ наживать деньги; онъ любилъ семью, въ особенности старшую дочь, былъ скупенекъ, умѣлъ и безтолковостью своей юной домоправительницы пользоваться такъ, чтобы въ карманѣ сохранялся лишній грошъ.

— Что, Боля, чулки у Франи опять плохо заштопола? — ласково гладилъ онъ старшую дочь, обнимая въ то же время младшую, тонкія ножки которой облекали дешевые, душно заштопаные, старые чулки.

Русиновскій прекрасно понималъ, что чулки такъ дешевы, гнилы, такъ стары, что заштопать ихъ, и болѣе умѣлою рукой, почти невозможно; но онъ понималъ и то, что девятилѣтней дѣвочкѣ можно свободно бѣгать въ рваныхъ чулкахъ. Сама она, по привычкѣ, другихъ не попросить; люди же такими малютками слишкомъ мало интересуются, да и естественно девятилѣтней шалунѣ постоянно рвать чулки и пачкать затасканное платьице. Вотъ пріодѣться чисто, хоть и скромно, самому — это важно: о дѣловомъ человѣкѣ по платью судятъ; сшить повенскій мундирчикъ Іозефу — тоже не мѣшаетъ: грязь на шестнадцатилѣтнемъ юношѣ говоритъ

или о скупости родителей, или о беспорядочности молодого человѣка, а то и другое ложится пятномъ на отца; придѣтъ же лучше, даже пороскошнѣ Болю — это значитъ утѣшить самого себя: дѣвушка была самою сильною любовью и гордостью Русиновскаго.

Франя же, потряхивая бѣлокурами кудрями, дѣйствительно чувствовала себя прекрасно въ такомъ одѣяніи, которое нечего бояться разорвать, — оно и такъ рвется, да и разорванное еще удобнѣе — свободнѣе. Дѣвочка бѣгала по четыремъ комнатамъ квартиры отца, чувствуя себя одинаково удобно въ каждой изъ нихъ. Комнаты, конечно, имѣли опредѣленное назначеніе. Но равнодушнѣе хозяйка, понимавшаго, что всякая чистота и порядокъ все же стоятъ времени, денегъ, а привычная, терпимая грязь только портитъ непринадлежащее ему помещеніе, сдѣлало то, что двери всѣхъ комнатъ всегда были растворены. Чай иногда подавался въ спальню отца и Іозефа, гдѣ былъ и кабинетъ отца; отецъ часто приходилъ въ комнату дочерей съ бумагами и подводилъ счеты между игрушками Франи и книгами Боли; Іозефъ клеилъ коробки для насѣкомыхъ и наполнялъ банки со спиртомъ лягушками, водяными жуками и ящерицами въ комнатѣ, предназначенной быть залой; а единственная служанка вдругъ баррикадировала входъ въ квартиру доской для глаженія. Девятилѣтняя Франя царила надъ этимъ беспорядкомъ, прыгая съ гладильной доски на круглый столъ въ залѣ, съ него на письменный столъ отца, оттуда на постель брата.

Боля, отрываясь отъ чтенія, выходя изъ мечтательной забывчивости, или возвращаясь съ работъ, или изъ лѣсу, гдѣ она часто проводила время, всплескивала руками на это вавилонское столпотвореніе. Она вступала въ эпергическую борьбу съ Франей, съ ея чулками, съ работницей и гладильною доской, быстрымъ натискомъ, какъ будто побѣждала всѣхъ этихъ враговъ, но вдругъ, въ срединѣ борьбы, ею овладѣвало полное равнодушіе. И она сама оказывалась на письменномъ столѣ отца, съ поджатыми ногами, углубленная въ книжку поваго журнала, или въ вѣдомость о прогульныхъ дняхъ рабочихъ.

Русиновскій невозмутимо, со сдержанной улыбкой, лавировалъ между стѣной и гладильною доской и, не задѣвъ ни сырой доски, ни грязной стѣны своимъ образцово чистымъ ридинготомъ, спасался въ контору. Тамъ у него былъ образцовый порядокъ, и онъ совершалъ всѣ свои приемы.

Когда Іозефъ бывалъ дома, онъ, пренебрежительно оглянувшись кругомъ, аккуратно снималъ и складывалъ въ комодъ свой мундирчикъ и, облекшись въ грязную холстинковую блузу, принимался или за книги, или за свои коллекціи. Это былъ замѣчательно дѣловитый и серьезный юноша; въ гимназіи онъ былъ изъ первыхъ.

Гостей Русиновскіе принимали охотно, но беспорядокъ не исчезалъ. Было ясно, что въ семьѣ установился взглядъ на него, какъ на дѣло терпимое, слегка несносное, но не позорное. Конечно, для гостей все же кое-что прибирали. Но былъ одинъ гость, для котораго этотъ беспорядокъ, эта семейная богема составляли особенную сладость и удовольствіе.

Какъ щука, пущенная въ воду, Брониславъ Викентьевичъ Крѣвскій, попавъ въ эту обстановку, чувствовалъ себя въ своей стихіи. Старый другъ семьи, учившій рисовать Іозефа и Болю, единоплеменникъ, въ одно время съ Петромъ Казиміровичемъ закинутый вдаль отъ родины, художникъ и старый холостякъ, онъ никогда не чувствовалъ привязанности къ порядку, не имѣлъ случая приобрести привычку къ нему. Онъ любилъ чистоту и щегольство только на себѣ, а не вокругъ себя.

Пріѣхавъ на лѣто погостить къ Русиновскимъ и совершая, велѣдъ за Франей, иногда нѣсколько рискованныя путешествія среди домашнихъ баррикадъ, онъ въ сущности былъ счастливъ. Любезный хозяинъ предоставилъ ему отдѣльную комнату, которую быстро завалили картоны и холсты этюдовъ, а на столѣ рядомъ съ палитрой водрузилась помада и банка какой-то привилегированной ваксы.

Сперва Боля, потомъ служанка, наконецъ, самъ Петръ Казиміровичъ отправляли эту банку подъ столъ; но Крѣвскій, сдѣлавшій во время ссылки похвальную привычку самому себѣ чистить сапоги, причемъ онъ торжественно засучивалъ рукава на волосатыхъ рукахъ и вооружалъ носъ пенснэ, каждый разъ по совершеніи этой операціи, въ забывчивости, ставилъ банку опять на столъ. Такъ что и Русиновскіе, прочтя на красномъ ярлыкѣ банки, что вакса, дѣйствительно, привилегированная, рѣшили, почему же ей и не стоять на столѣ?

А за ваксой было естественно появиться на томъ же столѣ передъ зеркаломъ и парѣ вычищенныхъ сапогъ, готовыхъ спорить по блеску съ зеркаломъ.

Брониславъ Викентьевичъ, въ крахмальномъ рубашкѣ, изысканныхъ лѣтнихъ, свѣт-

Н. В. ЛЕМОХЪ.

**У Кольбели.**

(Изъ собранія А. А. Киселева.)

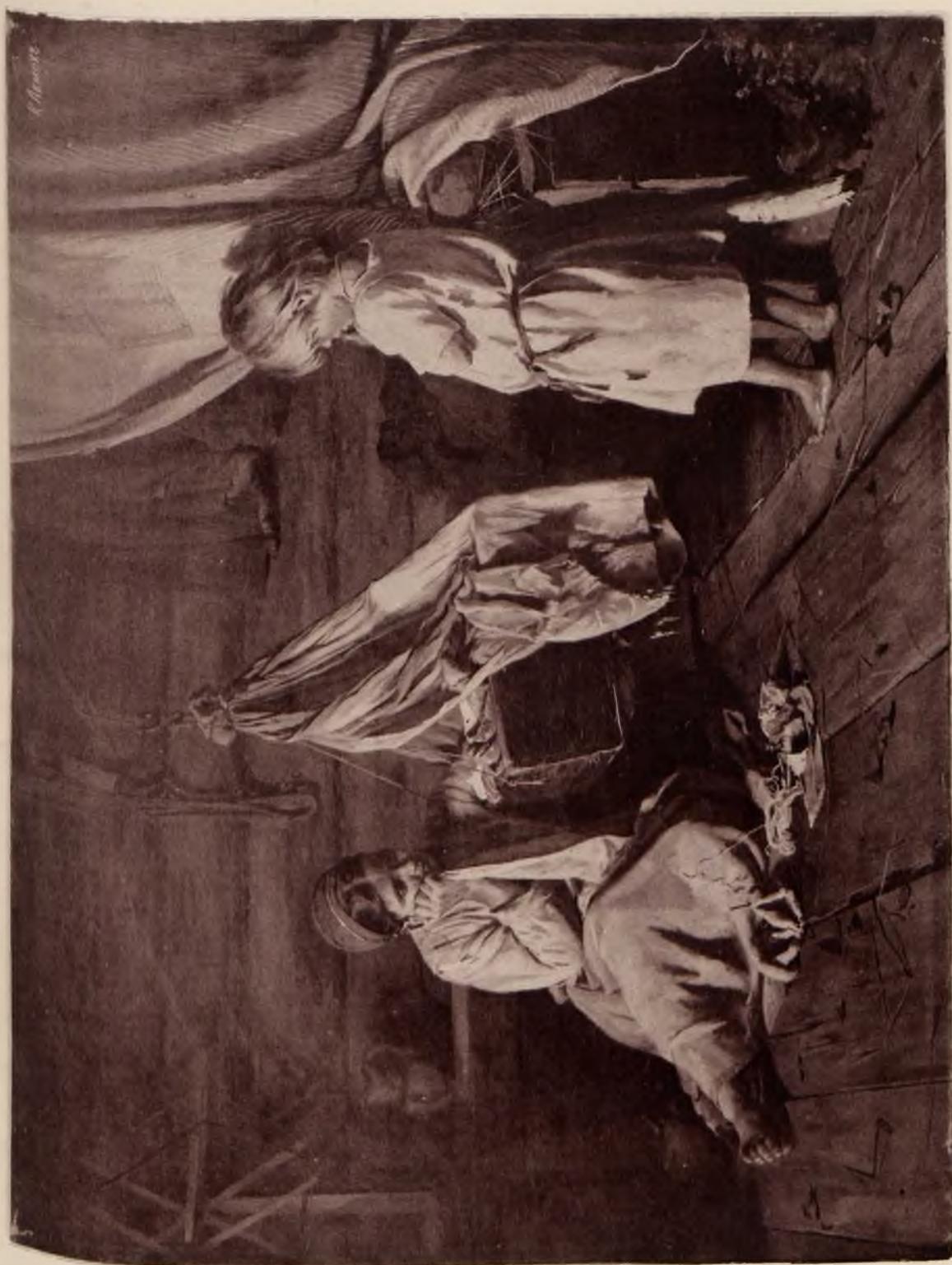
Фотогипія Г-ва И. Н. Кушнеревъ и К<sup>о</sup>, въ Москвѣ.

Фотолінія Л.-вв П. П. Кашинцеву в Кр. вр Москвр.

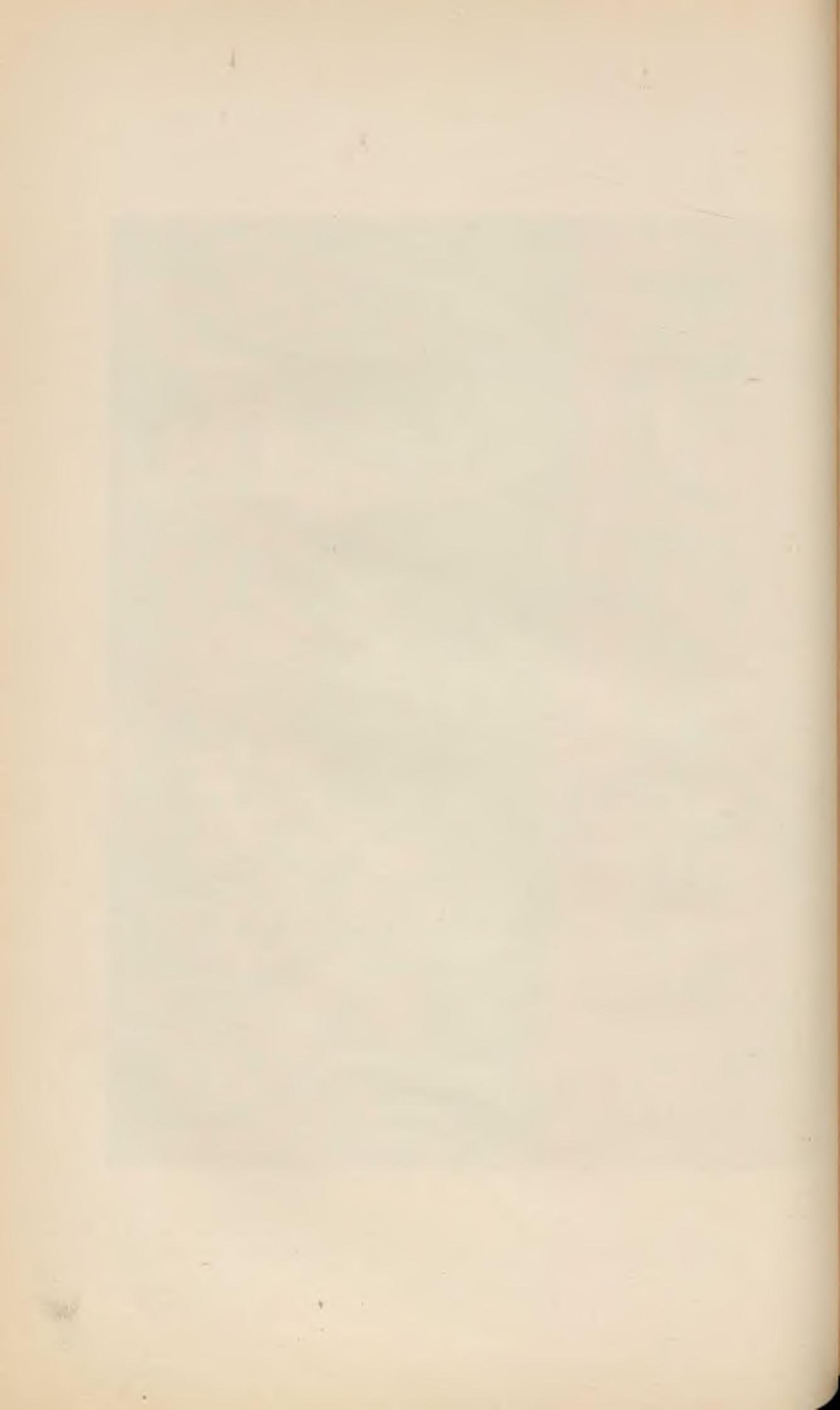
(Нзр софьнія У. У. Киселеву.)

**А Кольцев.**

Н. В. ЛЕМОХР.



Almora



ло мышинного цвѣта, напалонахъ и красныхъ шелковыхъ подтяжкахъ, стоялъ посреди комнаты въ пенсенѣ и взглядомъ артиста, довольнаго своимъ произведеніемъ, озиралъ эту, поставленную на столъ, пару сапогъ. Маленькій художникъ, едва ли не больше дорожилъ своимъ умѣньемъ щегольски одѣваться, чѣмъ дарованіемъ писать картины. И сегодня онъ былъ особенно счастливъ тѣмъ, что, вернувшись, наконецъ, отъ Тулузинныхъ, могъ снова приняться самъ за чистку сапогъ.

Могъ онъ, конечно, дѣлать это и у Тулузинныхъ, но тамъ, каждое утро, въ его комнату появлялся усачъ деньщикъ Осеишъ и такъ безапелляціонно бралъ сапоги для чистки, что Крѣвскій только съ грустью думалъ: какою скверною ваксой вычистить его несчастные сапоги этотъ злодѣй! Крѣвскій повнивался и мечталъ о привилегированной ваксѣ съ краснымъ ярлыкомъ, оставленной дома. Душа его болѣла, онъ не глядѣлъ на сапоги, надѣвая ихъ у Тулузинныхъ.

И вотъ онъ, наконецъ, дома, онъ самъ вычистилъ сапоги, онъ ими любуется. Онъ ушелъ почти въ созерцательное состояніе и, когда услышалъ сзади себя скрипъ двери, ему стало мучительно жаль выйти изъ этого состоянія. Но когда онъ обернулся на этотъ скрипъ, краска самага дѣтскаго конфуза залила его маленькое лицо. Передъ нимъ стоялъ Бушаниновъ въ черномъ, столичнаго штиля, костюмѣ, съ фуражкой въ рукѣ.

— Простите... я постучалъ къ вамъ... но вы не отвѣчали... Я думалъ, васъ нѣтъ, но мнѣ сказали, что вы навѣрно дома и не спите, что вы, когда углубитесь въ работу, ничего не слышите. Я и осмѣлился,—смущенно говорилъ Иннокентій Егоровичъ, окидывая взглядомъ комнату.

Ему въ глаза бросилась желѣзная кровать съ полуприбранною постелью. Она была завалена цѣлою кучей карандашныхъ рисунковъ; эти рисунки, когда хозяинъ ложился въ постель, перекладывались на полъ и, только-что онъ вставалъ, снова водружались на постель. Кромѣ кровати, въ комнатѣ былъ ломберный столъ, заставленный безъ всякаго порядка бритвенными принадлежностями. На немъ, передъ небольшоимъ круглымъ зеркаломъ, красовались сапоги и вакса между сигарнымъ ящичкомъ и старымъ альбомомъ. Между двухъ стульевъ, у стѣны, на разостланной клеенкѣ были навалены краски, кисти, палитры, куски холста, и все это придавлено складнымъ сломаннымъ мольбертомъ. Нѣсколько начатыхъ пейзажей масляными

красками, разныхъ размѣровъ были прислонены къ другой стѣнѣ. Почти оконченная картина, еще свѣжая красками, стояла посреди комнаты, натянутая на мольбертъ.

Пока не находившій словъ, смущенный, сконфуженный Крѣвскій метался по комнатамъ, надѣвая сапоги и отыскивая жилетъ и пиджакъ, Бушаниновъ подошелъ къ этому мольберту и невольно залюбовался картиной.

Полотно было небольшого размѣра. Подхваченный вѣтромъ снѣгъ прозрачной бѣлою тучей пелся вверхъ, завиваясь и закручиваясь. Въ низу картины, сквозь эту бѣлую пелену, туманно видѣлись очертанія тѣснящихся коровъ и ихъ погонщика, бурята, въ мѣховомъ ушанѣ и халатѣ синяго цвѣта.

Небольшая неуклюжая лошадевка подъ нимъ упирается въ хрупкій снѣгъ, а бурякъ залѣпляетъ ей очи и осаживаетъ ее назадъ. И коровы, и погонщикъ, и лошадевка—все это напираетъ, болѣзненно напираетъ на встрѣчу бурана, но и бурякъ ужъ сдается: правый верхній уголъ картины мягко заголубѣлъ проясняющимся небомъ, верхи снѣговыхъ высотъ на заднемъ фонѣ подернулись розовымъ отблескомъ прорвавагося луча, и даже залушенная снѣгомъ вершина, накренившейся по вѣтру, сосны заалѣла легкимъ отсвѣтомъ.

Привычному взгляду Бушанинова сразу стала ясна, какъ и нѣсколько устарѣлая, чуждая эффекта колоритной лѣпки, манера письма, такъ и несомнѣнная даровитость, жизненность и правдивость картины, полной движенія, мягкости и теплоты тоновъ. Онъ не ожидалъ, что его бывшій учитель рисованія такъ талантливъ.

И внезапная грусть охватила молодого художника при взглядѣ на этого погибшаго ветерана некущества, который наконецъ облекся въ пиджакъ. Увы, въ хаосѣ своего туалета, Крѣвскій схватилъ первый попавшійся, а это былъ узкій и короткій холстинковый его рабочий пиджакъ, весь размазанный разными красками: казалось, Крѣвскій употреблялъ его вмѣсто палитры.

— Виновать, пане, виновать,—бормоталъ онъ, безпомощно закрывая растопыренными руками, расписанную грудь пиджака.

— Полноте, Броиславъ Викентичъ, полноте,—старался успокоить его Бушаниновъ.

Ему вспомнилась эта комическая, теперь сильно устарѣвшая, фугурка, наклоненная добродушно надъ его дѣтскою тетрадью.

Сколько насмѣшекъ спосилъ Крѣвскій отъ нихъ, дѣтей, часто самъ не будучи въ силахъ удержаться отъ хохота, заразившись ихъ смѣхомъ надъ нимъ же! И этотъ безобидный смѣхъ учителя, присоединившійся къ дѣтскому смѣху, ярко всталъ теперь въ душѣ Иннокентія Егоровича. Очевидно, передъ нимъ былъ тотъ же франтъ, добрякъ и чудакъ, котораго онъ такъ любилъ, надъ которымъ онъ такъ потѣшался въ дѣтствѣ и котораго онъ теперь такъ мучительно началъ понимать.

— Прежде всего, я, молодой художникъ, у васъ, опытнаго, много знавшаго и видѣвшаго, поэтому позвольте мнѣ посмотреть ваши вещи, — пожалъ Бушаниновъ руку Крѣвскаго.

— О, что это, что это? Я пишу, пишу для себя, — заволновался Крѣвскій и, неизвѣстно зачѣмъ, поднялъ воротникъ своего палитрообразнаго пальто, хотя бѣлизна крахмальныхъ воротничковъ и приличный галстухъ вовсе не требовали этого.

Бушаниновъ сталъ осматривать этюды, разставленные у стѣны. Сперва, онъ дѣлалъ это молча, потомъ у него начали невольно вырываться замѣчанія. Сперва, онъ говорилъ несмѣло, какъ ученикъ, какъ диллетантъ, затѣмъ невольно сталъ высказываться, какъ человѣкъ понимающій, и кончилъ какъ артистъ, какъ художникъ прошедшій и школу мысли, и школу техники.

Крѣвскій, который бѣгалъ за нимъ, все нацѣпляя на носъ спадающее непосѣ, насторожилъ уши; дремавшія безпробудно мысли артиста и художника проснулись и въ немъ: рыбакъ рыбака видитъ издалека; ему ли, такъ долго лишенному общества истинныхъ художниковъ, было не узнать, съ кѣмъ онъ имѣетъ дѣло. Проснулось славшее въ душѣ почти четверть вѣка.

Крѣвскій робѣлъ, робѣлъ того, что этотъ бывшій его ученикъ, этотъ молодой, понимающій и чувствующій искусство художникъ откроетъ, что устарѣли и талантъ его, и техника, — тотъ талантъ, которому въ пятидесятихъ годахъ въ Вильнѣ, въ школѣ живописи, сулили такъ много въ будущемъ.

И видя, что тлѣвшая, какъ живительный огонекъ, надежда, что этотъ талантъ не совсѣмъ погибъ, встрѣчаетъ опору въ чуткихъ отзывахъ молодого цѣнителя, Брошиславъ Викентьевичъ забылъ свой костюмъ, свое смущеніе. Онъ выложилъ передъ Бушаниновымъ всѣ свои этюды, наброски, всѣ эти широко схваченные виды дикой и порой грандіозной, порой мягкой,

русской по характеру, сибирской и монгольской природы, отъ видовъ Байкала до хребтовъ Хамаръ-Дабана и Мунку Сардыка.

Непосредственный художникъ заговорилъ въ Бушаниновѣ. Онъ переходилъ отъ листа къ листу и вдругъ, больно ужаленный горькимъ сознаніемъ этого, никѣмъ истинно не оцѣненнаго художническаго богатства, взглянулъ на поделѣповатаго, старѣющаго за копѣчными уроками, человѣчка. Человѣчекъ этотъ вынесъ ссылку и въ этой ссылкѣ почти ницету, и теперь робко заглядывалъ въ глаза своего бывшаго ученика, съ замираніемъ боясь прочитать въ нихъ, что погасла въ немъ искра таланта.

Бушаниновъ понялъ, что передъ нимъ былъ типъ истиннаго художника. Не мастерскія въ восточномъ средневѣковомъ, или византійскомъ стилѣ, не десятилетиями куши за шаблонные пейзажи, не собираніе отъ внутренней пустоты и карманной переполненности всякаго „bric à brac'a“ вдохновляли этого человѣка. Да и продалъ ли онъ хоть одну картину? — горько мелькнуло въ головѣ молодого художника.

И онъ спросилъ тихо и потупившись:

— Брошиславъ Викентьевичъ, а сбытъ картинъ есть?

Крѣвскій сперва какъ будто не понималъ. Но потомъ, словно опомнившись и вернувшись отъ очаровательнаго сна къ пустой и незначительной дѣйствительности, какъ-то по-дѣтски развелъ руками и комично, и безпомощно.

— Зачѣмъ же вы пишете? — Еще тише сказалъ Иннокентій Егоровичъ, пристально смотря на маленькаго художника. Странная улыбка, и невеселая, и какъ будто предугадывающая отвѣтъ, мелькнула на губахъ Бушанинова.

— Зачѣмъ писать? — Съ наивнымъ удивленіемъ и почти негодованіемъ воскликнулъ Крѣвскій. — Зачѣмъ писать? А когда хорошій видъ? Когда природа? Я нарочно дѣлаю эскизы каждое лѣто. Зимой копишь гроши, уроки даешь, а лѣто въ кибитку, и маршь... въ Тунку, на Байкаль. Набросокъ, а потомъ композишь картину.

Бушаниновъ все пристальнѣе смотрѣлъ на него.

Точно смущенный этимъ взглядомъ, точно желая привести резонъ своимъ страннымъ поступкамъ, Крѣвскій уже не съ такимъ жаромъ, но какъ бы съ раздраженіемъ, прибавилъ:

— Ну, въ гимназій была выставка. Хо-

дѣли, смотрѣли, хвалили. — Онъ даже надулъ свои алыя губки подъ острыми усами.

— По не купили! — кивнулъ ему, уемѣхаясь, Бушаниновъ.

Крѣвскій опять сдѣлалъ безпомощно дѣтскій наивный жестъ и поднялъ брови, разведя руками.

— Значить, выходитъ, для себя пишете? — все такъ же тихо заключилъ Бушаниновъ.

— А для себя же! — Вдругъ, точно вопиѣвъ понявъ это въ первый разъ и весело догадавшись о томъ, воскликнулъ Брониславъ Викентьевичъ, какъ-то сконфуженно радостно.

„Для себя, писать для себя...“ О, какъ знакомо было Бушанинову это чувство, это высшее наслажденіе художника, это творчество безотчетно-радостное, какъ творчество сѣмени, которое, попавъ на землю, не можетъ не дать стебля и не увѣичать его цвѣткомъ. Съ какимъ жаромъ испытывалъ это чувство, это ощущеніе молодой художникъ, когда его талантъ только еще сказывался первыми искрами.

И вотъ теперь, когда передъ нимъ былъ ярчайшій, симпатичнѣйшій типъ этого творчества, какъ мучительно онъ созналъ, что далеко отошла отъ него возможность этого наслажденія. Какъ больно предстала ему вся та идейная борьба его мысли, которая раздвоила его чувство артиста, зажала въ его умѣ мечту объ идейномъ творствѣ, втянула въ эту мечту всѣ силы его фантазіи, гнала его сюда въ тайгу за этою мечтою, и здѣсь поставила лицомъ къ лицу съ Крѣвскимъ, съ этимъ лучшимъ типомъ служителя искусства для искусства.

— Но, панъ, панъ, садитесь, садитесь, расскажите о себѣ, о себѣ! — усаживалъ, между тѣмъ, его Крѣвскій.

О себѣ? Что могъ онъ рассказать о себѣ этому ребенку съ душой артиста? Онъ зналъ, онъ чувствовалъ, что его не пойметъ старый учитель, но ему вдругъ показалось, что, открывъ свою художническую мечту Крѣвскому, онъ самъ уйдетъ въ нее, какъ уходитъ Крѣвскій въ свои пейзажи, уйдетъ не идейно, что его всегда мучило и пугало, а уйдетъ безсознательно, творчески.

И онъ заговорилъ. Онъ бѣгло и не ясно коснулся источниковъ своей душевной смуты и борьбы, тѣхъ идей, которыя бродили еще въ дѣтской головѣ его. Онъ придерживался фактовъ, событій своей жизни.

Когда онъ рассказывалъ о томъ, какъ рѣшился пережбннить микроскопъ на палитру, бѣгло упомянувъ о періодѣ книгъ въ

его жизни, глаза Крѣвскаго заискрились. Маленькій художникъ потерялъ свои красноватые ручки. Когда Бушаниновъ перешелъ къ своему пребыванію въ академіи, къ первымъ минутамъ захватывающаго художественнаго чувства, и когда отъ этихъ ученическихъ минутъ онъ перешелъ ко времени, все болѣе и болѣе просыпавшагося сознанія таланта, Крѣвскій вскочилъ со стула и, покручивая, въ какомъ-то самодовольствѣ, усы, прошелся по комнатѣ. Онъ даже притопнулъ на подобіе мазурки каблучкомъ.

Но когда Бушаниновъ, самъ увлеченный разказомъ, перешелъ къ той порѣ, въ которую отречься отъ искусства не дала ему только вспыхнувшая мечта писать рабочихъ, вызвать ихъ кистью на глаза той цивилизаціи, которая внесла разладъ въ его умъ, сердце и талантъ, — маленький художникъ растерялся. Онъ словно не зналъ, что дѣлать; онъ снова сѣлъ на стулъ и какъ-то съжился.

Бушаниновъ продолжалъ. Теперь онъ говорилъ не о томъ, что привлекло его къ его мечтѣ, онъ говорилъ о самой своей мечтѣ. Онъ говорилъ, что, будучи въ столицѣ, могъ только видѣть ея идейную подкладку; но что, едва онъ покинулъ столицу, едва онъ дѣйствительно увидалъ рабочихъ, онъ понялъ, что будетъ писать не идею, не тенденцію, а жизнь, людей. Онъ заговорилъ о мрачной колоритности, о жизненной правдѣ и грубой, хотя и неокверканной, мощи этой среды. Онъ сталъ въ короткихъ словахъ набрасывать нѣкоторые типы, уже выяснившіеся ему.

Крѣвскій слушалъ; потерянность его исчезла. Едва дѣло дошло до типовъ, онъ вскочилъ со стула, онъ какъ будто прозрѣвалъ. Языкъ рефлексій въ устахъ его ученика смѣнился языкомъ творчества, и маленький художникъ, если не вопиѣлъ, то все же понималъ, какъ будто инстинктивно чувствуя то, что такъ загадочно таилось въ страшной рѣчи его ученика. И вдругъ, весь красный, ероша волосы, онъ воскликнулъ, какъ-то болѣзненно наморщивая свою узкую переносицу:

— Я всегда, я всегда мучилъ, что не могу людей писать! Я не могу... у мене нѣтъ... — И не въ силахъ пояснить, чего у него нѣтъ, онъ махнулъ пальцемъ передъ лбомъ.

— Вы, вы мучитесь? — вдругъ зазвенѣлъ трепещущій голосъ.

Боля давно, не замѣченная, слушала въ дверяхъ. Она бросилась къ маленькому художнику съ недовѣріемъ, почти полнымъ негодованіемъ.

— Да, я мучилъ, мучилъ! Тутъ есть такі лица. Таки колоритны, сильны лица, такі мужики, но я не могу людей писать. И потому я видѣлъ пейзажъ, и забывалъ все. Но когда я не видѣлъ пейзажъ, и видѣлъ такі лица, я мучилъ! — почти съ какою-то свирѣпостью горячился Крѣвскій. — Панна молода, панна думаетъ—я слѣпой, я не артистъ. Я не читалъ книжки, но я артистъ. Это у меня въ душѣ, и я не умѣю высказывать! — все больше свирѣпѣлъ онъ, махая руками и нервно теребя себя за усы.

Боля, поднявъ сжатые руки къ груди, стояла молча передъ нимъ; и только глаза ея радостно, виновато мерцали, да углы губъ вздрагивали въ какомъ-то восторгѣ. Темненькое, сильно поношенное и нѣсколько короткое, дамашнее платье дѣлало ее какъ бы совѣмъ дѣвочкой, но, отъбывая ея блѣдное художавое личико, оно показывало, что это личико передумало, пережило больше, чѣмъ слѣдовало для этихъ еще нѣсколько дѣтскихъ чертъ.

— А вѣдь онъ... вѣдь онъ правду говорить! — вдругъ, съ какимъ-то виноватымъ изумленіемъ вырвалось у ней. И она, точно дѣлаясь этимъ изумленіемъ, повернулась къ Бушанинову. Онъ давно не сводилъ съ нея взгляда.

— Болеслава Петровна, я еще не имѣлъ чести... — началъ онъ целовко.

— Поздороваться? — со смѣхомъ перебила она. — Ну, давайте здороваться. Ну, здравствуйте, здравствуйте, — смѣялась она, комически-важно и дѣловито пожимая его руку.

— Мы васъ и не замѣтили. А вы слышали всю мою чепуху, — все болѣе и болѣе смущался Иннокентій Егоровичъ въ то время, какъ свѣтло-сѣрые, лукаво-серьезные глазки заглядывали въ его глаза.

— Чепуху? — подхватила Боля. — Ну, зачѣмъ вы... кокетничаете? — недовольно нахмурилась она, — вѣдь все, что вы говорили, для васъ серьезное, и ему серьезно говорили, — показала она на Крѣвскаго, который сердито, какъ обиженный ребенокъ, успокоился и сѣлъ на стулъ. — А я вошла, я услышала — и вотъ вы... будто чепуха! — слегка спуталась Боля, съ капризной мишкой, все пристальнѣе заглядывая въ глаза Бушанинова. — Вѣдь это все для васъ серьезно? — Настоячиво спросила она, беря его за руку. — Ну, молчите, молчите, я вижу, что серьезное, — блеснула она радостно сіяющимъ взглядомъ въ его еще болѣе смущенные глаза. — Знаете, скажите мнѣ только одно, — вдругъ медленно и спокойно нахмурила

Боля свои черныя брови — вотъ вы говорили, что здѣсь опять, какъ художникъ, стали понимать типы людей, жизнь, а не какъ идею... ну а идея, эти мысли, этотъ разладъ? — Она очевидно не умѣла высказать того, что хотѣла.

Но Бушаниновъ понялъ.

— Разладъ и остался, — тихо сказалъ онъ, всматриваясь въ ея напряженно задумавшееся лицо.

— И теперь, когда вы, какъ художникъ, понимаете... рабочихъ? — спросила Боля.

— Теперь еще больше, — сказалъ Бушаниновъ, овладѣвая собой и все спокойнѣе вглядываясь въ ея личико.

— Разладъ? — нахмурились ея брови.

— Да, разладъ, — уже съ немного грустной улыбкой подтвердилъ Бушаниновъ. Боля молча смотрѣла на него. Она казалась, хотѣла еще что-то спросить, но не рѣшалась, или вѣрнѣе не умѣла.

— Знаете что, — сказала она наконецъ, — я васъ уведу отъ Бронислава Викентъича; вѣдь, и у меня есть о чемъ съ вами поговорить. Вѣдь, если онъ вашъ старый учитель, то вѣдь и я... помните мы вмѣстѣ бѣгали? — засмѣялась Боля. Она какъ будто оправдывалась въ своемъ намѣреніи увести его.

— Брониславъ Викентъевичъ, мы пойдемъ гулять, — объявила она, точно сама разсердившись на то, что оправдывала свое намѣреніе.

— То и я-жъ пойду, — все еще сердито сказалъ Крѣвскій, еще болѣе обиженный что отъ него уведутъ гостя.

Ахъ, но милый Брониславъ Викентъичъ, — подскочила къ нему съ дѣтски виноватымъ лицомъ Боля, — вѣдь мы въ шахту будемъ спускаться.

Крѣвскій нахмурился.

— Ино... я не пойду! — отрѣзалъ онъ. Спускъ въ шахту — да для него это и была трагедія, и злодѣйка знала это.

И вдругъ чувство отеческой любви къ этой злодѣйкѣ тронуло сердце Крѣвскаго. Точно самое ея лукавство, самая эта выдумка, столь наивная и грубая, смягчили маленькаго художника.

— И-по, идите, молодежь! — объявилъ онъ, забывая все свое раздраженіе. — Мы потомъ поговоримъ съ нимъ, потомъ — нараспѣвъ весело повторилъ онъ, провожая молодыхъ людей до двери. Онъ точно давалъ понять, что у него, конечно, найдется такое для разговора съ Бушаниновымъ, чего Болѣ не уразумѣть.

Оставшись одинъ, онъ подѣлъ на кровать къ кипѣ своихъ набросковъ. Почти съ

умилениемъ разглядывалъ онъ ихъ; они казались ему чѣмъ-то повымъ, до сихъ поръ имъ самимъ недостаточнo оцѣненнымъ. Пробужденная посѣщенiемъ Бушанинова, душа художника не могла войти въ привычныя рамки и бросала на все новый, мучительно радостный, свѣтъ.

Боля, выйдя съ Бушаниновымъ изъ комнаты Крѣвскаго, сказала:

— Вы не думайте... Мы серьезно въ шахту пойдемъ.—Глаза ея при этихъ словахъ, такъ лукаво-испытующе заглянули въ лицо Бушанинова, что онъ не могъ удержаться отъ улыбки.

— Я и не сомнѣваюсь,— сказалъ онъ,— меня это и не пугаетъ, какъ Броислава Викентьевича. Но дѣло въ томъ... мой костюмъ... Если вы позволите, я схожу въ помѣщенiе, которое мнѣ отвели, и переодѣнусь, надѣну большiе сапоги.

— Ахъ, зачѣмъ, зачѣмъ? Правда, вы такой нарядный. Но знаете что, надѣньте сейчасъ наши сапоги и наши же парусинный пиджакъ, они вамъ, вѣрно, впору будутъ,—заволновалась Боля.

— Да зачѣмъ же? Всего какая-нибудь четверть часа, и я вернусь переодѣтый,— отговаривался Бушаниновъ.

— Ахъ, да итъ же, тамъ еще ждать четверть часа, а тутъ, просто, сейчасъ переодѣнетесь и пойдемъ. Ну же!—капризно надула губки Боля.

Онъ пристально смотрѣлъ на нее, все еще не рѣшаясь.

— Ну войдите сюда,— почти втолкнула она его въ комнату отца,— вотъ вамъ и вотъ вамъ!—Она сняла парусинный пиджакъ съ гвоздя и, быстро нагнувшись, достала изъ-подъ кровати длинныя кургускiе сапоги.

Не успѣлъ Бушаниновъ сказать слово, она выскользнула изъ комнаты и затворила за собой дверь. Смущенно покажавъ плечами, Бушаниновъ постоялъ нѣсколько мгновений среди безпорядочной комнаты, потомъ съ улыбкой принялся за неожиданное переодѣванье.

— Ну что, хорошо, впору?— раздавался за дверью озабоченный голосокъ Боли.

— Впору, впору,— смѣялся Бушаниновъ, чувствуя себя нѣсколько пеловко въ чужомъ платьѣ.

— Bravo, bravo! — захолопала въ ладоши Боля, когда онъ вышелъ къ ней въ корридоръ.—Право, вы такъ даже интереснѣе,— смѣялась она.

— А я? Посмотрите-ка!

И она, слегка приподнявъ подолъ своего темнаго поношеннаго и короткаго платья, пристукунула ногой, обутой въ

дѣтскiй сапогъ съ довольно длинными голенищами.

— Я всегда такъ въ шахту хожу, парочко себѣ кушла ребячьи сапоги,—тамъ, знаете, иногда мокро очень.

И она, ловя внимательный взглядъ своего спутника, вспыхнула и, опустивъ платье, замолчала.

Они молча вышли на прiесковую улицу. Множество построекъ, очень обширныхъ и разнообразныхъ, раскинулось по знаменитому прiеску. Длинныя двухъ-этажныя зданiя, подобiя гостиницъ, зданiя съ квартирами для мелкихъ служащихъ и паѣзжаго люда, чередовались съ небольшими, чисто выкрашенными домиками-особняками въ одинъ этажъ, въ которыхъ свивали себѣ уютное гнѣздо болѣе вѣскiя особы обширной администраци прiеска. Улица эта была глѣчто въ родѣ Невскаго проспекта прiеска. Казармы для рабочихъ, казачьи амбары, машины и шахты были въ сторонѣ отъ нея. Только высокiе лѣса сплотовъ, поднимавшихъ воду, чтобы разсылать ее на колеса машинъ, топкою лентой вися надъ прiескомъ, господствовали и надъ этимъ аристократическимъ угломъ прiеска.

Часъ былъ рабочiй, и въ этой улицѣ почти не было видно людей. Только какая-то баба гнала на рѣку цѣлое стадо гусей. Боля нервно зажала уши.

— Фу, какъ они кричатъ!—вырвалось у ней; щеки ея все еще алѣли отъ овладѣвшаго ею смущенiя. — Знаете что, — вдругъ торопливо заговорила Боля, — вотъ какъ мы выходили, я думала — много, много буду съ вами говорить, а теперь, знаете что: лучше будемте молчать и только вмѣстѣ смотрѣть... а? Какъ вы думаете?

Лукавыя глазки нерѣшительно заглядывали въ глаза Бушанинова. Онъ щель молча, все болѣе и болѣе присматривался къ своей спутницѣ. Каждое неожиданное ея слово, каждая внезапная перемѣна въ ея подвижномъ личикѣ задавали ему новую восхитительную загадку. Много было дѣтскаго во всемъ этомъ. Но эта прямота и своеобразие ребенка придавали только еще большую серьезность тому, что не высказывалось. Болей, а можетъ быть, и не могло быть высказано ею, какъ болѣе прочувствованное, чѣмъ созданное, болѣе угаданное, чѣмъ понятое. Умъ, впечатлительность, чуткость сильно сказывались въ этой головкѣ, но еще больше, быть можетъ, и своеобразие, нервность, капризъ. Женщина и ребенокъ, и женщина, уже сознающая свое очарованiе, а ребенокъ,

уже надъ многимъ ломающій умную головку, чуткое сердце и капризная впечатлительность — все это такъ плѣнительно сливалось въ ней, захватывало Бушанинова, что онъ почти не могъ сказать ни слова, идя рядомъ съ ней; онъ любовался ею, и ему не хотѣлось говорить.

И эта фраза „не будемъ говорить, будемъ только вмѣстѣ смотрѣть“ такъ ему понравилась, сулила ему такую полную прелесть перспективы наблюдений надъ этимъ и милымъ, и страннымъ существомъ, что онъ могъ только съ восторгомъ принять эти слова. Между тѣмъ, онъ чувствовалъ, что въ этой фразѣ сказалось горячее желаніе и со стороны Боли наблюдать, узнавать, угадывать его.

Глаза ихъ встрѣтились въ одномъ неумовимомъ взглядѣ; оба поняли, что хотятъ изучать другъ друга. И оба молча, почти лукаво улыбулись, какъ бы соображая:

— Посмотримъ, посмотримъ, кто кого поймастъ.

Обоимъ было весело отъ этой мысли. Но Бушаниновъ чувствовалъ, что, если съ его стороны было радостное желаніе открывать все новую прелесть въ своей спутницѣ, то она ищетъ въ немъ чего-то болѣе серьезнаго, болѣе значительнаго и, быть можетъ, даже безпокоящаго ее.

Они прошли главную улицу пріиска и приближались къ склону, по которому длинной цѣпью были разсыпаны безчисленныя шахты, торча тамъ и здѣсь, среди взрытой почвы, своими вѣрами и избами — сараями для паровиковъ, поднимавшихъ посредствомъ этихъ вѣровъ огромныя бадьи. У одной изъ шахтъ стояла большая толпа, почтительно разступившаяся. Въ очищенномъ ею пространствѣ видѣлась кучка людей въ бѣлыхъ и темныхъ европейскихъ костюмахъ.

— Батюшки! — воскликнула Боля. — Вотъ отлично-то! Сахалинскія работы смотреть. Вотъ любопытно-то! — И она заторопилась по глинистой, нѣсколько сырой дорогѣ.

Бушаниновъ слѣшилъ за ней. И для него не было лишено интереса увидѣть при осмотрѣ работъ знаменитаго Сахалинина, филантропа, не жалѣвшаго денегъ ни для науки, ни для бѣдняковъ, извѣстнаго даже за границей. Но въ восклицаніи Боли чувствовалось, что увидѣть Сахалинина при осмотрѣ работъ имѣло для нея особый еще непонятный Бушанинову, интересъ.

— Пойдемте-же, пойдемте поскорѣ! — хватая за руку, торопила она Бушанинова.

*(Продолженіе слѣдуетъ).*

**В. Михеевъ.**



Гекеръ. „Мопахипа“.

# Гекторъ Берліозъ.

Изъ *Soixante ans de Souvenirs*

Эрнеста Легуве.

(Окончаніе.)

## VII.

Берліоза упрекали въ трехъ вещахъ: какъ композитора, во-первыхъ, въ томъ, что онъ слишкомъ ученъ, т. е. что у него болѣе виртуозности, чѣмъ вдохновенія, и во-вторыхъ, что въ немъ описательный талантъ сильнѣе творческаго, что онъ слишкомъ любитъ подражать звукамъ природы; какъ человѣка, его обвиняли въ эгоизмѣ, а какъ критика, въ томъ, что онъ очень золъ.

Въ одинъ прекрасный вечеръ, мнѣ достаточно было трехъ часовъ времени, чтобы убѣдиться, что онъ не былъ слишкомъ ученъ, что музыка его была прежде всего психологическая, и что этотъ злой человѣкъ былъ въ сущности большою добрякъ.

Согласитесь, что вечеръ, приведшій меня къ такимъ заключеніямъ, былъ проведенъ не бесполезно. Его опера *Damnation de Faust* была только-что переложена для фортепіано.

— Я пріѣду къ вамъ завтра въ восемь часовъ, — сказалъ онъ мнѣ однажды — съ моей партитурой и моимъ исполнителемъ; ему всего двѣнадцать лѣтъ; это диво, общающее сдѣлаться современемъ настоящимъ чудомъ; его зовутъ Теодоръ Риттеръ.

На другой день въ назначенный часъ Риттеръ сидѣлъ за роялемъ. Берліозъ усѣлся подлѣ него и часто прерывалъ его или заставлялъ играть по два раза тотъ или другой пассажъ, чтобъ объяснить мнѣ его смыслъ или значеніе той или другой ноты, и по мѣрѣ того, какъ

онъ говорилъ, мнѣ ясно представлялась двойная цѣль, которую онъ всегда преслѣдовалъ: величіе въ цѣломъ и тщательная отдѣлка деталей — Микель Анжело и Мейсонье. Признаюсь, я испытывалъ нѣкоторое головокруженіе, при мысли, что онъ заставлялъ музыку выражать не только внѣшній міръ, но и таинственную область человѣческой души. Всѣ наши самыя задушевные ощущенія, всѣ наши таинственные и мимолетныя чувства онъ пытался передать въ звукахъ. Онъ хотѣлъ, чтобы его музыка была эхомъ тысячи вибрацій его измѣнчиваго сердца — высокая цѣль конечно, но едва-ли доступная размахъ его таланта.

Я касаюсь здѣсь очень деликатнаго вопроса. Великіе артисты раздѣляются на два класса: къ первому относятся гении простые, чистые, свѣтлые, какъ напримѣръ Гайднъ, Моцартъ, Россини и въ наше время Гуно; ко второму — гении сложные, буйно разросшіеся, какъ наприм., Бетховенъ, Мейерберъ и прежде всего Берліозъ. Эти послѣдніе нуждаются, быть можетъ, болѣе другихъ въ помощи пауки; богатство ихъ идей, сила концепцій, таинственная глубина вдохновенія требуютъ для своего выраженія извѣстной виртуозности, которой не могутъ замѣнить никакія природныя способности. Если вспомнить, какъ много работалъ Мейерберъ, какую солидную прошелъ онъ школу, какой строгой дисциплинѣ подвергалъ себя; какъ послѣдовательно изучалъ нѣмецкую и итальянскую музыку, какъ вокальную, такъ и инструментальную, какии упорнымъ трудомъ онъ усвоилъ

себѣ всѣ мелодическія и оркестровыя комбинаціи, выработанныя всѣми артистами міра, то мы поймемъ, какой цѣной могъ онъ прибавить октаву къ клавиатурѣ драматической музыки. Такой школы не доставало Берліозу. Упрямство отца вынудило его слишкомъ поздно начать свое музыкальное образованіе. Бѣдность же помѣшала довести его до конца. Берліозу приходилось пѣть въ хорѣ и давать уроки на гитарѣ, чтобы жить, вмѣсто того, чтобы работать; его виртуозность находилась въ вѣчномъ разладѣ съ его гениемъ. Оттого въ его твореніяхъ, рядомъ съ самыми остроумными и тонкими штрихами въ исполненіи, встрѣчаются неловкости, неясности и пробѣлы. Конечно, онъ былъ гораздо искуснѣе всѣхъ другихъ композиторовъ, но не былъ достаточно искусенъ для самого себя. Талантъ исполненія у художника долженъ быть въ согласіи съ природой его гонія и богатствомъ его идей. Перо Ламартина, какъ оно ни блестяще само по себѣ, не достаточно для бурныхъ размаховъ фантазіи Виктора Гюго. Лафонтэну стоило большихъ трудовъ вычеканить себѣ то удивительное орудіе, которымъ онъ выражалъ всевозможные оттѣнки своей мысли. Чтобы быть вполнѣ самимъ собой, Берліозу нужно было бы обладать знаніями и виртуозностью Бетховена. Впрочемъ, пусть онъ угѣшится! Веберъ тоже жаловался, что онъ не былъ достаточно ученъ! А *Фрейшюцъ* и *Damnation de Faust*, тѣмъ не менѣе, безсмертны.

Затѣмъ слѣдуютъ два ужасныхъ эпитета, которые присоединяютъ къ имени Берліоза: эгоистъ, какъ человѣкъ, и злой, какъ критикъ.

Разберемъ этотъ великій и двойной упрекъ. Да, дѣйствительно, онъ былъ очень занятъ собой и своими произведеніями, но находилъ время, я говорю это по опыту, — принимать горячее участіе въ другихъ, интересоваться всѣмъ, что интересовало его друзей, волноваться ихъ горестями, радоваться ихъ радостями; это былъ человѣкъ самый благодарный, и если онъ иногда помнилъ зло, то ужъ всегда помнилъ добро. Гетцелю и мнѣ пришлось какъ-то оказать ему небольшую услугу; онъ записалъ ее въ своей памяти золотыми буквами, какъ нѣкое благодареніе и заплатилъ намъ сторицею. Благодарность его однажды дошла до героизма. Въ 1848 году г. Ш. Бланъ, назначенный директоромъ Академіи изящныхъ искусствъ, выразилъ однажды официально Берліозу свою глубокую симпатію и уваженіе. Спустя двадцать лѣтъ, въ теченіе которыхъ покровитель и протѣже почти не встрѣчались другъ съ другомъ, г. Ш. Бланъ, искавшій званія свободнаго академика, неожиданно зашелъ къ Берліозу и нашелъ его при смерти.

— «Я знаю, зачѣмъ вы пришли,» — сказалъ ему Берліозъ.

— «Не будемъ говорить объ этомъ,» — возразилъ съ живостью Бланъ, — «я не зналъ, что вы такъ больны. Не будемъ говорить объ этомъ, я удаляюсь.»

— Напротивъ, останьтесь и поговоримъ. Я поѣду для васъ въ Академію.

— Въ такомъ состояніи, въ какомъ вы находитесь въ настоящую минуту... мой милый Берліозъ... позвольте вамъ сказать, что я запрещаю вамъ это!

— Да, я боленъ, я серьезно боленъ! Дни мои сочтены, такъ по крайней мѣрѣ сказалъ мнѣ мой докторъ; онъ сказалъ мнѣ даже число этихъ дней, — прибавилъ онъ съ полуулыбкой; — но выборы будутъ только 16-го. У меня есть еще время. У меня будетъ даже нѣсколько дней, чтобы приготовиться, — добавилъ онъ съ своей обычной усмѣшкой. Недѣлю спустя выборы состоялись; Берліозъ велѣлъ снести себя въ Академію, а двѣ недѣли спустя его не стало.

Состраданіе у него простиралось даже на животныхъ и доходило до сентиментальности. Какъ теперь я вижу его однажды за обѣдомъ, когда одинъ изъ гостей рассказывалъ съ большими подробностями о какомъ-то подвигѣ на охотѣ. Слушая его, Берліозъ вдругъ пересталъ ѣсть, отвернулся и сказалъ дрожащимъ отъ негодованія голосомъ: «Это жестоко! Это низко! Когда такіе люди, какъ вы, такъ весело говорятъ о птицахъ, о живыхъ существахъ, подстрѣленных пулей и добываемыхъ ударами приклада или каблука... Вы настоящіе палачи!»

Видя его въ такомъ волненіи, я невольно вспомнилъ два стиха Лафонтэна:

Les animaux périr!  
Baucis en repandit en secret quelques  
larmes.

Я никакъ не могу считать злымъ человѣка, который заставляетъ меня вспоминать о Бакидѣ Лафонтэна. Что до Берліоза-критика, то нужно сказать правду, что по временамъ онъ былъ жестокъ, рѣзокъ и даже несправедливъ. Я не хочу оправдывать его, хочу только объяснить, почему онъ иногда бывалъ такимъ. Во первыхъ, онъ былъ ожесточенъ борьбой и несправедливостью; самыя сильныя нападенія у него были часто только реваншемъ. Затѣмъ самое ремесло критика было для него невыносимо; Берліозъ видѣлъ въ немъ не болѣе какъ средство къ существованію, и онъ прислушивался къ скрипу собственнаго пера съ такой же досадой, какъ невольникъ къ бряцанью своей цѣпи. Даже деньги, которыя онъ зарабатывалъ этимъ путемъ, были для него неприятны; его композиторская гордость возмущалась тѣмъ, что его критическія статьи приносили ему больше чѣмъ музыка. Прибавимъ къ этому, что онъ былъ очень одностороненъ, какъ всѣ новаторы; какъ Бетховенъ, который терпѣть не могъ Россію,

какъ Микель-Анжело, говорившій съ пренебреженіемъ объ Рафаэлѣ; какъ Корнели, не находившій никакого драматическаго таланта у Расина. Подобная несправедливость не имѣетъ ничего общаго съ завистью: она есть свойство самого генія. Чѣмъ оригинальнѣе умъ, тѣмъ онъ одностороннѣе; и еслибы Россини, Оберъ и Герольдъ написали то, что они думали о Берлюзѣ, навѣрное, они сказали бы больше дурного о немъ, чѣмъ онъ о нихъ.

Наконецъ, Берлюзъ обладалъ однимъ ужаснымъ качествомъ, которое очень легко превращается въ недостатокъ. Онъ былъ чрезвычайно уменъ. Достаточно было ему взять перо въ руки, какъ изъ-подъ него сыпались такія забавныя остроты и насмѣшки, что онъ самъ заливался смѣхомъ, но насмѣшки эти, при всемъ ихъ остроуміи и веселости, были тѣмъ не менѣе страшны и возбуждали ужасъ въ артистахъ. Целного было людей, которые чувствовали себя легко и свободно въ присутствіи Берлюза. Самые великіе артисты и композиторы ощущали при немъ нѣкоторую неловкость. Гуно не разъ разсказывалъ мнѣ о той неловкости, которую ему приходилось испытывать въ присутствіи Берлюза. Я помню, какъ однажды, у меня, Адольфъ Нурру, съ энтузіазмомъ начавшій одну мелодію Шуберта, совершенно переконфузился, увидѣвъ входящаго въ комнату Берлюза, и окончилъ какъ школьникъ вещь, которую онъ началъ какъ настоящій маэстро. Берлюзъ никогда не воображалъ, что его присутствіе можетъ возбуждать такія чувства, а еслибы узналъ, то это очень огорчило бы его, потому что вся его сардоническая злоба мгновенно исчезала передъ опасеніемъ оскорбить самаго незначительнаго человѣка.

Помнится, что одинъ иностранный пианистъ, изобрѣтатель какой-то фортеціанной методы, пришелъ однажды къ Берлюзу съ просьбой написать объ его методѣ статью. Берлюзъ отказалъ довольно рѣзко, но пианистъ настаивалъ и убѣдительно просилъ испытать его методу.

— «Хорошо, я согласенъ!» — сказалъ ему Берлюзъ. — «Я пришлю вамъ мальчика, который хочетъ быть пианистомъ во что бы то ни стало, вопреки мнѣ, вопреки своимъ родителямъ, вопреки самой музыкѣ! Если вы успѣете съ нимъ, я общаю посвятить вашей методѣ статью.»

И кого же Берлюзъ послалъ къ нему? Риттера! Риттера, которому онъ приказалъ скрыть свой талантъ. Послѣ двухъ уроковъ Берлюзъ встрѣчаетъ изобрѣтателя.

— «Ну что, какъ вашъ ученикъ?»

— «О! у него довольно тупая голова, и пальцы довольно неповоротливы, но я не отчаиваюсь!»

При второй встрѣчѣ тотъ же вопросъ.

— «Ничего, идетъ понемножку!»

— «Я приду къ вамъ завтра послушать его.»

На другой день приходитъ Берлюзъ и шепчетъ на ухо Риттеру:

— «Сыграй, какъ ты умѣешь играть.»

Пьеса началась, и изъ-подъ пальцевъ пианиста полетѣли гаммы, трели и труднѣйшіе пассажи. Можете себѣ представить изумленіе несчастнаго изобрѣтателя, взрывы хохота Берлюза и по истинѣ демоническую веселость, съ которой онъ, указывая на играющаго, закричалъ:

— «Да вѣдь это Риттеръ!»

Совершенно уничтоженный, несчастный изобрѣтатель слушалъ, опустивъ руки, и едва имѣлъ силу произнести:

— «О! мосье Берлюзъ! Какъ могли вы такъ жестоко посмѣяться надъ бѣднымъ человѣкомъ, который просилъ васъ лишь помочь ему заработать кусокъ хлѣба!...» и залился слезами. При видѣ этихъ слезъ Берлюзъ въ свою очередь залился слезами, бросился на шею бѣдняку, обнявъ его, просилъ у него прощенія и на другой же день написалъ въ его пользу великолѣпную статью. Вотъ вамъ весь человѣкъ! Какое острѣе перо и какое нѣжное, золотое сердце!

### VIII.

Говоря о Берлюзѣ, невольно приходится говорить о любви—это альфа и омега его жизни! Судьбѣ было угодно, чтобы я былъ его послѣднимъ повѣреннымъ, какъ нѣкогда былъ первымъ. Напрасно теченіе жизни пыталось развести насъ въ разныя стороны: при первой встрѣчѣ, довѣріе снова возвращалось, какъ будто мы видѣлись наканунѣ; я тотчасъ же снова входилъ въ свою роль повѣреннаго, а любой перекрестокъ, ворота, какой-нибудь темный закоулокъ на площади мгновенно превращались въ конфессіональ для любовныхъ исповѣдей Берлюза.

Вотъ три разсказа объ увлеченіяхъ Берлюза, переданные имъ мнѣ на разстояніи нѣсколькихъ лѣтъ другъ отъ друга и которыми лучше дорисовывается его портретъ, чѣмъ всевозможными разсужденіями.

Однажды весенній проливной дождь засталъ меня въ улицѣ Вивьенъ; я укрылся подъ колоннадой Пале-Рояля и встрѣтилъ тамъ Берлюза. Онъ взялъ меня за руку; видъ его былъ мраченъ, голосъ упавшій, онъ шелъ съ опущенной головой. Вдругъ, обращая ко мнѣ, онъ заговорилъ:

— «Другъ мой, въ самомъ аду есть люди, которые гораздо менѣ виновны, чѣмъ я.» — Какъ я ни привыкъ ко всякимъ сюрризамъ со стороны Берлюза, но эти слова заставили меня вздрогнуть.

— «О, Боже мой, что же такое случилось?»

— «Вы знаете, что моя бѣдная жена переселилась въ маленькую квартирку въ Монмартрѣ».

— Знаю, что вы часто посѣщаете ее и окружаете заботами и уваженіемъ.

— Велика заслуга!—воскликнулъ онъ; нужно быть чудовищемъ, чтобы не любить и не уважать такую женщину!

Затѣмъ, съ неимовѣрной горечью прибавилъ:

— Итакъ, знайте, что я это чудовище!

— Опять какія-нибудь угрызенія совѣсти?!

— Судите сами. Я живу не одинъ.

— Я это знаю!

— Другая заняла ее мѣсто у меня... Что дѣлать: я слабъ! Итакъ, нѣсколько дней тому назадъ жена слышитъ у своихъ дверей звонокъ. Она отворяетъ дверь и видитъ передъ собой молодую, красивую, элегантную даму, которая съ улыбкой спрашиваетъ ее:

— Здѣсь г-жа Берліозъ?—Это я, сударыня, отвѣчала моя жена. — Вы ошибаетесь, возразила та, я спрашиваю васъ о мадамъ Берліозъ.— Это я, сударыня!—Нѣтъ, это не вы! Вы говорите мнѣ о старой мадамъ Берліозъ, о покинутой, а же вамъ говорю о молодой, красивой, любимой! Эта послѣдняя—я. Сказавъ эти слова, она выходитъ, грубо хлопнувъ дверью передъ бѣдной женщиной, упавшей почти безъ чувствъ отъ горя!»

Берліозъ остановился на этомъ словѣ, затѣмъ, помолчавъ съ минуту, продолжалъ:

«Развѣ это не ужасно? Развѣ я не въ правѣ былъ назвать себя...»

— Кто разсказалъ вамъ объ этомъ отвратительномъ поступкѣ?—воскликнулъ я съ живостью.—Вѣроятно, та, которая его сдѣлала? Я увѣренъ, что она хвасталась имъ. И за это вы вышвырнули ее за дверь? Не правда-ли?

— Какъ же я могъ бы это сдѣлать?—отвѣчалъ онъ упавшимъ голосомъ,—вѣдь я люблю ее!—Тонъ, которымъ были произнесены эти слова, отнялъ у меня силу отвѣчать, а осталшая его исповѣдь совершенно обезоружила меня, показавъ насколько жена его была отщепенна. У той, которая замѣнила г-жу Берліозъ въ сердцѣ ее мужа, былъ хорошенькій, хотя слабый голосокъ, и при этомъ она имѣла страстное желаніе пѣть на сценѣ. Берліозъ употребилъ все свое вліяніе, какъ фельетонистъ, чтобы добиться для нея ангажемента; для этого падо было, чтобы это честное, неподкупное перо пріучилось падать разными посредственностями, льстить директорамъ и авторамъ; но ничего изъ этого не вышло, потому что на первомъ же дебютѣ ее освистали, и бѣдному Берліозу пришлось писать статью, въ которой онъ дѣлалъ тщетныя усилія превратить ее наденіе въ усиліе. Потеривъ фiasco на сценѣ, она хотѣла пѣть въ концертахъ, организованныхъ Берліозомъ, и угощать Берліоза его музыкой, его мелодіями! И на этотъ разъ онъ сдался; онъ, выходявшій изъ себя отъ всякой фальшивой ноты, онъ, въ сердцѣ котораго болѣзненно отда-

вался всякій дурно понятый пассажъ, согласился слушать фальшивое исполненіе своихъ собственныхъ произведеній, самому дирижировать ораторіей, гдѣ его терзали, какъ композитора!

— Послушайте,—прибавилъ онъ, перечисливъ мнѣ всѣ свои муки,—развѣ это въ самомъ дѣлѣ не адское положеніе, не заключаетъ-ли оно въ себѣ и трагедіи, и комедіи вмѣстѣ? Я говорю, что заслуживаю попасть въ адъ... но вѣдь я уже сижу тамъ! А этотъ страшный зубоскаль Мефистофель, я увѣренъ, смѣется, что меня распинаютъ, какъ музыканта! По правдѣ сказать, я иногда готовъ самъ смѣяться надъ этимъ.»

И дѣйствительно, въ то время, какъ слезы бѣшенства текли изъ его глазъ, какое-то выраженіе горькой насмѣшки искажало его лицо.

Второй разсказъ еще характеристичнѣе и даетъ намъ возможность глубже взглянуть въ натуру этого страннаго человѣка, потому что любовь у него принимала такія разнообразныя формы, что всякая новая страсть открывала намъ новыя неизвѣстныя стороны его характера.

## IX.

Преобладающей способностью Берліоза была способность страдать. Всѣ его опущенія доходили до болѣзненнаго напряженія. У него даже самое удовольствіе обращалось въ печаль. Когда впервые охватила его страсть, что онъ почувствовалъ? По его собственному выраженію, онъ прежде всего почувствовалъ глубокую скорбь въ своемъ сердцѣ.

Многіе помнятъ его отвѣтъ одному изъ судей въ театрѣ, который, видя Берліоза рыдающимъ во время одной симфоніи Бетховена, мягко сказалъ ему:

— Вы, кажется, очень страдаете? Вамъ лучше бы уѣхать домой.

— Развѣ вы думаете, что я здѣсь для своего удовольствія?—рѣзко отвѣтилъ ему Берліозъ.

Я часто замѣчалъ въ немъ это пагубное свойство; я находилъ, что до него нельзя было дотронуться, чтобы не заставить его страдать и смѣясь, называлъ его иногда: «мой милый недоtroга».

Осенью, въ 1865 г., репетиціи его оперы *Béatrice et Bénédict* привлекли его въ Баденъ, куда случайно попалъ и я. Однажды утромъ я встрѣтилъ его въ лѣсу, окружавшемъ старинный замокъ. Онъ показался мнѣ постарѣвшимъ, измѣнившимся и печальнымъ. Мы сѣли на скамейку, потому что подъемъ въ гору утомлялъ его. Онъ держалъ въ рукахъ письмо и судорожно комкалъ его.

— Опять письмо!—сказалъ я ему, смѣясь, чтобы немножко развеселить его.

— Какъ и всегда.

— А!... Что она молода?  
 — Увы! да.  
 — Хорошенькая?  
 — Даже слишкомъ! И при этомъ какой умъ!  
 Какая душа!  
 — И любить васъ?  
 — Она говоритъ мнѣ это... даже пишетъ...  
 — Мнѣ кажется, что если она готова доказать это...

— О, конечно, она докажетъ... по что значать эти доказательства?

— О! Если такъ, то вы переживаете пятый актъ Отелло!

— Вотъ возьмите это письмо... не бойтесь быть нескромнымъ, оно не подписано; прочтите и судите.

Прочитавъ письмо, я не могъ утерпѣть, чтобы не сказать:

— Да гдѣ же вы находите здѣсь поводъ къ огорченію? Письмо это очевидно написано женщиной высоко развитой; кромѣ того, оно полно нѣжности и страсти... Такъ въ чемъ же дѣло?

— А въ томъ, — воскликнулъ онъ, перерывая меня съ отчаяніемъ, — что мнѣ шестьдесятъ лѣтъ!

— Что за бѣда, если она считаетъ васъ тридцатилѣтнимъ.

— Но посмотрите же на меня! Посмотрите на эти впадины щеки, на эти сѣдые волосы, на этотъ изрытый морщинами лобъ!

— Морщины людей гевіальныхъ не идутъ въ счетъ. Женщины совсѣмъ не похожи на насъ. Мы вовсе не понимаемъ любви безъ красоты. Но онѣ могутъ любить мужчину за разные вещи: за мужество, за славу, за несчастье! Онѣ иногда любятъ въ насъ то, чего у насъ нѣтъ.

— Именно это самое она говоритъ мнѣ, когда видитъ мое отчаяніе!...

— Такъ вы, значить, говорили съ ней объ этомъ?

— Да какъ же это скрыть отъ нея? Иногда, когда эта ужасная мысль охватываетъ меня, я вдругъ, безъ всякой причины, рыдая, падаю въ кресла! Она, конечно, угадываетъ ее! И тогда говоритъ мнѣ съ ангельской нѣжностью: «о, неблагодарный, что могу я сдѣлать, чтобы убѣдить васъ? Подумайте, какой мнѣ интересъ говорить вамъ, что люблю васъ? Развѣ я не была всего для васъ? Развѣ я не подвергаюсь для васъ всевозможнымъ опасностямъ?» И она обнимаетъ мою голову, и я чувствую, какъ ея слезы катятся по моей шеѣ. И все-таки, несмотря на это, въ глубинѣ моего сердца неумолкаемо раздаются ужасныя слова: «Мнѣ шестьдесятъ лѣтъ! Она не можетъ любить меня! Она не любить меня! Ахъ, другъ мой, какая пытка! — создавать себѣ адъ въ самомъ раѣ!».

Я оставилъ его, не будучи въ состояніи утѣшить, и признаюсь, былъ глубоко тронутъ не

только его горемъ, но и его смиреніемъ. Какъ онъ былъ далекъ отъ ребяческой гордости Шатобриана или Гете, которые считали себя, благодаря своему генію, вѣчно юными и принимали, какъ должное, всякое поклоненіе. Признаюсь, я больше люблю Берлюза! Онъ гораздо человѣчнѣй! И какъ я былъ разстроганъ, видя, что этотъ мнимый гордецъ совершенно забылъ, что онъ великій артистъ, и помнилъ только, что онъ старикъ!

Разскажемъ еще одинъ случай, который послужитъ намъ послѣдней остановкой на пути изслѣдованія души и генія Берлюза, потому что его душа и его геній тѣсно связаны и объясняютъ другъ друга.

Гуно былъ избранъ членомъ Академіи; Берлюзъ горячо, дружески, братски хлопоталъ объ его выборѣ — новое возраженіе противъ его эгоизма. Чтобы отпраздновать свое избраніе, Гуно созвалъ насъ всѣхъ къ себѣ обѣдать.

Мы разошлись въ полночь. Берлюзъ усталый едва двигалъ ноги; я предложилъ ему руку, чтобы проводить его въ улицу Кале, гдѣ онъ жилъ. И вотъ мы рука съ рукой совершали по пустыннымъ улицамъ Парижа одну изъ тѣхъ ночныхъ прогулокъ, которыя мы такъ часто дѣлали во времена нашей молодости. Онъ молчалъ, шель сгорбившись и отъ времени до времени испускалъ вздохи, которые были мнѣ очень знакомы. Я обращаюсь къ нему съ моимъ обычнымъ вопросомъ: «пу, что новаго?»

— Нѣсколько строкъ, которыя я получилъ отъ нея сегодня.

— Кто это она? Дама изъ Бадена, или какая нибудь другая?

— Другая, — отвѣтилъ онъ. — О, я покажусь вамъ очень страннымъ. Помните вы Эстель?

— Кто эта Эстель?

— Молодая дѣвушка изъ Мейлана.

— Та, которую вы любили въ двѣнадцать лѣтъ?

— Да, я увидѣлъ ее недавно и увидавъ... О, другъ мой, какъ правъ Виргилій, сказавшій въ своихъ стихахъ:

...Agnosco veteris vestigia flammae!

Я узнаю слѣды моего стариннаго пламени!

— Ваше старинное пламя? Какъ?

— О, это цѣлѣно! это смѣшно!... Я очень хорошо это знаю! Но что мнѣ до этого? *Есть много такого на свѣтѣ, другъ Горацио, чего и не снилось нашимъ мудрецамъ!* какъ говорить Гамлетъ. Сказать вамъ правду, при видѣ ея воскресло въ моей душѣ все мое дѣтство, вся моя молодость!.. Тоэлектрическое сотрясеніе, которое я испыталъ нѣкогда при видѣ ея, снова заставило вздрогнуть мое сердце, какъ слишкомъ пятьдесятъ лѣтъ тому назадъ!

— Но сколько же ей лѣтъ?

— Она шестью годами старше меня, а мнѣ за шестьдесятъ!

— Такъ это чудо! Это вторая Нипонъ!

— Право не знаю. Но что мнѣ до ея наружности и до ея лѣтъ? Ничего нѣтъ реальнаго въ нашемъ свѣтѣ, мой милый другъ, кромѣ того, что происходитъ въ маленькомъ уголкѣ человѣческой природы, называемомъ сердцемъ. Такъ знайте же, что я, вдовый, одинокій старикъ, сосредоточилъ всю мою жизнь въ этой темной, маленькой деревушкѣ Мейланъ, гдѣ живетъ она. Я выношу мое существованіе здѣсь, лишь говоря самому себѣ: «нынѣшней осенью, ты поѣдешь провести мѣсяцъ съ ней». Я погибъ бы въ этомъ адскомъ Парижѣ, если бы она не позволила мнѣ писать себѣ и еслибы отъ времени до времени я не получалъ отъ нея писемъ?

— Вы сказали ей, что любите ее?

— Да.

— Что же она отвѣчала вамъ?

— Она была поражена и нѣсколько испугана сначала; я показался ей сумасшедшимъ, но мало по малу, я тронулъ ее. Я такъ малаго требую отъ нея! Для моей любви, такъ немного нужно! Сидѣть подлѣ Этель, смотрѣть, какъ она прядетъ, — такъ какъ она прядетъ, — поднимать ей очки, — потому что она носитъ очки... слушать звукъ ея голоса... читать ей нѣкоторые отрывки изъ Шекспира — спрашивать совѣта относительно себя, слушать, какъ она журитъ меня... О другъ мой! Другъ мой!... Первая любовь имѣетъ ни съ чѣмъ несравнимую силу!» И, задыхаясь отъ душевнаго волненія, онъ опустился на тумбу на углу улицы Мансаръ. Свѣтъ газоваго фонаря надалѣ на это блѣдное лицо и дѣлалъ его какъ бы призракомъ, и я видѣлъ, какъ слезы катились по его щекамъ, тѣ самыя молодыя слезы, которыя такъ часто трогали меня въ былыя времена. Глубокое, исполненное нѣжности сожалѣніе охватило меня при видѣ этого великаго артиста, побѣжденнаго всеисильной любовью... Мое волненіе усиливалось стариннымъ и славнымъ воспоминаемъ: я вспомнилъ семидесятилѣтняго Микель-Анжело, колѣнопреклоненнаго и рыдающаго надъ трупомъ той, которую онъ любилъ, надъ трупомъ маркизы Нескара.

Не будемъ мѣрять эти исключительныя существа мѣркою людей обыкновенныхъ. Это небесныя свѣтила, которыя имѣютъ свои собственные законы. Они не похожи на чистыя и свѣтлыя звѣзды, которыя свѣтятъ намъ тихо и правильно въ теченіе прекрасныхъ ночей — это кометы. Ихъ орбиты, ихъ форма, ихъ свѣтъ и ихъ вліяніе — все это странно въ нихъ, а между тѣмъ вполне послѣдовательно. Гений ли Берліоза далъ ему его сердце?... Или сердце дало ему его гений? Никто не можетъ сказать этого, но они вѣрно отраженіе и того, и другого. Быть можетъ, надо было жить такъ, чтобы сочинять такія мелодіи. Его бурныя, безумныя, отчаянныя увлеченія не объясняютъ ли собой все, что было меланхолическаго, страднаго и непреодолимо нѣжнаго

въ его твореніяхъ! Не надо забывать, что никто не создавалъ такихъ очаровательныхъ звуковъ, какъ Берліозъ. Самое прочное въ его твореніяхъ заключалось не въ грандіозности концепціи его большихъ произведеній, но въ небольшихъ, исполненныхъ изящества и задумчивости вещахъ, каковы, напримѣръ, септуоръ изъ *Троянецъ*, дуэтъ изъ оперы *Беатриче и Бенедиктъ*, вторая часть *Дитства Христа*, *Пляска Сильфовъ*. Этотъ гений, такъ любившій звуки трубы и раскаты грома, пидѣ не былъ такъ великъ, какъ въ тихой музыкѣ. Этимъ богатствомъ контрастовъ и объяснялось невыразимое очарованіе, которое производила личность Берліоза. Гизо, бывшій знаткомъ въ людяхъ, сказалъ мнѣ однажды:

— Изъ всѣхъ знаменитыхъ артистовъ, которыхъ я встрѣчалъ у васъ, меня болѣе всѣхъ поразилъ Берліозъ; вотъ человѣкъ дѣйствительно оригинальный!

И Гизо сказалъ совершенную правду. Все было оригинально въ Берліозѣ. И прежде всего необычайная смѣсь энтузіазма и сарказма! Умъ его и разговоръ всегда держалъ васъ на сторожѣ своей неровностью! По временамъ онъ сидѣлъ долго, молча, съ мрачнымъ, опущеннымъ внизъ взоромъ, какъ бы погруженнымъ въ глубину какой-нибудь пропасти. Затѣмъ слѣдовало внезапное пробужденіе, съ потокомъ рѣчей остроумныхъ, комическихъ и трогательныхъ, смѣняемыхъ взрывами гомерическаго дѣтскаго хохота. Онъ былъ не особенно образованъ: у него были лишь двѣ настольныя книги; но за то какія книги! *Виргилій* и *Шекспиръ*. Онъ зналъ ихъ наизусть. Библіотекаръ академіи, ученый Тардье, рассказывалъ мнѣ, что Берліозъ охотно прѣзжалъ въ дни застѣданій, по субботамъ, немного до начала, и всегда спрашивалъ одну и ту же книгу — *Виргилія*! Какъ люди *unius libri*, — люди одной книги, — какъ говорили наши предки, онъ естественно, безъ приготовленій, вставлялъ въ разговоръ слова, а иногда и цѣлыя строки изъ произведеній своихъ двухъ друзей и извлекалъ изъ нихъ тысячи новыхъ и остроумныхъ изреченій. Въ одномъ изъ его писемъ по поводу *Троянецъ* встрѣчается знаменательная фраза: «Я сейчасъ кончилъ дуэтъ четвертаго акта; это сцена, которую я похитилъ у Шекспира изъ *Венеціанскаго кунца* и *виргиллизировалъ по своему*. Этой очаровательной любовной болтовни между Жессикой и Лоренцо недоставало у Виргилія. Шекспиръ создалъ сцену, а я взялъ у него и стараюсь слить ихъ въ одно. Что за поэты они оба!».

Но ничѣмъ такъ не привлекалъ Берліозъ къ себѣ сочувствіе, какъ своими страданіями. Но правдѣ сказать, онъ былъ дѣйствительно очень несчастливъ! Плохое здоровье, разстроенное съ юныхъ лѣтъ лишеніями; нищета, доходившая до голода; врожденная, граничащая съ сплиномъ, меланхолія; пресмыченіе въ юности,

соединенное съ разочарованіями въ зрѣломъ возрастѣ; сорокалѣтняя борьба съ Парижемъ, который онъ, то обожалъ, то громилъ съ яростью отверженнаго любовника; безпрестанныя скитанія, неустанная погоня на чужбинѣ за славой, въ которой ему отказывала отчизна! Какъ теперь вижу его входящимъ ко мнѣ болѣе блѣднымъ и мрачнымъ, чѣмъ обыкновенно, и бросающимся въ кресло съ словами:

— Знаете ли вы, что со мной случилось? Вотъ уже четыре дня, какъ меня преслѣдуетъ мысль о симфоніи, мысль плодотворная, оригинальная, и четыре дня я отгоняю ее, заклинаю, какъ злого духа.

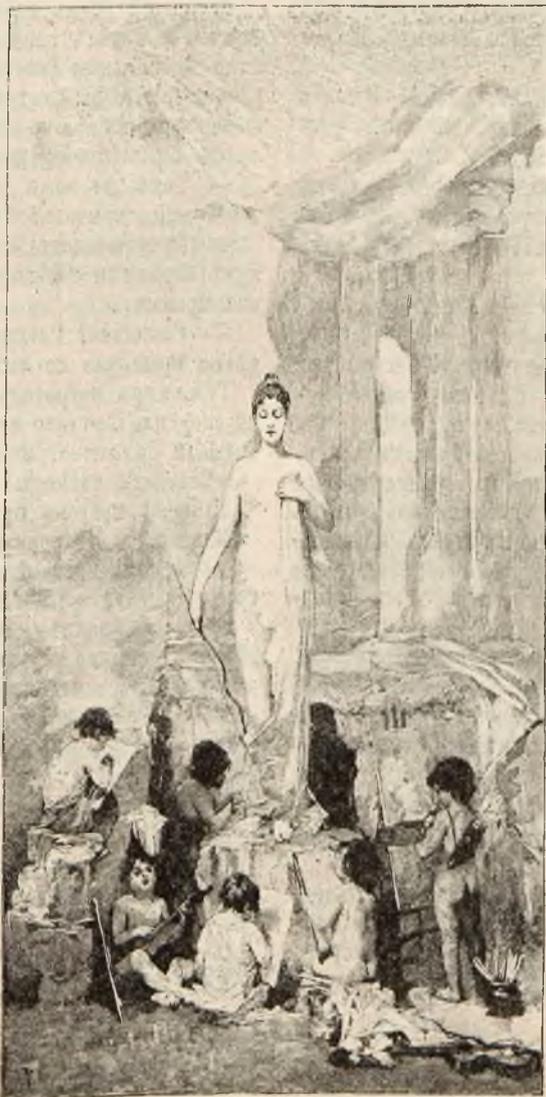
— Почему? Почему же вы не пишете ее?

— Потому что, если я напишу ее, то захочу поставить, а постановка, оркестровыя репетиціи, наемъ залы, платаніямъ, все это будетъ стоить четыреста тысячъ франковъ, которыхъ у меня нѣтъ.

Не ужасно ли это? Великій композиторъ принужденъ задушить плодъ своей мысли въ самой утробѣ, совершить моральное дѣтубійство! Конечно, много гениальныхъ людей, равныхъ по таланту Берліозу и даже выше, страдали такъ же, можетъ быть, больше его! Кто заслуживалъ со-

страдапія больше Бетховена, изгнаннаго глухотой изъ своего царства, — музыки, и осужденнаго не слышать болѣе божественныхъ звуковъ, которыми онъ восхищалъ всѣхъ людей. Развѣ въ наше время мы не видѣли Ингра, Делакруа, Коро — непризнанными, отверженными, осмѣянными? Но Бетховенъ, равно какъ и наши живописцы при жизни успѣли добиться славы, которая вознаградила ихъ за перенесенныя страдапія. Съ Берліозомъ случилось иначе. Онъ былъ оцѣненъ только по смерти, и его поздняя слава была не болѣе, какъ пропіей судьбы и какъ бы продолженіемъ его злого рока. А потому мнѣ хотѣлось бы вѣрить, что оттуда, гдѣ онъ въ настоящее время находится (да простится это суевѣріе его другу!), онъ невидимо присутствуетъ при своихъ триумфахъ, знаетъ, что его имя ставится на ряду съ именемъ Бетховена, что его произведенія принимаются съ восторгомъ толпою, что его симфоніи дѣлаютъ сборы, что капельмейстеры украшаются орденами за то, что они исполняютъ его произведенія. Какъ онъ долженъ быть удивленъ и счастливъ, узнавъ объ томъ!

Счастливъ, да! Удивленъ — не думаю, ибо онъ ожидалъ этого.



Г. Дезеампр. „Искусствъ“. (Парижск. Салонъ 1892 г.)



# Юлисы.

(РАЗСКАЗЪ).

## I.

— Подымайте руки! Руки, говорятъ вамъ! И бѣгите направо!

Солдаты съ ошалѣвшими глазами вытягивали руки и мѣрно принимались бѣжать нога въ ногу.

— Не такъ, черти! Въ разсыпную! Кто куда хочетъ! Одну руку кверху, другой — обѣ впередъ! Поняли? — кипятился толстенный режиссеръ.

— Ради стараться, вас... скородіе! — И опять та же бѣготня, и дикіе вопли «хвала-а!» раскатывались по пустому залу.

— Вы чего стоите? — обратился режиссеръ къ двумъ, не принимавшимъ участія въ общей бѣготнѣ, выходнымъ актерамъ. — Вы что въ этомъ актѣ дѣлаете?

— Мы-съ, Иванъ Клементычъ, только выходимъ, смѣемся и уходимъ.

— Ну, ну, я къ хоту приду! — и онъ уже бѣжалъ въ другомъ углу. — Колесницу давай! Поворачивайся! Да не оттуда, ахъ, зарѣжете вы мою голову! — Наконецъ, изъ-за правыхъ деревьевъ показалась полянная колесница; жеппремьер Великій, въ сѣромъ пиджакѣ, но въ шлемѣ и опоясанный мечемъ, стоялъ на колесницѣ, стараясь сохранить равновѣсіе; примадонна Лѣповская, кутаясь въ легкую, лѣтнюю ретонду, сидѣла у его ногъ.

— «Хвала-а-а!» — раскатилось опять по залу.

— Бронислава Львовна, удобно вамъ?

— Ничего, да вотъ Великій никакъ не можетъ удержаться и все хватаетъ меня за плечи! — произнесла примадонна.

— Какъ же, помилуйте! Она все время трещитъ! — обратился Великій къ режиссеру.

— Я? Я трещу?!

— Колесница трещитъ, Бронислава Львовна; не придирайтесь къ словамъ. Гдѣ у васъ та, Иванъ Клементычъ, на которой Сафо выѣжала? Та гораздо удобнѣе была.

— Матвѣевъ, гдѣ у насъ Сафина колесница? — крикнулъ режиссеръ.

— Въ починкѣ-съ. Къ спектаклю будетъ-съ.

— Ну, потерпите пока, голубушка. Сюда... Стой! Вы! Когда онъ скажетъ «на мечъ» — бросайте цвѣты. Гдѣ же лавровый вѣнокъ?

— Мыши съѣли-съ. Къ спектаклю будетъ-съ.

Великій сталъ въ позу, вытянулъ руку съ мечемъ и началъ свой монологъ. Нанудренное лицо Брониславы Львовны выражало скучливое равнодушіе. Она смотрѣла въ уголокъ, гдѣ молоденькая ingénue и двѣ «маленькихъ» хохотали съ пятилѣтней Душкой, дочкой сторожа.

— Такъ ты тоже хочешь выходить? Что же ты будешь кричать? Ты развѣ знаешь?

— Буду кличать «хвала-а» — бойко векая нувъ огромныя глазницы, отвѣчала «театральная крыска».

— Слышите? Слышите, mesdames? — и ingénue прыснула со смѣху.

Режиссеръ погрозилъ ей пальцемъ. Актриски скорчили шутивно-испуганныя рожицы и продолжали болтовню, понизивъ голосъ.

«Возставъ за честь поруганной отчизны,  
Я кровь враговъ принесъ вамъ на мечъ!»  
Закончилъ Великій.

— Ура-а! — заревѣли солдаты и статисты и стали бросать пыльные бумажные цвѣты.

— Разбойники! — горячился режиссеръ. Древніе римляне и кричатъ «ура»! Вы бы еще караулъ заорали. Зарѣжутъ они мою голову! «Хвала» — а не «ура»!

— «Хвала-а-а! Аа-а-а» — кричали десятки голосовъ мужскихъ и женскихъ.

— Лѣзьте на колеса! Сзади, да сзади становитесь!

— Понимаю-съ, Иванъ Клементычъ, да здѣсь полъ провалился.

— А ч-чортъ!

— Къ спектаклю поправимъ-съ.

Рететія кончалась. Въ глубинѣ сцены сош-

лись двое рабочихъ, и по привычкѣ «вечеровыхъ» говорить изъ ролей, одинъ привѣтствовалъ другого:

— Здорово, Чацкій-братъ!

— Кончилъ што ли? — спросилъ его собеседникъ.

— Вотъ постой, подираваю луну, да пойдемъ чай пить.

— Да не хватай пальцами: опять пятець надѣлаешь!

— Тише, Митька—лѣшій! Дворецъ своротишь! — кричалъ кому-то бутафоръ.

Бронислава Львовна наступала на режиссера.

— Я не виновата, что ваша Самарова гонимась развѣ въ труппѣ лилипутовъ играть. Тутика мнѣ по колѣно—чтобъ былъ повый костюмъ! Pfe! to haiba! Не можетъ сдѣлать.

— Ахъ, мамочка, мамочка! — стопаль тотъ. — Зарѣжете вы мою голову!

Уставъ сердиться, она бросила его и разсѣянно присѣла на мраморную скамью у рампы. Зала зѣла темнымъ пятномъ; партеръ былъ покрытъ холстомъ, точно саваномъ; въ оркестрѣ контрабасъ стоялъ въ футлярѣ, словно кто-то черныи пританялся; въ растворенную дверь одной изъ ложъ неспрѣтно врывался синеватый свѣтъ дня. Лѣповской стало какъ-то жутко и она невольно пошла къ людямъ.

Актеры собирались въ «Метрополь».

— Тамъ, mes enfants, такую дикую козу подаютъ, что просто пальчики оближешь и вмѣстѣ съѣшь! — захлебывался румяный, толстый трагикъ. — Митишка, ты съ нами? — обратился онъ къ Велишскому.

— Право, не знаю... Матушка будетъ ждать.

Они стояли у входа. Какой-то рабочий, худой, первый мужиченко съ рѣденькой бородой, спрашивалъ другого:

— Куды те песеть?

— Подъ красную вывѣску.

— Для че?

— Куды-жъ больше?

— Пойти съ тобой? — И оба направились вмѣстѣ.

— Vox populi — vox Dei! — сказалъ второй любовникъ (онъ очень гордился своимъ университетскимъ образованіемъ.) — «Куды-жъ больше», какъ вѣрно сказано! Идемъ же, господа.

На сценѣ гасили послѣднія лампочки; хлопнула дверь, суфлеръ ушелъ съ тетрадкой. Гурьба актеровъ отправилась въ «Метрополь». Примадонна сѣла въ изищную пролетку и укатила.

## II.

Прѣхавъ гастролить на лѣто въ Крутогорскъ, Лѣповская не захотѣла поселиться, какъ большинство ея товарокъ, въ «Belle-Vue» или «Метрополь». Ее охватывало чувство безразличности къ меблированнымъ комнатамъ; ихъ ба-

нальный, сомнительный комфортъ не нравился ей; въ высокихъ зеркалахъ номера чудились ей отраженія сотенъ людей, которые до нея жили въ этихъ-же комнатахъ, ѣли, спали, любили, ссорились и, быть можетъ, умирали тамъ... Въ средствахъ она не стѣснялась, покойный мужъ оставилъ ей порядочное состояніице, и потому съ первыхъ же дней прѣзда она начала искать себѣ удобную квартирку, которая отчасти замѣнила бы ей и дачу. Скоро она нашла то, чего желала.

Домъ, въ которомъ она поселилась, представлялъ собою типъ чисто южнаго зданія. Онъ шелъ «покоемъ»; посреди политаго асфальтомъ двора былъ маленькій скверъ съ фонтаномъ и нѣсколькими старыми, густолиственными каштанами. Кромѣ того, дворъ примыкалъ къ большому саду, выходившему уже на другую улицу; въ этомъ саду и помѣщался изящный особнячекъ, окна и террасы котораго смотрѣли прямо въ зелень. Аллеи изъ пирамидальныхъ тополей, вьющіяся по шпалерамъ персики и виноградъ, передъ террасой дѣлае море розъ — вся эта благодать привела въ восторгъ, не привыкшую ни къ чему подобному, долго жившую на сѣверѣ, Лѣповскую; она безъ торгу отдала 500 рублей за лѣто и заняла маленькій домикъ.

Лѣповская позвонила со двора. Ей отворила дверь горничная — худоцавая, аккуратная полька съ поджатыми губами и горящими, какъ угольки, глазами; это была вѣрная наперсница и молочная сестра актрисы, Зося, съ которой та не разлучалась ни въ одну поѣздку.

— Не былъ Аркадій? — озабоченно спросила Лѣповская, сбрасывая на руки Зосѣ рогонду.

— Записку принесъ faktor, — отвѣтила Зося. — У пани на столику.

— Хорошо.

Бронислава Львовна прошла въ спальню. Она сразу увидѣла знакомый сѣрый конвертъ на столикѣ, но не взяла его, а стала раздѣваться. Въ спальнѣ, гдѣ были снущены жалюзи, царил полумракъ и прохлада. Брониславъ Львовицъ было приятно здѣсь послѣ жзды по раскаленнымъ отъ жары улицамъ. Зося сняла съ нея запыленные ботинки и корсетъ, принесла туфли и помогла умыться. Бронислава Львовна сбросила платье и осталась только въ нижней шелковой юбочкѣ. Она заколола волосы и надѣла батистовую кофту. Приятно ей было и ощущение свѣжаго, душистаго бѣлья. Она легла на кровать, взяла со столика записку и послѣдній томикъ Гур'а — и обратилась къ Зосѣ:

— А теперь, Зося, я тебѣ открою странную тайну.

— Но такъ? — испуганно спросила Зося.

— Зося! Я хотѣла скрыть... Но ты должна узнать! — трагически вскрикнула Бронислава Львовна. — Зося, я хочу... ахъ, какъ я рѣшусь назвать! Я хочу... мороженого, Зося!

Зося съ негодованіемъ взглянула на расхотавшуюся наии и спросила:

— А кто-жь будетъ ѣсть obiad? Уже четвертый часъ!

— Я ѣла въ театрѣ бутерброды съ икрой.

— Такъ наии будетъ имѣть бардо сличный цвѣтъ лица!.. — возмущенно промолвила горничная. To jest nieslychanem! Не ѣсть во время и ничего путнаго.

— Зоська, не ворчи! Ну, Зоси, сердце мое! — и Бронислава начала по польски ластиться къ вѣрной служанкѣ, зная, что это ей слабая струнка: «Zrobi mi te faskę, moja złota, moja droga, moja kochana!»

— Ну, ну, уже будетъ вамъ «lód»! И Зося, вздыхая, пошла изъ комнаты. — На уголь до Жоржа послать?

— Конечно!.. и Бронислава потянулась и сладко зѣвнула. Въ эти часы отдыха, между репетиціей и спектаклемъ, она очень любила ѣздить въ постели, читать какой-нибудь романъ и грызть конфетки. И теперь она хотѣла взяться за Сур'а, но, вдругъ, вспомнила про записку. Ея брови нахмурились и она досадливымъ движеніемъ разорвала конвертъ.

«Буду въ 5 часовъ; прикажите никого не принимать. Мы должны объясниться окончательно. А. Р.»

— Хотѣ бы ужъ окончательно! Это невыносимо становится! — подумала Бронислава и безпокойно заворочалась на кровати. Лицо ея стало виловато: все мрачнѣе: сознаніе неизбежнаго и неприятнаго объясненія отравляло ей отдыхъ.

Но тутъ вошла Зося съ мороженымъ на розовой тарелочкѣ. Лѣсновская подумала: «до 5 еще цѣлыхъ полтора часа»! — Она отмахнулась отъ дурного настроенія, раскрыла желтый томикъ и опустила ложечку въ мороженое. Зося вышла на ципочкахъ.

### III.

Лѣсновской только что минуло 30 лѣтъ, но она выглядѣла гораздо моложе. Не особенно красивая, она обладала какой-то кошачьей граціей, которая неотразимо привлекала къ ней. Средняго роста, она была такъ хорошо сложена, что фигура ея казалась лучше безъ корсета. Она знала это, и часто появлялась такъ даже и на сценѣ, въ особенныхъ, «façon Lessnowsky», какъ называли ихъ мѣстные модистки, пеньюарахъ.

Овалъ лица ея былъ безукоризненно правильный; большіе, далеко другъ отъ друга разставленные глаза, зеленовататаго цвѣта, слегка щурились: она была близорука. Немного короткій носъ рѣднчался на концѣ характерной черточкой. Ротъ ея былъ великъ, по улыбка, — открывавшая ровные бѣлые зубы, — была очаровательна. Волосы, по природѣ темно-каштановые, отъ вѣчной заливки галеными щипцами, всевозможныхъ спецій,

духовъ и пудры — приобрѣли пепельный оттѣнокъ. Духи и пудру она обожала; въ ея комнатахъ все было покрыто легкимъ палетомъ «rouge Simon» и пахло, по выраженію хорошаго знакомаго ея, рецензента, «какъ въ серединѣ букета». — Она любила ласкаться, — какъ кошка. Едва познакомились съ кѣмъ-нибудь, она уже называла его «милымъ», «голубчикъ» и т. д. У нея была манера, поздоровавшись, долго держать руку собесѣдника или собесѣдницы въ своихъ хорошенькихъ ручкахъ и, какъ бы забывшись, поглаживать ее своими узкими пальцами. Самые пустыя слова въ ея устахъ получали важное, странное значеніе, благодаря сопровождающему ихъ пристальному изъ-за близорукости взгляду то свѣтлыхъ, то темнѣющихъ глазъ.

Что касается до ея нравственныхъ качествъ, она и сама врядъ-ли что-нибудь могла сказать про нихъ. Злой назвать ее было нельзя, но и особенныхъ добродѣтелей за ней не водилось. Лѣсновская за добро и за зло платила сторпцей. Дѣвушкой она ушла въ актрисы, чтобы избавиться отъ строгихъ тетокъ, мосекъ и ксендзовъ; а разъ поступивъ на сцену, страстно втиснулась въ это дѣло, и хоти рѣдко говорила громкія фразы о служеніи искусству, однако могла лучше прожить недѣлю безъ обѣда, чѣмъ безъ театра и запаха кулисъ.

Замужемъ она была вѣрна своему мужу; года черезъ три послѣ его смерти увлеклась было прѣзжавшимъ на гастролі трагикомъ, но скоро разочаровалась въ немъ, убѣдясь, что онъ непомѣрно глупъ, носить вязаные фуфайки и съѣдаетъ по три десятка варениковъ; когда-же онъ, увидавъ у ней Шекспира въ оригиналѣ (она получила прекрасное образованіе), сказала: «а я и не знала, что онъ переведенъ на англійскій языкъ!» — то это довершило впечатлѣніе и она устыдилась своей вешинки.

Теперь, весь послѣдній годъ, она находилась подъ вліяніемъ чувства къ Аркадію Петровичу Рудневу. Этотъ уже самъ читалъ съ ней Шекспира по англійски, былъ уменъ, не дурень, словомъ, какъ ей казалось съ начала, представлялъ изъ себя собраніе всевозможныхъ совершенствъ. Причиной разочарованія и въ немъ послужило то, что этотъ молодой адвокатъ поклялся никогда не жениться на актрисѣ.

Сначала она горячо спорила съ нимъ, не потому, чтобы хотѣла выйти за него (свободу свою она бы ни на что не промѣняла), а просто потому, что это страшно оскорбляло ея самолюбіе. Потомъ, увидѣвъ бесполезность этихъ споровъ, она замолчала. Но съ тѣхъ поръ, хоти она и не могла заставить себя разлюбить его сразу, — къ ей невольнымъ порывамъ ласки примѣшивалось смутное чувство глухого раздраженія, которое все росло и росло по мѣрѣ того, какъ она видѣла, что, не давая ей никакихъ правъ, онъ возлагалъ на нее все обязанности.

Фамильярное обращеніе съ товарищами-актерами, глазки рецензентамъ, ужины въ «Метрополѣ», каташня—словомъ все, безъ чего актрисѣ обойтись нельзя и на что она смотреть такъ просто,—все это возмущало его, особенно поцѣлуи на сценѣ. Рудневъ не могъ видѣть, чтобы любимую имъ женщину цѣловаль другой мужчина, хотя бы и на подмосткахъ. Развѣ мѣсто измѣняло самый фактъ? Онъ не могъ попить ея увѣреній, что, когда она такъ страстно цѣлуетъ на сценѣ красавца Велинскаго и замираетъ въ его объятіяхъ,—то ей «все равно, какъ, если бы на его мѣстѣ стоялъ фонарный столбъ» и т. п. Она говорила правду, но Рудневъ не вѣрилъ, что за рампой нѣтъ мѣста житейскимъ чувствамъ, что часто актеръ цѣлуетъ съ тѣмъ, кого ненавидитъ, а публика не должна и подозрѣвать этого.

Нѣтъ... Онъ игралъ на любительскихъ спектакляхъ и ему было очень сладко цѣловаться съ Визишей Проиной. Что можно было противъ этого возразить? Несходство во всевозможныхъ мелочахъ ихъ привычекъ, убѣжденій, порядковъ жизни—все чаще сказывалось въ ихъ отношеніяхъ; и въ настоящее время, сама еще не много сознавая это, Бронислава хотѣла разрыва. Правда, часто ночью, лежа во время бессоницы съ широко открытыми глазами, она спрашивала себя: неужели и это чувство кончится? Ничего прочнаго, вѣчное мыканье по городамъ, новые театры, новыя роли, новые актеры и новыя привязанности? Что же будетъ потомъ, въ старости? Ей становилось страшно, словно она заглядывала въ бездонную пропасть, и тоска сжимала ея сердце... Но на другой день новая ссора съ Аркадіемъ заглушала эти мысли, безопасность актрисы брала верхъ—и Бронислава примирялась съ той мыслью, что на зиму она уѣдетъ играть въ N., и все будетъ кончено. Но, очевидно, это должно было случиться раньше конца лѣта. Онъ первый заговорилъ объ этомъ! Почему? Вѣдь между ними какъ-то молчаливо понималось, что въ августѣ будетъ ощущение заставѣсь надъ концомъ ихъ житейской комедіи—зачѣмъ же эта поспѣшность? И ей было неожиданно больно и горько; и гордость ея, и женское самолюбіе страдали.

## IV.

Часовая стрѣлка показывала четверть 6-го, когда дверь въ спальню отворилась и вошелъ Рудневъ.

— Вы спите, Бронислава Львовна?—осторожно спросилъ онъ.

Отвѣтомъ было только ровное дыханіе спящей. Онъ подошелъ къ кровати, Бронислава не шевельнулась. Онъ пожалъ плечами, взявъ буръа и сѣлъ у окна на кушетку, приподнявъ жалюзи. Косые желтые лучи солнца уда-

рили въ лицо Брониславы Львовны, но она все не просыпалась. Около часу Рудневъ сидѣлъ тихо, почти забывъ про то, зачѣмъ онъ пришелъ сюда. Тишина уютной комнатки мирно настраивала его... Бронислава пошевелилась и со сна произнесла:

— Зося, пить...

Часто слышавшій это восклицаніе, которымъ неизбежно сопровождалось пробужденіе Брониславы,—Рудневъ отлично зналъ гдѣ стоитъ вода, и совершенно машинально наливъ стаканъ, подалъ ей. Она не глядя выпила и только отдавая стаканъ, увидѣла Аркадія. Брови ея нахмурились, но лишь на одну секунду, потомъ она сказала:

— Это вы? Вы давно меня ждете? Отвернитесь, я падѣну неньюаръ.

Черезъ нѣсколько минутъ Бронислава была возлѣ него. Она разоспалась; на правой щекѣ горѣло розовое пятно, глаза щурились. Бронислава подошла къ нему и добродушно спросила, съпросонья:

— Что жъ это за секретныя дѣла у насъ, а?

Аркадій по привычкѣ поцѣловаль ея благоухающія руки и мялся, не зная что отвѣчать. Она пристально смотрѣла на него. Наконецъ, онъ рѣшился:

— Я долго думалъ, Бронислава Львовна, прежде чѣмъ убѣдился, что намъ необходимо окончательное объясненіе!..

У нея сразу прошелъ сонъ и глаза потемнѣли.

— Какая поспѣшность! Окончательное... Ну, объясняйтесь! Да высказывайтесь ужъ прямо, безъ увертокъ! И говоря это, она чувствовала какъ въ ней закипаетъ обычное раздраженіе.

— Ну что жъ... Вы правы: лучше говорить прямо. Вы, конечно, замѣчали, что я былъ самъ не свой послѣднія двѣ недѣли.

— Да!.. И удивляюсь только, отчего вы, несмотря на это, такъ долго тянули, не рѣшаясь «объясниться»?

— Это не должно васъ удивлять... Я самъ не зналъ... Но три дня тому назадъ...

Она приготовилась къ чему-то страшному; предчувствіе подсказало ей, что это будетъ не только разлука, а еще что-то; иначе—зачѣмъ такъ торопиться?..

— Итакъ, три дня тому назадъ?

— Я сдѣлалъ предложеніе и оно было принято—выговорилъ онъ однимъ духомъ.

— Предл...—изыскъ ея невольно остановился, горло сжало и она схватилась за грудь. Прошла минута—одна минута, но Брониславѣ она показалась вѣчностью.—Какъ? Не только разлука, но самый низкій обманъ? Въ то время, какъ онъ непрежнему былъ съ ней нѣженъ, значить—онъ шелъ къ ней отуманенный ласками другой, какъ... О, униженіе! Глалъ, когда молча душилъ въ объятіяхъ; глалъ, когда золотилъ ниполою и клялся, что не только не женится

на актрисѣ, но и вообще никогда не свяжетъ себя бракомъ? Все это было хитростью? О, какъ подло, непростительно подло! И въ эту минуту она рѣшилась отомстить, чего бы это ей ни стоило. Она сдержалась страшнымъ усиленіемъ воли и не крикнула ему въ лицо просившихся на языкъ оскорбленій. «Только не скандалъ!» мелькнуло въ ея головѣ — и какъ хорошая актриса, она заговорила съ нимъ упавшимъ отъ волненія, но мягкимъ голосомъ:

— Вы не удивитесь, другъ мой, что это меня взволновало. Я была мало подготовлена къ *этой* именно... новости.

Онъ недовѣрчиво смотрѣлъ на нее, пораженный ея нежданной кротостью.

— Но... это ваше рѣшеніе сняло бремя съ души моей. Видите-ли... (она усмѣхнулась) хоть я и не была такъ легкомысленна какъ вы, М-г Рарішон, я не собиралась выходить за мужъ, но... я давно хотѣла разстаться съ вами! Я, знаете, больна... Миѣ необходимъ отдыхъ. Первы издѣргались... Еле играю... Ну вотъ, значитъ, все къ лучшему... Не скажу, чтобы миѣ не было печально отдавать васъ другой... Но не могу же я требовать отъ васъ вѣчной вѣрности, оставаясь сама *только* другомъ вашимъ... Я не дитя, чтобы мечтать объ этомъ... Но вѣдь друзьями-то мы останемся, не правда-ли?—И она протиснула ему объ руки, глядя на него блестящими отъ сдержанныхъ слезъ глазами.

Взволнованный и растроганный, онъ расцѣловалъ ихъ.

— Слава... Но вѣдь ты меня прощаешь?...

— Ну, конечно прощаю, глупый мальчикъ! Я даже очень благодарна тебѣ! Не знаю какъ отблагодарить только, подумаю! И она улыбалась, но глаза ея темнѣли.

Они сидѣли теперь совсѣмъ рядомъ и мирно говорили объ его невѣстѣ.

— Какъ-же ее зовутъ?

— Наталья Михайловна Кречетова...

— У насъ на дворѣ живутъ Кречетовы?...

— Это она съ теткой.

Бронислава больно закусила губу и возненавидѣла его еще больше. — На одномъ дворѣ... И все-таки молчалъ, таился!

Онъ рассказывалъ, какъ они познакомились, сошлись, влюбились.

Это было удивительно обыкновенно! Она, свѣжая какъ розовый лепестокъ, заставляла его отдыхать душой послѣ румянъ и пудры Лѣсновской. Она не говорила изъ ролей, не была на *ты* съ первымъ любовникомъ, не хлопала по плечу рецензента; когда онъ приходилъ къ ней, жаждущій ласки и покоя, то не рисковалъ услышать: «а поди-же, Кадю-сердце, къ чорту — ты видишь, я роль учу!» Когда Бронислава выгонила его изъ дому послѣ бурной сцены, и онъ весь красный, со шляпой на затылкѣ, шелъ по двору — онъ часто видѣлъ Натану на балконѣ, всю въ

бѣломъ, чистую и словно прозрачную при свѣтѣ ранней луны. Они были едва знакомы; какъ-то она позвала его, онъ засидѣлся разъ, другой — а тамъ все понятно!

Конечно, все это онъ рассказалъ немного иначе.

— Скажите, въ прошлую среду я видѣла васъ въ ложѣ съ двумя дамами...

— Это были онѣ.

Бронислава вспомнила: тамъ была пожилая дама въ лиловомъ шелковомъ платьѣ и маленькая, тоненькая блондинка въ бѣломъ. Она вытянула впередъ руки въ длинныхъ перчаткахъ, и съ жаднымъ восторгомъ глядя на любимицу публики, Лѣсновскую, громко хлопала ей. — Что то мелькнуло въ глазахъ актрисы.

— Вѣдь вы познакомили насъ? сказала она скорѣе утвердительно, чѣмъ вопросительно.

Онъ замаялся.

— Аркадій! — прочувствованными нотами заговорила она. — Или вы хотите такъ отблагодарить меня за всю покорность, съ которой я приняла вашу... жестокій ударъ? За все то счастье, которое давала же я вамъ? Неужели вы считаете женщину, которую любили когда-то такъ страстно, недостойной вашей... невѣсты...? Боже! Я могла бы уничтожить васъ... убить... по меньшей мѣрѣ, разстроить вашъ бракъ, — а я... Вы видите, какъ велика любовь моя къ вамъ: я прощаю... и за это вы... — Голосъ ея прервался отъ рыданій.

— Полно, Слава... Ты... вы знаете, что я не хотѣлъ оскорбить васъ этимъ минутнымъ колебаніемъ! — И пристыженный, дрожащій отъ волненія, онъ цѣловалъ ея руки и общалъ привѣсти Натану, когда угодно, въ уборную, куда она желаетъ... Онъ ушелъ съ облегченнымъ сердцемъ. Бронислава заходила по комнатѣ, хрустѣя пальцами и нервно смѣясь; ей казалось, что она нашла месть.

## V.

На другой день вечеромъ Лѣсновская была въ своей уборной. Она не спала всю ночь, обдумывая планъ дѣйствій, какъ генералъ наканунѣ сраженія, и теперь была первѣе обыкновеннаго. Сидя у туалета и выкуривая папироску за папироской, пока парикмахерша прикрѣпила на ея головѣ бѣлокурый, увитый жемчужномъ, парикъ, она по польски бранила театральную портниху Вареньку и прикрикивала на Зою: «Prenje z moich oszu!» Но хороша она была удивительно: подведенные глаза горѣли, накрашенные губы вздрагивали. Она не выпустила рецензента, выгнала вертѣвущуюся въ уборной Дуньку, выбрала антрепренера и опять послала за папиросами.

Вдругъ, за портьерой послышался голосъ Рупева: «можно къ Брониславѣ Львовицѣ?» Затѣмъ чей-то нѣжный голосокъ прошепталъ: «Аркадій, миѣ страшно!»

Сторожиха отвѣтила: «не знаю, батюшка, спрону пойду!» — и хотѣла войти въ уборную, но Бронислава такъ быстро вскочила съ мѣста, что парикмахерша выпустила изъ рукъ ищицы. Варенька вздрогнула, а Зося заворчала: «Jesus-Maria!»

— Конечно, можно ко мнѣ! — вскричала Лѣсковская и отдернула портьеру. — Вы исполнили общаніе, Аркадій Петровичъ, вы стоите благодарности. И она протянула объ руки къ красивѣйшей Натанѣ, которая стояла у порога уборной.

— *Soyez la bienvenue, ma charmante!* Такъ вотъ ваша невѣста? И она съ чудно ласковой улыбкой глядѣла на тоненькую дѣвушку. — Благодарите судьбу, Рудневъ, что я не мужчина!

— Что же было бы? — рѣшился вставить неловко чувствующій себя Рудневъ.

— Я бы отбила у васъ эту прелесть! — засмѣялась Бронислава и поцѣловала глядѣвшую на нее съ пѣвымъ обожаніемъ дѣвушку. Та, ободренная ласковостью «божественной примадонны», отвѣтила ей искреннимъ, горячимъ поцѣлуемъ.

— О, о... какъ мы цѣловаться умѣемъ... дѣтка! — лукаво улыбнулась Лѣсковская и, опустившись на кушетку, притянула къ себѣ дѣвушку. — Вы не соскучитесь посидѣть со мною? Я хочу узнать васъ ближе... Вѣдь Аркадій Петровичъ мой старый, хорошій другъ.

— Соскучусь? Съ вами?... такъ неподдѣльно искренно пролепетала Наташа, что Лѣсковская опять поцѣловала ее.

— Я не занята въ первомъ актѣ. Какъ это счастливо! Мы поболтаемъ... если только вы не хотите смирѣть пьесу? — словно спохватилась она.

— О, нѣтъ, я остаюсь съ удовольствіемъ!

— Да? Вотъ и прекрасно! А вы, Аркадій Петровичъ, вы посмотрите — скажете намъ каковъ Великій. Да не бойтесь, ваша невѣста будетъ цѣла — разсмѣялась она, но такъ значительно взглянула на него, что онъ раскланялся и вышелъ. Запавъсь подняли; на сценѣ кто-то заговорилъ. Зося и Варенька пошли за кулисы смѣтрѣть; Лѣсковская съ Натаней остались вдвоемъ. Нѣсколько секундъ продолжалось молчаніе, потомъ Наташа заговорила:

— Какъ это странно... У насъ всѣ въ городѣ считаютъ васъ такой гордой, недоступной... а вы такая добрая!

— Откуда вы видите это?

— О, это сразу видно. Да и всегда я объ этомъ спорила и съ Зиной, и съ Любой... Вѣдь я васъ такъ люблю!

— Вотъ какъ? Милочка!

— Право, когда еще въ первый разъ я васъ увидѣла въ роли Клеопатры, со мной истерика сдѣлалась, и я всю ночь только о васъ и думала.

— Какъ впечатлительна! Развѣ на васъ такъ дѣйствуетъ сцена? — и глаза Брониславы впились въ Наташу.

— Еще-бы! Я обожаю театр, не пропускаю ни одной *première* — а главное, ни одной пьесы съ вашимъ участіемъ.

— Такъ у меня есть поклонница, о которой я и не подозрѣвала!

— О, еще какая! Я чуть не сошла съ ума отъ радости, когда узнала, что вы хотите со мною познакомиться; я только не могла понять, какъ вы узнали про мое существованіе, какъ обратили на меня вниманіе?

— Очень просто: Рудневъ — мой другъ, я говорила вамъ. Онъ повѣрилъ мнѣ исторію своей любви... посвятилъ въ свои мечты, наконецъ, сообщилъ, что сталъ вашимъ женихомъ; а за нѣсколько дней я видѣла васъ въ ложѣ съ нимъ...

— Неужели вы со сцены видите? Мнѣ кажется, я бы не могла ничего различить отъ волненія!

— Не только хорошо вижу, но ясно разсмотрѣла ваше прелестное личико, видѣла какъ вы хлопали, хотя ваша тетунка, кажется, не очень была этимъ довольна...

— Даже и это?

— Видѣла, какъ вы плакали... И я подумала: если эта дѣвочка сочувствуетъ мнѣ, не зная меня, — можетъ быть, она полюбитъ меня и въ жизни... А мнѣ нужна любовь! Я такъ одинока! — сентиментально окончила Бронислава.

— Вы? Такая блестящая, прекрасная; всѣ вамъ завидуютъ — и вы одиноки!

— Ахъ, дѣтка моя! Завидуютъ мнѣ тѣ, кто не знаетъ меня. А я завидую вамъ... вашей тетѣ... всѣмъ, у кого есть родные, близкіе... Ну, мнѣ и захотѣлось украсть частичку вашей привязанности у тѣхъ, кому вы ее дарите. Заставить васъ полюбить меня хоть немножко — не той любовью, какой всѣ меня любятъ... а чистой, дѣтской любовью... Вы способны на нее, милый ребенокъ! Вотъ и рѣшила я познакомиться съ вами. Можетъ быть это напрасно? Скажите прямо, дити мое, не бойтесь огорчить меня... Я слишкомъ привыкла къ разочарованіямъ! — и внутренно аплодируя себѣ, актриса кончила этотъ блестяще произнесенный монологъ.

Наташа была сразу — и растрогана этимъ тайнымъ горемъ знаменитой примадонны, и польщена ея довѣріемъ, и очарована музыкой ея голоса и блескомъ глазъ. Она схватила ея руку и съ волненіемъ произнесла:

— Нѣтъ, не напрасно... Я уже люблю васъ, и хочу быть вашимъ другомъ!

— Да? Хочешь, дити мое? — съ артистическимъ выраженіемъ счастья и слезами въ голосѣ вскрикнула Лѣсковская и прижала къ своей груди взволнованную дѣвушку. Нѣсколько минутъ онъ оставались въ объятіяхъ другъ у друга; Натанѣ было какъ-то странно сладко; Бронислава гладила ея головку, и глаза ея темнѣли и смѣялись.

Наконецъ, она выпустила ее изъ своихъ рукъ.

Онъ заговорили о другомъ. Лъеновская разспрашивала Натану обо всемъ, ей словно хотѣлось изучить натуру этой дѣвушки.

— Ей 17... скоро будетъ 18 лѣтъ. — Любитъ ли она Аркадія? О, да, «ужасно». — Больные родныхъ, больше всего на свѣтѣ? — Она не знаетъ... кажется, больше... — Слушается его? — Ну, вотъ еще, пусть онъ ее слушается! — О, такъ она капризница? — Да... немножко... стоило недавно тетечкѣ запретить ей кушать много шоколадныхъ конфектъ, какъ она не ѣсть другихъ. — Такъ она любитъ конфекты? — Да, «ужасно», — и духи, и цвѣты, все, что красиво, что изящно. — Значитъ она придетъ къ Брониславѣ Львовицѣ полюбоваться ея гнѣздынкою? — О, непременно, не только потому... — Что?! Тети не пустить? — Тетя дѣлаетъ, что Натанѣ угодно. — Кады не захочетъ? — Онъ тоже дѣлаетъ, что ей угодно. — «Мы все трое — дѣлаемъ, что *мнѣ* угодно!»

Лъеновская расхохоталась; она была счастлива: побѣда надъ этой дѣвочкой казалась ей несомнѣнной.

Вдругъ, послышались аплодисменты. «Какъ? Уже кончился актъ, а онъ и не замѣтили!» Дверь отворилась, вошелъ Рудневъ и остановился въ изумленіи, не зная, что ему думать. Взглядъ, которымъ встрѣтила его Бронислава, былъ полонъ какого-то спокойнаго торжества. Наташа сидѣла, обнявъ ее за талію, положивъ голову къ ней на грудь. Увидя жениха, она съ капризною мишкой сказала ему:

— Ну, зачѣмъ вы пришли? Намъ было такъ хорошо безъ васъ!

Уборная наполнилась народомъ; вошелъ толстый комикъ Бравинъ съ мышиными глазками, за нимъ Величскій, удивительно красивый въ своей римской тогѣ; проскользнулъ любезный рецензентъ. Лъеновская представила ихъ Натанѣ. Дѣвушка, въ первый разъ за кулисами, робѣла, но ей было весело слушать разговоры актеровъ и смотрѣть на нихъ вблизи. Она тихо сказала Аркадію:

— Вы говорили, что они только со сцены хороши... А мнѣ они *такъ* почему-то еще больше нравятся!

Въ это время сторожъ постучалъ въ дверь и просунулъ голубой конвертикъ: «г-ну Бравину». Бравинъ съ горделивой скромностью взялъ записку и отошелъ въ уголъ. Величскій вскрикнулъ:

— Ага, Бравушка! Опять *billet-doux*! Въ какомъ же часу назначено?

— Господа, вы не знаете! — объявила Бронислава. — Вѣдь это онъ жену заставляетъ писать и посылать ему въ антрактахъ; заранѣе говорить въ чей уборной будетъ!

— Въ самомъ дѣлѣ, почеркъ Зои Николаевны! — сказалъ Величскій, нагибаясь черезъ плечо комика.

— А ты откуда, Митенька, знаешь Зоинъ

почеркъ? — спросилъ тотъ.

Кругомъ хохотали. Но онъ только улыбался съ сознаніемъ своего достоинства.

За комикомъ дѣйствительно почему-то страшно ухаживали.

Величскій подошелъ къ Лъеновской.

— Ну-съ, наши! Такъ мы сегодня въ «Метрополь» а? Поужинать? Вы, Мушка, Бравинъ, и... рецензента прихватимъ: нельзя ихъ не подкормить, чтобы не кусались! — обратился онъ къ любезно засмѣявшемуся рецензенту. — Рудневъ, и вы, конечно, съ нами?

Бронислава повернулась къ Рудневу:

— Да, Аркадій Петровичъ, ѣдемъ — все свои, и знаете что? Непремѣнно возьмемъ Натану! Да, дѣтка, вы согласны?

У Натани заблестѣли глаза: перспектива ужина въ рестораціи, съ актерами — сколько можно будетъ рассказать завтра подругамъ!

— И шампанское будетъ? — несмѣло спросила она.

— Ого! — захохоталъ комикъ. — Да барышня-то — прелесть! — И онъ чмокнулъ кончики своихъ пальцевъ.

— Сколько угодно! Зальемъ васъ шампанскимъ! — улыбнулся своими красивыми глазами Величскій.

— Развѣ полезно поливать розы шампанскимъ? спросилъ медовымъ тономъ рецензентъ, — безъ ботаники его комплименты не обходились.

Наташа рѣла и улыбалась, ей было лестно всеобщее вниманіе.

— Иѣтъ, это невозможно! — сказалъ нахмурившійся Рудневъ. — Наташа Михайловна не предупредила свою тетюшку. Этого нельзя.

— Ну, вотъ! — умоляюще протянула Наташа. — Тетѣ все равно!

— Я не беру этого на свою отвѣтственность, — отрѣзалъ Рудневъ; его злило это приглашеніе.

— Можно послать курьера съ запиской къ вашей тетюшкѣ? — сказалъ Величскій, масляными глазами смотря въ глаза Натанѣ.

Но Рудневъ положительно воспротивился этому. Бронислава не настаивала; это не входило въ ея планы; она хотѣла отпустить Натану недовольною и раздраженною Аркадіемъ.

Оркестръ пересталъ играть. Наташа, надутыми губки, простилась со всеми; Лъеновская взяла съ нея слово, что завтра она будетъ у ней къ обѣду — и онѣ разстались. Когда дверь затворилась, Величскій подлетѣлъ къ актрисѣ.

— Откуда вы достали эту прелесть? Злодѣйка! Такъ долго скрывала!

— Сама только сегодня познакомилась. Но вы сложите оружіе; *il n'y a rien à faire rag ici* — она невѣста! — засмѣялась Бронислава.

— Здѣсь то и есть *quoi faire!* — расхохотался Величскій и посмотрѣлъ на нее побѣдителемъ.

— На сцену для 2-го акта! — закричалъ режиссеръ.

— Вы думаете?—значительно спросила Лёновская.

— Пари! У этой дѣвочки многообѣщающіе глазки.

— Да? Ну, мы объ этомъ еще поговоримъ...

Уборная опустила. Лёновская пошла на сцену. Она потирала руки, шепча: «*zobaczmy!*» и улыбалась, такъ что никто не могъ бы предпочесть въ ней брошенную и страдающую женщину.

## VI.

Дѣйствительно, планъ Лёновской оказался удаченъ, — даже удачнѣе, чѣмъ она предполагала: Наташа страстно привязалась къ ней. Natura у этой дѣвушки была не изъ глубокихъ. Она была до сихъ поръ, несмотря на безхарактерность во всемъ потворствовавшей ей тетки, безупречно приличной барышней, не позволяла себѣ ничего эксцентричнаго — но только потому, что просто не подозрѣвала возможности быть другой и жить иначе. Она безъ скуки играла 2 часа въ день гаммы, гуляла часъ послѣ завтрака съ тетункой, а вечеромъ вышивала безконечные антимакассары — но только потому, что не знала: что жъ еще можно дѣлать? Въ послѣдніе годы, правда, когда ее начали вывозить въ театръ, она стала увлекаться имъ, жадно слѣдить за пьесами, знала въ лицо всѣхъ актеровъ и актрисъ, восторженно хлопала имъ, рискуя разсердить родственниковъ, но ей и въ голову не приходило мечтать о сценѣ, желать узнать ее ближе, играть самой. Она была увѣрена, что артисты — не обыкновенные люди, что они съ самого дѣтства чѣмъ-то отмѣнены; и, слѣдовательно, ей, ничѣмъ не отличающейся отъ простыхъ смертныхъ, совершенно нечего объ этомъ думать. Она и не думала и была вполне спокойна. 17-ти лѣтъ она сдѣлалась невѣстой, но если бы ее спросили, любить ли она искренно своего жениха, она не знала бы, что отвѣтить. Ей было приятно, что она, такая молоденькая — и уже невѣста, что всѣ по-други завидуютъ ей; она любила пройтись по бульвару подъ руку съ Аркадіемъ и была ему благодарна за то, что теперь ее стали пускать одну и вообще начали считать вполне взрослой барышней. Она могла серьезно разсердиться на него, если онъ принесетъ ей *chocolat mignon* вмѣсто *praliné*, и искренно бросалась ему на шею, благодаря за привезенную ложку. Но страсть, пагубная, застаивающаяся блѣдность отъ поцѣлуя, трепетать отъ прикосновенія руки — эта страсть была незнакома и чужда ей. Можетъ быть, долго еще она прожила бы въ этомъ счастливомъ невѣдѣніи, если-бы не ея знакомство съ Лёновской. Ничтожное само по себѣ, это обстоятельство перевернуло все ея міровоззрѣніе. Вся ея жизнь перемѣнилась; она стала неразлучна

съ актрисой. Обожавшая ее тетунка не находила ничего дурного въ этой дружбѣ. Лёновская была принята вездѣ, и ее всѣ, даже сама губернаторша, считали «*une femme très comme il faut*». Дѣвочка втягивалась въ эту безпорядочную, но веселую жизнь. Прежде всего, ей правилось возбуждать зависть въ подругахъ своею близостью съ знаменитой актрисой; это дѣтское чувство было еще сильно. Затѣмъ, она рада была промѣнять чинную гостиную тетунки на нестрое и оригинальное гнѣздышко актрисы. Лёновская забрасывала ее подарками: флаконы духовъ, искусственные цвѣты, атласныя бомбошерки наполнили скромную комнату Наташи и ежеминутно напоминали ей Брониславу. Она начала душиться *Karylopsis*’омъ — и изъ-за этого вышло первое столкновение у нея съ Аркадіемъ. Какъ-то онъ зашелъ въ ея комнату, наполненную этимъ удушливо сладкимъ запахомъ. Платье и волосы Наташи тоже продушились имъ.

— Я не знаю, какъ ты выносишь эти духи! — поморщился онъ.

— Мнѣ они нравятся.

— Но знаешь, Наташа, вѣдь это настоящіе... тутъ онъ замаялся.

— Договаривайте!

— *En bien, si tu veux... parfum de cocotte!*

— Это любимые духи Брониславы!

— Это ничего не доказываетъ.

Вотъ это-то неосторожное замѣчаніе и вызвало дѣльную бурю, и всѣ его оправданія ни къ чему не повели: Наташа дулась на него весь вечеръ.

Все чаще Аркадій *мышалъ* ей. Она «любила» его, пока ей не случалось сталкиваться съ нимъ; теперь-же, когда въ ней начали просыпаться женскіе капризы, — «милой» Кади оказался вдругъ вовсе не такимъ милымъ, какъ это прежде думалось.

Ей хотѣлось ѣхать кататься съ Брониславой, а надо было ждать его прихода и идти на какую-нибудь скучнѣйшую выставку исторической живописи!

Лёновская звала ее на генеральную репетицію «Укрощенія строптивой», а Аркадій являлся съ старой тетункой, и надо было оставаться и, занимая ее, весь вечеръ скрывать первую зѣвоту.

Онъ ни за что не допускалъ участія Наташи въ пикникахъ, которые часто устраивались скучающими въ лѣтній, мертвый сезонъ актерами, — и приходилъ въ ужасъ отъ одной фразы «ужинъ въ Метрополѣ»; металъ грома и молніи, говорилъ о паденіи нравственности и пр.

Разъ онъ согласился — поѣхалъ съ ней ужинать, въ обществѣ Брониславы, *ingénue*, Велискаго и Бравина. Но тамъ Аркадій не далъ ей ни съ кѣмъ говорить, сидѣлъ рядомъ угрюмый и злой, не позволялъ выпить ни рюмочки Аль-

кермесу — и торопиль домой. Когда они остались вдвоемъ въ экипажѣ, онъ злораднo спросилъ ее.

— Ну что, весело было?

Ее взорвало.

— Конечно скучно, потому что вы были тамъ! — вспылила она. И въ наказаніе, черезъ нѣсколько дней, поѣхала безъ него — только записку домой послала. О, какъ сначала было весело! Какъ они дурачились! Ея кавалеромъ былъ Велискій; онъ «ужасно» интересно шутилъ и говорилъ всякія глупости... такія глупости, что у нея даже уши порозовѣли... Бравинъ придумалъ «ужасно» вкусную вещь: *côte de veau* со сливками... Все шутили, хохотали; *ingénue*, Марья Васильевна («Мушка» въ просторѣчьи), заплѣла «*Un verre de cicet!*»

Льбовская, обаятельная Клеопатра, и та подѣвала ей; и Наташа начала пѣть — у нея вѣдъ прелестный голосокъ. Все смолкли, потомъ захопали ей... цѣловали ручки... Бронислава какъ-то особенно горячо прижалась своими, всегда холодными, губами къ ея пылающимъ щекамъ, а Велискій приподнял кружево рукава и поцѣловалъ у нея руку выше локтя... Никто не обратилъ на это вниманія: въ актерскомъ кругу это слишкомъ обыкновенно. Но у Наташи въ первый разъ мужчина такъ цѣловалъ руку, и ей было сладко и жутко, странный холодокъ пробѣжалъ по тѣлу...

Потомъ опять все пѣли цыганскіе вальсы, Бравинъ рассказывалъ анекдоты; говорили тосты, чокались... Она съ Велискимъ пила изъ одного бокала... Онъ посмотрѣлъ на розовую камелію у нея въ волосахъ и сказалъ:

— Зачѣмъ этотъ цвѣтокъ не вы сами?

— Почему это?..

— А вотъ почему... И страстно гляди на нее, онъ высвободилъ цвѣтокъ изъ ея волосъ, поцѣловалъ его и спряталъ къ себѣ на грудь... Ахъ, какъ было весело... и страшно...

И вдругъ — дверь пастежь, и на порогѣ Аркадій, блѣднѣе «какъ смерть и дыбомъ волоса» (она уже привыкала говорить изъ шпесъ).

Словно ушатомъ холодной воды обдало всехъ. Онъ еле высидѣлъ пять минутъ для приличія, потомъ взялъ ее за руку, почти насильно закуталъ въ мантилью, коротко простился со всеми и увезъ. Увезъ — какъ провинившагося ребенка! Какъ безтактно поступилъ онъ, при всехъ показывая свою власть! И какъ онъ бранилъ ее, какъ несправедливо обвинялъ Славу! Наташа даже не хотѣла отвѣчать. Пріѣхавъ, она сухо кинула ему «прощайте», хлопнула дверью и ушла къ себѣ.

Ей было жарко, голова слегка кружилась; не хотѣлось думать объ Аркадѣ. Она гнала отъ себя досаду на него — и скоро мысли о немъ смѣнилось другое, болѣе сладкое настроеніе. Щеки ея горѣли, губы пересохли; въ глазахъ рисовались то Льбовская, то Велискій съ его «чуднымъ, бар-

хатнымъ взглядомъ». Отъ ликера бились виски, въ ушахъ звенѣло: «За мигъ свиданья терплю страданья!». Ахъ, они, счастливые, вѣрно до свѣту веселились безъ нея... «Злой! Гадкій Аркадій!» Иначе она рѣдко думала о немъ въ послѣдніе дни, хотя она, вообще, все меньше и меньше вспоминала про него. Льбовская занимала ее все время.

Но что всего болѣе заставляло работать ея разгоряченную головку, — это еще не ясно сознательная, не высказанная, но уже крѣпко засѣвшая мысль о сценѣ. Льбовская не даромъ произносила горячія и ловкія тирады о «глубокомъ, возвышающемъ значеніи сцены» и т. д. Кроме того, она вполне сумѣла убѣдить Натану, что не надо быть «особенной», чтобы сдѣлаться актрисой: «огонекъ, миловидность, любовь къ сценѣ — съ этими данными женщина не пропадетъ на подмосткахъ!» Бронислава давно рассказала Натанѣ свою жизнь у старыхъ тетокъ — монастырски чинную и приличную; она умѣла такъ ловко изобразить недостатокъ свободы и гнетъ домашней атмосферы въ отравляющихъ жизнь мелочахъ, такъ умно приводила изъ своего прошлаго примѣры, аналогичные съ жизнью Натаной, что невольно и та начинала роптать на свою судьбу.

Покойнаго мужа Бронислава ставила въ примѣръ разумнаго отношенія мужчины къ женъ-артисткѣ. Онъ занималъ важный постъ, и, между тѣмъ, его нисколько не стѣсняло, что каждый изъ его подчиненныхъ за какой-нибудь рубль могъ хлопнуть или шикать его супругѣ. Наоборотъ, онъ гордился ея успѣхами, проходилъ съ ней выѣсты роли, увлекался ея монологами, — и послѣ исполненія ею въ первый разъ Клеопатры цѣловалъ ее пожки. Вотъ это было полное счастье! И она убѣждена, что всякій порядочный человекъ думаетъ *такъ же*. Натанѣ не хотѣлось отвѣчать на это, что ея Кади думаетъ *также*. — Или онъ не порядочный человекъ? Господи, кому же вѣрять? — И сомнѣнія одолевали ее; но сердце тянуло въ сторону любящей, нѣжной Льбовской, а не хмурого Аркадія... Онъ часто вели съ актрисой эти бесѣды о сценѣ, и хотя на личную почву еще не переходила и ничего рѣшительнаго еще не было сказано, — Наташа понимала, что Льбовская говоритъ только о ней и для нея; а та знала, что ее понимаютъ.

## УП.

Въ началѣ августа вдругъ пошли дожди. Скверная погода усиливала дурное расположеніе духа Натаной, происходившее главнымъ образомъ отъ того, что черезъ три недѣли кончался лѣтній сезонъ и Льбовская уѣзжала на зиму. Наташа слишкомъ горячо привязалась къ актрисѣ, чтобы спокойно ждать ея отъѣзда. Она все долѣше

просиживала у нея, сортируя цвѣты, блонды, шарфы, помогая ей укладывать костюмы, и ей казалось, что съ каждымъ уложеннымъ въ сундукъ платьемъ отрывалась отъ ея сердца частичка чего-то дорогаго, близкаго и тоже погребалась на днѣ сундука, подъ листьями начули... Наташа не могла себѣ представить, что вотъ, скоро всѣ они уйдутъ, улетятъ какъ птицы перелетныя—и останется она одна со своей скукой! Аркадій въ счетъ не шелъ: онъ какъ-то совѣмъ отодвинулся на задній планъ. Онъ видѣлъ это, злился, негодовалъ, не разъ пытался объяснитьсь съ Лѣбовской, но съ ея стороны встрѣчалъ такое искреннее «*effusion de sentiments*», вродѣ: «я ее полюбила какъ сестру!» или «дайте намъ побыть вмѣстѣ послѣдніе дни, а тамъ ужъ она вся ваша, *monsieur Othello*!» и т. д., Онъ наконецъ уступилъ, и только ждалъ ея отъѣзда, рѣшившись тогда вознаградить себя за все. Пока онъ всецѣло отдался своимъ дѣламъ.

Быль пятый часъ дня, но на улицахъ было темно отъ проливнаго дожда. Потоки текли страшные. Бронислава съ Наташей съ трудомъ перепрыгивали черезъ нихъ, пробираясь по двору къ подъѣзду Лѣбовской. Отворившая имъ Зося только ахала, принимая отъ нихъ безчисленные магазинныя покупки. Намокшія юбки шуршали, и вода лилась съ нихъ потоками.

— *Iezus-Maria!*—воскликнула она.— *Wielki Boże!* Какъ-же такъ можно отдѣлаться, *dziwię się nad tem!* Снимайте ужъ и сукни и ботинки въ передней, я васъ такъ въ зало не пушу!

Со смѣхомъ онѣ сбросили на полъ мокрая платья и остались въ одиѣхъ коротенькихъ юбочкахъ; поглядѣли другъ на друга и опять расхохотались.

— Мы точь въ точь «веселыя поселянки, возвращающіяся съ поля» изъ кордебалета— правда, Ната?— засмѣялась Лѣбовская и, обхвативъ талію дѣвушки, визгашо расшалившись, тащущая, потащила ее въ спальню.

Сама Лѣбовская не ожидала, что она привяжется къ этой дѣвочкѣ, но ея «обожаніе», ея милосердіе съдѣлали свое дѣло—и Слава вполне искренно, дружески относилась къ Наташѣ, впрочемъ, не теряя изъ виду своего плана. Ей только легче было его приводить въ исполненіе; она не должна была пересиливать себя, дѣлая и лаская дѣвушку. Главное, за что она ее полюбила и словно была ей благодарна, это то, что Наташа не любила Аркадія. Она еще могла простить соперницѣ, что ее любятъ; но если бы и она любила—о,—тогда Бронислава была-бы злѣйшимъ врагомъ дѣвушки. Но ей, какъ жениху опытной, было ясно, что чувство, которое Наташа питала къ жениху, было чѣмъ угодно, только не любовью, и что Наташа даже въ

нее была больше влюблена, чѣмъ въ Аркадія. Это можетъ показаться преувеличеннымъ, но дѣйствительно, Наташа испытывала къ Брониславѣ чувство, встрѣчающееся у многихъ очень молодыхъ дѣвушекъ къ болѣе взрослымъ и опытнымъ женщинамъ, какую-то наивную влюбленность. Она искренно восхищалась Брониславой ей было пріятно держать ея точеныя руки въ своихъ, цѣловать ее; поцѣлуй актрисы былъ ей несравненно пріятнѣе, чѣмъ поцѣлуй жениха, «у котораго еще каждые три дня борода колется». Все это льстило Лѣбовской и она по своему любила Наташу, «Наточку», какъ она ее звала.

— Какъ хорошо, Ната! Камнигъ тоится, мы сейчасъ онустимъ гардины и съѣлаемъ ночь!

— Прелесть! Не зажигайте фонаря, отъ каминна свѣтло.

— А какъ-же обѣдать? Я хочу здѣсь.

— Да какъ-нибудь, въ потемкахъ! Изъ гостиной двери раскроемъ.

— Ну, хорошо, баловница. Но пока надо одѣться. Ната, я вамъ дамъ свой пеньюаръ.— Она зажгла свѣчи у трюмо и набросила бѣлый пеньюаръ на дѣвушку, восторгаясь, какъ онъ идетъ къ ней.

— Вы должны всегда носить такіе пеньюары!

— Тетя не любитъ, находить это распушенностью...

— Ахъ, да-а... тетя!—насмѣшливо протянула Слава, застегивая такой-же пеньюаръ.— Ну, вотъ мы и одинаковы—*jak siostry!* Еслибъ это была правда?

— Ахъ, если бы!... мечтательно отвѣтила Ната.

— Вѣдь намъ ничто не мѣшаетъ быть сестрами, Ната...—и она сжала руку дѣвушки.

— Ну, Зося-сердце, *spuść rulon, przynies*—obiad!

— Ты?—ужаснулась горничная.

— Ну да, здѣсь. Это моя фантазія!.. Черезъ нѣсколько минутъ онѣ обѣ умѣстились на кушеткѣ, у круглаго стола. Канделябръ освѣщалъ изящные приборы, букетъ желтыхъ розъ въ старинномъ кубкѣ и узкогорлый кувшинъ съ «*Vanane*».

— Я хочу устроить праздникъ сегодня! Хочу, чтобы моя дѣвочка долго помнила меня!

Глаза Наты наполнились слезами.

— Идѣтъ, слезы потомъ! Будемъ счастливы сегодня!—и она притянула къ себѣ дѣвушку. Могла бы ты и не только сегодня быть счастлива, глупая дѣвка!—Глаза ей горѣли, и она не спускала пристальнаго взгляда съ поблѣднѣвшей Наты.

— Что вы хотите сказать, Слава?—прошептала та.

— Что я хочу сказать тебѣ?—Хочу отнять тебя у этого болота, въ которомъ ты заснешь, погибнешь, несчастный ребенокъ, со всею твоею

красотой и молодостью! Хочу насильно толкнуть тебя къ счастью, мимо котораго ты идешь!

Наташа жадно ловила ея слова и расширенными глазами смотрѣла на нее.

— Скажи же—перешла и она на ты,— скажи, что это за счастье? Я ничего въ жизни не видала, не знаю... Научи меня.

— А ты повѣришь мнѣ? Повѣришь, какъ сестрѣ, какъ другу, какъ любящей жещинѣ?..

Ея приподнятый тонъ перво настраивалъ и Натану; она стиснула пальцы Славы и задыхалась:

— Говори-же! Не мучь меня, ты знаешь, что я люблю тебя и вѣрю тебѣ больше всѣхъ!

— О Ната, моя маленькая Ната!—она прижала къ себѣ взволнованную, дрожащую дѣвушку.—Еслибъ я знала, что... Въ эту минуту сильный звонокъ прервалъ ея рѣчь.

— О Боже мой! Кто это еще?—гнѣвно воскликнула она.—Зося! Pójdź zobacz, kto tam jest?

Черезъ минуту показалась Зося.

— Панъ Рудневъ,— сказала она... Пытаеть, чи наши есть у дому и гдѣ паненка.

Наташа, возбужденная и поблѣдѣвшая, инстинктивно понимавшая, что судьба ея рѣшается, чувствовала, что въ эту минуту ей не до Аркадія. Она шепотомъ сказала Зосѣ:

— Скажи, что меня нѣтъ и не знаютъ гдѣ я; а барыня нездорова и въ постели, понимаешь?

Зося, отлично видѣвшая всю игру своей панш, расцвѣла въ лукавой улыбкѣ и вышла; послышался ея скромный отвѣтъ, потомъ довольный голосъ Аркадія—и дверь захлопнулась. До этого женщины молчали, насторожившись,— тутъ Ната шепнула:

— Зося! Ушелъ?

— Już,— отвѣтила та, входя и убирая со стола.

— Погаси свѣчи и ступай!—приказала Бронислава.

Когда за горничной опустилась портьера, актриса посмотрѣла своимъ страшнымъ взглядомъ на дѣвушку и сказала:

— Ты мнѣ принесла жертву... Я этого не забуду.

— За это говори! Говори, гдѣ мое счастье?

— Постой... обойми меня... вотъ такъ, прижмись ко мнѣ покрѣиче... Ну, слушай!

И Ната жадно, съ напряженнымъ вниманіемъ, стала слушать чудныя рѣчи актрисы.

— Да... да... лепетала Ната, задыхаясь отъ волненія,—и чувствую, что ты права... я сама хочу искусства, свободы, о которыхъ ты говоришь... хочу жить полною жизнью... Но ты забываешь... Аркадій?

— Если онъ тебя любитъ, сцена не послу-

жить пренятствіемъ къ вашему... счастью.

— Ты не знаешь его! Онъ клялся прахомъ своей матери, что не женится бы на актрисѣ никогда.

— Если хочешь, Ната... если ты позволишь мнѣ говорить откровенно?

— Говори...

— Ты не любишь его!

— Почему ты такъ думаешь?—только она шла въ возразить Наташа.

Бронислава, на актерскую душу которой дѣйствовала вся эта таинственная обстановка, сама волновалась не меньше Наташи, словно волненіе той сообщалось и ей.

— Скажи мнѣ... Признайся... Вѣдь ты никогда не испытывала страшнаго, мучительнаго блаженства, когда онъ цѣловалъ тебя? Не кружилась голова, не замирало сердце? Ты не теряла почти сознания, когда его рука прикасалась къ твоей? Не хотѣлось, закрывъ глаза, отдаться какому-то жаркому теченію, и ни о комъ, ни о чемъ не думать, кромѣ его ласки...? Вѣдь ты никогда не испытывала этого?

— Съ нимъ... никогда!.. неосторожно отвѣтила Наташа.

Лѣповская приподнялась на локтѣ. Въ темнотѣ глаза ея свѣтились, какъ у кошки.

— Съ нимъ никогда...? А съ кѣмъ же!?

— Нѣтъ... ради Бога... Это у меня такъ вырвалось!..

— Ты мнѣ обѣщала полную откровенность.

— Ахъ, Слава... ну... не дѣлю тому назадъ... онъ меня провожалъ...

— Кто же?

— Ну... Величкій... ахъ... и онъ... не цѣловалъ меня. Я хотѣла разсердиться—и не могла!—Она закрыла лицо руками.—Слава... я тогда испытывала то, что ты говоришь...

— Да, Ната? Ну, знаешь же!—строго заговорила актриса.—Если ты честная дѣвушка, и хочешь такой остаться,—ты не смѣешь выходить за Руднева, не чувствуя къ нему ничего и находя восторгъ въ поцѣлуяхъ другого; вотъ это было бы нечестно!

— Слава... я начинаю понимать, что ты права... Но, Боже мой! На что мнѣ рѣшаться? Гдѣ выходъ?—съ отчаяніемъ пропизнесла Наташа.

— Если бъ я не знала гдѣ выходъ, я не заговорила бы съ тобой. Сегодня же—я сознаюсь тебѣ—я все поставила на карту.

— Что ты говоришь?

— Я сказала Ферману, что ѣду въ Н. только въ томъ случаѣ, если онъ приметъ тебя на 200 р. въ мѣсяць, или я не подпишу контракта. Онъ, конечно, согласился—я нужна ему. И теперь ужъ отъ тебя зависить моя судьба, а не отъ меня твоя. Рѣшай—оставишь ты меня безъ ангажемента, а сама останешься здѣсь испугать, или мы обѣ, какъ птицы, умчимся отсюда—на свободу, на волю! Ната!

— Боже мой... Голова идет кругомъ... Но какъ Ферманъ возьметъ меня, не зная, буду ли я годиться?..

— Онъ дѣлаетъ это для меня. Да, наконецъ, я слѣбую сдѣлать изъ тебя актрису! Сколько разъ ты подавала мнѣ реплики, читала—я сразу слышу вѣрныя ноты. Да, словомъ, помогу тебѣ, и Величскій—подчеркнула она—поможетъ; онъ тоже служитъ тамъ. Онъ ужъ общался мнѣ разузнать съ тобой для дебюта Джульетту. А какой онъ чудный Ромео!

У Наташи закружилась голова: неслыханное счастье, сразу почти карьера...

— Соглашайся, моя жизнь, моя радость!—какъ демонъ-искуситель шептала Лѣсновская, обнимая отуманенную дѣвушку;—соглашайся, и, какъ Вова кошачи, ты будешь счастлива—я, какъ сестра, какъ мать, буду оберегать тебя, и учить, и защищать. Ната, сердце мое—это я правду говорю!—Дѣйствительно, она вполне искренно общалась это дѣвушкѣ; въ ней проснулось сознание, что она беретъ на себя отвѣтственность за всю ея жизнь.

— Слава, Слава... я ничего не понимаю... Такъ это все вдругъ...

— Послѣзавтра, ѣдемъ! Завтра я поговорю съ твоей тетей, я берусь ее легко уговорить. Милая, а сколько впереди вмѣсто этого буржуазнаго спокойствія...

— А-ахъ!—вырвалось у Наташи. Хотѣлось бы счастья, но Аркадій... Неужели я его со-вѣтъ не люблю? Что-жъ это будетъ? Не придется ли пожалѣть о немъ? Замянить ли его сцена, или какое-нибудь новое чувство?..

Раздался громкій звонокъ; потомъ вошла Зоя, вышустивъ полосу свѣта изъ гостиной, и доложила:

— Папъ Величскій!

### VIII.

Аркадій Петровичъ проснулся въ отвратительномъ расположеніи духа. Въ тотъ вечеръ, когда его не приняли у Лѣсновской, онъ соби-рался ѣхать на защиту въ уѣздный городишко и захватилъ къ ней, но не найдя Наташи дома, и сообразилъ, что она должна быть у актрисы. Онъ хотѣлъ проститься съ ней. Когда онъ былъ такъ же любезно выпровоженъ, ему стало очень горько. Онъ въ ужасномъ настроеніи ѣхалъ по желѣзной дорогѣ, трясся на почтовыхъ добрыхъ 3 часа, ночью, прозябъ, измучился, странно стосковался по невѣстѣ и все думалъ: гдѣ она могла быть въ тотъ вечеръ? Ужъ не случилось ли съ ней чего! Онъ волновался, провалилъ дѣло, еще больше разстроился, слушая стоны и вопли своего довѣрителя, — арендатора-еврея, котораго сгоняли съ посаженной земли, — отка-зался даже отъ гонора за веденіе дѣла—и, какъ безумный, помчался въ Крутогорскъ.

Онъ пріѣхалъ въ 2 часа ночи, когда уже поздно было идти или послать къ Кречетовымъ; и не смотря на то, что не имѣлъ ни минуты отдыха за эти сутки, еле сомкнулъ глаза на разсвѣтѣ.— Онъ почему-то чувствовалъ себя до слезъ одинокимъ все послѣднее время: его милая, всегда ровная «Ташечка»,—какъ онъ звалъ ее въ минуты нѣжности,—подъ вліяніемъ актрисы страшно измѣнилась. Онъ надѣялся, что это временная прихоть, ребячество, но внутренній голосъ шепталъ ему, что это не можетъ быть ребячествомъ. Разъ у нея такъ быстро развился вкусъ къ цыганской жизни, разъ она такъ упорно предпочитала шумное общество актрисы тихимъ вечерамъ съ нимъ,—то кто могъ поручиться, что это забудется, пройдетъ и больше не повторится при случаѣ?... Онъ такъ горячо и искренно мечталъ о счастливой семейной жизни; вообразилъ свою «Ташечку» то со стыдливо-опущенными рѣсеницами, вдвоемъ съ нимъ, послѣ свадьбы; то, позже, спокойной и милой помощницей его въ дѣлахъ и семейной жизни, съ серьезнымъ и мягкимъ взглядомъ, за книгой... то, еще позже—молодой матерью, сіяющей и чистой, какъ Мадонна Рафаэля!... А теперь онъ все чаще видѣлъ у нея лживый, враждебный взглядъ... узнавалъ въ немъ русалочій взглядъ Брониславы, достаточно измучившій его; все чаще слышалъ отъ нея неслыханныя пресажде жесткія фразы: «Вы мнѣ мѣшаете!», «Увольте меня отъ вашихъ нотаций!» и т. п.—И въ послѣдній вечеръ, когда, отправляясь въ скучную поѣздку, онъ такъ хотѣлъ на прощанье поцѣловать ее, почерпнуть въ ея ласковыхъ словахъ силу и энергію для своего труда, она ушла и скрылась куда-то... Чѣмъ все это объяснить? Неужели она меньше его любитъ?... Господи, думалъ онъ, да легче жизни лишиться, чѣмъ его Ташечки... «Милая моя! Славная! И чего я сомнѣваюсь? Ну, ушла куда-нибудь, по дѣлу, мало ли что могло случиться, зачѣмъ думать непременно дурное?» И онъ утѣшалъ себя, не чувствуя, какъ слезы катились изъ глазъ... Подушка была вся влажная...

Онъ проснулся и досадовалъ, что только 8 часовъ. Какъ дотянуть до 11, когда можно, не нарушая приличій, пойти къ Кречетовымъ? Эти 3 часа тянулись вѣчною; онъ нарочно медленно шилъ кофе; просмотрѣлъ внимательно, отъ начала до конца, самыя неважныя бумаги; выкурилъ нѣсколько сигаръ,—было безъ четверти 10.—Подождалъ къ окну, посмотрѣлъ на улицу—не вытерѣлъ, наскоро одѣлся и ушелъ. Долго бродилъ онъ по молчаливымъ улицамъ, машинально обошелъ полгорода, пока, наконецъ, увидѣлъ на думскихъ часахъ уже безъ 5-ти однадцать—и полетѣлъ къ Кречетовымъ.

Отворившій лакей изумленно поглядѣлъ на него.

— Дома барышня?

— Да вѣдь ужъ съ полчаса какъ на вокзалъ уѣхали... Какъ-же, Аркадій Петровичъ?... Онъ видимо хотѣлъ что-то прибавить, но воздержался, а Рудневъ, не понимая въ чемъ дѣло, слетѣлъ съ лѣстницы и сѣлъ на перваго попавшагося извозника.

— На вокзалъ!

Дрожки застучали по мостовой.

— Что случилось за эти 2 дня? Можетъ быть, тетюшка куда-нибудь ѣдетъ?— Да не тащишь ты, какъ черепаха!—И Рудневъ толкалъ въ спину извозника, хотя тотъ усердно погопялъ свою лошадь.

Доѣхавъ до вокзала, онъ, не глядя, бросилъ извознику бумажку и черезъ минуту очутился на платформѣ и окинулъ ее взглядомъ. Вотъ, передъ вагономъ I-го класса...

— Да что же это, Господи! Какъ мнѣ не пришло въ голову?—обрадовался Рудневъ.—Вѣдь она провожаетъ Брониславу!

Дѣйствительно, у синяго вагона стояла цѣлая группа людей; было шумно и оживлено.— Вотъ и тетюшка... Чего она всхлипываетъ? Рядомъ съ ней рецензентъ...

Рецензентъ громко говорилъ, стараясь, чтобы его вездѣ было слышно:

— Бронислава Львовна такъ-же мало должна бояться соперничества съ М-ше Кречетовой, какъ роскошная роза съ чудной лилей; обѣ прекрасны—въ своемъ родѣ!

Въ это время черезъ толпу провожавшихъ (кромѣ знакомыхъ лицъ, тутъ были и студенты, и поклонницы Лѣсновской и т. д.) протискался Бравинъ, за нимъ лакей съ подносомъ, на которомъ стояли бокалы и бутылка шампанскаго. Подойдя къ окну, Бравинъ передалъ въ него три бокала и, высоко поднявъ свой, воскликнулъ:

— Итакъ, за успѣхъ и счастье новой звѣзды!

Неожиданный ничего подобнаго, Рудневъ внезапно словно прозрѣлъ. У него помутилось въ глазахъ отъ собственной догадки, и, растолкавъ мѣшавшую ему ватагу студентовъ, онъ бросился къ окну. Всѣ смутились... Онъ сдѣлалъ общій поклонъ. Въ это время Наташа, стоявшая въ плюшевой кофточкѣ съ сумкой черезъ плечо у окна, рядомъ съ Брониславой,—вскрикнула и откинулась въ уголь купэ—ее не стало видно. Въ глубинѣ купэ, забросаннаго картонками и цвѣтами, видѣлась стройная фигура Велинскаго.

— Что это значить?—пробормоталъ Рудневъ, не зная, что ему говорить, какъ держать себя.

— Ѣдетъ, милый!—заплакала тетка Наташа. Такъ это все скоро... Сама ничего не пойму!

— Что это значить?—раздался вдругъ металлическій голосъ Лѣсновской; она стояла у дверки вагона.—Идите сюда... Я могу объяснить вамъ.

Онъ бросился къ ней, готовый убить ее.

— Три мѣсяца тому назадъ, вы мнѣ преподнесли сюрпризъ. Неужели вы думали, что я не отплатю вамъ тѣмъ же? Только я, какъ хорошая актриса, сумѣла скрыть свои чувства, а вы... Милый, въ жизни тоже иногда надо быть актеромъ! На васъ все смотреть, придите въ себя; а теперь, да widzenia, «счастливо оставаться», такъ у васъ говорятъ?—торжествующе засмѣялась она.

Рудневъ хотѣлъ броситься въ ихъ купэ, но проходившій мимо кондукторъ вѣжливо сказалъ ему:—Виновать-съ, сейчасъ звонокъ, запирайте надо-съ!

Онъ отошелъ къ окну и, не смотря на перешептыванье публики, умоляюще крикнулъ:

— Наташа, Танечка! Вѣдь это шутка?—Да выйди же скорѣй, скажи мнѣ хоть слово!—Отвѣта не было. Онъ схватился за голову. Раздался третій звонокъ. Тетка плача крестила воздухъ передъ окномъ вагона; всѣ шумно кричали «до свиданья», «счастливый путь!» Руки протягивались къ окошку. Лѣсновская и Велинскій прощались со всѣми.

Аркадій готовъ былъ кричать отъ боли. Но вѣдь уже тронулся—тутъ въ другомъ окошкѣ показалась заплаканная Наташа и прерывающимъ себя голосомъ крикнула ему:

— Простите! Не поминайте лихомъ!

Вагоны пошли скорѣе, Лѣсновская махала платкомъ, скоро они исчезли. Народъ сталъ расходиться... М-ше Кречетова подошла къ Аркадію, утирая глаза, и протянула ему какой-то конвертъ:

— Наташа велѣла отдать, какъ уѣдетъ.

Онъ ничего не слышалъ; остановившимся взглядомъ онъ смотрѣлъ на удалявшійся дымокъ локомотива; дымокъ этотъ разлетался, и съ нимъ вылетѣлъ разлетались всѣ его счастливые мечты.

Т. Щепкина-Куперникъ.



## Рашель, ея жизнь и артистическая дѣятельность.

### I.

Рашель выступила передъ парижской публикой, когда ей едва минуло восемнадцать лѣтъ. Это было въ 1830—40 годахъ, въ знаменательный періодъ литературнаго перелома, когда авторитетъ Корнеля и Буало былъ окончательно потрясенъ и романтическая драма вытѣснила со сцены классическую. Александръ Дюма и Викторъ Гюго достигли апогея своей славы, а ихъ демократическіе герои—защитники свободы мысли и свободы личности—стѣлались любимцами публики. Представители этой новой школы не перенесли ораторскаго и декламаторскаго пафоса придворныхъ поэтовъ времени Людовика XIV; они ненавидѣли литературу, отражавшую только высшіе классы и нравы, выросшіе на почвѣ утонченной образованности. Однако новая вѣщанія, съ такою силой охватившія умы, не могли совершенно изгнать глубоко укоренившуюся въ умахъ французовъ симпатію къ греко-римскому классицизму. Между вождями новой школы драмы и приверженцами классической завязался ожесточенный споръ, который кончился тѣмъ, что классики просили короля Людовика XVIII принять подъ свое покровительство классическую трагедію, но осторожный король буржуазіи весьма резонно отвѣтилъ, что не считаетъ себя въ правѣ рѣшать такіе важные литературные вопросы, что его право не выше

права всякаго другого зрителя, сидящаго въ партерѣ, и что судъ въ этомъ дѣлѣ принадлежитъ публикѣ.

Но въ то время, когда побѣда, казалось, оставалась на сторонѣ юныхъ романтиковъ, вдругъ, подобно призраку древней трагедіи, появилась Рашель. Первый дебютъ юной артистки, выступившей въ театрѣ Gymnase, въ маленькой двухъактной драмѣ Дюпора «La Vendéenne» прошелъ почти незамѣченнымъ, можетъ быть, потому, что дѣло было весною и театръ былъ почти пустъ. Только годъ спустя, когда Рашель выступила на сценѣ Comédie Française въ трагедіяхъ Корнеля и Расина, она обратила на себя всеобщее вниманіе. Вниманіе это даже скорѣе можно было назвать удивленіемъ, вызваннымъ своеобразной, сильной, совершенно простой и естественной игрой 18-ти лѣтней артистки. Ободренные успехомъ Рашели, классики возлюбили и съ торжествомъ объявили, что забытая красота классической трагедіи воскресла, и что это воскрешеніе есть не что иное, какъ смертный приговоръ надъ романтизмомъ. Романтики не менѣе самоувѣренно отвѣчали, что это пристрастіе публики—мимолетное увлеченіе, и что призракъ трагедіи опять скоро исчезнетъ въ могилѣ. Вокругъ молодой дѣвушки, не имѣвшей ни малѣйшаго понятія о литературныхъ школахъ, съ новой силой разгорѣлись ожесточенные споры. Сторонники стараго направления,

внимательно слѣдя за игрою Рашели, съ удивленіемъ спрашивали себя: «Что же стало съ традиціей?» Рашель пренебрегала обычными въ то время приемами трагическихъ актеровъ и актрисъ; въ ней не было ни традиціоннаго пафоса, ни условныхъ жестовъ, ни бьющаго на эффектъ крика. Въ области драматическаго искусства, она, казалось, скорѣе отвѣчала тѣмъ требованіямъ, которыя высказывали въ литературѣ молодые романтики и, совершенно незамѣтно прокладывая новый путь, рѣшила сложную и трудную задачу: удержать и охранить въ стремительномъ потокѣ прогресса тѣ искры красоты и истины, которыя никогда не старѣютъ, а только по временамъ облакаются въ обновленныя формы.

Чуткій и отзывчивый Альфредъ де Мюссе первый разъ разобрался въ этомъ хаосѣ разнорѣчивыхъ мнѣній. Онъ написалъ статью, въ которой старался доказать, что трагедія и романтическая драма имѣютъ одинаковое право на существованіе. Сдѣлавъ бѣглый историческій очеркъ античной трагедіи и трагедіи XVIII вѣка, онъ указалъ на то, что обѣ равно отвѣчали вкусамъ, однихъ—зрителей Аѳинъ, другихъ—зрителей Версаля. Классическая школа, какъ и романтическая, имѣетъ знаменитыхъ представителей. Да наконецъ, не все ли равно, къ какой школѣ принадлежитъ литературное произведеніе, разъ оно прекрасно само по себѣ. Дальше авторъ говоритъ, что такъ какъ требованія, которыя публика предъявляетъ къ театру, измѣнились, то мы въ правѣ ожидать и отъ артистовъ новаго рода художественнаго творчества.

Въ своей статьѣ о Рашели Альфредъ де Мюссе высказалъ мысль о необходимости сблизить театральныхъ героевъ съ дѣйствительностью и этими словами намѣтилъ скрываващійся въ романтизмѣ зачатки современнаго реализма. Замѣчательно, что Рашель выступила съ этой новой чертой именно въ произведеніяхъ ложноклассическаго направленія, которыя менѣе всего отличаются реализмомъ, между тѣмъ какъ она никогда не могла вполне справиться съ современными героинями, стремленія которыхъ до извѣстной степени были реальны. Затѣмъ авторъ, описывая виѣнность молодой артистки, говоритъ, что тѣ, которые ищутъ въ трагическихъ героиняхъ крупныхъ величественныхъ фигуръ, будутъ разочарованы при видѣ Рашели, такъ какъ она роста невысокаго, очень хрупкаго тѣлосложенія, съ небольшими физическими средствами, и длинная роль, повидимому, ее утомляетъ. Объ игрѣ Рашели онъ говоритъ, что она отличается простотою и искренностью, что въ ней нѣтъ ни натяжекъ, ни лишннихъ жестовъ, ни крика, ни преувеличенія, и, что не смотря на все это, юная артистка умѣетъ производить сильные эффекты тамъ, гдѣ ей приходится выразить сильное, правди-

вое чувство, а звучный, металлическій голосъ ея въ моменты страсти достигаетъ необычайной энергіи.

Итакъ, ни приверженцы традицій, ни литературные новаторы не устояли противъ неотразимаго обаянія молодой артистки; однихъ она покоряла властной силою страсти, другихъ привлекала нѣжнымъ, звучнымъ голосомъ и многіе признавались, что это едва расцвѣтшее существо открыло имъ новыя красоты въ тѣхъ стихахъ, которые они давно знали наизусть, но настоящій смыслъ которыхъ до нея оставался скрытымъ для нихъ, и вскорѣ къ дверямъ театра хлынулъ весь Парижъ, чтобы привѣтствовать восходящее свѣтло.

Образъ Рашели, нарисованный другимъ ея біографомъ, даетъ намъ еще болѣе ясное понятіе о томъ сильномъ впечатлѣніи, которое она производила. «Рашель»,—говоритъ ея восторженный поклонникъ,—«роста немного выше средняго, но линія плечъ и рукъ ея безукоризненно хороши; движенія ея исполнены граціи и изящества; греческій шелкъ и римская туника ложатся свободными складками вокругъ ея нѣжнаго стана, какъ драпировка вокругъ античной статуи. Темныя волнистыя волосы обрамляютъ умный, выразительный лобъ, и черныя глаза горятъ, какъ черныя алмазы, на лицѣ, похожемъ на изваяніе изъ мрамора; священная повязка жрицы, или царскій вѣнецъ идутъ къ ней, какъ будто они ея наследственное достояніе».

Имѣя передъ собою 18 лѣтнюю дѣятельность Рашели, въ теченіе которой артистка проявила себя не только въ роляхъ классическаго репертуара, но и въ пьесахъ новѣйшихъ авторовъ, постараясь возстановить ея образъ, и сдѣлавъ посылную оцѣнку ея артистической дѣятельности.

## II.

23 февраля 1821 года бургомистръ маленькаго швейцарскаго мѣстечка Муифа, въ кантонѣ Аргау, отмѣтилъ короткою записью, что какая-то неизвѣстная женщина, по имени Эстеръ Гайя, родила ребенка женскаго пола, и не обозначилъ ни фамиліи, ни вѣроисповѣданія новорожденной.

Родители Рашели, принадлежавшіе къ еврейскому племени, въ продолженіе десяти лѣтъ скитались по Швейцаріи и Германіи, перекоче- вывая съ одной ярмарки на другую и терпя подчасъ крайнюю нужду. Отецъ Рашели торговалъ тѣмъ гроновымъ товаромъ, который составляетъ обычный источникъ дохода евреевъ, а матери ея приходилось выбиваться изъ силъ, чтобы хоть нѣсколько укрыть своихъ дѣтей отъ нищеты. Въ бѣдномъ предмѣстьѣ Люна странствующей семьѣ наконецъ удалось по-

селиться на болѣе продолжительное время. Здѣсь мать начала заниматься перепродажею и обменомъ покоеннаго старья, а отецъ изъ торговца превратился въ преподавателя нѣмецкаго языка; старшая дочь ихъ Сарра пѣла романсы въ кофейныхъ и на бульварахъ подъ аккомпанементъ гитары, вторая — Рашель — собирала гроши съ слушателей, таща за собою въ маленькой тележкѣ остальныхъ членовъ многочисленной семьи.

Въ 1830 году вся семья направила путь къ Парижу. Здѣсь, поселившись въ какой-то трущобѣ на окраинѣ города, она продолжала вести тотъ же образъ жизни, какъ и въ Лионѣ, съ тою только разницею, что Рашель начала принимать участіе въ нѣни сестры на бульварахъ многолюдной столицы.

Извѣстная элегія о «Вѣчномъ Жидѣ» рѣшила судьбу забитой нуждою дѣвочки. Изъ маленькаго разсказа Рашель составила цѣлую драму, отбѣняя въ ней съ удивительною выразительностью рѣчи каждаго изъ дѣйствующихъ лицъ, и благодаря этой элегіи, составила себѣ въ своемъ кварталѣ нѣкоторую извѣстность.

Шоранъ, знаменитый учредитель консерваторіи для духовной музыки, услышавъ разсказъ маленькой еврейки и пришелъ въ восхищеніе отъ выразительности ея исполненія. Испросивъ согласіе родителей, они взяли обѣихъ дѣвочекъ подъ свое покровительство. Но для поступленія въ его классы еврейское имя Рашели представляло затрудненіе.

— Ваше ветхозавѣтное имя не подходитъ къ учрежденію, гдѣ исключительно изучаютъ духовную музыку, — пробормоталъ онъ хмурясь.

— Мени зовуть также Елизаветой, — съ живостью отвѣтила дѣвочка.

— Прекрасно! — воскликнулъ обрадовавшій профессоръ, и записалъ дѣвочку въ списокъ своихъ ученицъ подъ именемъ Элизы.

Не прошло и мѣсяца, какъ опытный преподаватель пришелъ къ убѣжденію, что первый металлическій голосъ его ученицы болѣе подходитъ къ декламации, чѣмъ къ нѣни.

— Бросьте музыку и посвятите себя драматическому искусству, — сказалъ онъ ей однажды, и самъ свелъ Рашель къ своему другу Сентъ-Олеру, у котораго была собственная драматическая школа.

Рашель тогда едва умѣла читать. Четыре года сряду старый профессоръ безустанно занимался съ нею, разучивая роли Герміоны, Пифгенин, Маріи Стюартъ и т. д. По поводу этихъ ролей между нимъ и ею постоянно возникали споры: молодая дѣвушка предпочитала роли Дорисы и Лизетты, и эту страшную слабость къ комедіи знаменитая артистка сохранила до конца своей карьеры, хотя все находили, что въ комедіи она не была выше посредственности. Впрочемъ Сентъ-Олеръ не берегъ таланта мо-

лодой дѣвушки. Желая, какъ онъ говорилъ, приучить ее къ сценѣ, онъ употреблялъ ее на всевозможные амшюа въ Salle Molière, которую занималъ для пробныхъ представленій своихъ выпускныхъ учениковъ.

Встрѣтивъ однажды режиссера театра Gymnase, С. Олеръ сказалъ ему: — Такъ какъ вы вѣчно ищете дешевыхъ артистовъ для вашего театра, то я могу вамъ предложить одну изъ моихъ ученицъ. Она подастъ большія надежды; вы диву дадитесь, когда услышите ее.

Режиссеръ поспѣшилъ воспользоваться этимъ совѣтомъ, и на слѣдующій день явился въ драматическіе классы Сентъ-Олера.

— Да она можетъ быть не придетъ, — замѣтилъ режиссеръ, съ безпокойствомъ оглядываясь. — Погода сегодня ужасная!

— Не бойтесь; она знаетъ, что вы придете, и ни за что не пропуститъ случая показать себя. Отворивъ двери въ сосѣдную комнату, Сентъ-Олеръ позвалъ молодую дѣвушку.

Въ комнату вошла маленькое, худенькое, но особенно красивое, едва развившееся существо, въ изношенномъ платьѣ. При видѣ маленькой еврейки, режиссеръ подумалъ, что Сентъ-Олеръ хотѣлъ подшутить надъ нимъ.

По желанію Сентъ-Олера Рашель прочла сцену изъ трагедіи Расина «Эсфирь». Въ одно мгновеніе бѣдно одѣтая дѣвочка превратилась въ гордую еврейскую царицу, и изъ устъ ея полились царственныя рѣчи, сопровождаемыя величественными жестами. Режиссеръ пришелъ въ восторгъ отъ этого внезапнаго превращенія, взявъ адресъ юной артистки и сообщилъ директору театра Gymnase Пуарсону о своей находкѣ.

Въ тотъ же вечеръ Рашель играла въ Salle Molière. Давали Андромаху Расина и «Le Philosophe marié». На представленіи присутствовала кассиръ французскаго театра Ведель, которому Рашель заранѣе послала билетъ. Прослушавъ ее въ первомъ актѣ Андромахи, Ведель поспѣшилъ въ rue de Richelieu, гдѣ жилъ Жюслэнъ, директоръ французскаго театра, и привезъ его съ собою въ Salle Molière.

Начался третій актъ. Жюслэнъ былъ пораженъ; онъ никогда не слыхивалъ ни подобнаго голоса, ни подобной декламации.

Сыгравъ роль Герміоны, Рашель вышла въ короткой юбкѣ субретки въ «Le Philosophe marié». Жюслэнъ вскочилъ съ своего мѣста, побѣждалъ за кулисы и, увидавъ Сентъ-Олера, разсерженно сказалъ ему: — Вы, кажется, съ ума сошли: вы портите этого ребенка вашими пошлыми ролями.

— Что же мнѣ съ нею дѣлать; она упряма и всегда настаиваетъ на своемъ.

Когда молодая дѣвушка возвратилась со сцены, Жюслэнъ подошелъ къ ней. — Хотѣли бы вы, дитя мое, поступить въ консерваторію? спросилъ онъ ее.

— Это мое давнишнее желаніе, съ живостью отвѣтила Рашель.

— Хорошо, ваше желаніе будетъ исполнено, но если вы хоть разъ еще выступите въ роли сѹбретки, я буду жаловаться на васъ министру, — прибавилъ онъ смѣясь.

На слѣдующій же день, т. е. 27 октября 1836 года, молодая дѣвушка была принята въ консерваторію въ классъ профессора Мишло. Пробныя представленія консерваторіи происходили въ аристократическомъ Hôtel Castellane передъ избранною публикой. Рашель участвовала въ нихъ не безъ успѣха. Строгіе судьи старой школы находили, что она не безъ таланта, что со временемъ, когда въ ней разовьется драматическій вкусъ, она, быть можетъ, окажется годной для второстепенныхъ ролей. Однажды когда Рашель участвовала въ «Ифигеніи» Расина, въ числѣ зрителей находился директоръ Gymnase Пуарсонъ. Онъ вынесъ другое впечатлѣніе отъ игры молодой дѣвушки.

И въ умѣ его блеснула мысль возобновить на своей сценѣ классическій репертуаръ.

И вотъ, вмѣстѣ сцены первокласснаго Французскаго театра, Рашель неожиданно очутилась на второстепенной сценѣ бульварнаго. Ее туда толкнуло еще другое обстоятельство. Число членовъ семьи Рашель возрастало; потребности ея увеличивались и надо было кому-нибудь добывать необходимыя для жизни средства. На другой день Рашель явилась къ Пуарсону съ отцомъ для переговоровъ. Старый еврей на отвратительнѣйшемъ еврейскомъ жаргонѣ сразу заявилъ:

— Мы стоимъ 3000 франковъ въ годъ, да на этомъ и уперся.

— Хорошо, согласился Пуарсонъ; мы вамъ дадимъ 3000 франковъ, но съ условіемъ, что вы заключите контрактъ на пять лѣтъ.

— Мы согласны, отвѣтилъ еврей, если вы, въ свою очередь, согласитесь на ежегодную прибавку по 1000 франковъ.

Поднять жалованье дебутантки до 7000 франковъ былъ фактъ неслыханный доселѣ. Однако Пуарсонъ уступилъ, выговоривъ себѣ, въ случаѣ неудачи, право расторгнуть контрактъ по истеченіи года. Приведенный фактъ показывать, что съ самаго вступленія Рашели на подмостки отецъ стойко ограждалъ интересъ своей дочери и съ этого же дня началъ систематически эксплуатировать ея талантъ, здоровье, силы, трудъ. Это безпощадное вымогательство, продолжавшееся въ теченіе всей жизни знаменитой артистки, отчасти свело ее преждевременно въ могилу. Заключивъ условіе съ отцомъ, Пуарсонъ спросилъ Рашель, какъ ее зовутъ. И на этотъ разъ имя Элизы представило затрудненіе.

— Элиза, Элиза, — съ пренебрежительной гримасой замѣтилъ Пуарсонъ. — Мою кухарку тоже зовутъ Элизой.

— До моего вступленія въ классы профес-

сора Шорана, меня звали Рашелью, — кротко замѣтила молодая дѣвушка.

— Рашелью! — воскликнулъ директоръ. — Прекрасно, это имя, какъ нельзя больше подходитъ къ вамъ!

24 апрѣля 1837 года былъ назначенъ первый дебютъ Рашели на сценѣ театра Gymnase.

Въ игрѣ молодой артистки были прекрасные моменты, но она не рѣдко впадала въ ужасно тривиальный тонъ и режиссеру пришлось-таки не мало повозиться съ нею. Рашель выступила въ маленькой двухъактной драмѣ Дюпора «La Vendéenne». Драма эта была одна изъ тѣхъ безчисленныхъ эфемерныхъ произведеній, которыя такъ же незамѣтно исчезаютъ со сцены, какъ и появляются. Авторъ построилъ ее на историческомъ эпизодѣ, связанномъ со временемъ усмиренія Вандеи. Молодому адъютанту Наполеона I-го былъ данъ приказъ схватить и предать военному суду бунтовщика-крестьянина, приговореннаго къ смерти. Производя обыскъ дома, онъ увидалъ молодую дѣвушку, дочь мятежника, которая пришла въ отчаяніе, когда услышала опасность, грозившую отцу. Молодой человѣкъ сжалился надъ ней и, чтобъ дать ей времени добраться до Парижа и вымолить у перваго консула помилованіе бунтовщика, бросилъ въ каминъ указъ военнаго суда и поспѣшилъ въ Мальмезанъ, гдѣ жила его двоюродная сестра Жозефина, жена Бошарта. Будущая императрица великодушно взяла подъ свое покровительство смѣлаго адъютанта и, благодаря ея ходатайству, отецъ молодой дѣвушки былъ спасенъ. Если маленькая драма и страдала недостаткомъ правдоподобности, то она все-таки не была лишена драматическихъ эффектовъ. Къ юной дебутанткѣ весьма подходила роль едва расцвѣтшей героини. Громкій голосъ съ сильной вибраціей, строгая трагическая фізіономія не поправилась, впрочемъ, публикѣ, и только тогда, когда Рашель прочла стихи, обращенные къ Богоматери, явившейся ей:

„Je croyais encore l'invoquer;  
Vers moi soudain elle s'avance,  
Et du doigt semble m'indiquer  
Une ville inconnue, immense;  
Un seul mot rompit le silence;  
Paris!“ Et puis elle ajouta,  
Comme en reponse à ma prière:  
„Vas y seule, à pied, car c'est là  
Que tu pourras sauver ton père“...

среди литераторовъ и артистовъ раздалися аплодисменты. Въ стихахъ собственно не было ничего особеннаго, но Рашель прочла ихъ неподобно; ея чудный голосъ и вдохновенный, выразительный взглядъ поразили всѣхъ.

Прошло много лѣтъ со дня ея перваго дебюта. Рашель давно уже была прославленной трагической актрисой. Разъ вечеромъ вихрь и непогода били въ окна ея прелестнаго домика въ шоссе д'Антенъ. Рашель уже больная лежала на кушеткѣ. Окружающіе съ безпокойствомъ на-

блюдали за нею. По членамъ большой вдругъ пробѣжала дрожь. Она погрузилась въ задумчивость и вдругъ тихимъ голосомъ проговорила про себя:

„Une ville inconnue, immense,  
Paris!  
Vas y seule... a pied... car c'est là  
Que tu pourras sauver ton père“.

Присутствующіе переглянулись, а Рашель залилась горькими слезами. Въ ея головѣ уже тогда, быть можетъ, мелькнула мысль о близкой смерти...

Вскорѣ о дебютѣ Рашели появилось нѣсколько статей въ газетахъ «National» и «Courrier Français». Даже знаменитый въ то время критикъ Жюль Жаненъ удостоилъ молодую дѣвушку нѣсколькими словами одобренія, но театръ Gymnase тѣмъ не менѣе все пустѣлъ да пустѣлъ. «La Vendéenne» была снята съ репертуара, и Рашели дали роль Сюзетты въ «Le Mariage de Raison», но эта легкая граціозная роль мало подходила къ характеру будущей трагической актрисы. Рашель оказалась въ ней угловатой и тяжелой, и сборъ въ театрѣ Gymnase съ нею уналь до небывалаго минимума въ 54 фр. Послѣ этихъ неудачъ директоръ театра, согласно заключенному условію, въ концѣ года расторгнулъ контрактъ съ молодой артисткой. Обливаясь горькими слезами, бѣдная дѣвушка отправилась въ Comedie Française, гдѣ ея прежній покровитель Ведель изъ кассира сдѣлался директоромъ. Но Ведель, разстроенный неурядицами, которыя онъ имѣлъ съ членами администраціи, не только не принялъ ее, но даже оставилъ безъ отвѣта письмо, которое она ему написала. Съ другой стороны Мишло, ея бывший профессоръ по консерваторіи, составившій себѣ не особенно высокое попятіе о талантѣ Рашели, отказалъ ей въ своемъ покровительствѣ. Въ полномъ отчаяніи Рашель обращается къ Прово, первому комику французскаго театра, но послѣдній, оглянувъ молодую дѣвушку съ головы до ногъ, пронычески произнесъ: «Вы, съ вашей фигурой, не созданы для сцены; пойдите лучше на бульваръ продавать букеты». Всеми покинутая, молоденькая артистка, не зная куда направить шаги, постучалась у дверей Сапсона, извѣстнаго артиста французскаго театра.

Послѣдній, прослушавъ Рашель, воскликнулъ: «Боже мой, будь у меня вашъ голосъ, я бы дѣлалъ чудеса».

— Такъ вложите ваши знанія въ мой голосъ, — отвѣтила Рашель; — будьте моимъ учителемъ.

Съ этого дня Сапсонъ сталъ руководителемъ молодой артистки, и она не только теперь, но

въ теченіе всей своей артистической карьеры пользовалась его совѣтами и руководствомъ. Кромѣ ея звучнаго голоса и сценическихъ средствъ, дарованныхъ ей природою, все остальное, т. е. простота и естественность игры, правильное пониманіе характеровъ, изящныя манеры, умѣренность въ жестахъ, тонкіе оттѣнки въ передачѣ стиховъ, словомъ все, что пріобрѣтается умомъ и знаніями, было дѣломъ Сапсона. Подъ его руководствомъ Рашель бросаетъ легкія комическія роли и упражняется въ пьесахъ классическаго репертуара. Въ нѣсколько мѣсяцевъ Рашель была подготовлена къ сценѣ. Ведель, услышавъ лестные отзывы о ней Сапсона, снова зачислилъ ее въ труппу Французскаго театра на жалованье 4,000 франковъ въ годъ, и 12 іюля 1838 года афиша Французскаго театра объявила о дебютѣ Рашели въ роли Камиллы въ трагедіи Корнеля «Les Horaces».

Въ эту неблагоприятную для дебютантки пору театръ почти всегда бывалъ пустъ, или занятъ родными и знакомыми будущихъ знаменитостей, пользующимися даровыми билетами. Но счастью для Рашели въ день ея дебюта въ театрѣ находился знаменитый критикъ Жюль-Жаненъ. Онъ полулежалъ на диванѣ въ фойѣ. Вдругъ къ нему подбѣгаетъ докторъ Веронъ, знакомый Рашели, и съ удивленіемъ спрашиваетъ, почему онъ ушелъ изъ залы?

— Я терпѣть не могу русскихъ банъ, — съ пренебреженіемъ отвѣчалъ критикъ.

— Стало быть, вы не знаете, что происходитъ тамъ?

— Да что же можетъ происходить?

— Какъ, что? Старые боги воскресли.

— Зачѣмъ? — протяжно спросилъ Жаненъ.

— Не богохульствуйте, а лучше ступайте въ первую попавшуюся свободную ложу и... смотрите.

— А жара!

Но тутъ старый докторъ схватилъ критика за руку и потащилъ его въ зрительный залъ.

Этотъ моментъ былъ рѣшительнымъ въ сценической карьерѣ Рашели. Скоро о ней подъ вліяніемъ статей Жанена заговорилъ весь Парижъ.

Каждый шагъ приводилъ ее ближе къ той желанной цѣли славы и успѣха, для которой артистъ готовъ жертвовать всею. Понемногу стали исчезать сомнѣнія, росла увѣренность въ себѣ и, наконецъ, настали для Рашели свѣтлые дни невыразимыхъ восторговъ, блестящихъ триумфовъ и шумныхъ овацій.

(Окончаніе слѣдуетъ).

М. Ниссенъ.



## Идеалы хореографіи и истинные пути балета.

„Родится-ль тамъ, въ душѣ, неясное творенье  
И выскажутъ его несмѣлыя уста,  
Мірская суета разрушитъ все въ мгновенье,  
Прекрасна-ли то, пустал-ли мечта;  
Но пролетятъ года,—другое поколѣнье  
Увидитъ, есть-ли въ немъ святая красота.“  
(Гёте.)

„Въ предѣлы граціи я радость заключаю,  
Въ предѣлы пѣжныя волшебной красоты;  
И крылья легкія я тѣлу сообщаю  
И пляскѣ придаю гармонию мечты.  
Моимъ жезломъ все движется подь небесами,  
И грація моя—да пребываетъ съ вами!“  
(Шиллеръ.)

У насъ очень много говорятъ о великомъ, облагораживающемъ значеніи искусствъ. Говорятъ о томъ, что государство и общество должны заботиться не только о поддержкѣ искусствъ, но и объ ихъ развитіи и процвѣтаніи. Такого рода теоріи отношенія къ искусствамъ считаются *обязательными*.

Сообразно такимъ прекраснымъ теоріямъ, искусства, въ настоящее время, должны были-бы стать драгоценнѣйшимъ достояніемъ культуры, любовь къ искусствамъ и знакомство съ ними должны были-бы достигнуть своего апогея. И сами искусства должны были-бы процвѣтать. Можетъ быть это такъ и есть—по теоріи; но, къ сожалѣнію, на дѣлѣ мы замѣчаемъ явленія далеко не соответствующія такому прекрасному, въ теоріи, положенію вещей.

Настоящее положеніе хореографическаго искусства можетъ служить разительнымъ и поучительнымъ примѣромъ для изученія истиннаго отношенія общества къ искусствамъ, а также и для изученія исторіи паденія старѣйшаго и когда-то популярнѣйшаго искусства.

Взгляды современнаго общества на балетъ достаточно выяснились и хорошо извѣстны. Мнѣніе, что балетъ—«дѣтская забава», зрѣлище, лишённое серьёзнаго смысла и интереса—мнѣніе общераспространенное. Громадное большинство совѣмъ отвергаютъ его право на государственную поддержку и даже на самое существованіе. Такіе взгляды находятъ себѣ все болѣе и болѣе адептовъ и проникаютъ даже въ высшія общественныя сферы, держація, часто, въ своихъ рукахъ судьбы искусства. Печать замалчиваетъ балетъ, или, вѣрнѣе сказать, просто его игнорируетъ. «Критика не легка, говорить Буало, она также трудна, какъ и самое искусство». Потому-то, вѣроятно, балетной критики у насъ давно нѣтъ; она отошла въ преданіе глубокой старины. Правда, въ нѣкоторыхъ петербургскихъ и московскихъ газетахъ имѣется отдѣлъ балетныхъ рецензій, но для искусства отъ этого польза весьма малая. Въ древности кто-то сказалъ: «Какъ-бы хорошо было для искусствъ, еслибы о нихъ судили только люди свѣдущіе!» Къ сожалѣнію, балетныя рецензіи представляютъ, по

большей части, продукт тонкой, а иногда и грубой дипломатии, или продукт неразвитого дилетантского вкуса, или же ищутся личностями съ утилитарными возрѣніями на искусство.

У меня остались въ памяти слѣдующія характерныя строки изъ одного «театрально-художественнаго» органа. Передавая въ нѣсколькихъ пренебрежительныхъ словахъ о паденіи балета и о пустующихъ, по большей части, въ Петербургѣ и Москвѣ, балетныхъ спектакляхъ, художественный органъ прибавляетъ: «печалиться и сожалѣть о подобномъ явленіи, конечно, нечего!» Строки эти въ высшей степени характерны, ибо онѣ не только откровенно рисуютъ отношеніе извѣстной части общества къ искусству, но и суммируютъ, такъ-сказать, взгляды этого общества на балетъ. Если уже органы искусства, призваніе и назначеніе коихъ: внести въ массу правильныя понятія объ искусствѣ, популяризировать его, отстаивать его интересы и ратовать за его процвѣтаніе, — если уже эти органы вступаютъ на путь глумленія надъ балетомъ, на путь забвенія его культурнаго значенія, то что уже говорить объ отношеніи къ балету массы, публики?!

Что касается такъ называемыхъ «балетомановъ», то подъ этимъ наименованіемъ я подразумеваю людей, любящихъ и понимающихъ хореографическое искусство, независимо отъ того въ первомъ-ли ряду они сидятъ, или на галлерей, покровительствуютъ-ли они танцовщицамъ или пѣтъ, пропускаютъ-ли они балетные спектакли или не пропускаютъ. Къ сожалѣнію, такихъ-то именно балетомановъ очень и очень мало.

Итакъ, печать и публика почти сходятся въ общемъ мнѣніи, что балетъ такого рода *зрѣлище*, о бѣдствіяхъ и паденіи котораго нечего сожалѣть и печалиться; искать пути, принимать мѣры къ его подъему не нужно и не должно. Чѣмъ-же объяснить такое, на первый взглядъ, непонятное и невѣроятное положеніе балета въ «темномъ углу» прогресса XIX вѣка.

Цѣль каждаго искусства—подражаніе. Хореографія, поэтому, всегда, съ самой глубокой древности, считалась величайшимъ и самымъ богатымъ изъ искусствъ, ибо изобразить ее ни одно искусство не можетъ, тогда какъ она подражаетъ произведеніямъ всѣхъ прочихъ. Богаче она еще и потому, что съ помощью пластики, мимики и музыки (а въ балетѣ еще и съ помощью живописи), обнимаетъ собою большее число предметовъ и старается изображать не только дѣйствующее на зрѣніе, *но и на прочія чувства и ощущенія*. Въ танцахъ и мимикѣ мы присутствуемъ при самомъ процессѣ творчества. Это искусство «движущееся» и потому дающее тысячи разнообразныхъ впечатлѣній, которыхъ многія другія искусства дать не могутъ. Танцы могутъ рельефно воспроизвести идеальную красоту, сильныя страсти и благородныя дви-

женія души. Величайшіе люди древняго и новаго міра поклонялись этому высокому искусству. Еще Лукіанъ сказалъ: «Какое искусство такъ совершенно и такъ увлекательно какъ танцы?!» Локке, Адамъ Смитъ отдавали должное танцамъ и придавали имъ громадное воспитательное значеніе. Дидро (во второмъ разговорѣ «Le fils de famille») говоритъ: «Танецъ, это цѣлая поэма». Вюффонъ былъ поклонникомъ балета. Точно также высоко ставили балетъ Вольтеръ, Карлейль и многіе другіе мыслители новѣйшаго времени.

Чѣмъ-же объяснить, что балетъ, эта единственная оставшаяся форма эстетическаго зрѣлища, въ которую воплотилось и вылилось хореографическое искусство, это высокое, богатое, почитаемое великими умами и народами искусство, этотъ прообразъ всѣхъ сценическихъ искусствъ,—что балетъ, говорю я, какъ-бы пересталъ вдругъ почитаться за искусство и обратился «въ пустую, легкую забаву», годную только для дѣтей и для большихъ младенцевъ? Чѣмъ объяснить то, по истиннѣй печальное и постыдное положеніе, которое въ настоящее время занимаетъ балетъ въ ряду остальныхъ сценическихъ искусствъ, обязанныхъ ему своимъ возникновеніемъ?

Причины такого ненормальнаго явленія весьма много и онѣ очень сложны и разнообразны. Каждое явленіе имѣетъ свои причины: общія и частныя; мы находимъ ихъ и здѣсь—прежде всего, въ самомъ обществѣ, затѣмъ, въ историческихъ судьбахъ нашего балета, разобидчивныхъ его съ нѣкоторыми основными и существеннѣйшими принципами хореографическаго искусства, и, наконецъ, въ пышнѣйшихъ бѣдствіяхъ и неустойчивѣй балетной школы и балетной сцены. Но если человечеству часто не подъ силу бороться съ общими причинами зла, то уничтожать частныя причины—его обязанность и назначеніе.

Общество, обыкновенно, предпочитаетъ быстро примириться со зломъ, признать его какъ фактъ и предать забвенію, чѣмъ анализировать его, бороться съ нимъ и искать изъ него выходъ. Въ легкости отношенія значительной части общества къ серьезнымъ вопросамъ вообще, и лежить одна изъ причинъ печальной обособленности и немощи балета. Склоненъ да рядомъ слышишь безапелляціонныя приговоры людей о балетѣ, не только никогда не задумывавшихся надъ тѣмъ: что такое балетъ, въ чемъ его сила и гдѣ его недостатки, но даже никогда его и не видавшихъ. «Говорятъ»—что балетъ усталъ, что пѣтъ больше «талантовъ», что балетъ «дѣтская забава» и излишняя роскошь,—слѣдовательно, на этомъ можно и успокоиться, слѣдовательно нечего о немъ и говорить, нечего имъ интересоваться и о немъ заботиться. Но почему говорить, правду-ли говорить, въ чемъ заключается паденіе балета, что слѣдуетъ понимать подъ именемъ «хореографическаго таланта» и по-

чему, если действительно балетъ сталъ плохъ, изъ этого слѣдуетъ, что когда искусство въ опасности, то на него надо махнуть рукой и не мѣшать ему благополучно погибнуть, — надъ этимъ личности, столь кратко и просто разрѣшающія вопросы искусства, не считаютъ нужнымъ останавливаться и задумываться.

Далѣе мы видимъ, что многіе, громко и самоуверенно трактующіе объ искусствахъ властно ихъ критикующіе, не имѣютъ даже и самыхъ первоначальныхъ, самыхъ основныхъ понятій объ ихъ исторіи, принципахъ и идеалахъ. Какъ слѣдствіе такого явленія, порождается дилетантизмъ по отношенію къ искусствамъ, этотъ ядъ прогресса, ведущій къ произвольной и невѣроятной классификаціи искусствъ, «по личнымъ симпатіямъ», на высшіе и низшіе роды, на полезныя и бесполезныя, на нужныя и лишнія. Наконецъ, не рѣдкость встрѣтить и такого рода явленіе, что жрецъ одного искусства оказывается дилетантомъ въ вопросахъ другихъ, хотя бы сродныхъ ему искусствъ. Часто видимъ мы живописцевъ, имѣющихъ самое смутное понятіе о пластикѣ и архитектурѣ, музыкантовъ, — незнакомыхъ съ законами ритма, дыханія и стихосложенія (поэзій). Если отъ такого «дилетантскаго» отношенія къ нимъ искусства сильно страдаютъ, то болѣе всѣхъ пострадало и продолжаетъ страдать, несомнѣнно, искусство хореографіи, понятія и свѣдѣнія о которомъ, можно сказать, совсѣмъ у современнаго общества отсутствуютъ. Но, какъ ни обично явленіе дилетантизма и невѣжества въ сужденіяхъ и отношеніяхъ къ искусству, и какъ ни печально это явленіе для искусствъ вообще, а для балета въ особенности, все же было бы крайне рискованно и несправедливо считать его одной изъ общихъ причинъ непопулярности и печальнаго положенія балета. Прежде всего, нельзя допустить, чтобы всѣ, безъ исключенія, такъ легко и безучастно относились къ хореографическому искусству. Во вторыхъ, малое знакомство общества съ этимъ искусствомъ имѣетъ за собою нѣкоторое довольно вѣское и законное оправданіе, какъ мы увидимъ ниже. Да и, наконецъ, чтобы чувствовать на себѣ властную, чарующую силу искусства, для этого знаніе, знакомство съ искусствомъ — существенно важно, но не неизбѣжно. Можно наслаждаться и безсознательно, и хотя безсознательное поклоненіе искусству нельзя считать залогомъ его прогресса, но все же оно, до нѣкоторой степени, обезнечиваетъ за нимъ жизнеспособность.

Общая причина паденія нѣкоторыхъ искусствъ вообще и хореографіи въ особенности лежитъ гораздо глубже. Причина эта лежитъ во времени, совершенно измѣнившемъ соціальныя условія жизни народовъ, а на ряду

съ этимъ, и ихъ идеалы, ихъ взгляды и ихъ отношеніе къ искусствамъ. Въ прежнее время, время несложной соціальной жизни, когда человекъ, такъ сказать, ближе стоялъ къ природѣ, принималъ ее, восхищался ею и подражалъ ей такъ, какъ онъ ее видѣлъ и понималъ, неслишкомъ допытываясь до ея сущности и основныхъ законовъ, — идеальныя понятія о прекрасномъ и объ искусствѣ были, несомнѣнно, гораздо болѣе и сильнѣе развиты у людей, чѣмъ въ наше время. Эти понятія, любовь и стремленія къ искусствамъ лежали въ самой натурѣ человека, между тѣмъ какъ теперь ихъ приходится насильственно и, нужно сознаться, часто бесплодно людямъ прививать. Усложнившіяся условія жизни, борьба за существованіе, ставшая ея девизомъ, утрата прежнихъ вѣрованій, преобладаніе мозговой дѣятельности надъ душевною — всѣ эти факторы установили, мало по малу, новыя понятія людей о прекрасномъ, установили новое отношеніе ихъ къ искусствамъ и сильно повліяли на развитіе и жизнеспособность послѣднихъ. Громадное движеніе науки впередъ, развитіе утилитарныя и соціальныя принципы вызвали сильное развитіе техники и ремесла въ ущербъ чистому искусству. Искусство почти перестало служить прежней высокой цѣли; оно стало, по большей части, служить полезнымъ и ремесленнымъ цѣлямъ. Идеальная сторона искусства, его внутренній смыслъ, начали все болѣе и болѣе отходить на задній планъ и утрачивать свое первоначальное значеніе и только сторона техническая продолжаетъ еще въ нѣкоторой степени развиваться и то лишь тамъ, гдѣ она прямо ремесленнымъ цѣлямъ соответствуетъ, или, наоборотъ, сама пріобрѣтаетъ новое, невѣдомое прежде подспорье въ техническихъ изобрѣтеніяхъ и усовершенствованіяхъ; таковыя прогрессы архитектуры (матеріалы и потребности жизни), музыки (инструменты), живописи (краски). Вотъ это-то забвеніе цѣлей искусства и торжество техники надъ идеей и ведутъ къ постепенному паденію искусствъ вообще, а ваянія и хореографіи въ особенности. Не забудемъ, что если, не смотря на возрастающее развитіе техники во многихъ искусствахъ, идеи Рафаэля, Микель Анджело и Гете переросли нашъ вѣкъ и стали большинству недоступны, то эти великіе люди, въ свою очередь, сами воспитались на классическихъ образцахъ и оттуда почерпнули силу для своей духовной мощи. Если Микель Анджело не рѣшился возобновить руку у Фидіева «Апполона», находящагося въ музеѣ Ватикана, изъ боязни не сдѣлать руки достойной этого дивнаго произведенія, то теперь навѣрное уже никто не рѣшится коснуться его произведенія Микель Анджело.

Греки дѣлили искусство на двѣ триады:  
I. Иск. образовательныя. { II. Иск. изящныя.

## А. Субъективная.

Архитектура. | Музыка.

## В. Субъективно-объективная.

Живопись. | Поэзия.

## С. Объективная.

Пластика. | Оркестрика\*).

Судьба «объективных» искусств, судьба ваяния, скульптуры и хореографии, основанных на отвлеченном понятіи о красотѣ и ненашедшихъ для себя приложенийъ въ обыденной жизни, лучше всего свидѣтельствуетъ объ измѣнившихся для искусствъ временахъ. То время, когда всѣ дома, храмы и площади были полны высокохудожественными произведениями ваянія и скульптуры, когда чуть ли не каждый мальчишка способенъ былъ этими произведениями наслаждаться, ихъ критиковать и оцѣнивать по достоинству, — то время прошло. Прошло время, когда Фрины оправдывались цѣлымъ ареопагомъ за одну лишь идеальную красоту своего тѣла и когда гетеры, за ту же красоту, почитались какъ высшія, полубожественныя существа. *Прошли тѣ времена, и врядъ ли вернутся вновь, когда высшій идеалъ красоты люди находили въ человеческомъ тѣлѣ*, когда они восхищались имъ, читали это совершеннѣйшее созданіе природы, изучали его во всѣхъ подробностяхъ, во всѣхъ положеніяхъ, восторгивъ на этомъ изученіи тѣла искусства пластики, хореографии и отрасли искусства: грацію, пантомиму, легкихъ въ основы искусства хореографии. Съ этими временами прошло время и того эстетическаго, высокаго наслажденія, которое когда-то давалъ видъ человѣческаго тѣла, искусно рисующагося и выразительнаго въ своихъ движеніяхъ. Что было прежде общимъ правиломъ, стало теперь, — рѣдкимъ исключеніемъ! Разъ окончательно исчезнетъ идеальный взглядъ на тѣло, исчезнетъ чувство эстетика къ нему и къ его выразительности, то и хореографическому искусству — конецъ!

Вотъ одна изъ главнѣйшихъ общихъ причинъ упадка искусства хореографии, причина ложнаго направленія, которое это искусство приняло за послѣднее время, и причина отсутствія симпатій большинства общества къ современному балету. Въ своемъ мѣстѣ я еще вернусь къ этому

\*) „Оркестрика“—древне греческое названіе искусства танцевъ и первоначальной его формы, состоящей изъ элементовъ: танцевъ, пантомимы, декламации и музыки.

Слово „хореографія“ (отъ „хорейя“—танецъ и „графо“—вину) лишь въ недавнее, сравнительно, время стало нарицательнымъ именемъ искусства танцевъ, т.-е. оркестрики. Впервые это слово появилось въ 1588 г., въ книгѣ Табуро „Orchésographie“ и первоначально означало: искусство сочинять танцы и записывать ихъ, съ помощью разныхъ условныхъ знаковъ.

важному явленію, играющему такую роль въ печальномъ положеніи балета.

Здѣсь же укажу еще на одну изъ общихъ причинъ такого его положенія, которая, вмѣстѣ съ тѣмъ, какъ я уже говорила выше, оправдываетъ отчасти общество въ маломъ его знакомствѣ съ этимъ древнимъ и высокимъ искусствомъ.

Искусство хореографии, по разнымъ причинамъ, существовало и продолжаетъ существовать при совершенно исключительномъ условіи. Тогда какъ всѣ искусства, безъ исключенія, имѣютъ каждое свою обширную популярную и педагогическую литературу: сводъ историческихъ фактовъ, опытныхъ и непреложныхъ научныхъ данныхъ и началъ, искусство хореографии, будучи родоначальникомъ сценическихъ искусствъ, имѣя свою обширную полную интереса и поучительности исторію, вовсе, можно сказать, литературы не имѣетъ. Нѣсколько мыслей классиковъ о танцахъ, исторіи танцевъ у древнихъ народовъ—Карлейля, нѣсколько сочиненій, —изъ нихъ выдающіеся: иньема Поверрь, сочиненія Кагюзака и Блазиса, трактующія о нѣкоторыхъ сторонахъ этого сложнаго искусства, и ставшія чуть-ли не библиографической рѣдкостью, вотъ и все, что мы имѣемъ по части хореографической литературы. Нѣтъ сомнѣнія, что отсутствіе хореографической популярной литературы играетъ большую роль въ томъ, что обществу стали чужды какъ хореографія, такъ и балетъ, и что, по непомогу, оно утрачиваетъ и самое понятіе о балетѣ, какъ объ искусствѣ. Въ прекрасное, не столь давнее время, недостатокъ литературнаго знакомства общества съ хореографіей искупался, отчасти, близкимъ практическимъ съ нею знакомствомъ и тою ролью, какое это искусство играло въ системѣ воспитанія. Чтобы танцевать менуэты, гавоты, паваны и прочіе танцы добраго стараго времени, основанные на пластичныхъ и граціозныхъ движеніяхъ и на приемахъ хореографическихъ, тогдашнее общество должно было основательно знать первоначальныя тезисы хореографическаго искусства. Входя въ близкія сношенія съ представителями и жрецами этого искусства, общество должно было ближе съ нимъ знакомиться и имъ интересоваться; невольно принимало оно близко къ сердцу и его интересы; почитая его, оно его и поддерживало. Но взгляды Адама Смита, Лемонтея, Локке и другихъ знаменитыхъ мыслителей, придававшихъ искусству танцевъ первостепенное воспитательное значеніе, не только не привились, но танцы нынѣ совершенно изгнаны изъ системы воспитанія и общественныя «танцы» нашего времени уже не имѣютъ ничего общаго съ искусствомъ хореографии; они не требуютъ ни школы, ни знакомства съ тезисами искусства; они поставили обществу преграды къ практическому уразумѣнію его трудностей и идеаловъ. Такимъ образомъ, только одна балетная школа и

балетъ остались хранилищемъ хореографическаго искусства и оно оградилося отъ общества китайской стѣной. Но, если отсутствіе популярной литературы мѣшало развиваться интересамъ и симпатіямъ общества къ хореографіи и балету, то отсутствіе твердо, на научныхъ и опытныхъ данныхъ, построеннаго руководства къ изученію этого искусства, отсутствіе «педагогической» литературы, является еще болѣе важной и серьезной помѣхой для прогрессивнаго развитія и безсмертія самой хореографіи. Сводомъ педагогическихъ знаний, такъ сказать «живою книгою», является прежде балетмейстеръ; онъ хранилъ въ себѣ, по наслѣдству, весь нужный для школы и для сцены сводъ знаний; онъ въ большинствѣ случаевъ совмѣщалъ въ себѣ учителя, танцора, художника и музыканта; онъ руководилъ и школою и балетомъ; онъ велъ твердою рукою искусство по предначертанному пути. Теперь, уже, эти «живыя книги» отошли почти все въ область преданія. Слишкомъ много будетъ пальцевъ одной руки, чтобы сместъ оставшихся, и М. И. Петина является среди нихъ послѣднимъ могиканомъ. Теперь балетмейстеры (maitre de ballets — начальникъ, руководитель балетнаго искусства) — въ большинствѣ случаевъ только постановщикъ балетовъ, а еще чаще только административная, чиновничья единица, родъ режиссера. Оттого-то нынче въ балетѣ такъ легко обходится безъ режиссера и еще легче безъ балетмейстера. Школа почти вездѣ отошла изъ подъ вѣдѣнія и руководства балетмейстера, и дѣло первостепенной важности, дѣло преподаванія теоріи и практики искусства ведется, по преимуществу, танцорами и танцовщицами, часто только что вышедшими изъ такой же школы, ведется ощупью, на основаніи нѣкоторыхъ преданій и наблюдений, чаще же всего, на основаніи личныхъ теорій и вкусовъ. Опасность, проистекающая для хореографическаго искусства отъ такого положенія вещей — очевидна. Къ этой серьезной болѣзни современнаго балета, къ школѣ и балетмейстеру намъ еще придется вернуться. Теперь же, чтобы лучше выяснитъ общія причины печальнаго положенія балета и прежде чѣмъ перейти къ причинамъ частнымъ, болѣе намъ близкимъ и болѣе поддающимся критикѣ и противодѣйствію, не мѣшайтъ, хотя бы въ краткихъ чертахъ, прослѣдить исторію хореографіи и балета.

«Танцы древни, какъ и любовь — самый древній изъ боговъ. Совокупность свѣтлзъ, теченіе планетъ и звѣзды были первыми учителями танцевъ» (Лукианъ). Гармонія и движеніе свѣтлзъ преподали людямъ первые уроки хороводной группировки и плавныхъ, или порывистыхъ, но всегда зѣрныхъ, ритмическихъ движеній, которыми они могли выражать то, что на нихъ производило впечатлѣніе, и передавать свое душевное настроеніе. Такова была первоначальная форма, такъ сказать, зародышъ искусства танцевъ. Съ разви-

тіемъ общественныхъ и государственныхъ началъ, развивалась и эта первоначальная форма хореографіи, пока, наконецъ, не получила вполнѣ твердыхъ основъ, вступивъ въ фазисъ религіознаго культа. Исторія древнихъ культурныхъ народовъ достаточно говоритъ намъ о томъ, какое мѣсто занимали танцы въ религіозной, политической и семейной жизни египтянъ, персовъ, финиціанъ и евреевъ. Но высшаго своего развитія, какъ и прочія искусства, танцы достигли въ древней Греціи. Здѣсь не было уголка разнообразной народной жизни, куда бы они не проникли. У грековъ были танцы религіозные, политическіе, воинственныя, семейные; танцы драматическіе и комическіе; танцы въ честь всевозможныхъ боговъ и событий. Танцы были частью ихъ жизни. Не теряя своей чистоты и дѣломудренности, искусство танцевъ, въ соединеніи съ пантомимой, декламаціей и музыкой, — въ видѣ небольшихъ интермедій, получившихъ общее названіе «оркестика», — скоро перешло у грековъ и на сцену, какъ публичное эстетическое зрѣлище. Вообще первоначально танцы, пантомима, музыка и поэзія составляли одно цѣлое и только постепенно распалось на отдѣльные виды искусствъ. Терпсихора всегда считалась родной сестрой Евтерпы и Полиммін, но ее, по справедливости, слѣдуетъ считать сестрой старшей, ибо это она, главнымъ образомъ, способствовала развитію музыки (ритмическихъ звуковъ) и пантомимы (часть искусства движеній). Ей-же обязаны своимъ происхожденіемъ и все вообще сценическія искусства, ибо трагедія, — этотъ прототипъ драмы и комедіи, — родилась у грековъ изъ священныя танцевъ Діонисіаковъ. Золотой вѣкъ искусствъ былъ такъ же золотымъ вѣкомъ хореографіи, которой многія искусства обязаны развитіемъ своихъ основныхъ принциповъ, покоящихся на понятіяхъ о высшей, идеальной красотѣ. Запавъ въ жизни грековъ первенствующее значеніе между искусствами, искусство танцевъ вызвало особенно внимательное изученіе законовъ наивыразительнѣйшихъ и наивыразительнѣйшихъ позъ и движеній человѣческаго тѣла, что, въ свою очередь, повело къ открытію законовъ пластики и граціи, ставшихъ краеугольнымъ камнемъ оркестики (или хореографіи), вааянъ и скульптуры. Въ этомъ то фазисѣ развитія, танцы стали выразителями не однихъ только субъективныхъ чувствъ, но и общественныхъ національныхъ идей; выразителями разныхъ событий, явленій природы, и — философскихъ началъ. Это было время высшаго развитія идеаловъ и принциповъ искусства хореографіи. Впервые и навсегда получило оно твердыя, неизбѣжныя основы, выработанныя путемъ умозрѣній, наблюдений и науки. *Искусство хореографіи стало искусствомъ выраженія высшихъ объективныхъ идей посредствомъ танцевъ, пантомимы и пластики.* Въ такомъ-то бле-

статемъ фазисъ развитія перешло это искусство къ римлянамъ, которые долгое время признавали одни лишь религіозныя танцы; но, мало по малу, оно также, какъ у грековъ, воцарилось въ общественной и семейной жизни римлянъ и также заняло у нихъ первенствующее положеніе между искусствами.

Въ царствованіе Августа, какъ говоритъ Лукіанъ: «искусство это достигло, кажется, высшей степени своего развитія». Какія требованія въ то время предъявлялись къ искусству танцевъ, видно изъ слѣдующихъ строкъ того же Лукіана: «Танцовщикъ, говоритъ онъ, долженъ знать *ритмъ* и *музыку*, чтобы давать размѣры своимъ движеніямъ; *геометрію*, чтобы рисовать свои па; *филозофію* и *риторику*, чтобы изображать нравы и возбуждать страсти; *живопись* и *скульптуру*, чтобы сочинять позы и группы; что касается *исторіи* и *мифологіи*, то онъ долженъ знать въ совершенствѣ всѣ событія, отъ хаоса и сотворенія міра до нашихъ дней \*). Въ этихъ краткихъ словахъ выливается почти весь катехизисъ хореографическаго искусства, тѣ принципы и идеалы, въ которыхъ оно вѣчно и неуклонно должно стремиться.

Но, если теорія и идеалы хореографическаго искусства въ то время стояли на высшей точкѣ, которой, можетъ быть, послѣ они никогда уже не достигали, то, относительно сценической его формы, Греція и Римъ не сдѣлали большаго прогресса, и балетъ въ томъ смыслѣ, какъ мы его понимаемъ, былъ тамъ только въ зародышѣ. Первые, но довольно характерные признаки такого балета мы находимъ въ царствованіе Августа, въ такъ называемый «Италійской пляскѣ». Зрѣлищу, называемому «Италійской пляской», положили начало два актера: Бабуль и Пилладъ, сдѣлавшіе пантомиму, въ соединеніи съ танцами, моднымъ и любимѣйшимъ представленіемъ римлянъ, вытѣснившимъ у нихъ всѣ другія публичныя зрѣлища и удовольствія. Пилладу приписываютъ изобрѣтеніе пантомимы-балета *трагическаго*, а Бабулу — *комическаго*. Сначала, соединившись, они вели театральное дѣло вмѣстѣ, но затѣмъ поссорились, разошлись и основали каждый свой театръ, раздѣливъ такимъ образомъ искусство пантомимы-балета на двѣ школы. Это раздѣленіе и восторгъ, который каждый изъ этихъ актеровъ возбуждалъ въ своихъ приверженцахъ и поклонникахъ, раздѣлилъ весь Римъ на два лагеря: бабулистовъ и пилладистовъ, синихъ и зеленыхъ, враждебность которыхъ повела къ кровопролитнымъ междоусобіямъ. За Римомъ и вся имперія раздѣлилась на синихъ и зеленыхъ. Это-то и послужило къ гибели только-что зарождавшагося,

но много уже обѣщавшаго впереди, *пантомимы-балета*. Кто знаетъ, въ какую блестящую и твердую форму могло бы еще развиваться это эстетическое зрѣлище?! Но невозможное положеніе дѣлъ въ имперіи побудило нѣкоторыхъ императоровъ издать рядъ эдиктовъ, направленныхъ противъ танцовщиковъ и противъ театральнаго зрѣлища, положившихъ начало чрезмѣрнымъ смутамъ и беспорядкамъ. Правда, эдикты эти разными императорами то дополнялись, то измѣнялись, то совсѣмъ отмѣнялись, но все же жизнедѣятельность этого любимаго римлянами рода искусства была уже подорвана въ корнѣ и вновь стать твердо на ноги оно уже не могло. Съ паденіемъ же Римской имперіи и хореографія, подвергнувшись участи остальныхъ искусствъ, упала совершенно.

Итакъ, мы видимъ, что хореографическое искусство, какъ соединеніе пластики (красивыя позы), танцевъ (граціозныя движенія), пантомимы (движенія выразительныя), музыки (ритмическіе звуки) и, въ извѣстное время, поэзіи, служило у грековъ и у римлянъ *высокой, объективной цѣли*. Цѣлью, идеаломъ этого искусства стало: *черезъ чувства* (зрѣніе и слухъ) *и воображеніе, посредствомъ вѣрно подражанія природѣ, представляя событія, показывая человека во время его дѣйствія, рассказывая его исторію, — достигнуть сильно впечатлѣнія на душу*.

Какъ высоко, въ то время стояло искусство пластики, мы убѣждаемся по древнимъ произведеніямъ ваянія и скульптуры. Какъ высоко стояло искусство танцевъ, насъ убѣждаютъ Помпейскія фрески и нѣсколько дошедшихъ до насъ именъ знаменитыхъ танцовщицъ, преимущественно гречанокъ, между которыми особенно славилась Эмпуза и Тимела. Недаромъ же высшій разрядъ танцевъ въ балетѣ до сихъ поръ называется «классическимъ». Техника танцевъ, въ то время была также очень развита, хотя, конечно, далеко не въ той степени, какъ теперь; но тогда и требованія къ технике предъявлялись другія, ибо другія были о ней и понятія. Что касается пантомимы, то этотъ родъ искусства достигъ, въ особенности у римлянъ, необыкновеннаго совершенства. Цѣлыя рѣчи, цѣлыя эпизоды передавались въ то время искусными актерами съ помощью одной пантомимы. И на ряду съ такимъ совершенствомъ, котораго въ то время достигло искусство хореографіи, мы видимъ, что оно очень мало успѣло развиваться какъ искусство сценическое? Мѣняли этому, главнымъ образомъ, слѣдующія обстоятельства. Прежде всего, сценическое искусство *вообще* было у древнихъ народовъ въ зародышѣ. Сама жизнь народовъ представляла широкую арену для соприсосновенія съ искусствами. Искусство въ тѣ времена было, такъ сказать, общедоступно и не нуждалось насто-

\*) Того же почти требовалъ хоть хореографовъ Поверри, *семнадцати вѣковъ сущія*.

ятельно въ обособленіи и централизациі въ театрѣ, который является только продуктомъ поздней стадіи развитія изящныхъ искусствъ и социальныхъ условий народной жизни. Затѣмъ, развитію сценическаго искусства и, въ особенности, балету сильно мѣшало предубѣжденіе, существовавшее противъ появленія женщины на театральныхъ подмосткахъ. Женскія роли по преимуществу, за весьма рѣдкими исключеніями, исполнялись мужчинами. Но чуть-ли не самой серьезной помѣхой явилось полнѣйшее отсутствіе, въ то время, самаго сильнаго, самаго вразительнаго орудія пантомимы—*миими*, благодаря обычаю появляться на сценѣ не иначе, какъ въ маскѣ. Предубѣжденіе противъ появленія на сценѣ женщины, призванной, несомнѣнно, играть первенствующую роль въ искусствѣ хореографіи, продолжало существовать до XVII вѣка; обычай же выходить на сцену въ маскахъ сохранился до половины XVIII вѣка.

Ясно, какимъ громаднымъ тормазомъ для развитія сценической формы хореографіи явились эти два послѣднія обстоятельства. Само искусство хореографіи не могло, конечно, умереть съ паденіемъ Римской имперіи. Искусство это стало слишкомъ твердо на ноги и влеченіе къ нему народовъ только временно, подъ вліяніемъ нашествія варваровъ, бурныхъ событій и историческихъ переворотовъ, громко не заявляло о своемъ существованіи. Не могла умереть и его сценическая форма, только-что зарождавшаяся и ожидавшая должнаго для себя развитія въ будущемъ. Но забвеніе, въ которомъ долгое время пребывало это искусство, наступившая эра христіанства, перевернувшая старое міровоззрѣніе народовъ, и продолжавшія долго существовать предубѣжденія, о которыхъ я говорила выше,—все это нанесло дальнѣйшему развитію сценической формы хореографическаго искусства серьезный ударъ, отъ неисчислимыхъ послѣдствій котораго ей такъ и не удалось вполне оправиться до сего времени. Такимъ образомъ только въ половинѣ XV

вѣка замѣчались первые довольно ясные признаки возрождающейся *сценической формы* хореографіи, и только въ концѣ XVIII вѣка, послѣ цѣлаго ряда метаморфозъ, достигла она современнаго, но, по-вторю, далеко не полнаго и не твердаго развитія въ форму самостоятельнаго балета<sup>\*)</sup>.

(Продолженіе слѣдуетъ.)

Л. М. Нелидова.



\*) Въ виду толковъ о предстоящемъ упраздненіи балета и впадокъ на современное состояніе хореографическаго искусства, даемъ мѣсто статьѣ, выражающей взглядъ на этотъ вопросъ одной изъ главныхъ представительницъ московскаго балета. *Ред.*

# „ИНТЕРМЕЦЦО“

изъ оперы:

## „РАНЦАУ“

„I RANTZAU“

Соч. П. МАСКАНИ.

Andante calmo.

Piano.

*m. s.*  
*pp legatiss. sempre*  
*p molto armonioso*

*cresc. ed anim. un poco*  
*mf a sempre*  
*f*

Ritenutissimo.

*ff stent.*  
*affrett.*  
*affrett. ancora ff affrett. sempre*

*un poco rit.*  
*sempre ff*  
*rit. affrett.*  
*rit. affrett.*

Andante molto animato.

ff ff

Tempo I sostenande.

ben cantando  
flegatiss.  
f

cresc. ed anim.  
m. s.  
a tempo

Ritenuitissimo.  
ff rit. stentate  
m. s.  
ff

affrett. affrett. ancora ff affrett. sempre

## АРТИСТЪ.

*rit. sempre ff*      *affrett. rit. affrett.*

## Andante molto animato.

*ff*      *piu f*

*ff* *un poco rit.*      *a tempo*

## Allegro ritenuto.

*ff sostenuto*      *rit.*      *ff*

## СЕРЕНАДА АРЛЕКИНА

изъ оперы:  
„ПАЯЦЫ“

Allegretto un poco Moderato.

Соч. Р. ЛЕОНКАВАЛЛО.

Piano.

The first system of the piano introduction consists of two staves. The right hand plays a rhythmic pattern of eighth notes with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The left hand plays a simple accompaniment of quarter notes with a bass clef.

The second system continues the piano introduction. The right hand has a more complex rhythmic pattern with some chords, while the left hand continues with quarter notes.

О Коломбина, вѣрный и бѣжный Арлекинъ...  
O Colombina, il te-nero fido Arlecchin...

The third system features the vocal melody in the right hand and piano accompaniment in the left hand. The piano part consists of chords and eighth notes.

здѣсь ждетъ о - динъ! Онъ по те - бѣ взды - хаетъ  
è a te vi - cin! Di - te chia - man - do, e sospi -

немного задерживая

The fourth system continues the vocal melody and piano accompaniment. The piano part includes some triplets and chords. The vocal line has a fermata over the first measure.

Выйди хоть на мигъ о - динъ!  
*rando aspetta il po - ve - rin!*

Дай \_\_\_\_\_ ты свое мнѣ личико поцѣловать, тебѣ о -  
*La \_\_\_\_\_ tua faccetta mostrami, ch'io vo' ba - ciar senza tar -*

*poco rit.*

*col canto*

*senza respirare*

- бнать. \_\_\_\_\_ Меня, мой ангелъ любовьски - га - етъ! Огнемъ пы -  
*- dar \_\_\_\_\_ la tua boe - cusc - cia. A - mor mi cruc - cia! A - mor mi*

*legando*

- ла - етъ любовь мо - я! \_\_\_\_\_ и мучаетъ о -  
*cruc - cia e mi sta a tor men - tar! \_\_\_\_\_ e mi sta a tor men -*

-на! \_\_\_\_\_ 0, \_\_\_\_\_ Ко-лом-би-на вѣрный и вѣрный артистъ  
 -tar! \_\_\_\_\_ 0 \_\_\_\_\_ Co-lom-bi-na schi-di-mi il fine

*rall. ten.*

-кинъ, \_\_\_\_\_ здесь онъ о-динъ \_\_\_\_\_ те-бя зо-ветъ \_\_\_\_\_ и слы-ши  
 -strin, \_\_\_\_\_ che a te vi-cin \_\_\_\_\_ di te chia-man-do \_\_\_\_\_ e so-spi-

*ten. ripigliando il tempo.*

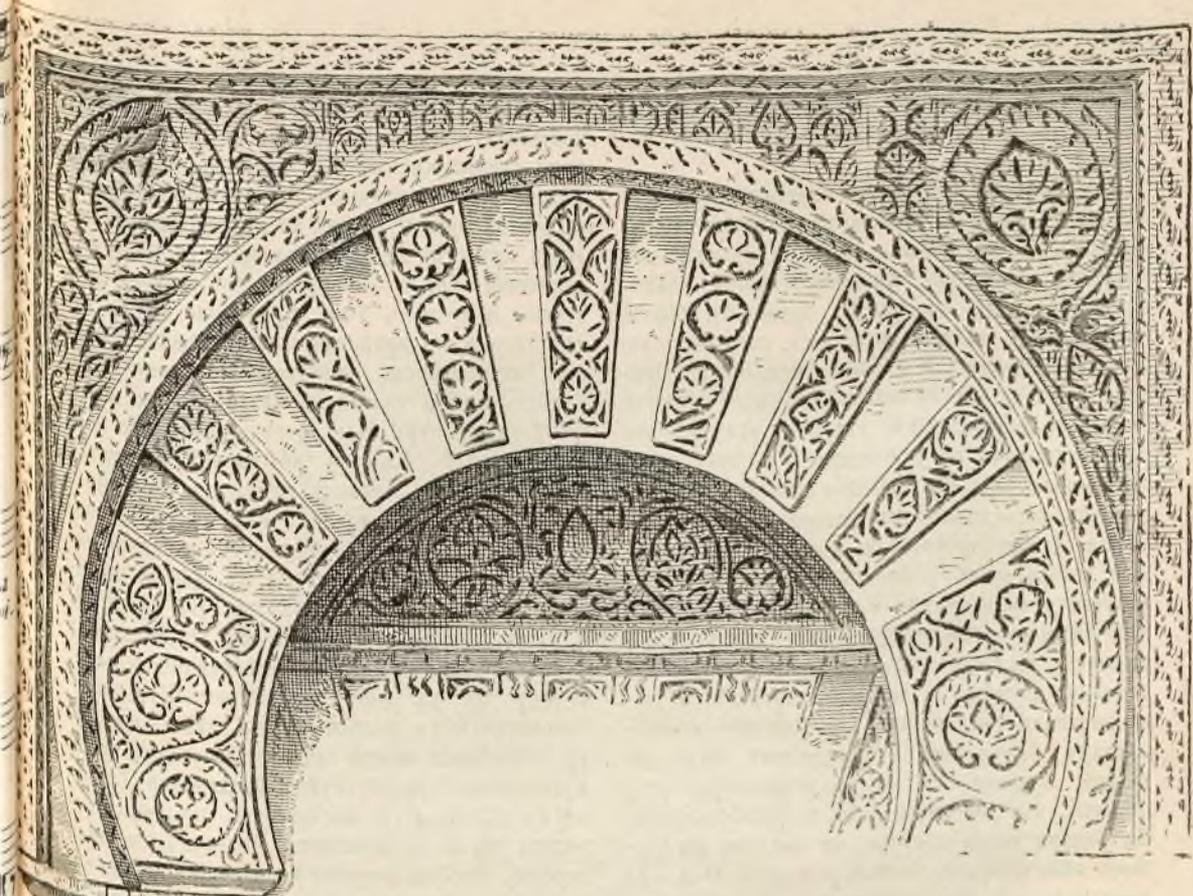
*col canto*

летъ, \_\_\_\_\_ твой бедный Арте-кинъ!  
 -ran-do \_\_\_\_\_ è il povero Arlec-chin!

Онъ здесь о-динъ. \_\_\_\_\_ Ар-ле-кинъ!  
 A te vi-cin, \_\_\_\_\_ è Ar-leo-chin!

*a tempo sino alla fine*

*deciso*



## Современное обозрѣніе.

*Москва.*

### Большой театръ.

Наконецъ Большой театръ пробуждается изъ того состоянія дремотной оцѣпенѣлости, въ которой находился весь нынѣшній сезонъ; постановка *Статуочки*, о которой много говорили, которую давно ждали, стала наконецъ совершившимся фактомъ—опера эта шла въ первый разъ на сценѣ Большого театра, во вторникъ 26-го января. До сихъ поръ наша большая оперная сцена игнорировала П. А. Римскаго-Корсакова, не смотря на всю извѣстность, пріобрѣтенную имъ въ Россіи изаграницей, и на то, что его оперы въ Петербургѣ, на сце-

нѣ Мариинскаго театра даются уже 20 лѣтъ (первая изъ нихъ *Нековитянка* была поставлена тамъ 1-го января 1873 г.)—теперь, можно надѣяться, такое отношеніе къ одному изъ талантливѣйшихъ русскихъ композиторовъ окончилось и отошло навсегда въ область прошлаго. Намъ только немного смущаютъ воспоминанія, наводимыя временемъ постановки *Нековитянки*. Лѣтъ шесть или семь тому назадъ, тоже передъ Масляной, была поставлена опера П. Н. Чайковскаго *Черевички*; ее дали три раза по возвышеннымъ цѣнамъ и одинъ разъ до закрытія театра успѣли дать по обыкновеннымъ. Въ четыре раза театръ былъ полонъ до послѣдняго мѣста, тѣмъ не менѣе оперу не давали потомъ годъ или болѣе, кажется болѣе,—дали еще разъ или два, и затѣмъ она безслѣдно исчезла изъ репертуара. Съ того времени ходили слухи ежегодно, что *Черевички* возобновить, но на слухахъ дѣло и остановилось, и роскошная постановка оперы успѣла уже, пожалуй, обветшать въ складахъ. Будемъ на-

дѣяться, что несмотря на виѣшнее сходство положенія, со *Сибгурочкой* не повторится подобная исторія.

Постановка *Сибгурочки* составляет задачу весьма сложную не только по декорациямъ, костюмамъ и машинамъ, но и по музыкальной сторонѣ, вѣдѣствіе многочисленности дѣйствующихъ лицъ въ оперѣ, трудности партій многихъ изъ нихъ и, наконецъ, сложности задачи оркестрового и хорового исполненія. Принимая однако во вниманіе огромныя средства Большого театра, можно сказать, что всѣ эти трудности суть по отношенію къ нему положительныя качества, дающія возможность развернуть находящіяся въ распоряженіи его богатыя художественныя и матеріальныя силы. Для декораторовъ *Сибгурочка* представляет матеріалъ чрезвычайно благодарный, тѣмъ болѣе, что искусство декорационной живописи доведено у насъ до высокой степени. Я представляю судить о виѣшней красотѣ и достоинствахъ постановки *Сибгурочки* специалистамъ, болѣе меня это знающимъ, но въ качествѣ профана въ этомъ отношеніи, могу сказать, что декорации меня не удовлетворили. Ни ранняя весна пролога, ни поздняя въ первомъ дѣйствіи, ни полный разцвѣтъ лѣта—не произвели на меня соответствующаго впечатлѣнія, хотя у русскихъ художниковъ есть не мало картинъ, которыми можно было воспользоваться въ качествѣ образцовъ, хотя бы начиная съ знаменитой картины Саврасова «Грачи прилетѣли». Относительно костюмовъ, возраженій можно бы сдѣлать еще больше; не говоря о не совсемъ удачныхъ костюмахъ царя Берендея, Леля и др., были даже странныя, какъ напр., царскихъ нажей или вакханки среди скomoroxовъ; да и вообще не было опредѣленнаго, законченнаго стиля во всей наружной обстановкѣ, какъ будто не знали куда нужно отнести Берендеевъ—на сѣверъ или на югъ, хотя весь тонъ *Сибгурочки* достаточно указываетъ на то, что дѣйствіе происходитъ въ сѣверной Россіи.

Исполненіе *Сибгурочки* отличается большой старательностью и вниманіемъ, заслуживающимъ полнаго одобренія. Но если было много доброй воли, то это еще не значитъ, что самое исполненіе не оставяло желать лучшаго, напротивъ, въ составѣ исполнителей желательны были бы нѣкоторыя перемѣны; какія—это будетъ, впрочемъ, видно изъ общаго обзора исполненій.

Въ прологѣ являютя Сибгурочка, Весна-Красна и Дѣдъ-Морозъ, не считая второстепенныхъ лицъ. У г-жи Эйхенвальдъ партія Сибгурочки, безусловно лучшая во всемъ ея репертуарѣ, и трудно даже вообразить себѣ что либо прекраснѣе, до того средства артистки гармонизируютъ съ задачей. Прелестная инструменталка еще лучше отбѣиваетъ красоту и свѣжесть

тембра ея голоса, нисколько не подавляя и не покрывая его сопоставленіями съ мягкими тембрами акомпанимента. Вся опера была для г-жи Эйхенвальдъ сплошнымъ торжествомъ; начиная съ первой арии и кончая послѣдней сценой, молодая артистка вполне воплощала въ себѣ поэтической образъ Сибгурочки со всей ея прелестью и граціей. Г-жа Крутикова очень талантливо и съ артистическимъ умѣньемъ привела партію Весны, чувствовалась иногда лишь сухость тембра голоса на низкихъ нотахъ высокой же регистръ былъ очень хороша. Въ партіи Мороза г. Власовъ не вполне оправдалъ наши ожиданія. Артистъ обладаетъ большимъ и сильнымъ голосомъ, но онъ выгоды не является въ партіяхъ, требующихъ декламационной выразительности; пѣсня же Мороза прошла какъ-то сухо и безцвѣтно. Въ оперѣ П. А. Римскаго-Корсакова красота звука голоса исполнителей составляетъ необходимое условіе, потому что въ особой драматической выразительности нѣтъ надобности; по всему характеру композиціи нужна главнымъ образомъ чисто музыкальная красота звука и фразировки. Танцы итицъ въ прологѣ поставлены неудачно; народная сцена съ проводами Масляницы прошла хорошо. Вообще хоровое исполненіе отличалось большой старательностью и тщаніемъ. Первый актъ, не считая небольшой вступительной сцены, начинается пѣсней Леля «Земляничка ягодка»; это одинъ изъ благодарнѣйшихъ номеровъ оперы, какъ и вся партія Леля, и былъ слытъ г-жей Звягиной очень музыкально, и достаточно просто. Жаль, что мужскія роли совсемъ нейдуть къ фигурѣ г-жи Звягиной, иначе она была бы весьма удовлетворительнымъ Лелемъ. Чрезвычайно удачно сыгала г-жа Эйхенвальдъ свою ариетту *g-moll*; прелестно звучало заключеніе, гдѣ голосъ какъ бы соперничаетъ съ кларнетомъ; сначала г-жа Эйхенвальдъ выдерживаетъ долгую фермату на верхнемъ *si*, а кларнетъ дѣлаетъ трель на *ré*, секстой ниже, потомъ голосъ спускается на *re*, а кларнетъ поднимается на верхнее *si* и оттуда дѣлаетъ красивый пассажъ, состоящій изъ фигураціи трезвучія *sol*-мажоръ; инструментъ и голосъ звучать здѣсь восхитительно. Появляется на сцену Кунава. Г-жа Дейша-Сюницкая ведетъ эту сцену очень хорошо; свою ариетту она поетъ со всемъ страстнымъ увлеченіемъ счастьемъ любви. Хоровая сцена (свадебный обрядъ) исполняется превосходно. На сценѣ является Мизгирь, партію котораго поетъ г. Корсовъ. Мы чрезвычайно уважаемъ превосходнаго артиста, незамѣнимаго во многихъ своихъ лучшихъ роляхъ, но мы находимъ, что партія Мизгири совершенно не подходитъ къ свойствамъ его таланта. Для сценическаго мастера г. Корсова роль Мизгири представляеть слишкомъ тѣсная, ограниченныя рамки, а въ то же время тембръ голоса артиста не

**Ө. П. Горевъ.**

Фототипія К. А. Фишеръ въ Москвѣ.

Э. П. Лоберг.

Фототипия К. А. Финшера в Москве.





совсѣмъ такъ звучить, какъ бы хотѣлось въ данномъ случаѣ; намъ казалось бы, что голосъ г. Соколова годился бы здѣсь лучше, нежели голоса остальныхъ баритоновъ нашей труппы. Конечно, г. Корсовъ создаетъ очень хорошо сценическую фигуру Мизгиря, и въ этомъ отношеніи его едва ли кто превзойдетъ, но имѣемъ въ виду главнымъ образомъ эффектъ музыкальной звучности. Г-жа Дейша-Сюницкая ведетъ хорошо свою партію до конца. Очень удается г-жѣ Звягиной небольшая фраза Леля «Когда сама заплачешь, узнаешь ты, о чемъ и люди плачутъ». Финалъ исполняется вообще хорошо, съ увлеченіемъ. Второе дѣйствіе начинается, послѣ характернаго оркестроваго вступленія, пѣсней слѣпцовъ-гусяровъ, состоящей изъ чередованія нѣсколькихъ голосовъ въ унисонъ и хора. Вообще на сценѣ было слишкомъ много слѣпцовъ; безо всякаго ущерба для эффекта, число ихъ можно бы сократить вдвое или втрое, пожалуй, даже вышло бы лучше; унисонъ исполнялся не всегда чисто. Въ этомъ дѣйствіи выступаетъ на сцену царь Берендей, исполняемый г. Барцаломъ. Въ роли царя Берендея намъ останется на всегда памятнымъ покойный Н. В. Самаринъ, создававшій въ ней удивительно законченное, прекрасное лицо. Хотя средства выраженія въ оперѣ ничья, нежели въ драматическомъ произведеніи, но въ данномъ случаѣ желалось бы видѣть у г. Барцала ту же спокойную величавость и доброту умудреннаго жизнью старца, какимъ являлся Самаринъ. У г. Барцала часто являются слишкомъ драматическіе акценты, вредящіе общему характеру роли. Костюмъ г. Барцала тоже страненъ. На нашъ взглядъ, этотъ костюмъ скорѣе шелъ бы нѣмецкому волшебнику, нежели царю Берендеевъ. Если бы г. Барцалъ исполнилъ нѣсколько тоновъ своего исполненія, то онъ былъ бы совсѣмъ хорошъ, и красивая партія царя выдвинулась бы еще болѣе. Одна изъ лучшихъ сценъ оперы, дуэтъ царя Берендея и Кунавы, исполняется г-жей Дейша-Сюницкой и г. Барцаломъ отлично и его иногда повторяли. Очень эффектенъ гимнъ Берендеевъ. Прекрасная каватина царя очень хорошо исполняется г. Барцаломъ; вообще этотъ актъ оставляетъ очень хорошее впечатлѣніе. Третій актъ, праздникъ въ заповѣдномъ лѣсу, начинается хоромъ на народную тему и пѣсней «про бобра». Хоръ нашего Большого театра такъ хорошъ и полонъ, что о немъ кромѣ похвалъ ничего почти не приходится и говорить, какъ и въ данномъ случаѣ. Въ этой сценѣ выдвигается на первый планъ г. Клементьевъ, исполняющій партію Вобыля; свою пѣсню «купался боберъ» онъ поетъ съ большимъ успѣхомъ, отлично при этомъ пляшетъ и вызываетъ восторгъ въ публикѣ, непременно требующей повторенія. Вторая каватина царя Бе-

рендея, пѣсня Леля и вообще вся слѣдующая сцена очень удачно поставлены и исполняются; поэтично задуманная Островскимъ и чрезвычайно удавшаяся композитору, вся сцена, не смотря на ея значительный объемъ, смотрится и слушается съ большимъ интересомъ, особенно при томъ богатствѣ средствъ, которыми она обставлена въ Большомъ театрѣ. Слѣдующее аріозо Снѣгурочки, дуэтъ ея съ Мизгиремъ и волшебная сцена, хорошо поставленная, а также и фантастическія явленія удаются, только призракъ Снѣгурочки имѣетъ нѣсколько тяжеловатый характеръ и видъ.

Послѣдній актъ «Снѣгурочки» начинается въ Большомъ театрѣ около полуночи, не ранѣе; такая продолжительность спектакля, какъ бы онъ ни былъ интересенъ, утомляетъ. Въ изданной перепискѣ между Вагнеромъ и Листомъ есть одно мѣсто, касающееся продолжительности опернаго спектакля. Листъ написалъ жившему въ Швейцаріи Вагнеру о постановкѣ «Лоэнгрина» на сценѣ въ Веймарѣ подъ его управленіемъ (это первое представленіе состоялось въ августѣ 1850 г.) и говоритъ между прочимъ, что спектакль длился пять часовъ; Вагнеръ отвѣчаетъ на это письмомъ, просто отчаяннымъ, но его, тогдашнему по крайней мѣрѣ, мнѣнію, оперный спектакль такой длины невыносимъ; онъ говоритъ, что Листъ бралъ, значитъ, слишкомъ медленный темпъ, такъ какъ, по расчетамъ Вагнера, сдѣланнымъ по часамъ, за фортепіано, на которомъ онъ проигрывалъ свою оперу, «Лоэнгринъ» не долженъ былъ длиться долѣе 3½ часовъ съ атрактами. (Въ Вѣнѣ въ настоящее время эта опера, съ нѣкоторыми купюрами, длится 3 часа). Вѣроятно Листъ дѣйствительно ошибался, но темъ «Снѣгурочки» были проверены самимъ композиторомъ, присутствовавшимъ на послѣднихъ репетиціяхъ, слѣдовательно въ этомъ отношеніи ошибки предполагать нельзя и нужно придти къ убѣжденію, что опера слишкомъ длинна и нуждается въ сокращеніяхъ. Это тѣмъ болѣе необходимо, что драматическаго дѣйствія въ «Снѣгурочкѣ» мало, такъ что для прочности усѣиха оперы прибѣгнуть къ купюрамъ необходимо, хотя, по достоинствамъ музыки и ея изяществу, на это трудно рѣшиться, а главное—трудно выбрать эти пропуски. Въ Петербургѣ дѣлали нѣкоторые купюры и можно было бы воспользоваться опытомъ этой сцены, но по здѣшнему исполненію это оказывается не совсѣмъ подходящимъ; такъ напр., тамъ пропускаясь g-moll'ная аріетта Снѣгурочки въ первомъ актѣ, а здѣсь, благодаря прекрасному исполненію г-жи Эйхенвальдъ, этотъ номеръ едва ли не всякій разъ повторяютъ, слѣдовательно пропускать такой номеръ нѣтъ никакого основанія. Можно бы обратить вниманіе на речитативы, занимающіе столь обширное мѣсто въ

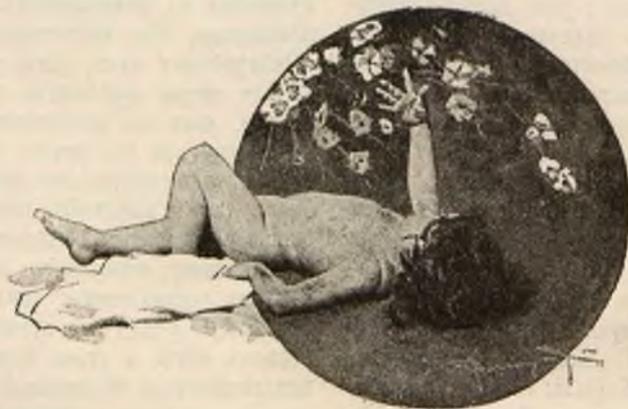
«Сибгурочкѣ» и стремиться къ достиженію болѣе легкой и подвижной въ ихъ исполненіи, но это задача очень трудная, ибо почти всѣмъ артистамъ нашей оперы пришлось бы мѣнять привычки, усвоенныя годами сценической практики. Быть можетъ въ этомъ отношеніи могло бы оказать хорошее дѣйствіе болѣе ясная и отчетливая произношенія словъ въ речитативахъ, оставляющая въ настоящее время многого желать у нѣкоторыхъ исполнителей. Ясность произношенія словъ можетъ повести къ болѣе естественности и простотѣ исполненія речитатива, во-первыхъ, а во-вторыхъ, речитативъ, въ которомъ трудно разобрать слова, утрачиваетъ всякій смыслъ и значеніе. Образцомъ въ этомъ отношеніи могли бы служить французскіе оперные артисты, но къ сожалѣнію у насъ ихъ знаютъ слишкомъ мало, а наши пѣвцы и пѣвицы все еще продолжаютъ подражать итальянцамъ, среди которыхъ въ настоящее время дѣйствительно искусныхъ, хорошихъ исполнителей сравнительно немного.

Какъ бы ни были необходимы въ «Сибгурочкѣ» сокращенія, они едва ли могутъ кончиться послѣдняго акта, и безъ того совѣмъ недлиннаго. Декораціи въ немъ красивы, но не отвѣчаютъ сюжету и представляютъ нерусскій видъ. Въ сущности, нигдѣ нѣтъ столько художественныхъ образцовъ для постановокъ подобнаго рода, какъ въ Москвѣ, одна галлерей Н. М. Третьякова составляетъ такой богатый источникъ, лучше котораго трудно пожелать. Весь послѣдній актъ идетъ хорошо; сцена Сибгурочки съ Весной отлично исполняется г-жами Эйхенвальдъ и Крутиковой и женскимъ хоромъ. Большой дуэтъ Сибгурочки и Мизгиря меньше

выдается въ исполненіи. Все остальное до конца опять идетъ отлично: и хоръ «Просо», и послѣднее аріозо Сибгурочки, и заключительный гимнъ Яриль-Солнцу. Особенно нужно остановиться на сценѣ Сибгурочки—ся смерти; г-жа Эйхенвальдъ исполняетъ ее не только превосходно въ музыкальномъ отношеніи, но также и въ сценическомъ, съ большимъ талантомъ и чувствомъ мѣры. Несовѣмъ удачно сдѣлано пеземеновіе Сибгурочки—клубы дыма или пара, которые ее закрываютъ, не гармонируютъ съ общимъ характеромъ сцены. Не лучше ли, совѣмъ отказавшись отъ таянія до полного уничтоженія, закрыть умершую Сибгурочку появленіемъ новыхъ растений, цвѣтотъ или т. п.

Подводя итоги исполненія, можно сказать, что г-жа Эйхенвальдъ превосходна во всѣхъ отношеніяхъ. Г-жа Дейша-Сіоницкая хороша, но мѣстами проглядываетъ нѣкоторая скучность, неясность въ ея роли, какъ будто артистка не совѣмъ еще овладѣла ею. Г-жа Звягина поетъ недурно, но не настолько хорошо, чтобы придать партіи Леля ея истинное значеніе и характеръ; при исполненіи виолы хоромъ эта роль и партія должны занять гораздо болѣе выдающееся мѣсто въ общемъ ходѣ оперы. Г-жа Крутикова, помимо нѣкоторой сухости нижняго регистра, очень хороша. Маленькая роль Бобыля очень выдвигается, благодаря талантливому исполненію г. Клементьева. Хоры и оркестръ исполняли свое дѣло прекрасно и «Сибгурочка» во всякомъ случаѣ составляетъ единственное серьезное приобрѣтеніе репертуара нашей сцены за весь нынѣшній сезонъ.

Н. Кашкинъ



# Малый театр.

„Якобиты“ драма Коппе.

Коппе известен преимущественно, как лирик. За заслуги в этом направлении он попал в число «безсмертных». Он — единственный поэт в современной французской литературе, неизменно находящийся читателем для всякого своего произведения. Стихи, занимающие в настоящее время вообще очень неважное положение повсюду и также во Франции, приобрели Коппе широкую популярность в Париже, в провинции и за границей. Французские критики, предсказывая что в двадцатом веке больше не будет стихов, тщательно занимаются стихами Коппе, ищут цѣлыя изслѣдованія даже объ его версификаціи. Содержаніе стиховъ Коппе также в высшей степени оригинально и богато. Коппе обладает достаточнымъ психологическимъ анализомъ, тонкой наблюдательностью, умѣетъ съ одинаковымъ искусствомъ вложить въ замѣчательно пзичную форму описаніе душевныхъ явленій и рассказы о самыхъ будничныхъ подробностяхъ высшей жизни. Именно, главнымъ образомъ, описанія отличаются граціей, гармоніей, полнотой и правдой. Симпатіи Коппе всецѣло на сторонѣ людей маленькихъ, незамѣтныхъ для поверхностнаго взгляда; — людей, заслоненныхъ и затертыхъ жизнью. Темы для блестящихъ вдохновенныхъ поэмъ, Коппе беретъ изъ самой строгой дѣйствительности, имѣющей, повидимому, менѣе всего права рассчитывать на такую форму. Семейныя невзгоды въ среднемъ кругу, чувства невѣсты, потерянной своего милаго, горе молодой женщины въ разлукѣ съ мужемъ, исторія самопожертвованія людей мелкихъ, менѣе всего похожихъ на героевъ — все это слагается подъ перомъ французскаго поэта въ рядъ обаятельныхъ и правдивыхъ картинокъ. Это образцы благороднаго реализма, вдохновенная гуманная чувствость и извѣстнѣйшимъ поэтическимъ вкусомъ. Ничего рѣзкаго, крик-

ливаго, пародическаго: въ высшей степени скромная, глубоко прочувствованная защита слабыхъ и обездоленныхъ.

Все эти качества лирическаго поэзіи Коппе стяжали ему великую популярность. Во Франции указываютъ по этому поводу на безпримѣрный фактъ: стихи Коппе популярны среди буржуа и провинціальныхъ читателей, менѣе всего склонныхъ къ тонкимъ эстетическимъ наслажденіямъ. Коппе увлекся драматическимъ творчествомъ и здѣсь имѣлъ успѣхъ. Парижская публика весьма благосклонно встрѣчала его пьесы вплоть до того момента, когда Коппе вздумалось написать нѣсколько драмъ на темы, самыя чувствительныя для современнаго француза. Читатели помнятъ, какой шумъ подняли въ Парижѣ, по поводу идеализаціи католическаго духовенства и крайне неумѣстнаго наоминанія о темныхъ эпизодахъ изъ эпохи франко-прусской войны: и то и другое Коппе имѣлъ безтактность представить парижской публикѣ. Популярность Коппе пошатнулась, но все эти диссонансы не отняли у него права оставаться во главѣ современной французской лирики. Драма «Якобиты» появилась, когда никакихъ диссонансовъ еще не было, и критика, и публика съ одинаковымъ единодушіемъ привѣтствовала новое произведеніе любимаго поэта и драматурга.

Стоила ли она этихъ привѣтствій? Въ первый разъ драма появилась на сценѣ *Одеона*, зимой въ 1885 году. Публика была буквально паэлектризована нѣкоторыми сценами. Первый актъ, напримѣръ, неизмѣнно оканчивался при единодушныхъ оваціяхъ. Для насъ все эти проществія кажутся или анахронизмомъ, или просто, едва вѣроятными. Это завянуть отъ многихъ причинъ. Прежде всего, французская драма, попадая въ область исторіи, искони третируетъ съ самой беззавѣтной свободой истори-

ческие факты и характеры. Во французской исторической драмѣ — романъ стоялъ всегда на первомъ планѣ и во главѣ этого романа одна центральная фигура. На этой фигурѣ исключительно и сосредоточивалось вниманіе автора, — притомъ непременно въ интересахъ любовной исторіи. Общественная и политическая дѣятельность историческаго лица, попавшаго въ центръ французской драмы, чаще всего совершенно исчезала за романическими мотивами и совершенно лишена историческими приключеніями. Высшей степени такого извращенія достигла ложно-классическая трагедія. Позднѣе — тенденція нѣсколько смягчилась, стало возможнымъ всѣхъ героевъ древняго и новаго міра преобразовывать въ пламенныхъ вздыхателей, но традиція осталась. О какомъ бы историческомъ лицѣ ни шла рѣчь на французской сценѣ, мы непременно увидимъ стереотипную любовную драму — съ завязкой, съ трагическимъ моментомъ и развязкой. Причемъ литературные вкусы и общественные взгляды будутъ неотразимо подгонять представленія авторовъ — о самой любви. Въ классическую эпоху любовь выходила вообще въ формѣ салонной галантной интриги, въ настоящее время это будетъ исторія преступной связи чужой жены съ героемъ драмы. Мы видѣли, съ какой грубостью Сарду сочинилъ такую исторію на фонѣ событийъ Нидерландской революціи. Коппе несравненно талантливѣе пресловутаго театральнаго дѣла мастера, одаренъ несравненно болѣе чуткимъ литературнымъ инстинктомъ, — изъ-подъ его пера не могла выйти такая пошлая адюльтерная исторія, какую сочинилъ Сарду. Но выдуманная исторія все-таки должна была замѣнить подлинную и остаться во всѣхъ отношеніяхъ ниже ея.

Герой драмы Коппе въ высшей степени интересенъ. Карлъ Эдуардъ — послѣдній замѣчательный, даже блестящій представитель одной изъ самыхъ несчастныхъ династій во всей европейской исторіи — Стюартовъ. О принцѣ сохранилось множество вполне достоверныхъ извѣстій — объ его личности и жизни. Частію этихъ извѣстій воспользовался Коппе, — но только частію и притомъ мало существенной. Кроме того, даже эти сравнительно мелкія историческія черты Коппе эксплуатировалъ съ цѣлью, не имѣющей ничего общаго съ подлинной біографіей и съ дѣйствительнымъ характеромъ Карла Эдуарда.

Принцу шелъ двадцать четвертый годъ, когда онъ явился въ Шотландію добывать престолъ своихъ предковъ. Въ прошломъ принца не было особенныхъ событий, но во всякомъ случаѣ это была далеко не безцвѣтная жизнь. Принцу еще не было пятнадцати лѣтъ, онъ принималъ участіе въ испанскомъ походѣ на Неаполь, отличился храбростью и вышелъ съ честью изъ этого перваго испытанія. Дальнѣйшіе подвиги принцъ совершалъ исключительно въ великосвѣтскихъ

салонахъ Рима. Дамы были безъ ума отъ блестящаго, остроумнаго красавца. Впоследствии оказалось, что обаяніе принца одинаково было неотразимо и для утопченныхъ модницъ папской столицы и для полудикихъ красавицъ шотландскихъ горъ. Коппе весьма внимательно оцѣнилъ эти данныя. Въ его драмѣ на каждомъ шагѣ встрѣчаются намеки и прямые указанія на волшебное впечатлѣніе, производимое принцемъ на женщинъ. Главная героиня драмы — леди Дора, одна изъ безчисленныхъ жертвъ этого обаянія. Другая героиня — полная противоположность знатной леди, дѣвушка, внучка горца, также попадаетъ подъ власть принца. Для той и другой героини — въ общихъ чертахъ — Коппе не трудно было отыскать оригиналы, даже по нѣскольку для каждой, — но только въ общихъ чертахъ. Ни одинъ историческій критикъ не давалъ автору права сочинять интригу съ леди Дорой и драматическую, необыкновенно эффектную исторію страданій и смерти Маріи.

Леди Дора, супруга шотландскаго лорда — Фингалла, ни на минуту не думаетъ скрывать своего восторга предъ Карломъ; она шумно выражаетъ этотъ восторгъ въ присутствіи мужа. Описывая доблести, молодость, красоту принца, увлеченная леди приглашаетъ мужа, въ шутку конечно, приревновать ее къ принцу:

Ревнуйте: онъ моей душой владѣеть.  
Я за него. Иду на англичанъ!  
Сажусь въ сѣдло, за поясъ пистолеты!  
Въ восторгѣ я отъ юноши, который  
Себѣ престолъ отвоевать явился  
Съ безпечною отвагой, будто онъ  
Цвѣтокъ сорвать собрался.

Мы не знаемъ изъ исторіи ни этихъ фразъ, ни такой публично откровенной героини. Но нѣкоторые шотландскія леди поступали дѣйствительно такъ, какъ намѣрена дѣйствовать супруга лорда Фингалла. Леди принимали на себя обязанности герольдовъ принца, — и при такихъ обстоятельствахъ, когда исполненіе этихъ обязанностей грозило серьезными опасностями. Напримеръ, въ Единбургѣ леди Муррей появилась на городской площади, верхомъ на лошади, съ обнаженной шпагой въ рукѣ, провозглашая Стюарта королемъ, когда еще городъ не объявилъ себя на сторонѣ принца. Отважная леди торжественно присоединила свой голосъ къ возгласамъ герольдовъ, объѣзжала толпу, ободряла ее на восстаніе противъ англичанъ и въ знакъ преданности Стюартамъ раздавала бѣлымъ лентамъ.

Политическія страсти охватывали знатныхъ дѣвушекъ, до тѣхъ поръ спокойно жившихъ въ родовыхъ замкахъ. Онѣ съ энтузіазмомъ повсюду встрѣчали принца, составляли блестящій дворъ всюду, гдѣ онъ останавливался; украшали себя эмблемами династіи Стюартовъ, отказывались выходить замужъ за молодыхъ людей, считавшихся ихъ женихами, пока тѣ не

присоединялись къ арміи претендента. Было немало случаевъ, когда принцу несли родовыя драгоцѣнности, тратили на его дѣло цѣлыя состоянія. Казалось, не было ни одной жертвы, какой не согласились бы принести шотландскія лэди обаятельному принцу. Но среди всѣхъ этихъ исторій не встрѣчается ни одной преступной любовной интриги, которая приписана авторомъ лэди Дорѣ.

Такъ выражался энтузіазмъ знатныхъ дамъ. Энтузіазмъ не остывалъ и послѣ того, какъ полная неудача постигла замыслы Карла. До насъ дошли извѣстія, едва вѣроятныя. Въ шотландскихъ горахъ, восторженные поклонницы династіи Стюартовъ внезапно умирали, узнавая о печальномъ исходѣ предпріятія юнаго принца. Ради его спасенія подвергались страшнымъ опасностямъ. За принцемъ охотились, какъ за звѣремъ, отряды англійскихъ солдатъ. Рассказываютъ цѣлый рядъ чудныхъ спасеній, раньше чѣмъ принцу удалось отплыть на континентъ. Здѣсь снова главную роль играютъ знатныя лэди. Онѣ укрываютъ бѣглеца въ своихъ замкахъ, переодѣваютъ его служанкой, перевозятъ съ одного острова на другой, рискуютъ жизнью. Особенную славу, какъ спасительница принца, стяжала Флора Макдональдъ, молодая красивая дѣвушка, принадлежащая къ одной изъ знатнѣйшихъ шотландскихъ фамилій. Ея находчивость и самоотверженіе вырвали принца изъ рукъ англійскихъ солдатъ. Она не щадила слезъ, гдѣ предстояло смягчить сердце и вызвать состраданіе, являлась героиней, гдѣ требовалась отвага и присутствіе духа.

Все это подвиги благородныхъ лэди. Но принцъ не меньше благодаренъ имъ, не меньше восторговъ встрѣчалъ среди бѣдныхъ горскихъ дѣвушекъ. Здѣсь онъ сталъ въ полномъ смыслѣ легендарнымъ принцемъ. За его выдачу назначена была громадная награда — 30,000 фунтовъ. Въ горахъ, особенно въ то время, это было миллионное состояніе. Но никому и на умъ не пришло воспользоваться легкой добычей. Горцы повсюду являлись безкорыстными защитниками принца, и ихъ дочери шли впередъ. Рассказываютъ, напримѣръ, какъ служанка одной гостиницы услышала разговоръ англійскихъ солдатъ, намѣревавшихся врасплохъ застать принца въ замкѣ одной лэди. Юная шотландка, какимъ-то чудомъ сумѣла почить англійскую рѣчь и съ наступленіемъ ночи бросилась въ замокъ, предварительно снявши обувь, чтобы не производить шума. Дѣло происходило въ февралѣ... Принцъ, не ожиданный ни малѣйшей опасности, спокойно спалъ. Дѣвушка разбудила всѣхъ въ замкѣ, и Карлъ былъ спасенъ.

О другой шотландкѣ рассказываютъ еще болѣе трогательный случай безкорыетія. Принцу пришлось нѣсколько дней пробыть на островѣ, занятомъ англійскими солдатами. Днемъ онъ прятался подъ скалами у береговъ моря, часто

подъ дождемъ, мучась отъ сырости и холода. Только ночью удавалось отдохнуть и согрѣться на нѣсколько часовъ. Убѣжищемъ была хижина бѣдной молочницы. По утрамъ англійскіе солдаты являлись сюда за молокомъ. Въ поздній вечеръ приходилъ принцъ и оставался почевать. Въ теченіе всей ночи на стражѣ у дверей хижины стояла молочница, готовая при первомъ подозрительномъ движеніи разбудить принца. Ей ничего не стоило сдѣлать какой-либо намекъ солдатамъ, явившимся къ ней ежедневно, подать имъ знакъ вечеромъ: ее ждала громадная награда. Ничего подобнаго не пришло на умъ бѣдной молочницѣ, хотя всякую минуту она рисковала жизнью.

Мы не рассказали и малой доли многочисленныхъ примѣровъ женскаго энтузіазма и чувства самоотверженія, — примѣровъ, какими полна краткая по времени исторія похода Карла-Эдуарда въ Шотландію. Въ этой исторіи, какъ мы видѣли, шли рядомъ и знатныя лэди и бѣдныя дочери горъ. Конне, слѣдовательно, не трудно было создать два женскихъ образа, одушевленныхъ восторженной любовью къ принцу. Къ сожалѣнію, въ эти образы вошло столько авторскаго вымысла, что отъ историческихъ прототиповъ не осталось и помину. Исторія не знаетъ невѣрныхъ женъ, увлеченныхъ принцемъ, не знаетъ дѣвушекъ, жертвовавшихъ своимъ добрымъ именемъ ради развратной интриги Карла. На драмѣ Конне оправдалась кара, постигающая чисто историческую драму — разъ въ центрѣ ея поставлено романтическое приключеніе: историческій герой является несравненно ниже во всѣхъ отношеніяхъ, чѣмъ былъ онъ на самомъ дѣлѣ. Поэзія, вмѣсто того, чтобы возвышать и украшать характеры и событія, къ чему, повидимому, вообще она имѣетъ особенную склонность и располагаетъ неограниченными ресурсами, — унижаетъ, дѣлаетъ мельче и незначительнѣе — въ общечеловѣческомъ смыслѣ — и событія, и лица. Это повторялось до Конне не одинъ разъ, и въ самой рѣзкой формѣ — въ драмѣ Шиллера «Марія Стюартъ». У французскаго автора, образъ принца вышелъ не только сравнительно ничтожнымъ, даже банальнымъ, но даже какимъ-то двойственнымъ, героемъ съ пороками и добродѣтелями, едва ли возможными рядомъ, въ одной и той же личности.

Прежде всего, даже историческій Карлъ-Эдуардъ не произвелъ такого волшебнаго впечатлѣнія на *юристовъ*, какъ это описывается у Конне. Женщины, правда, всюду и съ первой же минуты увлекались принцемъ, но отцы и мужья прекрасныхъ шотландокъ далеко не сразу поддались чарамъ принца. У самого Конне является на сценѣ нѣсколько лицъ, остающихся равнодушными къ замысламъ Карла и превосходно объясняющихъ и оправдывающихъ свое

равнодушіе. Но рядомъ съ этимъ одно изъ дѣйствующихъ лицъ, въ такой формѣ разсказывасть о появленіи Карла-Эдуарда на почвѣ Шотландіи:

Молва идетъ, что прибылъ онъ изъ Нанта.  
Французовъ горсть—отборныхъ смѣльчаковъ—  
Пристала съ нимъ у ближнихъ острововъ,  
Притонъ же онъ напелъ у Макъ-Дональдовъ.  
Къ нему вожди тѣхъ клановъ, что не разъ  
Стюартамъ данъ кровавую платили,  
Съ упреками за смѣлый шагъ явились...  
*Но видъ его невольно пробудилъ*  
*Въ сердцахъ вождей духъ вѣрности забытой:*  
Предъ юпошей, который встрѣтилъ ихъ  
Улыбкою довѣрья и привѣта,  
Восторженно все пали на колѣни  
И радостно ему лобзали руку  
При возгласахъ: „Да здравствуетъ король!“  
Да, слышалъ я, кто взглянетъ на него,  
Готъ всей душой готовъ ему отдаться.  
Явись онъ здѣсь—увѣренъ я—клинокъ  
У каждаго мгновенно обнажится...

Весь этотъ разсказъ пропитанъ слишкомъ романтическимъ духомъ. Во-первыхъ, преувеличена рѣчь на счетъ горсти отборныхъ смѣльчаковъ-французовъ. У Карла-Эдуарда было всего семеро спутниковъ, среди нихъ половина—люди преклоннаго возраста и не имѣвшіе ни малѣйшихъ претензій на военную смѣлость и отвагу. Принца сопровождалъ, напримѣръ, англиканскій священникъ, успѣвшій уже подвергнуться заключенію въ Тоуэръ по подозрѣнію въ участіи одномъ заговорѣ; съ прищемъ прибылъ также его престарѣлый воспитатель: относительно его принцъ велъ себя необыкновенно почтительнымъ ученикомъ и другомъ, уступая ему, напримѣръ, все удобство во время пути. Но интереснѣйшимъ изъ спутниковъ былъ несомнѣнно старый, почти дряхлый маркизъ Тулланбординъ, раньше принимавшій участіе въ возстаніи шотландцевъ противъ Англичанъ и принужденный скрываться на кошти-центѣ. Именно этому маркизу предстояло выполнить отчасти роль, предназначенную въ драмѣ вымышленному герою—слѣпому старику Ангусу.

Конче не ограничился только этимъ романтизмомъ. Принцу на самомъ дѣлѣ пришлось пережить много тяжелыхъ минутъ раньше, чѣмъ горцы рѣшились слѣдовать за нимъ. Въ шотландскихъ горахъ не любили вышнихъ войскъ. Тамъ постоянно шла борьба, часто вѣковая и ожесточенная, между кланами и никогда не прекращавшаяся вражда и взаимныя обиды между населеніемъ горъ и равнинъ. Горцы считали истиннымъ подвигомъ—производить грабежи и кражи въ долинахъ и непосредственно послѣ такого подвига являться въ своемъ живонномъ нарядѣ, вооруженные съ ногъ до головы,—въ мирныхъ селахъ и городахъ. Но вызвать ихъ за предѣлы этихъ долинъ было дѣломъ почти невозможнымъ. А перейти, напримѣръ, границу страны, родной Шотландіи,—казалось дѣломъ не только невѣроятнымъ, но преступнымъ,

сноспособнымъ навлечь всевозможныя бѣдствія на виновныхъ. Впослѣдствіи принцъ только ночью, обманомъ, могъ провести свою армію за пограничный столбъ, изъ Шотландіи въ Англію. До какой степени эти люди въ прошломъ вѣкѣ были наивны и дики, доказываетъ, напримѣръ, такой воплѣ достоверный случай. Послѣ одной битвы, горецъ изъ арміи Карла напелъ среди труновъ очень дорогіе часы. Спустя нѣсколько времени онъ промѣнялъ эти часы на какую-то бездѣляцу и былъ очень доволенъ обмѣномъ. «Когда я напелъ этого звѣрка», разсказывалъ онъ товарищамъ, «онъ еще былъ живъ, но потомъ скоро умеръ». Это и вынудило горца поскорѣе отдѣлаться отъ звѣрка. Часы онъ принялъ за что-то живое и когда они остановились, — не зналъ что дѣлать съ этимъ «труномъ».

Такихъ людей предстояло Карлу-Эдуарду вырвать изъ ихъ родныхъ хижинъ. Это было далеко не такъ просто и мало было одной вышности. Исторія разсказываетъ, какое искусство долженъ былъ призвать на помощь юный Стюартъ, чтобы поколебать упрямство полудикихъ горцевъ. Онъ умѣлъ сойтись съ ними, дѣлилъ съ ними ихъ пищу, говорилъ рѣчи, доступныя ихъ чувству и пониманію, превосходно лестилъ самолюбію вождей, гдѣ это было нужно, а главное всеми силами старался войти въ дружбу съ простыми горцами: одѣлъ ихъ костюмъ, старался говорить на ихъ языкѣ, былъ обаятельно любезенъ съ ихъ семьями. Но всего этого было бы мало для горцевъ. Принцъ умѣлъ показать въ своемъ характерѣ достоинства, дѣйствительно неотразимыя для шотландскихъ клановъ. Карлъ-Эдуардъ съ необыкновеннымъ самоотверженіемъ подвергалъ себя опасностямъ, выносилъ всевозможныя трудности похода, былъ всегда впереди своей арміи. Горцы гордились своимъ вождемъ, послѣднимъ изъ старой династіи, который, наследовалъ все мужество, всю выносливость исконныхъ витязей своей родины. Это было изумительно полное гармоническое сліяніе талантовъ дипломата и героя. Былъ и еще талантъ, принесшій также большую пользу Карлу-Эдуарду. Доблестный воинъ на полѣ сраженія, принцъ являлся блестящимъ кавалеромъ въ танцевальной залѣ, умѣлъ всемъ угодить. По его распоряженію музыка играла попеременно модные французскіе танцы и національныя шотландскіе. Въ тѣхъ и другихъ принцъ не зналъ соперниковъ. Любезность и остроуміе, прошедшія школу римскихъ салоновъ, казались на шотландскомъ сѣверѣ чѣмъ-то волшебнымъ, чудеснымъ. Принцъ съ одинаковымъ искусствомъ велъ бесѣды съ пожилыми лэди. Такъ проходило время до поздней ночи всякій разъ, когда принцъ останавливался въ какомъ-либо замкѣ или городѣ. Но на утро Карлъ сбѣгивалъ въ лагерь своихъ солдатъ, весь день заботился о нихъ, объ ихъ продовольствіи, настроеніи духа.

Изъ лагеря ѣхалъ на базарныя площади, вступалъ въ бесѣду съ горожанками и сюда вносилъ то же очарованіе, будилъ тѣ же симпатіи.

Сколько талантовъ и сколько осмотрительности было у принца! Очевидно, не его вина была, если предпріятіе рушилось, если побѣда осталась на сторонѣ Англіи, и защитники свергнутой династіи проиграли дѣло. Въ Англіи стремленія Стюартовъ не находили ни малѣйшаго сочувствія, а въ Шотландіи, война за предѣлами страны никогда не могла быть популярной. Карлъ потерялъ не удачу, но вовсе не по тѣмъ причинамъ, какія выставляются во французской драмѣ.

Главный интересъ драмы Конне сосредоточенъ не на принцѣ—виновникѣ военныхъ и политическихъ событій, а на принцѣ—эпикурейцѣ и донъ-жуанѣ. Оставлены въ тѣни затрудненія, которыя встрѣтились Карлу-Эдуарду съ самаго начала въ Шотландіи среди горцевъ, и выдвигнута на первый планъ его способность увлечь и подчинять себѣ всѣхъ, и преимущественно женщинъ. Въ виду этого авторъ создалъ два романа,—одинъ съ знатной лэди, другой—съ бѣдной дочерью горца. Принцъ не забываетъ въ числѣ своихъ добродѣтелей назвать талантъ «вололчаться бойко». Онъ говоритъ:

Коль мнѣ везетъ, я маху не даю:

Гдѣ смерть близка, тамъ надо торопиться.

Будто принцъ явился на дикій сѣверъ срывать цвѣты наслажденія и жить по неконному правилу неисправимыхъ эпикурейцевъ: «лови летящій часъ,—онъ, улетѣвъ, не возвратится!» Между тѣмъ, единственнымъ захватывающимъ стремленіемъ принца было вернуть корону Стюартовъ въ свою семью и врядъ ли онъ сталъ бы рисковать своимъ дѣломъ, такъ легкомысленно, какъ это дѣлаетъ Карлъ-Эдуардъ въ драмѣ. Этого мало. Самый рискъ выражается въ поступкѣ, нравственно отвратительномъ, унижающемъ Карла, какъ человѣка и какъ принца. Лэди Дора—жена лорда Фингалла, одного изъ самыхъ горячихъ сторонниковъ Карла; и у него-то Карлъ отнимаетъ жену. Это тотъ же романъ, какой выдумалъ Сарду въ драмѣ «Patrie»: тамъ молодой нидерландскій патріотъ вступаетъ въ преступную связь съ женой своего личнаго и политическаго друга. Конне, во всѣхъ отношеніяхъ болѣе одаренный поэтъ и писатель, чѣмъ Сарду, не устоялъ, очевидно, предъ искушеніемъ пойти на встрѣчу современному «натуральному» вкусу французской публики.

Другой романъ—мелодраматическаго характера. Марія несчастлива въ любви, ей приходится пожертвовать своимъ именемъ, ради развратныхъ инстинктовъ обожаемаго принца. Оба романа успешны чисто бульварными эффектами. Невѣрность Доры открывается, благодаря необыкновенно хитро придуманной случайности.

Въ руки лорда Фингалла попадаетъ медальонъ его жены, убитой въ сраженіи. Медальонъ этотъ передаетъ лорду дурачекъ, не понимающій смысла находки. Лордъ узнаетъ о невѣрности Доры въ моментъ, когда онъ можетъ отомстить принцу за обманъ; принца ищутъ англійскіе солдаты, и лорду ничего не стоитъ предоставить дѣло теченію. Но онъ предупреждаетъ солдатъ, отдается самъ въ ихъ руки, и тѣмъ спасаетъ принца. Патріотизмъ побѣдилъ чувство мужа,—все равно какъ тотъ же патріотизмъ, смѣшанный съ болѣе пѣжнымъ чувствомъ, заставилъ Марію пойти на позоръ ради того же принца. Все это необыкновенно романтично, придумано съ исключительными усиліями воображенія, и не только уничтожаетъ совершенно историческую достовѣрность, но грѣшитъ непоправимо противъ всякаго правдоподобія и реального драматизма.

Смерть обѣихъ героинь совершается въ томъ же духѣ: лэди Дора падаетъ въ сраженіи подлѣ принца, Марія умираетъ въ моментъ его отплытія отъ береговъ Шотландіи, произнесши предварительно развѣстительную рѣчь отъ лица своей родины.

Всѣ эти вымыслы, можетъ быть, умѣстныя и весьма терпимыя на французской сценѣ,—на другую публику производятъ, во всѣхъ отношеніяхъ невыгодное впечатлѣніе. Это впечатлѣніе—независимо отъ французскаго вкуса—слагивается блестящей литературной формой драмы Конне въ подлинникѣ. Русскій переводъ сдѣланъ добросовѣстно, но онъ даетъ развѣ крайне слабыя намеки на подлинникъ. Въ результатѣ вся судьба спектакля должна была зависѣть исключительно отъ исполнителей.

«Якобиты» шли въ бенефисъ г. Горева. Бенефициантъ исполнялъ роль старика Ангуса, имѣющаго въ драмѣ исключительное значеніе: онъ воодушевляетъ горцевъ на борьбу съ англичанами, онъ первый развѣтываетъ знамя Стюартовъ. Марія—его внучка; Ангусу такимъ образомъ приходится принимать одинаково горячее участіе въ политикѣ и въ романтической части драмы. Роль, въ общемъ, очень благодарная, но лично для г. Горева представляла особія трудности. Изображеніе старика, независимо отъ всякихъ стараній артиста, не всегда могло оставить у зрителей полную безупречную иллюзію. У г. Горева молодой голосъ, привычка къ извѣстнаго пошиба жестамъ, ко всей вышней игрѣ, менѣе всего характеризующей эпическаго старика шотландскихъ горъ. И не смотря на это, именно роль Ангуса оказалась единственной—въ полномъ смыслѣ драматической и интересной. Правда, этотъ интересъ исчерпывался исключительно отдѣльными моментами: цѣльнаго образа артистъ не создалъ, ему и сама драма не давала достаточно

материала для художественной цѣльности характера, — пришлось бы отыскать ее въ самомъ себѣ, но это уже высшая ступень сценическаго искусства. Тамъ же, гдѣ драма указывала артисту совершенно ясный и даже эффектный путь, г. Горевъ съ полнымъ усилѣхомъ пользовался своимъ положеніемъ.

Въ самомъ началѣ г. Горевъ напрасно придалъ словамъ Ангуса выраженіе какой-то злости, нетерпѣливой настойчивости, окрашенной притомъ въ мелодраматическій цвѣтъ. Слова «несчастному слѣзцу подайте!... Подайте Бога ради...» звучали, по крайней мѣрѣ на первомъ представленіи, такъ, будто Ангусъ требовалъ у горцевъ удовлетворенія за какую-то обиду, лично ему нанесенную. Дальнѣйшія рѣчи старика не носили этого оттѣнка и Ангусъ рассказывалъ просто, минутами задумчиво, о прибытіи Карла, о впечатлѣніи, какое произвело его прибытіе на кланы. Длинный патетическій рассказъ о славномъ прошломъ Шотландіи и довольно рискованная сцена со знаменемъ, прошли у г. Горева вполне естественно: первый актъ былъ спасенъ, и спасенъ почти исключительно г. Горевымъ. Шотландскіе вожди, участвующие въ сценѣ, весьма смутно напоминали дѣйствительныхъ шотландскихъ вождей: ни одной тишеской черты — ни въ манерѣ держать себя на сценѣ, ни въ энергіи рѣчей, ни въ порывѣ темперамента: просто перереженные русскіе дворяне. Г. Южинъ, въ роли лорда Фингалла, проявлялъ и энергію и темпераментъ, но одинъ взглядъ на внѣшность артиста разрушалъ всю иллюзію. Г. Южинъ предпочелъ настолько изящный и красивый гриммъ, что вмѣсто горца, закаленного вѣчной борьбой съ людьми и лютой природой, мы видѣли скорѣе ложно-классическаго маркиза, вздумавшаго облечься въ шотландскій живописный плащъ. Ложно-классицизмъ въ роли г. Южина суждено было восторжествовать окончательно вмѣстѣ съ развитіемъ драмы. Но несомнѣнно самая неудачная роль въ первомъ актѣ принадлежала г. Ильинскому. Карлъ-Эдуардъ пропалъ совершенно въ исполненіи этого артиста. Ничего, сколько-нибудь напоминающаго образъ принца — уже не говоримъ историческаго, а только легкомысленнаго авантюриста, какимъ онъ изображенъ въ драмѣ. Артистъ особенно много вреда нанесъ роли своимъ пристрастіемъ къ мелодраматическимъ приемамъ. Карлъ Эдуардъ «ловитъ часы и срываетъ цвѣты удовольствій»; единственный разъ только, въ самомъ концѣ драмы, онъ будто начинаетъ считаться съ своей совѣстью, а у г. Ильинскаго онъ всякую минуту готовъ разчувствоваться и расплакаться. При Версальскомъ дворѣ, отъ лица котораго принцу выдаетъ политѣнное одобреніе французскій маркизъ, не знали ни слезъ, ни чувства. И самъ принцъ говоритъ о слезахъ всего одинъ

разъ, и то еще неизвѣстно, — о дѣйствительныхъ ли слезахъ, или только объ аффектѣ.

Во второмъ актѣ новое лицо, лэди Дора. Г-жа Лешковская ничего не сдѣлала для этой роли, осталась все той же *grande coquette*, какую мы видѣли въ цѣломъ рядѣ современныхъ любовныхъ комедій и драмъ. У г. Ильинскаго вышелъ безцвѣтнымъ одинъ изъ самыхъ благодарныхъ моментовъ всей роли — монологъ принца, его мечты о блестящемъ, хотя и скоротечномъ будущемъ. У артиста, очевидно, нѣтъ лирической силы для подобныхъ настроеній. Г-жа Ермолова въ роли Маріи появляется еще въ первомъ актѣ, — во второмъ у нея пропадаетъ копецъ небольшого заключительнаго монолога, пропадаетъ вся сила восклицанія Маріи:

Видѣть Дору съ принцемъ?...

Цѣтъ, цѣтъ, должна я ихъ спасти... скорѣе!...

Но въ третьемъ актѣ игра г-жи Ермоловой становится драматичной и сильной. Сцена Маріи съ лэди Дорой вышла бы одной изъ лучшихъ въ драмѣ, еслибы г-жа Лешковская сумѣла придать какой-либо интересъ и характерность своей героинѣ. Г-жа Ермолова вела сцену горячо и правдиво, — но только не для Маріи, не для простодушной дѣвушки изъ какой-либо захолустной шотландской долины. Мы видѣли обычную драматическую героиню, женщину, переживающую глубочайшія обиды, какія вообще выпадаютъ на долю женщины. Это были реальныя, правдивыя страданія, — но слишкомъ общія, такъ сказать, космополитическія, умѣтныя на всякой культурной европейской сценѣ. Третій актъ былъ торжествомъ г. Горева. Ангусъ узнаетъ въ концѣ акта о героическомъ самопожертвованіи своей внучки. «О, понялъ я, дитя мое, все понялъ!» было произнесено съ рѣдкимъ искусствомъ, голосъ артиста звучалъ одновременно какой-то невольной старческой немощью и захватывающимъ чувствомъ восторга. Публика наградила г. Горева единодушными овациями.

О четвертомъ актѣ можно указать развѣ только тотъ ложноклассицизмъ въ игрѣ г. Южина, въ какой шпаль артистъ создавая себѣ гриммъ солиднаго героя. Лордъ Фингаллъ на сценѣ до такой степени тосковалъ о смерти своей жены, такъ часто проливалъ слезы и даже падалъ на землю, что могло показаться едва вѣроятнымъ присутствіе такой чувствительности въ такомъ могучемъ организмѣ, а если это было и вѣроятно, то во всякомъ случаѣ производило, мнѣ все же драматическое впечатлѣніе. Правда, дурачокъ-мальчикъ уговариваетъ лорда Фингалла не плакать, но эти убѣжденія вовсе не резонъ — падать артисту едва не въ обморокъ и изображать изъ себя сентиментальнаго джентльмена все той же салонной сцены.

Въ результатъ мы должны оговориться, что

всѣ наши упреки направлены отноудь не на тотъ фактъ, что артисты не воспользовались драмой, какъ этого слѣдовало ожидать. Напротивъ. Драма давала, можетъ быть, матеріала въ иныхъ случаяхъ меньше, чѣмъ мы видѣли на сценѣ. Г-ну Гореву, напримѣръ, служить къ истинной похвалѣ, что онъ умѣлъ скрасить правдивой игрой нѣкоторые весьма скользкіе эффекты, выдуманные авторомъ. Но дѣло въ томъ, что именно неопредѣленность драматическихъ образовъ въ пьесѣ обязывала артистовъ, разъ пьеса взята для спектакля, дополнить недосказанное изъ другихъ источниковъ, не особенно отдаленныхъ и хитрыхъ. Напримѣръ, безъ всякихъ хлопотливыхъ историческихъ изысканій, г Ильинскому можно было избавить своего принца

отъ слезъ и пыты, г. Южину — не заботиться объ эффектѣ виѣнности и не приподнимать суицидескаго гора шотландскаго лорда до предѣловъ тоски заурядно любящихъ мужей, а г-жѣ Леинковской можно было внести въ свою роль нѣчто другое, помимо рессурсовъ своихъ обычныхъ ролей — въ пьесахъ современныхъ драматурговъ.

Отмѣтимъ въ заключеніе весьма симпатичное исполненіе роли дурачка Джоэ, экст. Егоровой и Домашевой. Только благодаря этому исполненію, сцены четвертаго акта не производили томительнаго впечатлѣнія, не пагониали на зрителей холода — крайне дѣланной сентиментальностью и паивнымъ эффектомъ положеній дѣйствующихъ лицъ.

Ив. Ивановъ.



„Волки и овцы“, комедія Островскаго.

Одно заглавіе комедіи, шедшей на сценѣ Малаго театра въ бенефисъ г. Садовскаго, повольно паталкиваетъ на старую, какъ міръ, идею о свѣтломъ и темномъ царствѣ. Въ пьесѣ русскаго драматурга дѣйствительно на сценѣ оба эти царства. Казалось бы, что можетъ быть банальнѣе и утомительнѣе этой темы? Давно здѣсь созданъ цѣлый рядъ шаблонныхъ для характеровъ и для событій. Мелодрама, повидимому, безусловно завладѣла этой областью. Создать комическую интригу на почвѣ борьбы двухъ міровъ, противоположныхъ по своимъ нравственнымъ свойствамъ, является замысломъ оригинальнымъ и въ высшей степени смѣльнымъ. Островскій заинтересовался именно такимъ планомъ и въ результатѣ не только съумѣлъ избѣгать всего шаблоннаго, мелодраматическаго, но на почвѣ старой темы создалъ рядъ типичныхъ русскихъ характеровъ, рядъ яркихъ, жизненныхъ картинъ изъ русской дѣйствительности. Ничего искусственнаго, выдуманнаго. И зло, и добро рисуются въ гармоническихъ художественныхъ образахъ. Съ одной стороны, нѣтъ

сплошныхъ тѣнсей, съ другой — насъ не ослѣпляетъ свѣтъ исключительныхъ добродѣтелей. Все проникнуто дыханіемъ жизни — творческимъ и свободнымъ отъ ложныхъ тенденцій и фантастическихъ прикрасъ.

«Волки» нашей пьесы — это самые обыкновенные русскіе люди, герои нашей повседневной будничной дѣйствительности. Врядъ кому либо изъ читателей и зрителей не приходилось видѣть или самихъ оригиналовъ, или ихъ близкихъ родственниковъ по духу. На каждомъ шагѣ мы чувствуемъ, что иная атмосфера, кромѣ нашей, не могла воспитать такого сорта продуктовъ, иная жизнь, кромѣ русской, не могла поставить этихъ людей въ такія взаимныя отношенія, предъ нами отрывокъ изъ русской бытовой исторіи, — притомъ исторіи, далеко не отошедшей въ область преданій и досихъ поръ живой и свѣжей. Акты этой исторіи сравнительно велики, при другихъ условіяхъ они утомляли бы длиннотой и множествомъ повтореній, — у Островскаго они неизмѣнно интересны, какъ всякая художественная правда,

созданная на основаніи пристальныхъ наблюденій надъ живыми людьми и реальной дѣйствительностью.

Труднѣе всего автору было сладить съ главнымъ характеромъ своей пьесы. Мирона Давыдовна Мурзавецкая—дѣвица весьма преклонныхъ лѣтъ, помимо многихъ другихъ темныхъ качествъ, одарена однимъ, захватывающимъ всю ея нравственную природу—ханжествомъ. Это—Тартюфъ во всѣхъ своихъ дѣлахъ и мысленіяхъ. Всѣ характерныя черты этого типа воплощаются въ Мурзавецкой. Она богомольна, постоянно держитъ наготовѣ нравственную сентенцію; религиозное настроеніе, повидимому, ея не оставляетъ ни на минуту—и даже въ то время, когда она идетъ на самыя вопіющія преступленія противъ нравственности и религіи. Это все родовыя черты тартюфства. Мало этого, даже виѣнные факты напоминаютъ отчасти знаменитую комедію Мольера: Мурзавецкая намѣрена путемъ обмана и подлога завладѣть состояніемъ «овцы». Платье Тартюфа и здѣсь рунится, хотя «овца» совершенно такъ же глупо и искренне вѣритъ въ добродѣтель «волка», какъ жертва французскаго Тартюфа вѣрила въ неподдѣльную публичность и чистоту души преступнаго лицемеръ. Общія черты одни и тѣ же, но развитіе ихъ совершенно различно. У французскаго автора Тартюфъ, какъ и всѣ его герои порока, является нравственнымъ уродомъ отъ природы. Психической исторіи этого уродства мы не знаемъ. Мрачная непроницаемая тѣнь лежитъ на фигурѣ Тартюфа отъ начала до конца. На сцену онъ появляется совершенно готовымъ преступникомъ и сходитъ со сцены, подвергаясь карѣ со стороны *вѣдливой* силы. Психологіи здѣсь въ сущности нѣтъ. Намъ интересуетъ вопросъ, какъ, при извѣстныхъ обстоятельствахъ, проявляется тартюфство и чѣмъ оно кончается, независимо отъ нравственныхъ качествъ героя, т. е. какое сопротивленіе и возмездіе оно встрѣчаетъ извнѣ. Это образъ въ высшей степени яркій, сильный, даже драматическій, но бѣдный психической жизнью, слишкомъ односторонній, прямолинейный.

Не таковъ Тартюфъ-женщина въ русской пьесѣ.

Лицемеріе и ханжество всегда идутъ рядомъ съ сердечной жестокостью, слабымъ эгоизмомъ. Мурзавецкая—эгоистка и совершенно недоступна общимъ человѣческимъ движеніямъ—милосердію и гуманности. Но это не воплощенный, созданный самою природою уродъ. Авторъ съ большой проникательностью ставитъ свою героиню въ извѣстную среду, естественно объясняющую весь характеръ Мурзавецкой. Это, прежде всего, продуктъ рабства, крѣпостного права; потомъ—дѣвица, повидимому, не знавшая въ жизни ни одного свѣтлаго чувства, не

встрѣтившая ни въ комъ любви и сама дожившая до старости, не испытавъ ея. Крѣпостничество и безпросвѣтное существованіе старой дѣвы должны были озлобить, очерствить всю натуру Мурзавецкой. Она чувствуетъ себя выброшенной изъ круга человѣческихъ увлеченій, человѣческаго счастья. Она совершенно одинока. Въ шестьдесятъ пять лѣтъ поздно жаловаться на одиночество, поздно даже сознаться ему, по до такого равнодушія и забвенія надо дойти. И этотъ путь вель прямо къ безсердечію, эгоизму, инстинктивному негодованію, на чужое довольство и незлобіе. Мурзавецкой непавистиѣ всего именно незлобіе. Она совершенно естественно сильнѣйшую жестокость проявляетъ относительно тѣхъ, кто больше другихъ отличается кротостью, любовнымъ и мирнымъ взглядомъ на жизнь и людей, кто, однимъ словомъ, больше другихъ напоминаетъ «овцу». Это фактъ знакомый всѣмъ, встрѣчающійся на каждомъ шагѣ. Мурзавецкая во все не врожденная человѣконенавистница. При другихъ обстоятельствахъ изъ нея вышла бы прекрасная жена и мать, дѣйствительно полезная сосѣдка своихъ деревенскихъ знакомыхъ. Авторъ даже и ведетъ ее именно къ такой цѣли, не путемъ, конечно, чистосердечнаго раскаянія; такое раскаяніе просто недоступно Мурзавецкой, успѣвшей состариться въ своемъ эгоизмѣ,—а путемъ прежде всего страха и невольныхъ хорошихъ движеній сердца. Да, сердца, какъ бы это ни казалось страннымъ. Тонкій психологическій анализъ нашего автора подсказалъ ему въ высшей степени характерную черту, типичную именно для русскаго Тартюфа. Мурзавецкая, при всемъ своемъ жестокосердіи и явно безнравственныхъ покушеніяхъ на чужую собственность и даже на чужое счастье, не лишена добродушія, даже въ извѣстной степени простодушія. Стоитъ только видѣть, какъ умѣетъ ее обойти ея племянникъ—менѣе всего одаренный дипломатическими способностями и разсчитывающій исключительно на свое нахальство и отчасти на родственное чувство Мурзавецкой. Та же Мурзавецкая терпитъ подлѣ себя Глафиру, хотя знаетъ, что это за существо, знаетъ и то, что Глафира видитъ ее пашквозь. Настоящій Тартюфъ, сплошь пропитанный эгоизмомъ и волчьими инстинктами, успѣшилъ бы отдѣлаться отъ близкаго сосѣдства съ такимъ неудобнымъ психологомъ. Мурзавецкая этого не дѣлаетъ. И эта черта чисто-русской простоты, какъ бы простота ни была подавлена совершенно противоположными качествами, съ особенной силой проявляется въ концѣ пьесы. Для французскаго Тартюфа совершенно немыслима сцена, какую Беркутовъ устраиваетъ Мурзавецкой. Того надо было просто подавить, уничтожить. Съ Мурзавецкой все обходится гораздо легче. При первомъ же па-

мѣть Беркутова на незаконность ея дѣйствій, она начинаетъ проговариваться, минуту спустя во всемъ сознается и умоляетъ Беркутова спасти ее: «Батюшка, не погуби!» И дальше это вѣчно «батюшка»:—«ничѣмъ, батюшка»—«ужъ не упомио, батюшка»... это все самыя реальныя страданія человѣческой природы. А фраза на счетъ окружающаго суда—верхъ совершенства. Мурзавецкая говоритъ: «Боюсь я, голубчикъ, окружающаго-то суда; страсть какъ боюсь!» Въ этихъ словахъ, съ несравненной ясностью и правдой сказана и дореформенная натура русской помѣщицы и слабость и наивность русскаго Тартюфа при всей его смѣлости и озлобленіи.

Мы видимъ, съ какимъ искусствомъ нашъ авторъ умѣлъ преобразовать старый образъ, сколько новыхъ чертъ ввелъ въ давно извѣстный характеръ, и какъ эти черты вѣрны нашей дѣйствительности. Основное достоинство драматическаго таланта Островскаго—глубокая разносторонняя *національность* творчества, необыкновенная проникательность въ наблюденія за самыя обыденными, часто едва замѣтными явленіями русской жизни вѣшней и духовной. Этотъ признакъ остается неизмѣнимымъ во всѣхъ произведеніяхъ писателя.

Мы указали его на одномъ характерѣ нашей пьесы—на характерѣ, болѣе всего, такъ сказать интернаціональномъ. Ханжество, — порокъ, не привязанный ни къ какой странѣ, и ни къ какой націи, по своему свойству—захватывающій всего человѣка, налагающій свой отпечатокъ на каждую его мысль, на каждое его слово, не помѣшалъ нашему автору отбѣить рядомъ съ этимъ, тончайшіе слѣды другихъ, совершенно противоположныхъ качествъ. И замѣчательней художественный приѣмъ, какимъ здѣсь воспользовался Островскій: племянникъ Мурзавецкой и дѣвица Глафира, въ теченіе всей пьесы своими отношеніями къ главной героинѣ только *смыкаютъ* ея «волчьи» признаки, ихъ существованіе рядомъ съ ней открываетъ по временамъ едва замѣтные проблески гуманности и снисходительности въ злобной эгоистической натурѣ ханжи. Въ концѣ—все эти намеки завершаются яркимъ психическимъ переворотомъ: Мурзавецкая послѣ разговора съ Беркутовымъ, послѣ того какъ она, привыкшая къ подобострастью и уваженію, принуждена была умолять о милости совершенно чужого ей человѣка, —врядъ ли послѣ всего этого она останется прежнимъ «волкомъ». И Беркутовъ будто знаетъ это и падить Мурзавецкую. Авторъ заставляетъ его всеми силами смягчить роковую сцену: Беркутовъ будто до конца не вѣритъ въ преступность личныхъ замысловъ Мурзавецкой, все сваливаетъ на ея совѣтчиковъ, умѣвшихъ будто обойти ее. Мало этого—Беркутовъ здѣсь же, путемъ необыкновенно ловкаго маневра, отдастъ будто бы въ руки Мур-

завецкой въ высшей степени важный для себя вопросъ—о бракѣ съ Купавиной. Все эти дѣйствія—крайне осторожныя и мягкія, — конечно, необходимы для Беркутова въ виду его будущей роли въ уѣздѣ. Но искусство автора и заключается въ томъ, что все мельчайшіе факты въ его пьесѣ являются результатомъ естественной необходимости, не сочинены ради какой-либо вѣшней цѣли, выходящей за предѣлы логическаго развитія характеровъ и событій, а неразрывно связаны со всемъ теченіемъ комедіи. Сцена Мурзавецкой съ Беркутовымъ—съ одной стороны необходима для героя, съ другой—эта сцена превосходно характеризуетъ героиню и отбѣиваетъ особенныя свойства ея личности.

Въ характеристикахъ другихъ дѣйствующихъ лицъ не требовалось автору такой тонкости психологическаго анализа. Характеры эти ясны съ перваго взгляда. Мы обратимъ вниманіе, какими героями, по замыслу автора, представляются «овечьи» добродѣтели. И здѣсь эти свойства проникнуты живымъ національнымъ творчествомъ, и здѣсь—«овцы» прямо выхвачены изъ необозримаго русскаго «стада».

Прежде всего—богатый баринъ Михаилъ Борисовичъ Лыняевъ. Это прекрасный человѣкъ, именно то, что называется «добродѣтельный». Онъ странно дорожитъ своею свободой и спокойствіемъ,—и одна мысль о женитбѣ приводитъ его въ ужасъ. Можно подумать, что это закоренѣлый байбакъ, современнѣйшій двойникъ Обломова, тѣмъ болѣе, что одно изъ первыхъ нашихъ свѣдѣній о Лыняевѣ,—будто онъ пролежалъ дома все диваны. Но Лыняевъ на самомъ дѣлѣ вовсе не Обломовъ во всѣхъ своихъ добродѣтеляхъ и порокахъ. Онъ способенъ проявлять энергію и весьма цѣлесообразную: это онъ попадаетъ на слѣдъ подвиговъ Мурзавецкой, онъ даже весьма искусно идетъ къ своей цѣли. Мурзавецкая, по поводу замысловъ Лыняева, совершенно напрасно смѣется надъ нимъ, приравнивая къ нему извѣстную пословицу: «дай Богъ нашему теляти, да волка поймати». Эта намѣшка обращается на голову самой Мурзавецкой. Если Лыняевъ и разповидность Обломова, то съ существенными новыми сторонами характера. Обломовщина ограничивается отношеніемъ Лыняева къ женщинамъ и преимущественно къ своей будущей женѣ. Это—«овца» рядомъ съ нахальной, красной Глафирой: во всѣхъ другихъ случаяхъ это—просто хорошій человѣкъ, далеко не лишенный энергіи и характера. Доброта проявляется у Лыняева, какъ у всѣхъ среднихъ русскихъ людей—незамѣтно, спокойно, безъ крика и риторическихъ изліяній. Мы узнаемъ, что Лыняевъ далеко не послѣдній дѣятель въ уѣздѣ, онъ—почетный мировой судья, по земству держится вполнѣ опредѣленнаго направленія и, повидному, настолько солиднаго и цѣлесообраз-

наго, что даже Беркутовъ не прочь прстать къ партіи Лыпяева. Это, слѣдовательно, въ высшей степени симпатичный типъ, чисто-русской крови и созданный оригинальнымъ творчествомъ автора.

Другая «овца» — Евлампія Николаевна Кунавина, богатая молодая вдова. Здѣсь «овечьи» качества совершенно другія, чѣмъ у Лыпяева. У обоихъ — одинаковый темпераментъ, производящій въ высшей степени впечатлѣніе правдиваго равнодушія къ окружающему міру, — но въ то время, какъ у Лыпяева этотъ темпераментъ — орудіе для извѣстныхъ практическихъ цѣлей, у Кунавиной — источникъ всевозможныхъ смѣшанныхъ положеній и часто безвыходныхъ затрудненій. Кунавина крайне небойка на разговоръ, мало впечатлительна, — всё дашныя оставаться практически неопытной, неумной, ненаходчивой. На многихъ это производитъ впечатлѣніе — глузости. Мурзавецкая такъ прямо и говоритъ въ глаза своей собесѣдкѣ: «у тебя ума-то тоже не очень, чтобъ черезъ край». Но «волку» и самому травленному свойственно ошибаться, потому что съ волчьимъ умомъ, безъ участія сердца, «овець» не понять. Мурзавецкая жестоко ошибается на счетъ телячьей души Лыпяева, также ошибочно считаетъ она глупой и Кунавиной. Это — просто не впечатлительная, нетемпераментная, очень добрая женщина, мало выдавшая людей и невольно насущающая передъ всякимъ смѣлымъ словомъ, предъ всякимъ фактомъ, не входящимъ въ ея будничныя опыты. А какой же могъ быть опытъ у женщины, выданной замужъ другимъ, потомъ внезапно овдовѣвшей и все время не разстававшейся съ своимъ захолустьемъ! Мурзавецкая, несомнѣнно сравнительно съ нею глупѣе, и даже Глафира, вкусившая столичной жизни, можетъ третиловать ее свысока. Авторъ, можетъ быть, нѣсколько преувеличилъ практическую неопытность Кунавиной: Кунавина, напримѣръ, оказывается, отъ роду не видала вексельной бумаги, не понимаетъ значенія бланка, готова поддаться какому-угодно мошенничеству со стороны окружающихъ ее волковъ. Но добри русской провинціи — неизслѣдимы и то, что намъ кажется исключительнымъ, утрированнымъ фактомъ, — тамъ можетъ быть обычнымъ явленіемъ. Надо имѣть въ виду, что дѣйствіе комедіи происходитъ въ эпоху, весьма близкую къ крестьянской реформѣ: по крайней мѣрѣ Мурзавецкая пользуется тѣмъ же костюмомъ, который «хаживать» по крѣпостнымъ. А если въ то время Коробочки и Маншловы не переводились, то ничего не было легче въ средѣ Коробочекъ и Маншловыхъ воспитаться Кунавинымъ. Во всякомъ случаѣ, — для неполноты роли Кунавиной должна быть въ смѣшаніи — полная умственная вмѣняемость этой «молодой вдовы». На ея глузость во всей пьесѣ намекаетъ только одна Мурзавецкая, которой всё

не-лауты кажутся или дураками или наивными младенцами. Изъ отзывовъ другихъ мы узнаемъ только о крайней житейской неопытности Кунавиной. Слуга Мурзавецкой говоритъ про нее: «барыня молодая, добрая, понятія ни объ чемъ не имѣетъ». Лыпяевъ возмущается полнымъ отсутствіемъ у нея юридическихъ понятій. Очевидно, это очень плохая хозяйка и безъ малѣйшихъ признаковъ дѣловитости. Всю жизнь она прожила будто въ Аркадіи и на людей смотритъ съ аркадской точки зрѣнія. Она упрекаетъ Лыпяева за то, что онъ высказываетъ подозрѣніе на счетъ подьячаго, завѣдомаго крючкотворца и кляузника: «какъ вы душно думаете о людяхъ!» искренно негодуетъ Кунавина и въ доказательство ссылается на слезы Чугунова. О Мурзавецкой она самаго высокаго мнѣнія, хотя та на каждомъ шагу, повидимому, должна бы убѣждать въ противномъ. Это — большой ребенокъ, не тронутый жизнью и ея страданіями, — ребенокъ, необыкновенно симпатичный и привлекательный. Вся эта симпатичность немедленно исчезла бы, если бы авторъ вздумалъ наградить свою героиню глузостью.

Островскій не ограничился характеристикой захолустнаго общества. Рядомъ съ темными замыслами темныхъ волковъ онъ показалъ высшую формацию вполнѣ культурнаго воака. Волкъ этотъ «сразу по многу глотаетъ», — и не совершаетъ ради этого никакихъ гражданскихъ преступленій. Провинціальный «волкъ» — Мурзавецкая по минуту ошибается въ людяхъ и знаетъ только одно убѣжище во всѣхъ своихъ неправдахъ — лицемѣрную публичность, размалеванную добродѣтель ханжи и притворщицы. Это весьма не сильное дипломатическое средство. Захолустныхъ овецъ можно обойти и такимъ путемъ, но Беркутовы пассивно видятъ сущность дѣла. Безъ шума, безъ всякихъ насилій и рѣзкихъ мѣръ, они умѣютъ погладить и тартюфа и спасти его жертвы. И во всемъ этомъ единственное оружіе — тончайшее знаніе людей, политѣйшее хладнокровіе, — какъ необходимый спутникъ сознанія собственного превосходства надъ людьми, съ которыми идетъ борьба. У Беркутова все вперёдъ разсчитано по части поступковъ и честныхъ и безчестныхъ людей. Онъ идетъ твердо намѣченнымъ вѣрнымъ путемъ къ браку съ Кунавиной, причемъ ставитъ дѣло такъ, что онъ своей женитьбой оказываетъ ей величайшее благодѣяніе. Онъ напередъ опредѣляетъ цифру, для которой Чугуновъ воспользуется бланкомъ, подписаннымъ Кунавиной. Онъ, наконецъ, со всѣхъ сторонъ «обходитъ» Мурзавецкую, заставляетъ ее отказаться отъ волчьихъ замысловъ, приобретаетъ ея дружбу и даже благодарность. Все это вмѣстѣ даетъ у автора личность въ высшей степени яркую, типичную и линній разъ подтверждаетъ силу и разносторонность авторскихъ наблюденій.

Достоинства пьесы Островскаго были необыкновенно удачно воспроизведены въ исполненіи артистовъ. Островскій зналъ сценическое обаяніе своихъ произведеній. «Пусть мою пьесу только прочтутъ толково», говорилъ онъ, «и я буду вполне доволенъ». Реализмъ и художественность спасаютъ комедіи Островскаго, даже при такихъ сравнительно скромныхъ условіяхъ. На сценѣ Малаго театра приходится рѣдко видѣть выполненіе, даже и этихъ требованій, когда здѣсь изрѣдка появляются пьесы нашего драматурга. Слишкомъ непривычными, рѣдкими явленіями оказываются онѣ на русской современной сценѣ, заполненной продуктами повѣйшей фабрикаціи и бенефисными иностранными новостями, болышею частью второстепеннаго репертуара. «Волки и овцы» оказались исключительными: почти все исполнители и исполнительницы справились съ своими ролями и могли бы удовлетворить самыя строгія притязанія самаго автора.

Бенефициантъ г. Садовскій исполнялъ роль Мурзавецкаго. Кто давно знакомъ съ игрой г. Садовскаго и видѣлъ его въ разныхъ роляхъ, въ новой роли не могъ подмѣтить ни одной вновь созданной художественной черты, ни одного свѣжаго артистическаго приѣма: все давно знакомо публикѣ Малаго театра, все частности встрѣчались въ той или другой роли. Но роль Мурзавецкаго оказалась особенно счастливою, благодаря тому, что все сценическіе приемы и мельчайшіе *jeux de scène*, раньше выработанные артистомъ, оказались весьма кстати именно въ роли Мурзавецкаго. Мы видѣли на сценѣ живую фигуру шелоная вѣчно полулыняпаго, на половину нахала, на половину труса, съ повѣртливымъ выговоромъ французскихъ словечекъ, съ кабацкими манерами и комплиментами, подслушанными у полкового писаря. Г. Садовскій превосходно отбѣнялъ каждую фразу, поясняя и подчеркивая при случаѣ слова подходящимъ жестомъ, мимика пьянаго лица была превосходна, переходы отъ нахальства къ трусости, отъ унынія къ беззабавности—естественны: роль вышла отъ начала до конца интересной, комической въ лучшемъ смыслѣ слова и подвела, такъ сказать, итогъ всей сценической практикѣ артиста.

Последній выводъ вполне примѣнимъ и къ игрѣ г-жи Лешковской въ роли Глафиры. Артистка никогда не поражала богатствомъ и разнообразіемъ сценической техники, яркостью характеристикъ, способностью индивидуализировать роли, т.-е. въ каждой изъ ролей создавать особую личность. Напротивъ, вышшіе приемы и психологическія средства игры г-жи Лешковской производили часто смутное впечатлѣніе бездѣятельностью и отсутствіемъ оригинальности. Роль Глафиры будто подняла силы артистки. Съ каждой сценой игра становилась жив-

пее, драматичнее; въ нѣкоторыя минуты—казалась прямо увлекательной. Къ такимъ особенно счастливымъ минутамъ принадлежитъ сцена съ Лыняевымъ. Въ началѣ пьесы г-жѣ Лешковской приходится играть лицемѣрку, скрывающую подъ чернымъ платкомъ и монашескимъ костюмомъ самыя волчьи аппетиты; у г-жи Лешковской игра эта выходитъ какой-то насильственной, выходитъ игрой и притворствомъ гораздо больше, чѣмъ это надо на самомъ дѣлѣ для ясности впечатлѣній. Роль выходила утрированной, утрировано было и въ слишкомъ развязномъ жестѣ, съ которымъ г-жа Лешковская бросила какую-то назидательную книгу, переходя въ другое настроеніе. Но отсюда началась рядъ сценъ—живыхъ, очевидно тщательно и съ любовью изученныхъ артисткой. Сцена съ Лыняевымъ—безупречна. Планы Глафиры на счетъ будущаго замужества, разсказъ, весь пропитанный далеко неизящнымъ кокетствомъ, дѣвицы, уловляющей свою жертву—кокетствомъ переходящимъ, наконецъ, въ нахальныя обіятія—все это выходило вполне естественно, безъ малѣйшаго шаржа. И это не были только отрывки роли, удачныя подробности,—изъ этихъ частей слагался цѣльный характеръ образа.

Сцены Глафиры съ Лыняевымъ вообще оказались самыми удачными во всей пьесѣ. Другой исполнитель этихъ сценъ г. Ленскій, въ роли Лыняева—создалъ цѣлую драматическую исторію на тему превращенія безпечнаго жизнерадостнаго холостяка въ унылаго, наднаго духомъ жениха, совершенно готоваго превратиться въ образцоваго «мужа подъ баншакомъ». Артистъ сумѣлъ показать «овечью» добродѣтель своего героя именно тамъ, гдѣ она на самомъ дѣлѣ губитъ его, дѣлаетъ изъ него жертву волчьяго нахальства многоопытной дѣвицы Добродушный, живой, даже остроумный собесѣдникъ въ первыхъ сценахъ,—оказывается вдругъ человекомъ, будто потерявшимъ всякую точку опоры, выброшеннымъ въ совершенно невѣдомый ему міръ. Лыняевъ на первое время не въ силахъ опомниться послѣ того, какъ Глафира взяла приступомъ его свободу. Онъ, повидимому, забываетъ даже о своемъ туалетѣ: по крайней мѣрѣ онъ далеко не съ такою тщательностью причесанъ, лицо не носитъ ни малѣйшихъ признаковъ былаго молодечества: раньше Мурзавецкая въ порывѣ сарказма называла «распѣтушіе какосты», теперь это идеальное воплощеніе «мокрой курицы». Онъ и ходитъ плаче, и голову носить не такъ, какъ во время своей одинокой свободы. Характеръ, повидимому, весьма элементарный и менѣе всего драматическій, у артиста вышелъ въ высшей степени интереснымъ и драматическимъ.

Другая чета въ пьесѣ—Купавина и Беркутовъ—дали также рядъ превосходныхъ сценъ. Г-жа Ермолова и г. Южинъ извлекали все живое

и типическое, что только было заключено авторомъ въ этихъ двухъ фигурахъ. Г-жа Ермолова поняла и исполнила роль Купавиной именно съ той точки зрѣнія, какую мы выяснили раньше. Купавина менѣе всего походила на глушеченькую вдовушку, готовую даже лично посвататься за человѣка, искусно ее интригующаго. Мы видѣли обыкновенную простодушную, почти дѣтски наивную провинціальную помѣщицу, — наивную особенно въ вопросахъ о жизни и людяхъ: ни того, ни другого она никогда не понимала и не въ силахъ понять, что ея взгляды менѣе всего отвѣчаютъ истинѣ и дѣйствительности. Полная противоположность Купавиной — Беркутовъ. Г. Южинъ тщательно собралъ все, что только характеризуетъ Одесся повѣйнаго времени: человѣка, превосходно обдѣлывавшаго свовдѣла при всякихъ обстоятельствахъ, умѣющаго съ перваго взгляда оцѣнить своихъ противниковъ и полейтвы и поэтому неизбѣжно питающаго почти ко всемъ людямъ чувство ироніи, почти обидной снисходительности и терпимости.

Менѣе всего хорошихъ словъ мы должны сказать о г-жѣ Федотовой, исполнявшей главную роль — Мурзавецкой. Артистка тщательно старалась освѣтить особенно яркимъ свѣтомъ преобла-

дающіе пороки Мурзавецкой — ханжество и эгоизмъ. Выше мы видѣли, что эти пороки далеко не безусловно поглощаютъ всю нравственную природу русскаго тартюфа и не являются въ такихъ рѣзкихъ, совершенно ложно классическихъ формахъ, какъ они вышли въ исполненіи преувеличенномъ, въ малѣйшихъ подробностяхъ рѣзко окрашенныхъ въ одинъ цвѣтъ. Г-жа Федотова върѣе достигла бы цѣли безъ специальныхъ усилій падъ каждымъ отдѣльнымъ моментомъ роли — путемъ свободнаго безыскусственнаго воплощенія данныхъ, существующихъ въ самой пьесѣ.

Не смотря на этотъ недочетъ, который притомъ въ значительной степени могъ сгладиться на послѣдующихъ представленіяхъ комедіи, — не помѣшалъ спектаклю оставить у зрителей, въ высшей степени яркое и вполнѣ художественное впечатлѣніе. Мы съ особеннымъ удовольствіемъ указываемъ на отзывчивость, съ какою публика привѣтствовала комедію и ея исполнителей. Этотъ фактъ краснорѣчивѣе всего соображеній долженъ утвердить исключительные права Островскаго на нашу лучшую драматическую сцену.

Ив. Ивановъ.

## Пятидесятилѣтній юбилей комедіи Гоголя „Женитьба“.



«Женитьба» имѣетъ свою исторію, касающуюся ея созданія Гоголемъ. Комедія эта появилась въ печати и на сценѣ почти черезъ десять лѣтъ послѣ того, какъ была задумана и написана въ первой своей редакціи. Во все это время «Женитьба» нѣсколько разъ перерабатывалась авторомъ. Здѣсь мы напомнимъ главнѣйшіе фазисы этой переработки, отсылая желающихъ знать подробности, къ статьѣ профессора Н. С. Тихомирова «М. С. Щенкинъ и Н. В. Гоголь», помѣщенной въ № 5 «Артиста», (1890, январь). Самъ Гоголь относилъ время написанія «Женитьбы» къ 1833 году и по его указанію при изданіи сочиненій въ 1842 г. на заглавномъ листѣ комедіи было обозначено: «Написано въ 1833 г.». Отъ первоначальнаго наброска, писаннаго въ 1832—33 гг. уцѣлѣлъ отрывокъ, мѣстами во-

шедшій въ послѣдствіи и въ печатную редакцію «Женитьбы». Планъ комедіи, названной «Женитьба», былъ другой: содержаніе перваго акта составляла борьба жениховъ изъ за обладанія невѣстой. Гоголь, однако, не былъ доволенъ написаннымъ и принялся за детальную переработку комедіи уже по ея теперешнему плану. Эта переработка сохранилась въ записной книжкѣ Гоголя за 1834—35 гг. и названа «Женитьбой». Въ апрѣлѣ 1834 г. комедія была настолько отдѣлана, что Гоголь рѣшился прочесть ее въ кружкѣ своихъ петербургскихъ знакомыхъ. Тѣмъ не менѣе, она и тогда не появилась въ свѣтъ, и Гоголь снова занялся ея обработкой во время поѣздки въ Малороссію лѣтомъ 1835 г. Осенью того же года авторъ читалъ комедію въ Москвѣ у Погодина. Комедія, по словамъ С. Т. Аксакова, не была понята. Большая часть говорила, что пьеса — неестественный фарсъ, по что Гоголь ужасно смѣшно читаетъ.

Возвратясь въ Петербургъ, Гоголь снова исправляетъ и дополняетъ комедію и въ апрѣлѣ 1836 г. сообщаетъ М. С. Щенкину, что «Женитьба» теперь похожа на что-нибудь путное и отдастъ ее на

бенефисъ Щепкину и Сосницкому. Но комедія долго еще остается у автора. По совѣту Сосницкаго онъ снова рѣшается поработать надъ ней и беретъ ее съ собою въ Римъ. Щепкинъ нѣсколько разъ старается получить комедію для бенефиса, но напрасно, она остается у Гоголя до 1842 г., когда появляется въ печати и вмѣстѣ съ тѣмъ передается съ драматическими отрывками и сценами въ собственность Щепкина для постановки на сценѣ.

«Женитьба» шла сначала въ Петербургѣ въ бенефисъ И. И. Сосницкаго, 9 декабря 1842 г. Бенефициантъ игралъ роль Кочкарева, а Мартыновъ — Подколесина. Пьеса успѣха особеннаго не имѣла. Въ Москвѣ и «Женитьбу» и «Игроковъ» М. С. Щепкинъ поставилъ въ свой бенефисъ, 5 февраля 1843 года. Главныя роли въ «Женитьбѣ» были распредѣлены слѣдующимъ образомъ: Подколесинъ — М. С. Щепкинъ, Кочкаревъ — В. И. Живокини, Агафья Тихоновна — П. П. Орлова, ея тетка — А. Т. Сабурова, сваха — Кавалерова, Яичница — П. Г. Степановъ, Анучкинъ — П. М. Садовскій, Жевакиль — Орловъ. Въ «Игрокахъ» Щепкинъ игралъ Утѣшительнаго, Д. Т. Ленскій — Ихарева, Садовскій — Замухрышкина.

И въ Москвѣ пьесы были встрѣчены холодно. С. Т. Аксаковъ въ «Исторіи моего знакомства съ Гоголемъ» приводитъ свое письмо къ послѣднему, въ которомъ передаетъ о тѣхъ впечатлѣніяхъ, которыя получила публика отъ новыхъ произведеній автора «Ревизора», и объ ихъ исполненіи на сценѣ московскаго театра. Комедіи, по его словамъ, имѣли большій успѣхъ въ чтеніи, тѣмъ на сценѣ. Причиной этого было то, что въ Большомъ театрѣ, гдѣ давался бенефисъ Щепкина, многого нельзя было разслышать, кромѣ того главныя лица Подколесинъ и Утѣшительный дурачокъ были исполнены Щепкинскимъ. О «Женитьбѣ» говорили, что она не то, что ожидали, гораздо хуже «Ревизора»; даже скучно, да и не натурально. «Женитьбу» слушали съ большимъ участіемъ, удерживаемый смѣхъ, одобрителный гулъ, какъ въ ульѣ пчелъ, ходилъ по театру, а послѣ спектакля, пьесу почти все осуждали. «Игроковъ» слушали гораздо холоднѣе, а пьесу все почти потомъ хвалили.

«Женитьба» была, по отзыву С. Т. Аксакова, разыграна лучше «Игроковъ». Женщины, особенно Анучкинъ — Садовскій, были недурны; женщины были хороши, неключая Агафьи Тихоновны, которая была хороша мѣстами. Но хуже всѣхъ были Щепкинъ и отчасти Живокини. По мнѣнію Аксакова, пьеса пошла бы лучше, если бы Кочкарева игралъ Щепкинъ, а Подколесина Живокини. По свойству своего таланта Щепкинъ не могъ играть вялаго и нерѣшительнаго, а Живокини, играя живой характеръ, не могъ удержаться отъ привычныхъ своихъ фарсовъ и движеній, которые безпрестанно выводили его

изъ характера, изображаемаго имъ лица, хотя онъ и работалъ изо всѣхъ силъ и во многихъ мѣстахъ былъ прекрасенъ. Щепкинъ былъ неудовлетворителенъ въ строгомъ смыслѣ и особенно дурелъ въ сценѣ съ невѣстой одинъ на одинъ. Его робость безпрестанно напоминала гордичаго, и всего хуже въ послѣдней сценѣ. Переходы отъ восторга что онъ женится, веселушнанаго на минуту, появленіе сомнѣній и потомъ непреодолимаго страха отъ женитьбы, даже въ то еще время, когда слова повидимому выражаютъ радость — все это совершенно пропало и было выражено шаблонными театральными приемами.

Таковъ отзывъ челоѣка, который по праву могъ считать себя однимъ изъ лучшихъ и преданнѣйшихъ друзей и Гоголя, и Щепкина.

С. Т. Аксаковъ просилъ у Гоголя, бывшаго во время перваго представленія въ Римѣ, позволенія Щепкину и Живокини помѣняться ролями. Гоголь въ отвѣтъ удивлялся, почему они, зная свои силы, раньше этого не сдѣлали. Щепкинъ, дѣйствительно, скоро передалъ роль Подколесина только не Живокини, а Садовскому, у котораго она стала лучшей ролью въ репертуарѣ. Самъ Щепкинъ игралъ послѣ этого роль Кочкарева.

5 февраля «Женитьба» шла, какъ значилось на афишѣ, въ 132-й разъ. Слѣдовательно, это произведеніе гениальнаго поэта появлялось на нашей «образцовой» сценѣ далеко не часто, всего въ среднемъ даже менѣе, чѣмъ по 3 раза въ годъ. Фактъ весьма характерный и указывающій на степень уваженія театральной администраціи къ гению родной страны и на степень пониманія ея задачъ театра.

Обращаясь къ исполненію безсмертной комедіи на нашей сценѣ, 5 февраля, мы, къ сожалѣнію, не можемъ признать его образцовымъ. То обстоятельство, что пьеса давно не шла и что юбилейный спектакль пришлось исполнить въ пятницу на масляницѣ, при извѣстномъ утомленіи артистовъ отъ спектаклей по два раза въ день, — не можетъ служить оправданіемъ, разъ дѣло идетъ объ исполненіи такой пьесы.

Время и силы могли и *должны* были быть найдены и пьеса *должна* была быть подготовлена заранѣе, хотя бы насчетъ подготовки многихъ и многихъ пьесъ текущаго репертуара, отъ представленія которыхъ наша сцена ничего не выиграла.

Болѣе другихъ достоинъ упрека г. Правдинъ за болѣе чѣмъ неряшливое отношеніе къ роли Кочкарева. Роль эта вообще не подходила къ дарованію артиста; г. Правдинъ не въ силахъ былъ воплотить въ себѣ настоящаго чиновника добраго стараго времени и ему не слѣдовало вообще брать за непосильную задачу. По еще болѣе тяжкая вина лежитъ на артистѣ за крайне нетвердое знаніе роли. Суфлеръ громко помогалъ артисту; паузы, которыя дѣлалъ г. Правдинъ,

чтобы уловить плохо знакомую ему слѣдующую фразу текста роли, перестановки словъ, все это свидѣтельствуешь о недостаточномъ уваженіи г. Правдина къ памяти поэта и къ публикѣ, и, наконецъ, къ своему дѣлу. Грустно удостовѣрять подобныя факты.

Г. Макшеевъ вполне безупречно передалъ роль Подколесина. Артистъ видимо освоился съ ролью и далъ все, что было въ его средствахъ.

Роль Агафьи Тихоновны играла г-жа Никулина. Мы не можемъ признать удачнымъ назначеніе ей этой роли. Г-жа Никулина ни по внѣшности, ни по манерамъ, ни по тону не могла передать нарисованный авторомъ образъ дочери купца третьей гильдіи. Въ г-жѣ Никулиной мы видѣли скорѣе довольно красивую, хотя далеко уже не молодую вдову - офицершу, а ужъ никакъ не Агафью Тихоновну Гоголя.

Блѣдно была передана и роль Арины Пантелеймоновны г-жей Ивановой.

Роль Феклы Ивановны пала въ г-жѣ Садовской превосходную исполнительницу. Это новая блестяще выполненная роль въ обширномъ репертуарѣ талантливой артистки.

Г. Лошневскій въ роли Яичницы былъ типиченъ по фигурѣ, но желаніе говорить басомъ во многомъ мѣшало передачѣ текста роли.

Назначеніе г. Рыжову роли Ходилкина надо признать крайне неудачнымъ.

При всемъ желаніи чаще видѣть молодыя силы на сценѣ въ отвѣтственныхъ роляхъ, мы должны признать, что назначеніе имъ ролей не по силамъ не можетъ принести ни дѣлу, ни имъ самимъ никакой пользы. Г. Рыжовъ молодой артистъ безспорно не безъ сценическихъ способностей, но роль Ходилкина совершенно не въ его средствахъ. Прежде всего онъ не подходилъ къ роли по своей внѣшности, по гримму, по молодому тону голоса. Ходилкинъ явился передъ нами молодымъ, элегантнымъ офицерикомъ. Будь Ходилкинъ такимъ, Агафья Тихоновна, конечно, безъ колебанія остановила бы свой выборъ на немъ, среди всѣхъ остальныхъ старыхъ развѣченныхъ жениховъ.

Роль Жевакина давно уже исполняется г. Музилемъ. Онъ вполне овладѣлъ ею, а потому и былъ вполне безупреченъ. Г. Гетцманъ вполне удовлетворителенъ въ роли Старикова, такъ же какъ и г. Дротовъ въ роли Степана, хотя послѣднему и не слѣдуетъ вести сцены съ Подколесинимъ въ такомъ грубомъ тонѣ. Крѣпостной Степанъ не посягнулъ бы такъ явно показывать своему барину свое недовольство постоянными его вопросами о пустякахъ, да и привыкъ этотъ Степанъ къ постояннымъ требованиямъ своего скужающаго барина.

Слѣдуетъ упомянуть о прекрасной обстановкѣ «Женитьбы». Пьеса была обставлена тою са-

мою мебелью, которая сохранилась отъ времени первой постановки, и по тому же плану.

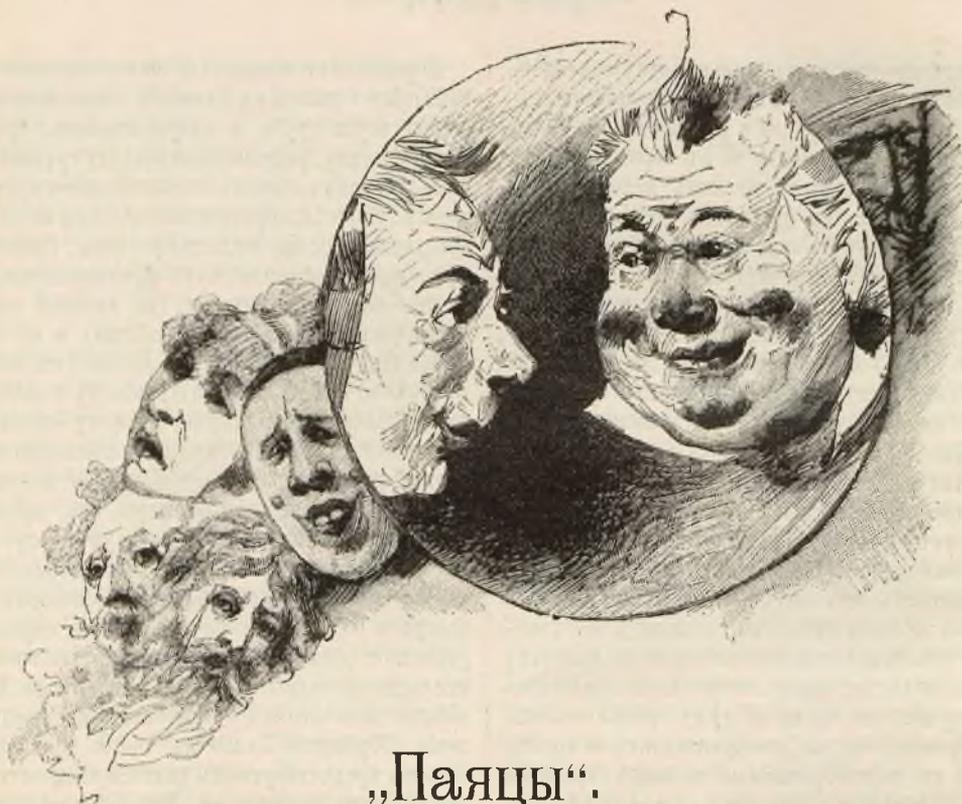
Передъ «Женитьбой» былъ сыгранъ «Отрывокъ» (Собачкинъ) Гоголя. Исполненіе этого «отрывка» доставило публикѣ истинное художественное наслажденіе. Давно уже мы не испытывали такого охвата истинно артистическаго исполненія и передачи характерныхъ штриховъ автора.

Г-жа Медвѣдева въ правѣ считать роль Марьи Андреевны одною изъ вполне отдѣланныхъ своихъ ролей. Что до г. Садовскаго, то исполненіе имъ роли Собачкина, не оставляло желать ничего лучшаго. Добросовѣстное и старательное отношеніе г. Лошневскаго къ роли Михайла Андреевича помогло поддержать безупречный ансамбль пьесы.

И вотъ исполненіемъ этихъ двухъ произведеній поэта и ограничилось участіе нашей обрцовою сцены въ юбилей.

Одновременно съ «Женитьбой», въ бенефисъ Щепкина, 5 февраля 1843 года была поставлена и другая пьеса Гоголя — «Игроки», но наша театральная администрація сочла себя въ правѣ отказать отъ постановки этой пьесы. Фактъ удручающій. При такихъ юбилеяхъ, какъ юбилей твореній Гоголя, нѣтъ и не можетъ быть никакихъ оправданій или ссылокъ на невозможность по какимъ бы то ни было причинамъ поставить юбилейную пьесу. Она *должна* быть поставлена. Если ее надо поставить и разучить вновь, пусть ее разучиваютъ хоть полгода, но она *должна* быть поставлена. Дирекція, какъ будто, и сама устыдилась своего дѣянія — на юбилейной афишѣ, вышущейся театральною типографіей, помѣщенъ снимокъ съ афиши бенефиса Щепкина, но только съ той ея части, на который помѣщенъ списокъ дѣйствующихъ лицъ «Женитьбы», мѣсто же «Игроковъ» осталось пустымъ.

Невнимательное отношеніе дирекціи къ памяти великаго поэта выразилось еще и въ крайне нелѣпой постановкѣ въ тотъ же спектакль двухъ маленькихъ пьесокъ современныхъ авторовъ. Ужъ если не желали пополнить спектакль произведеніями того же Гоголя, какъ бы слѣдовало, то лучше было ограничиться двумя его пьесами, чѣмъ пополнять гоголевскій юбилейный спектакль двумя водевилями современнаго жанра, изъ которыхъ вдобавокъ только одинъ, — «Лѣтняя картинка», — оригинальное произведеніе, другой же *передѣлка* чужого произведенія же, иностраннаго къ тому автору, сдѣланная на пользу родной сцены плодovitѣйшимъ и излюбленнымъ дирекціей театральнымъ постановщикомъ г. В. Крыловымъ. Постановка этого водевиля «Чудовище» — въ юбилейный спектакль гоголевской «Женитьбы», фактъ по нѣтъ чудовищный.



## „Паяцы“.

Музыкальная драма соч. Р. Леонкавалло.

(По поводу постановки на сценѣ московской частной оперы подъ управленіемъ Н. П. Прянишникова.)

Послѣдняя новинка московской частной оперы, произведшая по своему необычайному успѣху даже нѣкоторую сенсацию, является первымъ крупнымъ произведеніемъ итальянскаго композитора Руджеро Леонкавалло, представленнымъ на судъ публики. «Паяцы» (Pagliacci) фигурировали, въ числѣ другихъ оперъ, на конкурсѣ, объявленномъ въ 1890 году извѣстнымъ итальянскимъ издателемъ Эдуардомъ Сонзоньо, и получили вторую премию; первую премию, какъ извѣстно, жюри присудило оперѣ «Cavalleria rusticana» («Сельская честь» или, въ другой редакціи, — «Деревенское рыцарство») сочиненія Маскани. Эксперты конкурсной коммисіи, говоря, долго затруднялись, какому изъ этихъ двухъ произведеній присудить высшую награду, и склонились въ пользу послѣдняго, руководствуясь отчасти условіями конкурса, по которымъ предпочтеніе отдавалось одноактнымъ операмъ, отчасти тѣмъ, что болѣе сжатая, но мѣлкію жюри, драматическая концепція фабулы оперы Маскани обезпечивала ей несомнѣнный успѣхъ. Впервые «Паяцы» были даны въ маѣ 1892 года въ театрѣ Dal Verme въ Миланѣ, затѣмъ на сценѣ театра всемірной музыкально-театральной выставки въ Вѣнѣ. Послѣ первыхъ же представленій этой оперы на названныхъ сценахъ мѣстная печать указала на автора «Паяцовъ», какъ на весьма даровитаго и образованнаго музыканта, особенно

свѣдущаго въ искусствѣ контрапункта, на музыкѣ котораго, впрочемъ, замѣтно сильное вліяніе французскихъ и нѣмецкихъ композиторовъ. Были голоса, отдававшіе предпочтеніе Леонкавалло передъ Маскани въ виду того, что, по ихъ мнѣнію, въ герояхъ «Паяцовъ» болѣе благородства, а въ самомъ сюжетѣ болѣе захватывающихъ элементовъ и глубины чувствъ, чѣмъ въ «Сельской чести». Замѣтимъ, что въ то время опера Маскани находилась въ апогее своего успѣха. «Паяцы» въ короткое время сдѣлали Леонкавалло громкое имя, обойдя много главныхъ театровъ Италіи и Германіи (Неаполь, Миланъ, Берлинъ, Дрезденъ и Лейпцигъ) и имѣя повсюду выдающійся прочный успѣхъ.

Всѣмъ намъ знакомъ успѣхъ «Сельской чести» Маскани. Но успѣхъ «Паяцовъ», если можно такъ выразиться, интензивнѣе. Вездѣ, гдѣ «Паяцы» встрѣчали серьезную публику, они производили глубокое впечатлѣніе и имѣли совершенно исключительный успѣхъ. Постараемся дать себѣ отчетъ, чему обязаны «Паяцы» такимъ успѣхамъ, — либретто ли, музыкѣ ли, или какой-либо идее, одухотворяющей и то и другое. Въ виду того, что либретто сдѣлано самимъ композиторомъ, и что поэтому музыка и текстъ находятся въ самой тѣсной непосредственной связи, мы рассмотримъ либретто одновременно съ музыкой.

Опера начинается прологомъ. Инструменталь-

ная часть пролога дает только одну самостоятельную тему (№ 1), иллюстрирующую паяцшута. Тема эта капризна и разработка ее также капризна: она появляется то въ парадѣ полного оркестра, то на самыхъ низкихъ нотахъ, то на высшихъ. Темпъ по временамъ ускоряется, по временамъ чуть-чуть замедляется. Эта часть прелюдии производитъ впечатлѣніе шутки и полна юмора. Затѣмъ на короткое время появляются въ видѣ отрывковъ темы, взятыя изъ самой оперы (№№ 2, 3 и 4), намекающія на ея самыя драматичныя ситуаціи. Вновь появляется живая первая тема и останавливается на прерванной каденціи. Далѣе слѣдуетъ вокальная часть пролога. Авторъ желаетъ объяснить публикѣ основную идею своей драмы и влагаетъ это объясненіе въ уста артиста, играющаго роль Тоньо. Тотчасъ послѣ вышеупомянутой прерванной каденціи выглядываетъ изъ-за занавѣса Тоньо и, извинившись за свою смѣлость, выходитъ на авансцену, рекомендуетъ Прологомъ и объявляетъ, что онъ является передъ началомъ пьесы по старинному обычаю, но не съ тѣмъ, чтобы сказать, какъ прежде, что все, что происходитъ на сценѣ, ложь и что на изображаемыхъ на сценѣ страданья можно смотрѣть съ веселымъ сердцемъ. Авторъ описываетъ дѣйствительное происшествіе \*) и напоминаетъ устами Пролога публикѣ, что и актеръ человѣкъ, который также любитъ, ревнуетъ, ненавидитъ и страдаетъ, какъ и другіе люди. Изложивъ мысль автора Прологъ-Тоньо удаляется за занавѣсъ. Музыка къ этой части пролога построена частью на отрывкахъ первой темы, частью на лейтмотивахъ (№№ 3 и 4), самостоятельная тема, повторяющаяся въ интермеццо передъ вторымъ актомъ, является только въ концѣ вокальной части пролога.

Первый актъ начинается живой народной сценой, проходящей въ Калабріи. Слышатся фальшивые звуки трубы и удары барабана, привлекающіе толпу, радующуюся прїѣзду труппы паяцовъ. Со всѣхъ сторонъ стекаются повья группы народа. На всѣхъ праздничныя одежды по случаю праздника Успенія. Волненіе растетъ. Наконецъ, при общихъ восторженныхъ привѣтствіяхъ, является на сцену повозка, на которой сидятъ Недда (играющая роль Коломбины) и ея мужъ Капю (въ комедіи Паяцъ). Пешпе (въ комедіи Арлекинъ) ведетъ осла, а Тоньо (въ комедіи дуракъ-Таддео) прокладываетъ дорогу среди волнующейся толпы. Въ музыкальномъ отношеніи первое явленіе сдѣлано очень удачно. Начинаясь съ звуковъ фальшивой фанфары, оно, вводя все повья и повья группы въ хоровую массу, какъ бы кристаллизуется и разрѣшается блестящей маршеобразной темой. Блестящій колоритъ оркестра и оживленные ритмы отлично передаютъ радостное оживленіе празднично настроенной итальянской толпы. Тотчасъ же по прїѣздѣ, Капю обѣщаетъ на этотъ вечеръ блестящее представленіе. Обращеніе Капю къ толпѣ написано въ живомъ трехчетвертномъ тактѣ и отличается національнымъ колоритомъ. Вся слѣдующая сцена сохраняетъ вплоть до аріозо Капю характеръ скерцо. Въ основу ея положенъ мотивъ № 5. Въ теченіе этой сцены Тоньо пытается помочь Неддѣ сойти съ повозки, но Капю удаляетъ его при помощи пощечины. Затѣмъ поселане приглашаютъ Капю выпить съ ними вина въ ближайшей тавернѣ. Этому приглашенію соглашаются слѣдовать Капю и Пешпе. Тоньо отказывается подѣлать предложеніи необходимости убрать осла. Толпа, смѣясь, намекаетъ, что Тоньо желаетъ остаться наединѣ съ Неддой. На это Паяцъ замѣчаетъ, что онъ никому не совѣтуетъ этого дѣлать. Сце-



Прологъ заканчивается краткой репризой первой темы.

\*) имѣвшее, какъ говорятъ, мѣсто въ Калабріи, около 1865 года.

на и жизнь это не одно и тоже. Если на сценѣ Паяцъ только палкой показываетъ Арлекина, котораго онъ застаетъ съ Коломбиной, то въ жизни, еслибы онъ засталъ съ кѣмъ-нибудь Недду, раз-

вязка была бы другая. Это аріозо, начинаясь съ самостоятельной темы, первые такты которой написаны подъ вліяніемъ Бетховена, переходить ко второй темѣ, встрѣчающейся еще разъ во второмъ актѣ (№ 6). Эта тема, также какъ и лейтмотивъ № 7, иллюстрируютъ игру группы на сценѣ. Отсюда ихъ игривый характеръ. Съ ними сильно контрастируетъ страстный мотивъ (№ 4), появляющійся въ томъ мѣстѣ, гдѣ Капю говоритъ о Неддѣ. Аріозо кончается репризой начального мотива. За этой сценой, въ которой впервые звучитъ серьезная нотка, слѣдуетъ изящный хоръ, сдѣланный очень интересно въ томъ отношеніи, что здѣсь граціозная мелодія въ народномъ вкусѣ (итальянскомъ, но съ французской окраской) является на фонѣ, съ одной стороны, части хора, подражающаго звуку колоколовъ, съ другой стороны, оркестра, очень удачно копирующаго звукъ вольники. Въ аккомпаниментѣ все время слышится тишиный квинты и веселый наигрышъ гобоя. Хоръ звучитъ прелестно.

По уходѣ хора, спѣващаго на молитву, Недда, остающаяся одна на сценѣ, вспоминаетъ угрожающія слова мужа (мотивъ № 4). На минуту мелькаетъ мотивъ любви Сильвіо къ Неддѣ (№ 3) при мысли Недды, что мужъ могъ прочесть въ ея глазахъ о ея преступной любви. Но чудный осенній вечеръ разгоняетъ мрачныя мысли Недды. Этотъ поворотъ въ ея мысляхъ иллюстрируется прелестнымъ музыкальнымъ предложеніемъ, отличающемся только однимъ недостаткомъ—отсутствіемъ оригинальности, такъ какъ составляющие его восемь тактовъ почти цѣлкомъ заимствованы изъ музыки къ «Мауфреду» Шумана\*) (пять тактовъ, какъ говорится, пота въ поту). Недда восхищается пѣніемъ и полетомъ птичекъ и вспоминаетъ пѣсню, которую ей пѣвала мать. Слѣдуетъ эта пѣснь (balatella), не особенно значительная по музыкальному содержанию—пѣтче въ родѣ вальса съ нѣкоторыми довольно плоскими поворотами,—инструментованная очень пикантно и колоритно. Во время пѣнія Недды появляется Тоньо, пользующійся случаемъ, чтобы открыться Неддѣ, къ которой онъ уже давно чувствуетъ страстную любовь. Любопытствъ одинъ птрихъ въ аккомпаниментѣ, какъ образецъ тонкой музыкальной характеристики Леонкавалло. На грубое замѣчаніе Недды, увидавшей Тоньо, послѣдній *старается* сладкимъ голосомъ сказать ей, что его привлекло ея пѣніе. Леонкавалло, для того, чтобы придать этой фразѣ отчѣнокъ лживости и фальши, беретъ для нея тотъ же мотивъ, который положенъ въ основаніе аріозо Тоньо, но строить его на квартсектаккордѣ и вводитъ еще въ этотъ квартсектаккордъ диссопирующее do-dizze (см. прим.

№ 8). Получается диссопирующее, по характерное созвучіе. Недда прерываетъ объясненія Тоньо и говоритъ ему, что онъ можетъ поберечь свои слова до вечера и объясниться ей на сценѣ. Аріозо Тоньо красиво, скажемъ даже слишкомъ красиво для характеристики любви грубаго, полного низкихъ чувствъ Тоньо. Слѣдующій мотивъ (№ 7), какъ мы уже говорили, повторяется во второмъ актѣ во время объясненія Таддео въ любви къ Коломбинѣ. Недда смѣется надъ Тоньо и на его изступленные мольбы отвѣчаетъ, что ей слѣдовало бы позвать Капю, чтобы успокоить его. Возбѣшенный Тоньо пытается поцѣловать Недду, но та его ударяетъ по лицу хлыстомъ. Тоньо уходитъ, давая клятву отомстить Неддѣ. Вся эта сцена получила хорошую музыкальную иллюстрацію, по темы, на которыхъ она построена, не имѣютъ характера лейтмотивовъ и только послѣдняя угрожающая фраза Тоньо имѣетъ важное значеніе—она встрѣчается вездѣ, гдѣ выступаетъ на первый планъ грубая мстительность Тоньо (№ 9). Тотчасъ по уходѣ Тоньо изъ-за стѣны, къ которой прислоненъ театръ, появляется любовникъ Недды крестьянинъ Сильвіо. Начинается большой любовный дуэтъ, частью построенный на лейтмотивѣ любви Сильвіо и Недды (№ 3), частью на новыхъ темахъ. Музыка этого дуэта отличается вышней красотью, но мѣстами сильно напоминаетъ отрывки изъ «Гибели боговъ» Вагнера и его же «Тристана и Изольды».

Въ серединѣ дуэта въ глубинѣ сцены появляется Тоньо (мотивъ № 9), который, увиди Сильвіо, спѣшитъ за Капю; послѣдній успѣваетъ застать любовниковъ и слышитъ слова Недды, говорящей Сильвіо: «этой ночью и на вѣки стану твоей».

Капю съ пожемъ въ рукахъ бросается вслѣдъ за Сильвіо, но послѣдній успѣваетъ скрыться. Тоньо цинично хохочетъ надъ неудачей Капю и общается Неддѣ завершить дѣло своей мести еще лучше. Это мѣсто и вся слѣдующая сцена построены на мотивахъ ревности Капю (№ 4) и мести Тоньо (№ 9), только первый мотивъ является уже не въ  $\frac{3}{4}$ , а въ  $\frac{4}{4}$ , отчего ритмъ его измѣняется. Этотъ новый ритмъ положенъ въ основаніе тактовъ, сопровождающихъ возвращеніе Капю послѣ неудачнаго преслѣдованія Сильвіо (такты эти имѣютъ сильное сходство съ одной изъ варіанцій въ Impromptus Шумана). Капю требуетъ, чтобы Недда назвала имя своего любовника, котораго онъ не могъ узнать въ виду наступившаго вечера. Недда упорно отказывается, и Капю бросается на шею съ пожемъ, но его успѣваютъ удержать и обезоружить Тоньо и прибѣжавшій на помощь Пеппе. Тоньо уговариваетъ Капю скрывать свое волненіе и притворяться (мотивъ № 9), чтобы лучше узнать, кто любовникъ Недды. Пеппе говоритъ, что пародъ сейчасъ вернется изъ цер-

\*) № 2 первой части стр. 12 изданія Брейткопфа и Гертеля (клавирауценгъ).

кви, и что пора готовиться къ спектаклю. Каньо остается одинъ. «Играть, — такъ начинается свой монологъ Каньо, — когда весь въ бреду и не знаешь и не чувствуешь, что говоришь и что дѣлаешь! Но какое до этого всего дѣло публикѣ — она платитъ за входъ и хочетъ смѣяться. Развѣ паяцъ человѣкъ? Если у тебя Арлекинъ похитить Коломбину, смѣйся паяцъ надъ своею любовью и надъ горькой судьбой!» Это аріозо съ речитативомъ является однимъ изъ самыхъ важныхъ, по своему внутреннему значенію, мѣстъ оперы и въ то же время ея самымъ благодарнымъ музыкальнымъ номеромъ \*). Начальные аккорды очень красивы. Аріозо начинается въ минорѣ, кульминаціонный пунктъ его въ послѣдней фразѣ: «смѣйся паяцъ» (мотивъ № 2, по нире примѣненный) и концемъ служитъ очень красиво сдѣланная постлюдія, повторяющая начало аріозо, но уже въ мажорѣ. Во время этой постлюдіи паяцъ долго борется съ собой, нерѣшаясь идти на сцену, гдѣ ему предстоитъ встрѣча съ женой, и только послѣ продолжительныхъ колебаній порывисто бросается и скрывается въ ненавидимомъ ему въ настоящую минуту театрѣ. Вся послѣдняя сцена перваго акта полна глубокаго драматизма, и музыка изобилуетъ красивыми и глубоко прочувствованными мѣстами.

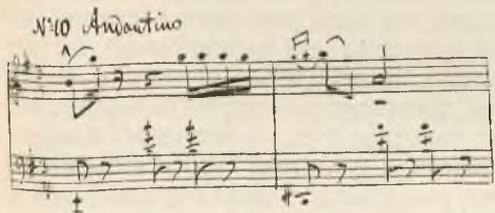
Второй актъ начинается эффектно инструментованнымъ интермеццо, повторяющимъ темы

пролога \*). Затѣмъ идетъ народная сцена. Опять тѣ же трубныя фанфары и удары въ барабанъ, какъ и въ первомъ актѣ, и тотъ же маршъ, подготовляемый только новой темой, а не той, которая положена въ основаніи первой части вступленія къ первому акту. Толпа радостно оживлена, предвкушая спектакль. Женщины и мужчины спорятъ изъ-за мѣстъ и требуютъ, чтобы скорѣе начинали. Педда собираетъ деньги (ея появленіе отмѣчено замедленіемъ темпа и переменной тональности) и усиливаетъ перемолвиться нѣсколькими словами съ присутствующимъ среди зрителей Сильвіо. Толпа вновь начинаетъ шумѣть, но ее успокаиваетъ продолжительный звонокъ со сцены, возвѣщающій начало. Комедія начинается подъ звуки граціознаго менуэта. Коломбина (Педда), мужъ которой Паяцъ (Каньо) ушелъ изъ дома, съ нетерпѣніемъ ожидаетъ прихода ея возлюбленнаго — Арлекина (Пешпе). За сценой слышится звуки настроиваемой мандолины и затѣмъ серенада. Серенада эта, являющаяся чѣмъ-то въ родѣ трио менуэта, очень мелодична и напоминаетъ по характеру своему неаполитанскія *canzone popolare*. Послѣ серенады слѣдуетъ повтореніе менуэта и затѣмъ появляется дурачекъ Тадео (Тоньо). Выходъ Тадео встрѣчается радостными восклицаніями зрителей. Послѣ нѣсколькихъ комическихъ ругадей Тадео рѣшается воспользоваться отсутствіемъ Паяца и объясниться въ любви

\*) Аріозо Каньо помѣщено въ приложеніи къ № 26 „Артиста“.

\*) Интермеццо помѣщено въ томъ же номерѣ „Артиста“.

Коломбинѣ. Музыка въ этомъ мѣстѣ повторяетъ мотивъ № 6. Коломбина спрашиваетъ Таддео: купилъ ли онъ курицу? Таддео, падая на колѣна, кладетъ курицу къ ногамъ Коломбины и начинаетъ свое комическое объясненіе, музыкальнымъ матеріаломъ котораго служитъ новый мотивъ и уже упомянутый нами мотивъ № 7. Въ самомъ разгарѣ этого объясненія въ окно влѣзаетъ Арлекинъ, прогоняющій Таддео. Сцена Коломбины и Арлекина начинается первѣйшими музыкальными фразами, рисующими граціознаго и трусливаго Арлекина, и переходитъ къ изищному гавоту, въ которомъ авторъ очень удачно подражаетъ манерѣ старинныхъ популярныхъ композиторовъ танцевъ. Этотъ гавотъ служитъ лейтмотивомъ Арлекина. Вбѣгаетъ Таддео и съ ужасомъ кричитъ, что Паяцъ возвратился, Арлекинъ бѣжитъ. Прощаясь съ нимъ, Коломбина говоритъ: «этой ночью я на вѣки стану твоей». Паяцъ (Каньо) слышитъ эти слова и вспоминаетъ, что съ тѣми же словами его жена часъ тому назадъ разсталась съ своимъ любовникомъ. Въ этомъ мѣстѣ въ оркестрѣ мелькаетъ мотивъ любви Сильвіо (№ 3) и мотивъ ревности (№ 4) въ тактѣ  $\frac{4}{4}$ . Паяцъ, видя накрытый столъ, спрашиваетъ Коломбину: кто у нея былъ? Коломбина отвѣчаетъ, что Таддео, который спрятался, боясь гнѣва Паяца. Въ этой первой части послѣдней сцены Каньо старается не выходить изъ роли Паяца, поэтому и музыка его перваго обращенія къ Коломбинѣ отличается нѣкоторой искусственностью, контрастируя такимъ образомъ съ слѣдующими сценами. Мотивъ Паяца слѣдующій: (примѣръ № 10).



Таддео, слышавшій слова Коломбины, отвѣчаетъ, что ей слѣдуетъ вѣрить, такъ какъ ея невѣрный ротикъ не можетъ солгать? Чтобы отвѣтить въ этомъ мѣстѣ тайныя думы Тоньо, желающаго этими словами заставить Каньо выйти изъ себя, Леонкавалло соединяетъ здѣсь мотивъ № 10 съ мотивомъ мести Тоньо (№ 9). Это очень талантливый штрихъ. Тоньо блестяще достигаетъ желаннаго результата, такъ какъ Каньо, возбѣшенный смѣхомъ, которымъ публика отвѣчаетъ на насмѣшливыя слова Тоньо, сбрасываетъ съ себя личину актера и требуетъ, чтобы Недда назвала ему имя любовника (мотивъ № 4). Недда напоминаетъ Каньо, что онъ паяцъ (мотивъ № 10, видоизмѣненный, съ диссонирующей гармоніей). На эти слова Каньо, выходя окончательно изъ роли, заявляетъ, что онъ больше

не паяцъ, а человѣкъ, какъ другіе люди, желающій отомстить за поруганную честь. Каньо вспоминаетъ, что онъ подобралъ Недду съ улицы сиротой, умирающей съ голода, далъ ей свое имя и полюбилъ ее до безумія. Онъ думаетъ, что, если онъ не пойдетъ въ ней любви, то, по крайней мѣрѣ, изъ благодарности, она ему будетъ предана и вѣрна. На самомъ же дѣлѣ онъ съ презрѣніемъ видитъ въ ней только порочность и коварство и хотѣлъ бы ее растоптать ногами. Публика, не понимающая, что передъ ней давно уже не актеры, а люди, потрясена чудной, по ея мнѣнію, игрой Паяца и съ восторгомъ ему рукоплещетъ. Это мѣсто полно глубокаго драматизма. Музыка монолога Каньо прочувствована и полна громадной силы, тамъ гдѣ это обусловлено текстомъ. Одинъ разъ только слышенъ мотивъ Сильвіо (№ 3), когда послѣдній, появившійся, что происходитъ на сценѣ, съ трудомъ побѣждаетъ въ себѣ желаніе броситься на помощь къ Неддѣ. Въ отвѣтъ на слова Каньо, Недда говоритъ ему, что онъ можетъ ее прогнать, если считаетъ ее недостойною себя, но Каньо возражаетъ, что прогнанная имъ она бросится въ объятія любовника, и требуетъ его имени. Здѣсь опять появляется мотивъ ревности (№ 4), но въ болѣе сжатомъ видѣ, имѣющемъ отблескъ страстнаго порыва. Недда пытается послѣдній разъ войти въ роль Коломбины и отвѣчаетъ, что у нея былъ невѣрный и трусливый Арлекинъ (реприза гавота). Каньо чувствуетъ въ этихъ словахъ Недды вызовъ и требуетъ еще разъ имени любовника. На это Недда рѣшительно отвѣчаетъ, что этого имени онъ не узнаетъ, даже еслибы это стоило ей жизни. Въ этомъ мѣстѣ публика (хоръ) начинаетъ понимать, что на сценѣ происходитъ что-то пеладное, мужчины съ трудомъ сдерживаютъ Сильвіо, стремящагося къ Неддѣ. Музыка достигаетъ потрясающей силы. Мотивъ любви Недды и Сильвіо (№ 3) доминируетъ въ оркестрѣ, иллюстрирующемъ въ то же время охватившее публику волненіе быстрыми триолями. Услышавъ послѣднія слова Недды, Каньо бросается къ ней съ ножомъ и закалываетъ ее. На предсмертный зовъ Недды Сильвіо вырывается изъ толпы и бѣжитъ къ Неддѣ. Въ немъ Каньо узнаетъ своего соперника и убиваетъ его. Въ этотъ моментъ оркестръ со всей силой повторяетъ мотивъ ревности (№ 4), кончающійся только коротко и обрывисто. Толпа обезоруживаетъ Каньо, Тоньо обращается къ публикѣ со словами: «комедія кончена», и опера заключается мотивомъ № 2, иллюстрирующимъ, такъ сказать, руководящую идею автора.

Изъ нашего разбора видно, что Леонкавалло употребляетъ лейтмотивы, но умѣренно: они нигдѣ не навязываются въ ухо и чередуются постоянно съ новыми мыслями. Мѣстами встрѣчается нѣкоторая симметричность формъ, но главной чертой музыки Леонкавалло является реализмъ, то-есть

строгое примыкание къ тексту. Леонкавалло принадлежит къ молодой итальянской школѣ, стремящейся къ наибольшей правдивости (*verismo*) драматической музыки. Въ отношеніи правдивости музыка Леонкавалло значительно превосходитъ музыку Маскани: у послѣдняго настроеніе музыки часто не точно отражаетъ настроеніе текста (вспомнимъ пѣснь Альфіо въ «Сельской чести», о которой Гансликъ совершенно вѣрно говоритъ, что она отнюдь не передаетъ веселое настроеніе духа Альфіо, а производитъ впечатлѣніе чего-то дикаго, упрямago). У Леонкавалло музыка безукоризненно точно слѣдитъ за текстомъ. Здѣсь умѣстно отдать должное Леонкавалло, какъ либреттисту: либретто сдѣлано замѣчательно ловко. Въ «Паяцахъ» пѣть длиннотъ и какъ бы пустыхъ мѣсть, нерѣдко встрѣчающихся въ «Сельской чести». Чисто музыкальная фактура свидѣтельствуетъ о мастерскомъ владѣніи формой. Музыка и либретто идутъ въ этомъ отношеніи рука объ руку. Интересъ и напряженность возрастаютъ къ концу каждаго акта и достигаютъ кульминаціоннаго пункта въ послѣднихъ тактахъ оперы. Къ этому слѣдуетъ добавить, что инструментовка всей оперы великолѣпная, виртуозная. Леонкавалло отлично знаетъ технику всѣхъ инструментовъ и эффекты ихъ созвучій.

Самымъ слабымъ мѣстомъ Леонкавалло являются его темы, въ отношеніи ихъ оригинальности. Иногда, какъ я указалъ уже, онѣ прямо заимствованы. Этотъ серьезный недостатокъ на первый взглядъ какъ бы свидѣтельствуетъ объ отсутствіи у Леонкавалло оригинальнаго музыкальнаго таланта. Но это только на первый взглядъ. Еслибы мы пожелали провѣрить дѣйствительную оригинальность большинства современныхъ темъ, то намъ пришлось бы убѣдиться, что большая часть темъ оригинальна, вѣрнѣе, не совсѣмъ обыкновенна, только для *своего времени* и повторялась несчетное число разъ въ забытыхъ произведеніяхъ забытыхъ или малоизвѣстныхъ композиторовъ. Это до извѣстной степени извиняетъ Леонкавалло. Съ другой стороны, Леонкавалло представляетъ на судъ публики не симфонію, а оперу, даже драму, по его собственному обозначенію. Будучи же сторонникомъ *verismo* въ музыкѣ, онъ на первый планъ ставитъ выразительность и колоритность музыки. Въ свою очередь музыкальная сторона «Паяцовъ», если не говорить объ оригинальности темъ, носитъ печать яркаго большаго таланта. Гармонія, ритмъ, форма и инструментовка все время красивы и интересны. Музыка «Паяцовъ», при всемъ интересѣ и ловкости фактуры, льется свободно, нигдѣ нѣтъ слѣдовъ кропотливой работы, а мѣстами есть широкій размахъ, увлекающій слушателя.

Эти данныя, въ связи съ понятной выразительной мелодикой голосовыхъ партій, объясни-

ють успѣхъ оперы. Но есть еще одно обстоятельство, которое дастъ «Паяцамъ» нѣсколько шансовъ болѣе, чѣмъ всѣмъ другимъ операмъ. Это основная идея оперы, изложенная въ прологѣ. До тѣхъ поръ, пока будутъ артисты, будетъ публика и будетъ для человѣка существовать необходимость изображать страданія или радость въ такіе моменты, когда у него самого, можетъ быть, сердце надорвано — публика будетъ сочувствовать героямъ «Паяцовъ». Въ другихъ операхъ мы встрѣчаемъ болѣе или менѣе интересную любовную интригу, слѣдимъ за великими историческими событіями или смакуемъ болѣзненный романтизмъ какой-нибудь певѣройной ситуаціи — въ «Паяцахъ» мы видимъ, какъ тяжело бываетъ иногда играть артисту, и повольно въ паннелъ сердцѣ является сочувствіе не только къ лицамъ, изображаемымъ артистами, но и къ *самимъ артистамъ*. Это именно обстоятельство, по паннелу мнѣнію, обезпечиваетъ «Паяцамъ» не только внутренній успѣхъ, успѣхъ художественный, но и виблннй успѣхъ, выражающійся въ шумныхъ виблнннхъ знакахъ одобренія.

Что касается до постановки «Паяцовъ» на сценѣ частной оперы, то она вполнѣ хороша. Главная, по своему внутреннему значенію, партія Каньо (Паяца) передана г. Михайлову и въ его лицѣ панла замѣчательнаго исполнителя. Вся его роль основана на декламации и игрѣ и, надо отдать справедливость г. Михайлову, онъ такъ хорошо проводитъ свою роль въ смыслѣ декламации и такъ горячо и искренно играетъ, какъ это мы очень рѣдко видимъ у оперныхъ артистовъ. Нѣкоторые мѣста, напримѣръ, — конецъ перваго акта и всю свою сцену во второмъ актѣ, онъ проводитъ съ потрясающей силой. Въ этихъ мѣстахъ въ немъ виденъ настоящій артистическій темпераментъ — это уже не хорошая оперная ходульная игра, а игра прочувствованная — игра актера-художника. Трудная вокальная сторона роли удастся г. Михайлову хорошо. Мы бы желали только нѣсколько большей свободы верхнихъ нотъ. Г. Приинишиковъ очень хорошій Тоньо (Таддео). Въ декламационномъ отношеніи лучшаго исполненія этой роли и желать нельзя. Во второмъ актѣ комическія мѣста Таддео выходятъ весьма недурно. Вполнѣ художественно произносить г. Приинишиковъ прологъ, являющійся, въ отношеніи декламации, не легкой задачей для пѣвца.

Что касается до роли Коломбины (Недды), которую исполняетъ г-жа Бруно, то намъ кажется, что эта роль требуетъ нѣсколько большей подвижности и кокетливости. Тотъ фактъ, что Недда покорила сердца Каньо, Тоньо и Сильвио свидѣтельствуетъ о томъ, что Недда кокетлива, граціозна и подвижна, такъ какъ безъ этихъ трехъ качествъ трудно покорить итальянское сердце. Первый актъ, впрочемъ, г-жа Бруно про-

водитъ хорошо. Въ послѣднемъ актѣ роль Недды трудна, но благодарна. Контрастъ между Неддой-Боломбиной и Неддой-женой Каньо даетъ возможность артисткѣ щегольнуть своей игрой. Въ этомъ актѣ игра г-жи Бруно недостаточно сильна и разнообразна, особенно въ отношеніи мимики. Что касается до музыкальной части роли, то она отдѣлана очень тщательно. Какъ мы слышали, г-жа Бруно на многихъ представленіяхъ «Наяцовъ» нѣла большая, — этимъ объясняется, можетъ быть, нѣкоторая слабость средняго регистра ея голоса. Г. Гончаровъ очень тепло и красиво исполняетъ небольшую, но по тесситурѣ труднѣйшую, роль Сильвію. Дуэтъ Сильвію и Недды въ исполненіи г-жи Бруно и г-на Гон-

чарова звучитъ прекрасно. Очень мило поетъ г. Давѣрингъ-Кравченко серенаду Арлекина во второмъ актѣ. Много содѣйствуетъ успѣху оперы хоръ, съ большимъ оживленіемъ проводящій народныя сцены. Оркестровая партія разучена основательно, и г. Прибикъ виолитъ увѣренно и спокойно ведетъ очень капризную, переносимую перелѣнами такта, музыкальную часть оперы.

Успѣхъ, сопровождавшій «Наяцовъ» на ихъ обходѣ европейскихъ сценъ, встрѣтилъ ихъ, какъ мы уже сказали, и въ Москвѣ. Всѣ представленія «Наяцовъ» дѣлали полные сборы и рѣдкій спектакль обходился безъ повторенія четырехъ или пяти номеровъ.

Н. Кочетовъ.



## Русское Музыкальное Общество.

(Шестое и седьмое собранія.)

Въ программу шестого симфоническаго собранія вошли слѣдующіе оркестровые номера: симфоническая поэма «Орфей»

Листа, музыкальная картина

«Въ сумеркахъ» Н. М. Ладухина, музыкальная картина «Весна» А. К. Глазунова и увертюра «Patrie!» Бизе. «Орфей» Листа отнюдь не рисуетъ знаменитаго пѣвца древности, а изображаетъ неотразимую и въ то же время чарующую божественную силу звуковъ вообще. Отсюда слѣдуетъ, что въ этой поэмѣ Листа, мало звукоподражательной музыкальной характеристики, отличающей другія его поэмы. Въ «Орфее» красивая мелодія перифразируется на фонѣ большою частью мягковзвучающей, ласкающей ухо инструментировки. Движеніе медленное и всякій аккордъ получаетъ самостоятельное значеніе. Это обстоятельство обуславливаетъ, при исполненіи «Орфея», требованіе полной уравнировки отдѣльных частей оркестра и полной чистоты интонаціи. Въ обоихъ отношеніяхъ исполненіе «Орфея» подъ управленіемъ В. И. Сафонова было весьма удовлетворительно. Очень хорошо звучала картинка «Въ сумеркахъ», съ большою ловкостью написанная для струннаго оркестра. Въ ней много поэтическихъ моментовъ,

хотя тематическій матеріалъ ея не отличается особой оригинальностью. Мало оригинальны темы, разработанныя въ картинѣ «Весна» А. К. Глазунова, но онѣ съ такимъ мастерствомъ развиты и облечены въ такую чудную инструментовку, что исполненіе «Весны» доставляетъ дѣйствительно высокое удовольствіе. Въ основу этого произведенія положено стихотвореніе Тютчева:

Весна идетъ, весна идетъ  
И тихихъ, теплыхъ майскихъ дней  
Румяный, свѣтлый хороводъ  
Толпится весело за ней.

На каждомъ тактѣ «Весны» чувствуется какъ бы теплое вѣяніе весны. Настроеніе всей пьесы свѣтлое, радостное. Вѣбнняя звучность все время чарующе красива. «Весна» было прекрасно исполнена и, по настоятельному требованію публики, повторена. Увертюра «Patrie!» красиво инструментована, но по фактурѣ не представляетъ особаго интереса. Начинаясь она съ воинственнаго марша, переходящаго въ траурный маршъ. Затѣмъ слѣдуетъ молитва и наконецъ реваншъ, облеченный въ одежду полнаго оркестроваго аппарата. Тенденція автора ясна. Надо только сознаться, что въ «Patrie» отсутствуетъ та изящность и разнообразность,

которыя характеризуютъ музыку Бизе вообще. Солистами нестого собранія были пѣвица А. Г. Жеребцова и профессоръ Московской Консерваторіи, по классу фортепьяно, П. Ю. Шлецеръ. У г-жи Жеребцовой не особенно сильный голосъ, но она фразируетъ съ большимъ вкусомъ и поетъ выразительно. Очень мило были ею исполнены романсы Чайковского, Рубинштейна и Давыдова. Передача арии изъ оперы «Генезиса» — Шумана насъ меньше удовлетворила, такъ какъ верхнія ноты, постоянно встрѣчающіяся въ этой красивой но легкой арии, звучали не совсемъ чисто. Профессоръ П. Ю. Шлецеръ исполнилъ второй концертъ для фортепьяно (opus 44) П. И. Чайковского и на bis ноктюрно — Шопена. У г. Шлецера солидная техника, давшая ему возможность вполне отчетливо, съ соблюденіемъ мельчайшихъ деталей, исполнить этотъ труднѣйшій концертъ. Что намъ особенно нравится въ игрѣ г. Шлецера — это полное отсутствіе какой-либо рисовки или подчеркиванія трудныхъ мѣстъ. Въ ноктюрнѣ Шопена г. Шлецеръ замѣчательно отчетливо выделялъ каждый голосъ.

Седьмое симфоническое собраніе (31 янв.) представляло исключительный интересъ, благодаря участію знаменитаго пианиста Евгенія д'Альберта. Д'Альбертъ стоитъ во главѣ нашихъ современныхъ молодыхъ пианистовъ, будучи не только большимъ, но великимъ пианистомъ. Техника его доведена до изумительнаго совершенства; въ изяществѣ и красотѣ pianissimo мы не знаемъ ему соперниковъ. Но техника

и чистая виртуозность стоятъ у д'Альберта на второмъ, даже на послѣднемъ планѣ. На первомъ планѣ д'Альбертъ ставитъ возможно точную передачу намѣренной автора и уясненіе музыкальнаго содержанія пьесы. Каждая фраза отдѣлана у д'Альберта вполне закончено. Въ чередованіи предложеній, въ соразмѣреніи силы исполненія и характера нюансировки отдѣльныхъ частей и подраздѣленій, видно глубокое пониманіе музыкальной архитектуры произведенія и замѣчательное умѣніе объективно относиться къ своей игрѣ. Г. д'Альбертъ играетъ до гениальности просто и въ то же время удивительно интересно. Г. д'Альбертомъ были исполнены концертъ е-moll (opus 11) Шопена, концертъ еs-dur Листа и, на bis, два вальса (a-dur) Шопена и Листа и извѣстный этюдъ съ аккордами staccato (e-dur) Рубинштейна. Конечно, г. д'Альбертъ имѣлъ громадный успѣхъ. Оркестровыми номерами собранія были: отлично переданная симфонія Мендельсона (a-dur), прелюдія къ библейской поэмѣ «Потопъ» — Сенъ-Санса, вторую часть которой съ красивой канталеной для скрипки — solo (solo исполнено было профессоромъ В. И. Гржимали) пришлось повторить, и увертюра къ оперѣ «Ифигенія въ Авлидѣ» — Глюка (съ красивымъ окончаніемъ Р. Вагнера). Всѣ оркестровые номера исполнены были хорошо, хотя сильно мѣшала звучности концертная обстановка сцены Большого театра, куда пришлось перенести это собраніе за невозможностью воспользоваться залой Дворянскаго Собранія въ виду дворянскихъ выборовъ.

Н. Кочетовъ.



## Симфоническія собранія Филармоническаго Общества

Три послѣднія симфоническія собранія Филармоническаго Общества (5, 6 и 7-е) имѣли значительный интересъ, какъ по участію солистовъ, изъ которыхъ двое — шведъ Эмиль Гетце и скрипачъ Жене Губай — артисты съ европейскимъ именемъ, такъ и по новизнѣ оркестровой части программы: большая часть пьесъ исполнялась въ первый разъ. Нѣкоторыя изъ этихъ новинокъ принадлежатъ перу отечественныхъ авторовъ.

Въ составъ программы шестого собранія (15 января) вошли: симфонія (e-moll) — барона Франкетти и сюита изъ балета «Щелкунчикъ» П. И. Чайковского (всѣ восемь нумеровъ ея).

Произведенія барона Франкетти намъ еще не были извѣстны, или, вѣрнѣе сказать, были извѣстны по наслышкѣ. Оказывается, что г-нъ Франкетти — богатый дилетантъ, страстно любящій музыку и тратящій огромныя суммы на по-

стаповку своихъ оперъ («Азраэль» и «Христофоръ Колумбъ»), безъ чего имъ вѣроятно и не попасть на подмостки. Впрочемъ, опера «Христофоръ Колумбъ» пользуется въ настоящее время въ Миланѣ, судя по отзывамъ мѣстныхъ газетъ, хорошимъ успѣхомъ. Данная же прошлымъ лѣтомъ въ Генуѣ, когда праздновалось 400-лѣтіе открытія Америки въ связи съ юбилеемъ Колумба, она не понравилась и, послѣ первыхъ же представленій, была снята съ репертуара, хотя и была поставлена въ декоративномъ, костюмномъ и бутакфореккомъ отношеніи съ замѣчательною роскошью.

Симфонія — произведеніе не важное по творческой изобрѣтательности и имѣетъ сплошь дилетантскій характеръ. Но концессія, на нашъ взглядъ, удачѣе остальныхъ частей — первое allegro. По всему видно, что авторъ знакомъ съ музыкальною фактурою и понимаетъ свой-

ства и качества отдѣльных инструментовъ, но неумѣло пользуется своими знаніями.

О сюитѣ г. Чайковскаго уже говорилось у насъ въ «Артистѣ»: это рядъ граціозныхъ, тонкихъ по работѣ оркестровыхъ картинъ. Особенно понравились танцы фей, арабовъ и китайцевъ. Въ арабскомъ танцѣ гармоническая сторона интересна, въ китайскомъ — забавно сопоставленіе духовыхъ инструментовъ. Симфонія и сюита были исполнены очень хорошо.

Въ этомъ симфоническомъ собраніи участвовали скрипачка г-жа Гамовецкая и г. Гетце.

Г-жа Гамовецкая не могла жаловаться на примѣтъ, оказанной ей публикою. Въ ея исполненіи извѣстнаго концерта (g-moll) — Макса Бруха было не мало хорошаго, но вообще столь большая композиція, гдѣ солисту приходится бороться съ оркестромъ и гдѣ инструментъ (соло) является часто лишь составною частью его, ей не по силамъ. Звуку не доставало полноты, да и техника была не всегда безупречна по чистотѣ. Болѣе симпатичныя стороны въ своей игрѣ молодая артистка обнаружила въ адажіо; здѣсь слышались хорошая фразировка и красивая звучность въ кантиленѣ. Въ пользу техники артистки говорить пассажи, игранные ею на флажеолетѣ; она ихъ передавала чисто и отчетливо. Последняя часть концерта была передана съ энергіей, по это то и вліяло не особенно благопріятно на исполненіе. Гораздо лучше играла г-жа Гамовецкая свои пьесы на *his* (одну изъ венгерскихъ пѣсенъ Папа и мазурку Губая): онѣ исполнены были со вкусомъ и надлежащею легкостью и граціей.

Всеобщій интересъ въ этомъ собраніи (также какъ и слѣдующемъ) возбудилъ г. Гетце, пользующійся въ Германіи исключительно, вполнѣ заслуженною популярностью, какъ концертный и еще болѣе, какъ оперный пѣвецъ. Въ «Лоэнгригѣ» «Пророкъ», «Мейстерзингерахъ» «Парзифаль» онъ, говорятъ, неподражаемо хорошъ.

У г. Гетце голосъ (героическій теноръ) феноменальный по силѣ и обширности діапазона, и замѣчательный по ровности звука во всѣхъ регистрахъ, по интенсивности и красотѣ тембра и по свободѣ, съ которой онъ имъ распоряжается. Благодаря обладанію такимъ чудеснымъ матеріаломъ, ясной и правильной дикціей и, болѣею частію, осмысленной фразировкой, многое въ исполненіи его можетъ считаться безусловно хорошимъ.

Но при всѣхъ этихъ данныхъ, строго говоря, г. Гетце нельзя безусловно назвать пѣвцомъ художникомъ, ибо мы не нашли той цѣльности и законченности въ исполненіи его и той объективности, которыя необходимы, чтобы вполнѣ оформить и одухотворить фразировку. Г. Гетце, какъ пѣвцы мѣтко выражаются, «ein Natur-sänger», т.е. пѣвецъ, который беретъ болѣе природными средствами, нежели школою. Исполни-

ніе при этомъ можетъ быть болѣе или менѣе талантливымъ и осмысленнымъ, но высшее проявленіе искусства, идеализаціи исполняемаго, часто отсутствуютъ. Такъ, напр., въ передачѣ речитатива и арии изъ ораторіи «Илья» (Elias) — Мендельсона, мы не нашли требуемаго стиля и достаточно строго выдержаннаго характера фразировки. Извѣстный разсказъ о святомъ Гралѣ, изъ послѣдняго дѣйствія оперы «Лоэнгрингъ» — Вагнера, исполненный также въ этомъ собраніи, тоже не совсѣмъ удовлетворилъ насъ, впрочемъ, болѣе съ вѣншей технической стороны, ибо пострадалъ отъ нѣкотораго колебанія въ интонаціи. Г. Гетце расположилъ публику въ свою пользу и увлекъ ее исполненіемъ пѣсенъ, которыми закончился этотъ вечеръ. Чудесно и свободно лились въ нѣкоторыхъ изъ нихъ звуки его чарующаго голоса и публика готова была слушать пѣвца безъ конца. Г. Гетце исполнилъ множество пѣсенъ на *his* и замѣчательно, что не слышалось въ его голосѣ ни малѣйшаго ослабленія силы, а тембръ становился, какъ будто, все красивѣе.

Г. Гетце участвовалъ еще въ седьмомъ симфоническомъ собраніи (24 января, въ залѣ Пѣмецкаго клуба). Здѣсь акустическія условія были менѣе благопріятны для пѣвца, нежели въ большомъ залѣ Благороднаго собранія, гдѣ, какъ извѣстно, обыкновенно даются эти концерты; но г. Гетце, какъ говорится, былъ «въ ударѣ», и къ концу концерта опять увлекъ слушателей.

Въ седьмомъ собраніи имъ исполнены были гимны изъ «Пророка» — Мейербера и двѣ пѣсни изъ «Мейстерзингеровъ» — Вагнера; гимнъ былъ очень эффектно слытъ, ему пришлось повторить; пѣсни изъ вагнеровской оперы, несмотря на ихъ прелесть и отличную передачу, не имѣли большого успѣха. Это, конечно, не говорить въ пользу развитія музыкальнаго вкуса въ публикѣ.

Въ качествѣ солистки еще принимала участіе пианистка С. П. Лептовская, ученица г-на Шостаковскаго, оканчивающая теперь свое музыкальное образованіе въ здѣшнемъ Филармоническомъ училищѣ и впервые выступающая въ столь серьезномъ концертѣ. Дебютъ ея считаемъ безусловно успѣшнымъ: г-жа Лептовская весьма толково, при этомъ легко и свободно, исполнила двѣ послѣднія части е - мольнаго концерта Шопена и произвела благопріятное впечатлѣніе на слушателей, помимо качества своей солидной техники, пѣвучимъ, мягкимъ тономъ и нѣкоторою поэтичностью во фразировкѣ. Артистка, кромѣ шопеновскаго нумера, сыграла на *his* красивый салонный вальсъ — А. А. Пьянскаго.

Выборъ оркестровыхъ пьесъ для этого собранія обуславливался опять имѣвшимися подъ рукою исполнителями, среди которыхъ преобладали ученики музыкально-драматическаго училища. Это не портило дѣла и оркестръ по со-

ставу былъ настолько великъ, что достаточно наполнилъ залу своею звучностью.

Исполнились симфонія (С-дуръ)—Бетховена и Адажіо изъ знаменитаго струннаго квинтета—Моцарта.

Четвертая симфонія, названная «романтической», въ отличіе другихъ бетховенскихъ симфоній, вѣроятно вслѣдствіе мистическаго характера нѣкоторыхъ деталей ея, у насъ пользуется особеннымъ вниманіемъ со стороны дирижеровъ. Въ этомъ сезонѣ она въ Москвѣ исполнялась уже въ третій разъ. Не безынтересно здѣсь же отмѣтить, что именно эта симфонія исполнена была въ первомъ симфоническомъ собраніи Русскаго Музыкальнаго Общества (въ октябрѣ 1862 года).

Четвертая симфонія своими формами прозе «Героической», и нѣкоторые прежніе критики, напр., А. Н. Сѣровъ видѣли въ ней «не болѣе какъ высшее выраженіе гайдн-моцартовскаго симфоническаго склада». Но содержаніе тутъ уже несравненно глубже.

Исполненіе симфоніи и отрывка изъ моцартовскаго квинтета было очень хорошее.

Программа восьмого симфоническаго собранія (30 января) составлена была, за исключеніемъ одного номера (ес-дурнаго фортепьяннаго концерта Бетховена), вся изъ еще неизгнанныхъ здѣсь пьесъ. Вотъ перечень ихъ: симфоническій прологъ и антракты къ трагедіи «Медея», М. М. Иванова, оркестровая сюита (№ 2) Гиро, скрипичный концертъ (g-moll) Годара и «Scènes de la Csardas» г. Губая.

Капитальною пьесою программы служила симфоническая иллюстрація г. Иванова, которая была исполнена подъ управленіемъ автора и имѣла значительный успѣхъ. Прологъ и антракты написаны къ трагедіи А. С. Суворина, и въ связи съ содержаніемъ ея и характеромъ дѣствующихъ лицъ слѣдуетъ судить о самой музыкѣ въ смыслѣ концепціи и тематической ея разработкѣ. Задачею композитора было, какъ имъ это выражено въ программѣ, изобразить возможно ярко образъ Медеи, ея ревность, сомнѣнія и страданія, равно какъ и противопоставленный трагедіи образъ граціозной Креузы, несчастной жертвы увлеченія Язона и его измѣны своимъ обязанностямъ. Сопоставленіе этихъ двухъ образовъ и составляетъ задачу пролога.

Изъ музыкальныхъ антрактовъ первый антрактъ иллюстрируетъ любовь Медеи и сомнѣнія ея при встрѣчѣ съ Креузой, второй—ревность и отчаяніе Медеи, убѣждающейся въ измѣнѣ Язона, и третій—свадебный кортежъ Язона и Креузы и горестное состояніе Медеи.

Музыка г. Иванова красива по инструментовкѣ и интересна по тематической и частью гармонической разработкѣ. Отъ нагроможденія деталей и употребленія слишкомъ густыхъ красокъ современнаго оркестра авторъ воздержал-

ся и предпочелъ въ этомъ отношеніи идти по традиціямъ классиковъ. Этимъ онъ придавъ вышней сторонѣ своей композиціи благородную простоту, болѣе всего подходящую къ античному сюжету. Сравнивая прологъ г. Иванова съ нѣкоторыми прежними сочиненіями его же, замѣчаемъ въ немъ стремленіе автора къ болѣе округленности формы и къ болѣе симметричному распредѣленію деталей.

Изъ антрактовъ намъ лично болѣе другихъ понравился второй; въ немъ чувствуется неподдѣльное творчество. Въ третьемъ антрактѣ насъ не удовлетворяютъ нѣкоторые басовыя фразы, долженствующія, вѣроятно, служить выраженіемъ порывовъ ревности, и можетъ быть, и отчаянія Медеи.

Сюита Гиро—рядъ самостоятельныхъ пьесъ, которымъ присущи хорошія и слабыя стороны этого композитора, считающагося во Франціи болѣе или менѣе типичнымъ представителемъ музыки новаго направленія. Гиро инструментуетъ шикарно и граціозно, но не столь ярко и пластично, какъ Лало.

Изъ четырехъ частей сюиты по музыкальному содержанію болѣе значительны предположительный номеръ (Réverie). Финаль весьма торжественнаго характера.

Солистами были скрипачъ г. Губай и пианистъ Н. Д. Николаевъ.

Съ артистическою жизнью венгерскаго скрипача и композитора Жене Губая читатели наши знакомы: въ 1890 году онъ участвовалъ въ концертѣ филармоническаго Общества и тогда же нами помѣнены были біографическія свѣдѣнія о немъ (см. «Артистъ», № 11 за 1890 годъ). Ж. Губай съ тѣхъ поръ въ своемъ искусствѣ не пошелъ назадъ, а на противъ композиторства дѣятельность его значительно расширилась. Онъ написалъ съ тѣхъ поръ не мало новыхъ сочиненій и нѣсколько оперъ, которыя поставлены на заграничныхъ сценахъ.

Г. Губай съ блестящимъ успѣхомъ исполнилъ концертъ Годара и «Чардангъ» собственнаго сочиненія. Помимо красиваго, нѣбучаго и широкаго тона и первоклассной виртуозности, игра его имѣетъ какой-то особый отпечатокъ элегантности и облагороженнаго шика, качества, свойственныя преимущественно представителямъ брюссельской школы, къ которой г. Губай болѣе подходитъ, нежели къ нѣмецкимъ скрипачамъ-классикамъ.

Концертъ Годара очень мелодиченъ, но не особенно оригиналенъ и не глубокъ по музыкѣ; аккомпаниментъ всегдѣ бѣденъ гармоническою и полифоническою работою. Солистъ всюду доминируетъ надъ оркестромъ; но дирижеру этимъ дѣло не облегчается: приходится очень внимательно слѣдить за вступительными фразами въ оркестръ, разбросанными по всей партитурѣ. Очень красиво инструментованы сцены г-на Губая

(Csárdas), которыя, такъ же какъ и композиція Годара, отлично переданы были какъ солпестомъ, такъ и оркестромъ. Г. Губай, кромѣ названныхъ сочиненій, исполнилъ еще, сверхъ программы, нѣсколько пьесъ собственнаго произведенія и вторую мазурку Вѣнявскаго.

Г. Николаевъ, окончившій курсъ въ Петербургской консерваторіи съ медалью, отлично сыгралъ концертъ Бетховена. Въ технику онъ

безупреченъ по чистотѣ; стиль композиціи въ передачѣ его былъ выдержанъ съ большимъ смысломъ и съ требуемою цѣлностью. Надъ динамическою стороною и нюансировкою артисту еще придется поработать, чтобы стать въ уровень вышнихъ требованій фортепианной игры, а это дастся не вдругъ, иногда требуются годы.

В. В.



Guchi. „Карменъ“.



## Театръ г. Корша.

„Славны бубны за горами“. — „Ученые“ — „Смерть Пазухина“. — „Двѣ семьи.“ — „Янки“. — „Поѣздна на востокъ“. — Итоги сезона.

Новая пьеса г. Федотова «Славны бубны за горами» должна быть безспорно признана самымъ неудачнымъ изъ всеѣхъ произведеній этого автора. Авторъ назвалъ свою пьесу сценами. Но и такое названіе не подходитъ къ этому произведенію, не соответствующему элементарнымъ эстетическимъ требованіямъ. Фабула пьесы, языкъ который говорятъ дѣйствующія лица, положенія, въ которыя ихъ ставитъ авторъ, слишкомъ вульгарны и безсмысленны, чтобы удовлетворить какую бы то ни было публику. Даже публика театра г. Корша, такъ долго приучаемая ко всякаго рода цѣлѣностямъ, на этотъ разъ не выдержала и проводила пьесу шканьемъ, такъ что дирекція не рѣшилась даже повторить ее.

Сюжетъ своей пьесы авторъ построилъ на томъ, что по статистическимъ даннымъ рождаемость мужскаго пола на 30% меньше рождаемости женщинъ, такъ что родители должны торопиться выдать своихъ дочерей замужъ, такъ какъ эта разница все увеличивается съ каждымъ днемъ, уменьшая тѣмъ самымъ шансы дѣвицъ на замужество.

Съ этой мыслью носится какой-то отставной военный Кулагинъ (г. Сашинъ) и постоянно твердитъ объ этомъ своей сестрѣ, вдовѣ Смѣтаниной (г-жа Медвѣдова), у которой три взрослыхъ дочери: Вѣра (г-жа Кудрина), Надежда (г-жа Мартынова) и Люба (г-жа Кошева). У каждой изъ дочерей есть ухаживатель, у старшей Вѣры — гимназистъ Требушинскій (г. Людвиговъ), у Надежды — бухгалтеръ Неустроевъ (г. Ильковъ) и у Любы — студентъ Тархановъ (г. Самойловъ). Старшія дочери успешно ловятъ себѣ жениховъ, но и Требушинскій, и Неустроевъ имѣютъ прежде всего виды на приданое, а такъ какъ такового не оказывается, то и мечты невѣсты о замужествѣ не осуществляются. Лишь одинъ Тархановъ женится на Любѣ безъ приданого. — Озлобленная неудачами мать рѣшается уѣхать съ двумя старшими дочерьми въ Ташкентъ, гдѣ, по тѣмъ же статистическимъ даннымъ, добытымъ Кулагинъ,

шимъ, число мужчинъ настолько превышаетъ число женщинъ, что бракъ обѣихъ засидѣвшихся въ дѣвицахъ дочерей является несомнѣннымъ.

Но такой то канвъ авторъ написалъ скучнѣйшія три дѣйствія, состоящія почти сплошь изъ пошлыхъ и дѣланыхъ положеній, вульгарныхъ и грубыхъ выраженій, брани, прямо нестершимыхъ для зрителей.

Что побудило умную и талантливую артистку г-жу Кудрину остановиться на такой неудачной пьесѣ, является совершенно необъяснимымъ. Для самой бенефициантки въ пьесѣ нѣтъ не только «выигрышной», но и какой бы то ни было роли. До сихъ поръ бенефисы г-жи Кудриной отличались въ большинствѣ случаевъ толковымъ выборомъ пьесъ, преимущественно бытового характера, въ которыхъ г-жа Кудрина всегда имѣла заслуженный успѣхъ. Весьма жаль, что и эта артистка стала такъ небрежно относиться къ выбору пьесъ для своего бенефиса.

Поставленная въ заключеніе спектакля ком. — шутка въ 1 д. „Ученые“ въ переводѣ съ французскаго г. Матерна, оказалась крайне растянутымъ и скучнымъ произведеніемъ.

Советамъ пьесъ впечатлѣніе оставилъ послѣ себя бенефисъ г. Илькова. Своимъ выборомъ комедіи покойнаго Щедрина-Салтыкова „Смерть Пазухина“ бенефициантъ могъ только возбудить интересъ лучшей части публики, если бы даже исполненіе пьесы и не отвѣчало всеѣмъ требованіямъ. Но такъ какъ и исполненіе стояло на должной высотѣ, то мы смѣло можемъ признать постановку пьесы Щедрина въ театрѣ г-на Корша безспорно однимъ изъ выдающихся событій въ художественной жизни Москвы за весь истекшій сезонъ. Комедія «Смерть Пазухина», написанная болѣе 25 лѣтъ тому назадъ, впервые появилась въ печати въ «Русскомъ Вѣстникѣ», но къ представленію на сценѣ не была разрѣшена. Лишь года четыре тому назадъ послѣдовало разрѣшеніе драматической цензуры и пьеса была поставлена на многихъ провинціальныхъ сценахъ. Нельзя не удивляться, какъ до сихъ поръ никто не озаботился поста-

новой ея на Императорскихъ сценахъ, тѣмъ болѣе удивительно это теперь, когда мы со всѣхъ сторонъ слышимъ жалобы на недостатокъ талантливыхъ драматическихъ произведений. «Смерть Пазухина» явилась бы, конечно, той «боевой» пьесой сезона, о которой у насъ такъ часто вздыхаютъ и мечтаютъ. Будемъ надѣяться, что, хоть теперь, послѣ постановки пьесы въ театрѣ г. Корша, руководители нашей образцовой сцены воскресятъ это талантливое полужабытое произведение гениальнаго писателя.

Кто познакомился съ этой пьесой не только въ чтеніи, но и на сценѣ, не можетъ не пожалѣть, что авторъ такъ мало работалъ для сцены. Его удивительная, извѣстная всѣмъ способность къ анализу сокровищѣйшихъ и мельчайшихъ изгибовъ человѣческаго сердца, знаніе души человѣка, въ связи съ сильнымъ, образнымъ языкомъ, приковываетъ вниманіе зрителя къ сценѣ. Талантъ писателя вышелъ побѣдителемъ изъ, казалось бы, непосильной задачи для такого писателя, какимъ былъ Щедринъ, дѣятельность котораго преимущественно заключалась въ философскихъ разсужденіяхъ на самыя живыя, современные темы, касаться которыхъ онъ могъ только издали, прикрываясь многословіемъ и говоря на своемъ «эзоповскомъ» языкѣ. Эта сторона дѣятельности автора, казалось бы, должна была развить въ немъ то многословіе, ту привычку къ постояннымъ отступленіямъ и повѣствовательному характеру изложенія, которыя исключили бы всякую возможность для автора появиться въ сценическомъ произведеніи, требующемъ ясности и сжатости замысла, характеровъ и положеній. Между тѣмъ, смотри на сценѣ «Смерть Пазухина», зритель ни минуты не чувствуетъ никакого утомленія; длинноты въ пьесѣ не болѣе, чѣмъ во многихъ произведеніяхъ спеціально-драматическихъ писателей, да и эти длинноты пекунаются тѣмъ захватывающимъ интересомъ, какой возбуждаютъ въ зрителѣ умъ писателя, глубоко взятые живые характеры дѣйствующихъ лицъ. Вниманіе зрителя не устаютъ слѣдить за всякими мельчайшими блестящими авторскаго ума и таланта, съ щедростью богато одаренной природы разсыпанными авторомъ въ каждой сценѣ.

Задача Щедрина, какъ драматурга, усложнилась еще кромѣ того и тѣмъ, что онъ отступилъ отъ почти общаго свойства драматическихъ произведений: онъ совершенно исключилъ изъ своей пьесы какую бы то ни было любовную интригу. — Вся пьеса построена на характерахъ, и только на нихъ однихъ.

Главнымъ центромъ всей пьесы является «капиталь», къ нему обращены все взоры, все страсти, все вождѣнія дѣйствующихъ лицъ. Богатый откупщикъ, миллионеръ Иванъ Прокофьевичъ Пазухинъ сильно, безнадежно боленъ. Когда

то онъ принадлежалъ къ «древнему согласію», но, наживъ свой «капиталь», сбрилъ бороду, снялъ длиннополую одежду и началъ жить по «господски». Его сынъ, Прокофій Ивановичъ, тоже уже человѣкъ въ лѣтахъ, влюбился въ молодую дѣвушку — старообрядку и женился на ней, вопреки волѣ отца; отецъ выгналъ его отъ себя и онъ, подъ вліяніемъ тещи, снова вступилъ въ старообрядчество. Дочь старика Пазухина, глухая, запыльная жиромъ Настасья, выдана замужъ за статскаго совѣтника Фуриачева, представляющаго родственныи тишь Іудушиѣ того же автора. Мысли всѣхъ устремлены на капиталъ умирающаго старика. Пазухинъ-сынъ плачется на свою судьбу: «безъ капитала какой же я человѣкъ!» Мысль о «капиталѣ» отца, капиталѣ, который онъ рискуетъ потерять, поглощаетъ его всецѣло. Съ другой стороны, зять его Фуриачевъ тоже имѣетъ страстное вождѣніе къ тому же капиталу. «Деньги всякому нужны: съ деньгами всякая тварь человѣкомъ дѣлается, безъ нихъ и человѣкъ тварью станетъ» — говоритъ онъ и всѣми силами старается уговорить старика Пазухина сдѣлать завѣщаніе въ пользу дочери Настасьи. Старикъ не рѣшается сдѣлать духовную изъ суевѣрнаго страха умереть тотчасъ же по совершеніи завѣщанія. Не увѣренный въ возможности убѣдить упрямаго старика, Фуриачевъ сговаривается съ его любовницей Живоѣдовой украсть у полуживого старика передъ его смертью его миллионы посредствомъ поддѣльнаго ключа. Пазухинъ — сынъ рѣшается разетаться и съ бородой и съ длиннополой одеждой и является къ отцу вымаливать у него прощеніе, но Фуриачевъ изболтываетъ его, какъ онъ являлся къ нему предлагать сдѣлку по дѣлежу наследства. Старикъ вновь прогоняетъ сына и умираетъ, не сдѣлавъ завѣщанія. Прокофій Пазухинъ торжествуетъ, — онъ является обладателемъ желаннаго «капитала», но ему этого мало, онъ горитъ жаждой мести къ заклятому врагу; онъ прячется съ свидѣтелями въ чуланъ и ждетъ, когда Фуриачевъ явится красть деньги, ловить его съ полиціемъ и, надругавшись надъ нимъ, выгоняетъ его, съ торжествомъ восклицая: «Православные! Разступитесь! Дайте дорогу вору и грабителю, статскому совѣтнику господину Фуриачеву!»

Пьесу удивительно эффектно и сильно заканчиваетъ пропойца Живоѣвскій. Онъ, обращаясь къ публикѣ, говоритъ: «Господа! Представленіе кончилось, порокъ наказанъ, добродѣтель... да гдѣ же добродѣтель?! Не оставьте насъ, Прокофій Ивановичъ», — кончаетъ онъ съ поклономъ въ сторону удалившагося Пазухина.

Намъ въ высшей степени отрадно засвидѣтельствовать безупречное отношеніе артистовъ къ своей задачѣ, то уваженіе и добросовѣстный трудъ, какой они вложили въ изученіе пьесы. Мы не забудемъ на сценѣ театра г. Корша такого пре-

восходнаго во всёхъ отношеніяхъ ансамбля, такой сренетовки, такогознанія ролей. Труппа точно преобразилась. Мы видѣли передъ собой настоящихъ артистовъ, съ уваженіемъ относящихся къ своему высокому призванію. Тотъ же г. Свѣтловъ, котораго мы, къ сожалѣнію, вынуждены бываемъ такъ часто упрекать за склонность къ шаржированію, къ переигрыванію, къ фарсу, настолько добросовѣстно отнесся къ своей роли, что старался передать самыя мельчайшіе ея штрихи, усвоить всё, даже косвенныя указанія автора на характеръ Фурначева. Мы видѣли живого Фурначева со всеми его свойствами, начиная отъ гордости и ханжества до самыхъ низменныхъ подонковъ хищнической подлой душенки.

На ряду съ г. Свѣтловымъ мы должны поставить превосходное исполненіе г-жей Кудриной роли Фурначевой. Виѣшность артистки и ея тонъ были безукоризненны. Такъ исполненныя роли никогда не забываются и ставятъ артистку въ разрядъ истинныхъ художниковъ.

Бенефициантъ г. Ильковъ игралъ роль Назухина младшаго. Помимо невиолѣ удачнаго грима, роль была передана имъ прекрасно. Сцена униженія передъ отцомъ и сцены послѣдняго акта, гдѣ Назухинъ, являясь восторженнымъ побѣдителемъ надъ своими врагами, какъ бы перерождается, — были прекрасно переданы артистомъ.

Снеггакаль 15 января помочь, кромѣ того, выдвинуться незамѣтному до сихъ поръ актеру этого театра на маленькія роли, г. Моисѣеву. Исполненіе имъ роли столѣтняго ибегуна, Боева, по превосходному тону, прекрасной виѣшности — мы должны признать однимъ изъ самыхъ талантливыхъ воплощеній сценическихъ образовъ, какіе только намъ приходилось видѣть на сценѣ этого театра. Г. Яковлевъ 2-й и г-жа Романовская также заслуживаютъ полной похвалы за исполненіе ими ролей старика Назухина и его любовницы Живоѣдовой. Г. Вязовскій добросовѣстно исполнилъ роль генерала Лобастова. Слабѣе другихъ были г. Сашишъ въ роли Живоѣдова, котораго артистъ въ значительной степени обезличилъ и которому не придалъ нужной для его обрисовки грубости, рѣзкости и наглости пропойцы, и г. Валентиновъ, вяло передавшій небольшую роль Велегласнаго.

Къ сожалѣнію, пьеса не дала, какъ бы слѣдовало ожидать, полного сбора ни бенефицианту, ни при послѣдующихъ повтореніяхъ. Съ одной стороны, виновата въ этомъ невниманіи публики къ выдающемуся произведенію родной драматургіи — дирекція этого театра, специализировавшая свою дѣятельность по преимуществу на фарсѣ и отъучившая отъ посѣщенія своего театра лучшую часть московской публики. Тѣмъ не менѣе мы не можемъ не считать невниманіе публики къ появляющійся на сценѣ пьесы знаменитаго автора фактомъ крайне прискорбнымъ, ко-

торый бросаетъ тѣнь на интеллигенцію Москвы. Разъ на афишѣ появилось такое произведеніе, какъ комедія Щедрина, наиболѣе образованная часть московскаго общества обязана была бы съ большимъ вниманіемъ отнестись къ самой пьесѣ и побороть въ себѣ антипатію къ театру г-на Корна и недовѣріе къ силамъ его труппы. На этотъ разъ артисты во многомъ бы разсѣяли это недовѣріе.

Слѣдующимъ бенефисомъ, 22 января, былъ бенефисъ г. Людвигова, поставившаго комедію Э. Ожье «Двѣ семьи» (*Les Fourchambaults*), въ переводѣ И. Щеглова. Пьеса эта въ томъ же переводѣ напечатана въ № 22 «Артиста», а потому мы не станемъ здѣсь разсказывать ея содержанія. Комедія эта, имѣвшая такой колоссальный успѣхъ во Франціи, у насъ имѣла успѣхъ средній. Исполненіе ея было тоже среднее, ничѣмъ не выдающееся изъ общаго уровня добросовѣстности. Лучшее другихъ была г-жа Романовская въ роли старухи Бернаръ.

Въ свой бенефисъ г. Киселевскій поставилъ неудачно написанную, вдобавокъ еще передѣланную изъ французской повѣсти, комедію г-жи Шимкевичъ «Янки». Сильвія (г-жа Журавлева), до своего замужества съ богатымъ американцемъ Нортономъ (г. Киселевскій), любила маркиза де-Солисъ (г. Людвиговъ). Послѣ случайной встрѣчи прежняя любовь загорается вновь, Сильвія хочетъ развода и новаго брака съ Солисъ, но затѣмъ отказывается отъ этого плана изъ благороднаго желанія остаться вѣрной своему супружескому долгу, въ виду разоренія ея мужа, Нортонна. Нортонъ снова оказывается богатымъ, а Солисъ женится на другой. Избитыя положенія, неумѣлая сценировка, растянутасть и въ общемъ удручающая скука. — Исполненіе пьесы ничѣмъ непомогло ей успѣху.

Серія бенефисовъ закончилась бенефисомъ антрепренера г. Корна, поставившаго опять передѣланную имъ же пьесу тѣхъ же авторовъ Блаументаля и Кадельбурга, которымъ принадлежитъ и пьеса «Столичный воздухъ». Новая пьеса носитъ названіе «Поѣздка на востокъ». Пьеса эта имѣла успѣхъ на нѣмецкихъ сценахъ и было бы лучше, если бы г. Корнъ ограничился простымъ ея переводомъ. Въ передѣлкѣ же она явилась собраніемъ разныхъ нецѣлостей и небылицъ. Можетъ быть, въ нѣмецкомъ оригиналѣ многое и забавно, но въ русской передѣлкѣ все это и скучно, и пошло, единкомъ чуждо нашей жизни.

Левковъ, (г. Яковлевъ), парфюмерный фабрикантъ, женатый на дочери своего компаньона Вотякина (г. Вязовскій), ѣдетъ вмѣстѣ съ своею женою (г-жа Мартынова) въ Вѣну, откуда жена

возвращается въ Москву, а самъ онъ ѣдетъ въ Адрианополь.

По дорогѣ на желѣзнодорожный поѣздъ нападетъ шайка разбойниковъ, забираетъ всѣхъ пассажировъ въ плѣнъ и отпускаетъ ихъ по полученіи выкупа отъ турецкаго правительства. Въ телеграммѣ объ этой катастрофѣ сообщается, что въ числѣ захваченныхъ разбойниками находится и молодая чета Левковыхъ, совершающая свое свадебное путешествіе. Это извѣстіе приводитъ въ ужасъ всю семью. Жена Левкова ѣдетъ на встрѣчу мужу въ Варшаву съ спеціальной цѣлью выцарапать ему глаза.

Въ Варшавѣ супруги встрѣчаются и ѣдутъ всю дорогу до Москвы молча и несчастный мужъ не можетъ добиться до Москвы объясненія гнѣва на него его жены и ея родни. На предъявленное уже въ Москвѣ обвиненіе въ супружеской невѣрности, Левковъ объясняетъ, что, такъ какъ его жена собиралась ѣхать вмѣстѣ съ нимъ въ Адрианополь, а потомъ раздумала и уѣхала въ Москву одна, то онъ поручилъ комиссіонеру продать купленный для нея билетъ, а такъ какъ билетъ этотъ именной, а за передачу билета другому лицу виновный подвергается какой-то строгой карѣ, то и выдавалъ дорогой за свою жену купившую этотъ билетъ незнакомку (г-жа Омутова).

Въ вагонѣ за нею же сталъ ухаживать «восточный человѣкъ» Муртазани (г. Людвиговъ), которому она тоже выдавала себя за жену Левкова. Когда разбойники напали на поѣздъ, то Муртазани передалъ ей свои деньги и прочія вещи, въ расчетъ, что женщины разбойники никогда не осматриваютъ, а самъ спрятался отъ разбойниковъ подъ лавкой вагона, а затѣмъ пріѣхавъ въ Москву требовать отъ Левкова, чтобы тотъ продалъ ему свою жену.

Какъ видитъ читатель, въ этой пьесѣ нелѣпность слѣдуетъ за нелѣпностью, и мы надѣемся, что онъ не посѣтуетъ на насъ, если мы избавимъ себя отъ скучной обязанности пересказывать далѣе сюжетъ этой пьесы. Объ ис-

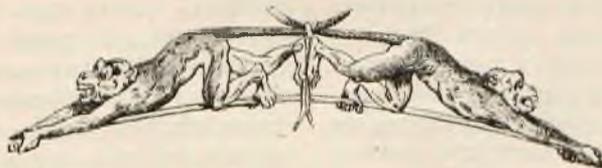
полненіи ея говорить излишне, такъ какъ и исполнять въ ней нечего.

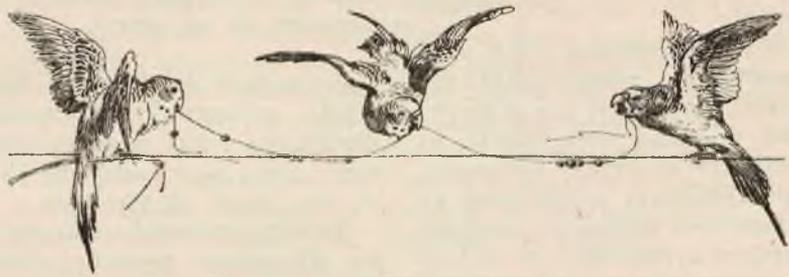
Постановкой новой пьесы «Поѣздка на востокъ», закончился сезонъ театра г. Корна. Постараемся теперь подвести итоги этого сезона. Всего было поставлено 194 спектакля, въ томъ числѣ 44 утреннихъ.

Число представлений отдѣльныхъ пьесъ шло въ слѣдующемъ порядкѣ: «Столичный воздухъ»—34 раза; «Сыщикъ»—17; «Сваха»—14; «Коварство и любовь»—11; «Стаканъ воды»—7; «Гибель Содома», «Клубъ холостяковъ» и «Гроза» по 6 разъ; «Семейная революція» и «Заяцъ» по 5 разъ; «Смерть Назухина», «Съ лѣвой руки», «Безприданница» и «Доходное мѣсто» по 4 раза; «Мужъ на прокатъ», «Двѣ семьи», «Ева», «Марго», «Лѣсъ», «Недоросль», «На порогъ къ дѣду», «Денежная туза», «Не въ свои сани не садись», «Въпешныя деньги» и «Бригадиръ» по 3 раза; «Честь», «Роковой шагъ», «Перемелется мука будетъ», «Шутники», «Нина», «Свѣтитъ, да не грѣетъ», «Ялки», «Мюзота», «Врагъ человѣчества» («Докторъ Штокманъ»), «Чужое имя», «Сирена», «Жоржъ Даценъ», «Нани зятя» и «Суди его Богъ»—по 2 раза и «Сорваецъ», «Безъ вины виноватые», «Жаворонокъ», «На маневрахъ», «Ревизоръ», «Поѣзда на востокъ» и «Славны бубны за горами» по 1 разу. Слѣдовательно, и въ этомъ сезонѣ, какъ и прежде, преобладалъ фарсъ, которому посвящено было болѣе половины всѣхъ спектаклей, а именно 101. Островскій шелъ 28 разъ (исключительно въ утреннихъ спектакляхъ), Шиллеръ—11, Зудерманъ—8, Фопъ-Визинъ—6, Щедринъ—4, Ибсенъ и Мольеръ по 2 раза, Гоголь—1 разъ, и пьесы другихъ авторовъ, оригинальныя—9 и переводныя—23 раза.

Наибольшій литературный интересъ въ минувшемъ сезонѣ представляли собою постановки пьесъ: «Смерть Назухина», «Докторъ Штокманъ» и «Гибель Содома» и возобновеніе «Бригадира» и трагедіи «Коварство и любовь».

Р. С. Т.





## Спектакли малорусской труппы.

Въ нынѣшнемъ сезонѣ малорусской труппы, заглянувшей въ Москву, пришлось, за неимѣніемъ свободныхъ театровъ, дать лишь нѣсколько спектаклей. На святкахъ, въ концертномъ залѣ бывшей электрической выставки, сыграла нѣсколько спектаклей часть труппы подъ управленіемъ гг. Деркача и Манько, а въ срединѣ января другая часть той же труппы выступила въ нѣсколькихъ спектакляхъ въ театрѣ «Омонъ» и въ нѣсколькихъ спектакляхъ въ театрѣ «Скоморохъ». Раздѣленіе труппы на двѣ части, и въ томъ, и въ другомъ случаѣ, вредило, конечно, успѣху спектаклей въ тѣхъ пьесахъ, гдѣ требовались хоры и пародныя сцены. Характеръ случайности спектаклей можно было замѣтить и на обстановкѣ; несмотря на всю несложность обстановки малорусскихъ спектаклей, труппа не могла даже дать соответствующихъ декораций. На выставкѣ были даны три оперетки по нѣсколько разъ: «Наташка Полтавка», «Пошились у дурни» и «Сватанца на Гончарівци». Главными исполнителями въ этихъ пьесахъ явились: г-жи Жаркова, Калина и Квитка, гг. Манько, Загорскій, Чубатый, Разсудовъ и Глоба.

Для перваго спектакля въ театрѣ Омонъ была дана драма г. Манько «Несчастье кохаша». Это—грустная повѣсть дѣвчины, соблазненной и обманутой деревенскимъ Донъ-Жуаномъ. Брошенная съ ребенкомъ, «безбаченкомъ», она рѣшается утопиться, но случайно успѣваетъ лишь утопить ребенка, а сама остается въ живыхъ. Ее отправляютъ въ городъ — принять должное возмездіе за свою тяжкую вину.

Роль этой героини играетъ г-жа Боярская. Ея игра отличается реализмомъ и силой въ выраженіи тѣхъ мѣстъ, гдѣ драматизмъ положенія и напряженность чувства достигаютъ высшей степени. При этомъ г-жа Боярская не старается усилить впечатлѣніе зрителей какими-нибудь вышними приемами, не затягиваетъ драматическихъ моментовъ въ цѣлыя минуты, играетъ просто и влагаетъ въ исполненіе много чувства.

Менѣе удачны у г-жи Боярской комическія роли, насколько можно судить по исполненной ею роли въ комедіи г. Манько «Браце свое латане, ніжъ чуже хватане», передѣланной изъ комедіи А. А. Потѣхина «Чужое добро въ прокъ нейдетъ». Въ исполненіи г-жи Боярской роль молодой жены, подбивающей мужа непременно оттигать у отца найденныя деньги и мечтающей о «кунецкихъ шаляхъ и салопахъ» вышла болѣе или менѣе каррикатурной. У г-жи Боярской выдающійся драматическій талантъ вообще, но бытовья роли не въ характерѣ ея дарованія. Драматическія же роли героинь малорусскихъ пьесъ носятъ въ себѣ немного чисто-бытовыхъ чертъ и исполненіе ролей этихъ героинь также возможно и для г-жи Боярской, какъ и исполненіе драматическихъ ролей русскаго репертуара.

Г. Манько и въ той и въ другой пьесахъ сыгралъ эпизодическія роли (дешичка и приказчика). Тоже эпизодическая, но болѣе благодарная роль сыграна была имъ на спектаклѣ, данномъ въ театрѣ «Скоморохъ», въ драмѣ г. Кропивницкаго «Дай сердцю волю, заведе у неволю». Ивану Непокрытому (роль г. Манько) авторъ придалъ столько симпатичныхъ чертъ доброты, вѣселости, самоотверженія, что роль эту не испортить и посредственный актеръ. Г. Манько играетъ эту роль очень задушевно и тепло и особенно удачно проводитъ тѣ мѣста, гдѣ нужны неподдѣльная веселость и естественный комизмъ. Въ болѣе ответственныхъ роляхъ намъ не пришлось видѣть этого артиста. Въ драмѣ «Тарасъ Бульба идѣ Дубномъ» г. Манько играетъ роль Андрія, младшаго сына Тараса Бульбы, но блѣдно обрисованная авторомъ (г. Пи—нецкимъ) роль эта блѣдно выходитъ и у исполнителя.

Въ «Тарасѣ Бульбѣ» выдѣляетъ двѣ эпизодическія роли (кошевого атамана и Дубенскаго воеводу) г. Суходольскій, артистъ отличающійся совершенно правильнымъ малорусскимъ говоромъ, чего нельзя сказать о нѣкоторыхъ другихъ

артистахъ. Г. Суходольскій — способный артистъ, обладающій хорошими сценическими данными, работающій, повидимому, надъ своими ролями, но у него есть недостатокъ, особенно замѣтный всегда на подмосткахъ бытового театра. Въ его игрѣ хочется видѣть больше простоты, онъ не рѣдко фальсифицируетъ чувство мелодрама-тизмомъ и этимъ разрушаетъ впечатлѣніе художественной правды. Въ трехъ разнородныхъ роляхъ, которыя онъ играетъ въ названныхъ нами пьесахъ (Есипъ — работникъ въ «Коханія», батько въ «Краще свое латане» и Мыкита въ «Дай сердцю волю»), вездѣ онъ переигрываетъ въ указанномъ отношеніи. Изъ этихъ ролей лучшей у него выходитъ роль Мыкиты. Г-жа Савицкая живо и непринужденно изображаетъ роли бойкихъ дивчатъ; ей можно посоветовать лишь помѣньше вертлявости, которая вовсе не характеризуетъ малорусскихъ дивчатъ. Этой непринужденности недостаетъ

г-жѣ Петраковской; въ комическихъ роляхъ старухъ въ игрѣ ся чувствуется дѣланность. Г. Райскій сдѣлалъ, какъ актеръ, большіе успѣхи послѣ того, какъ мы видѣли его въ труппѣ г. Садовскаго, и выступаетъ теперь въ отвѣтственныхъ роляхъ (Климъ въ «Краще свое латане», Семень въ «Дай сердцю волю»). Г. Максимовъ — опытный и полезный актеръ на роли стариковъ, г-жа Квитка — неопытная исполнительница ролей молодыхъ дивчицъ, мало обращающая вниманія на работу надъ ролью (наприм., Одарка въ «Дай сердцю волю»). Таковы главныя силы труппы.

Спектакли малороссовъ дали хорошіе сборы. Публика съ видимымъ удовольствіемъ отдыхала отъ современнаго репертуара, и въ особенности отъ фарса и оперетки, на этихъ спектакляхъ — картинкахъ народнаго быта, не опошленныхъ поддѣлкою подлѣ искусство и не бьющихъ на дурные инстинкты толпы.

А. Я.

## Спектакли въ Нѣмецкомъ клубѣ.

Въ истекшемъ сезонѣ на сценѣ Нѣмецкаго клуба взаимно спектаклей, подлѣ режиссерствомъ г. Разказова, существовавшихъ нѣсколько лѣтъ подлѣ рядъ, устройство клубныхъ спектаклей было передано г. Демюру, который составилъ Товарищество.

Перемена состава труппы и завѣдующаго устройствомъ спектаклей не принесла никакой пользы этимъ спектаклямъ. Въ смыслѣ сценической и ансамбля новое Товарищество не было лучше прежней труппы, въ отношеніи же отдѣльных силъ — во многомъ уступало. Одинъ г. Разказовъ, конечно, представлялъ уже собою такую артистическую силу, замѣнить которую члены новаго Товарищества не могли.

Репертуаръ въ истекшемъ сезонѣ представлялъ собою то же разнообразіе съ наклономъ къ легкому жанру, который требуетъ мѣстная публика.

Силы Товарищества въ отдѣльности и въ общемъ слабы, напоминая собою скорѣе любительскій кружокъ, лишешный толковаго режиссера и необходимой, особенно для неопытныхъ силъ, сценической. Товарищество вынуждено было прибѣгнуть къ гастролерамъ.

Благодаря этому, публика Нѣмецкаго клуба могла видѣть г-жу Немрову-Ральфъ. Намъ удалось видѣть артистку въ роли Фронтасевой въ комедіи П. А. Салона «Дармофдка». Артистка

вполнѣ безупречно передала свою роль, обдуманно, во всѣхъ подробностяхъ живо и образно и имѣла заслуженный успѣхъ.

Что касается до членовъ самого Товарищества, среди нихъ мы встрѣтили бывшаго ученика филармоническаго училища г. Соколова. Какъ любовникъ въ комедіяхъ и водевиляхъ, г. Соколовъ представляетъ собою безспорно полезную: онъ хорошо держится на сценѣ, обладаетъ красивой фигурой и приятнымъ голосомъ. Сильно портитъ ему, особенно въ глазахъ московской публики, сильное, бросающееся въ глаза, сходство въ манерѣ говорить и въ жестахъ съ г. Южипымъ. Роль Фронтасева не удалась молодому артисту; въ сильныхъ мѣстахъ онъ былъ слишкомъ блѣденъ и обнаружилъ недостатокъ темперамента.

Исполнитель роли Окатова, г. Озеровъ, игралъ совершенно по любительски, говорилъ слова своей роли, и мало въ нихъ вникая, и плохо ихъ зная, и безучастно относясь къ нимъ, Г. Озерову болѣе удалась роль Пустодеръ-Нонерхачова въ комедіи - фарсѣ В. М. Михеева «Дочь-невѣста», въ которой намъ пришлось его видѣть, хотя и тамъ онъ, обнаруживъ больше старанья, все таки болѣе напоминалъ любителя чѣмъ артиста.

Благодарную роль Марини, героини «Дармофдки», роль, давно уже ставшую гастрольной, играла г-жа Алексѣева, прежде служившая на выход-

ныхъ роляхъ въ театрѣ г-на Корна. Роль была исполнена ею въ высшей степени блѣдно.

Мы видѣли г-жу Алексѣеву, говорившую тексты роли, но Марини автора не было и слѣда. Г-жѣ Алексѣевой не слѣдуетъ такъ смѣло браться за роли, требующія настоящаго артистическаго темперамента и настоящихъ сценическихъ способностей. Роль Орацкой въ комедіи г-на Михеева проведена была ею также безцвѣтно и блѣдно.

Г. Демюра, главу Товарищества, мы видѣли въ двухъ разнообразныхъ роляхъ: кунчика Расшивалова въ «Дармождкѣ» и комическаго старика Братанова въ ком. «Дочь-невѣста». Онъ не удовлетворялъ насъ ни въ одной изъ этихъ ролей. Роль Расшивалова болѣе въ средствахъ молодого исполнителя, но крайне небрежное отношеніе его къ роли помѣшало ему, не говоримъ уже создать общій вѣрный образъ, но даже и передать частныя характерныя черты.

Г. Демюру слишкомъ еще рано надѣяться на

сценическую технику, за которую такъ любятъ и уважаютъ притаться опытные артисты.

Роль Братанова г-нъ Демюръ взялъ на себя по совершенно непонятнымъ причинамъ, развѣ только потому, что и эта роль, какъ и роль Расшивалова, принадлежитъ къ числу такъ называемыхъ «выигрышныхъ». Изъ роли Братанова исполнитель ничего не сдѣлалъ, да и сдѣлать, по свойствамъ своихъ способностей, не могъ. Онъ велъ роль зачѣмъ-то въ какомъ то ноющемъ, плаксивомъ тонѣ, совсѣмъ не подходящемъ къ старому хлонтуну-дипломату Братанову.

Сравнительно большими способностями въ сценѣ обладаетъ г-жа Тольская. Она старательно исполнила свои роли—Луни, горничной въ «Дармождкѣ» и Цапергай въ ком. «Дочь-невѣста», Роль Вари, самой «дочери-невѣсты», очень педурно исполнила г-жа Ленговская, оставившая, впрочемъ, скоро это Товарищество. По тону была очень педурна и г-жа Серебрякова въ роли старой няньки въ той же пьесѣ г. Михеева.

V.

## Общество Искусства и Литературы.

Последній сезонъ Общество Искусства и Литературы закончило 28 января пьесой Островскаго «Трудовой хлѣбъ». И на этотъ разъ сренетовка и ансамбль безусловно заслуживаютъ полной похвалы. Общество, видимо, заботится о томъ совершенствѣ ансамбля, котораго оно достигло долгимъ и упорнымъ трудомъ.

Г. Прокофьевъ, въ роли учителя Карифлова вновь показалъ себя умнымъ, вдумчивымъ и старательнымъ исполнителемъ. Ни одна малѣйшая деталь роли не ускользнула отъ его вниманія. Въ общемъ вышняя отдѣлка роли отвѣчала строгимъ требованіямъ, но внутренняя передача ея страдала тою-же блѣдностью, какой страдаетъ вообще исполненіе другихъ ролей даровитымъ любителемъ.

Какъ будто исполнитель боится перейти какую-то грань, за предѣлами которой ему кажется опасность переигрыванья, онъ сдерживаетъ, сдвливаетъ свое внутреннее творчество, не дастъ ему простора, когда оно проеется наружу, и подчиняетъ все разсудку.

Это очень жаль. Тѣ рѣдкіе моменты подъема темперамента, наблюдать которые у г. Прокофьева намъ пришлось и въ роли Краснова, и въ роли того-же Карифлова, особенно въ 4-мъ дѣйствіи, заставляютъ насъ предполагать, что

артистъ самъ отнимаетъ у своего исполненія нужную силу, не довѣряя своему внутреннему творческому чувству.

Въ роли Натани Сизаковой мы впервые увидѣли г-жу Анненскую. Намъ давно не приходилось встрѣчать на сценѣ, среди молодыхъ силъ, столько искренности, простоты и сердечности, столько неподдѣльнаго чувства, настоящего переживанья роли. Судя по исполненію г-жи Анненской роли Натани, она обладаетъ очень много и мы отъ души привѣтствуемъ молодую исполнительницу на поприщѣ сценическаго искусства.

Нѣкоторый недостатокъ въ ея дикціи, при стараньи и желаньи, можетъ быть со временемъ изглаженъ и г-жа Анненская можетъ занять подающее ея способностямъ мѣсто на любой сценѣ.

Очень искренно, просто и мило передала роль Евгенія г-жа Азарова, обнаруживъ опытность, знаніе сцены и хорошую школу. Г-жа Азарова выступила въ Обществѣ въ первый разъ въ этомъ спектаклѣ и, несмотря на это, вела роль вполне въ тонѣ съ общимъ ансамблемъ и придавала Евгенію жизненность, изобличающую въ артистѣ настоящія сценическія способности.

Г. Певолннъ вполне добросовѣстно передалъ роль Груцова, хотя онъ несравненно удачливѣе

игралъ роль Ченурна, въ которой мы видѣли его нѣсколько лѣтъ тому назадъ. Роль Ченурна игралъ въ этомъ спектаклѣ г. Пржеивъ. Ничего особенно яркаго не было въ его исполненіи, которое, тѣмъ не менѣе, слѣдуетъ признать вполне удовлетворительнымъ.

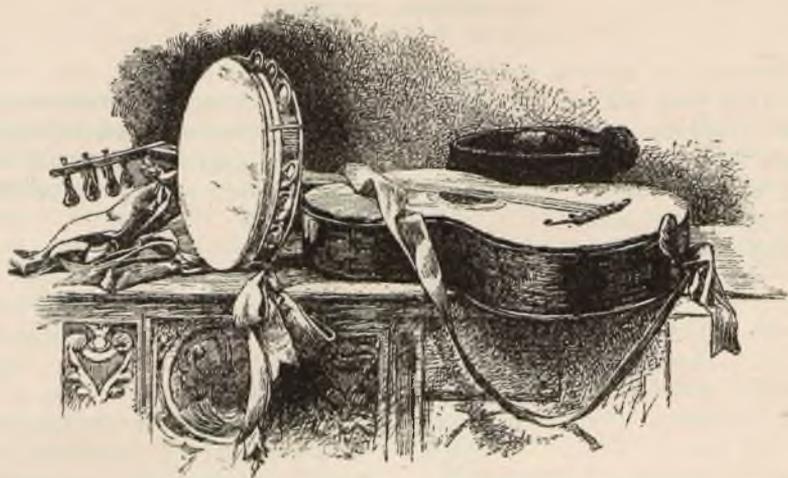
Нельзя сказать также, что и роль Капрова

не удалось г. Новикову, хотя и хотѣлось бы большей яркости. Исполнитель недостаточно отбѣнилъ характерныя свойства Капрова, его наглость, хлыщеватость и вишній блескъ, отуманивающій юную головку простодушной, искренней Наташи.

V.



G. Ferrigé. Пляфонъ. (Парижскій Салонъ 1892 г.).



## С.-ПЕТЕРБУРГЪ.

Юбилей И. А. Мельникова, Е. А. Лавровской и Д. М. Леоновой.—Маринскій театръ „Сельская честь“,—„Ромео и Джульетта“.—Частная опера.—Русское Музыкальное Общество: 7, 8, 9 и 10 Симфоническія собранія.—Квартетныя собранія.—2-й русскій симфоническій концертъ.—Собранія Общества Камерной Музыки.

Давно уже ни одинъ пѣвецъ не былъ предметомъ такихъ чествованій, какія выпали на долю И. А. Мельникова по случаю его бенефиса, даннаго ему 22 января за его двадцатипятилѣтнюю службу и состоявшагося въ присутствіи такой аудиторіи, которая сама по себѣ уже составляетъ высшую награду для русскаго пѣвца. Самое чествованіе состоялось послѣ четвертаго дѣйствія «Руслана и Людмилы»: послѣ безконечнаго грома аплодисментовъ, начали подходить длинною вереницею, одна за другою, депутации отъ всѣхъ здѣшнихъ труннъ, хора, оркестра и т. д., съ многочисленными подношеніями, къ которымъ присоединялись не менѣе многочисленные подарки отъ публики, а такъ какъ большинство подарковъ заключалось въ серебряныхъ вещахъ, то въ концѣ концовъ вся аванцена была залита особымъ блескомъ отъ игравшихъ на серебрянѣ электрическихъ лучей, причемъ зрѣлище вышло совершенно небывалое. Растроганный артистъ не успѣвалъ благодарить всѣхъ, свѣдѣвшихъ выразить ему свои чувства, причемъ привѣтствія нѣкоторыхъ депутацій, въ особенности отъ оркестра и французской трунны, отличались особенною душевностью. Да, счастливъ тотъ артистъ, которому судьба дастъ дожить до такого свѣтлаго и радостнаго дня, яркіе и теплые лучи котораго могутъ согрѣть и окрасить всю остальную жизнь! Остается только порадоваться тому, какъ чествовали этого выдающагося пѣвца-художника и пожелать, чтобы всегда такъ чествовались люди, подобные И. А. Мельникову, отдавшие всѣ свои силы и дарованія служенію русскому искусству!

Почти одновременно, но на скромной концертной эстрадѣ справила свой тоже двадцатипятилѣтній юбилей Е. А. Лавровская. Загорѣвшись яркой звѣздой первой величины на горизонтѣ нашей оперы, при первомъ своемъ появленіи, талантъ г-жи Лавровской развивался съ неимоверной быстротой и далеко не достигъ еще своего апогея, когда она оставила казенную сцену въ самомъ цвѣтѣ силъ и славы. Въ настоящее время даже трудно составить себѣ приблизительное понятіе о тѣхъ восторгахъ, какіе возбуждало всякое появленіе этой даровитой пѣвицы, одаренной къ тому же феноменальнымъ голосомъ по красотѣ, густотѣ и мощи. Едва ли тотъ, кто слышалъ г-жу Лавровскую въ партіи Ратмира, когда ибудь забудетъ то чарующее впечатлѣніе, которое пѣвица производила въ первомъ дѣйствіи, во время ансамбля, когда Ратмиръ вспоминаетъ о своей милой Хазаринѣ: эти чарующіе звуки служили какъ бы фономъ всей музыкальной картины, причемъ голосъ артистки разлился такою густою волною, что выдѣлялся надъ всѣми остальными. Много лѣтъ прошло съ тѣхъ поръ; прошелъ цѣлый рядъ исполнительницъ Ратмира, появлялись и новые кумиры публики, весьма, однако, недолговѣчные, но ни одна изъ всѣхъ слышанныхъ пѣвицъ не могла даже близко подойти, по исполненію этой роли, къ Е. А. Лавровской. Впрочемъ, и въ другихъ роляхъ артистка имѣла мало соперницъ, какъ, напримѣръ, въ роли Фидесы въ «Пророкъ» и въ Ванѣ; менѣе ей удавалось такія партіи, какъ Групи во «Вражьей Силѣ», требующія большей живости и веселости въ исполненіи, хотя и тутъ артистка всегда умѣла выказать какъ красоту своего голоса, такъ и прекрасную его обработку, въ соединеніи съ безошибочной интонаціей и отсутствіемъ малѣйшей вибраціи.

Преждевременный уходъ Е. А. Лавровской создалъ въ нашей труппѣ такой пробѣлъ, который до сихъ поръ еще не восполненъ, хотя повредилъ также и самой артисткѣ, перенесшей въ скоромъ времени окончательно свою дѣятельность на концертную эстраду; но послѣдняя, не смотря на выказанную пѣвицей большую музыкальность въ передачѣ отдѣльных арій и романсовъ, была слишкомъ ограниченными полемъ дѣйствія для ея чисто сценическаго дарованія. Поэтому весьма трудно сдѣлать полную оцѣнку ея таланта, такъ какъ ея артистическая дѣятельность, собственно говоря, прекратилась въ тотъ моментъ, когда отъ Е. А. Лавровской можно было ожидать созданія цѣлага ряда новыхъ ролей, которыя, по всей вѣроятности, дали бы ей возможность выказать и другія стороны своего дѣйствительно выдающагося дарованія. Во всякомъ случаѣ можно высказать только самое глубокое сожалѣніе, что въ свое время не были приняты надлежащія мѣры, чтобы удержать на сценѣ такую даровитую пѣвицу, какою была г-жа Лавровская.

Однако, если продолжать далѣе бесѣду на эту тему, то придется вспомнить о цѣломъ рядѣ даровитыхъ артистовъ, преждевременное удаленіе которыхъ изъ состава русской оперы возбуждало въ современникахъ недоумѣніе вмѣстѣ съ глубокимъ прискорбіемъ. Къ числу такихъ лицъ принадлежитъ, между прочимъ, и Д. М. Леонова, справившая 27 января сорокалѣтній юбилей своего перваго появленія передъ публикой. И она покинула сцену тогда, когда она могла еще долго служить ея украшеніемъ, а въ нѣкоторыхъ роляхъ была просто незаменимой, какъ, напримѣръ, въ Спиридоновѣ, во «Вражьей Слѣдѣ». Если къ этому прибавить, что при уходѣ своемъ Д. М. Леонова была единственной представительницей Глинкинскихъ традицій на нашей сценѣ, то чувство глубокаго прискорбія, о которомъ сказано выше, станетъ еще болѣе понятнымъ.

Обращаясь къ текущимъ событіямъ русской оперы, необходимо прежде всего отмѣтить постановку «Сельской чести» Масканы, давно ожидаемое первое представленіе которой наконецъ состоялось 18 января, т.-е. почти наканунѣ закрытія сезона, влѣдствіе чего эта мелодрама могла быть дана всего разъ пять; а это слишкомъ мало для удовлетворенія любопытства, возбужденнаго этой оперой, надѣлавшей столько шума во всѣхъ почти частяхъ свѣта, сколько давно уже не производило ни одно музыкальное произведеніе, написанное для сцены. И у насъ въ Петербургѣ «Сельская честь» поддержала свою чуть не всемірную репутацію и произвела большое впечатлѣніе, причиною чему, быть можетъ, была не одна музыка Масканы, но и самое исполненіе, о которомъ будетъ сказано ниже. Впрочемъ, и сама по себѣ эта мелодрама, какъ на-

зываетъ «Сельскую честь» самъ авторъ, благодаря своему сжатому, сильно драматическому сюжету и яркой, мѣстами прочувствованной, на первый дѣйствующей музыкѣ, невольно привлекаетъ къ себѣ вниманіе слушателя и заставляетъ его съ возрастающимъ интересомъ слѣдить за быстрымъ развитіемъ простой, почти обыденной, правдивой, ничѣмъ не прикрашенной драмы. Этотъ Турриду, связавшій съ своей судьбой несчастную Сантуццу изъ желанія показать, какъ легко онъ относится къ Лолѣ, измѣнившей ему во время отбыванія имъ военной повинности и вышедшей за другаго; этотъ Альфіо, изъ ревности къ своей женѣ Лолѣ зарѣзывающій Турриду, какъ бараша; эта Лола, кокетничающая по-прежнему съ Турриду, не смотря на хорошо извѣстную ей ревность своего мужа— все это живые люди, которыхъ въ Италіи можно встрѣтить вездѣ, да, пожалуй, и не въ одной Италіи. Время дѣйствія—первый день Пасхи—выбрано какъ цѣлзя болѣе удачно и даетъ автору возможность воспользоваться контрастомъ праздничнаго настроенія народа съ мрачною драмою, развивающеюся на этомъ радостномъ фонѣ. Надо отдать справедливость Масканы, что онъ очень удачно воспользовался этимъ контрастомъ, придавъ безыскусственный, свѣтлый отблескъ хорамъ, влѣдствіе чего очертанія дѣйствующихъ въ драмѣ лицъ вышли еще болѣе рельефными, въ особенности Турриду и Сантуццы, на которыхъ, собственно, и сосредоточенъ весь интересъ. Автору удалось придать послѣдней типичныя черты женщины, чувствующей и помнящей, что она оностигла человѣку, для котораго она пожертвовала всѣмъ и которому она отдала свою честь. Не менѣе хорошо изображенъ и Турриду, его охлажденіе къ Сантуццѣ и злоба на нее, когда онъ видитъ, что она знаетъ его, снова взыхнувшую страсть къ Лолѣ и, наконецъ, его сознаніе, что онъ погубилъ Сантуццу, выражающееся съ такою трогательностью въ моментъ прощанія съ матерью, передъ тѣмъ, когда онъ уходитъ на единоборство съ Альфіо, какъ бы предчувствуя, что ему не суждено вернуться. Очень оригинальна по замыслу пѣсня Турриду, которую онъ поетъ, при опущенномъ завѣсѣ, за сценой, подъ аккомпанементъ арфы, во время интродукціи и которая такъ подготавливаетъ ко всему послѣдующему. Все это составляетъ положительныя достоинства произведенія Масканы; къ отрицательнымъ слѣдуетъ отнести нѣкоторую банальность темъ, напримѣръ, задравной пѣсни Турриду, поющей почти опереточный характеръ, затѣмъ сильное, чуть не преобладающее вліяніе Верди не только въ композиціи темъ, но и въ ихъ детальной отдѣлкѣ и, наконецъ, довольно посредственную оркестровку. Тѣмъ не менѣе, «Сельская честь» является произведеніемъ, выходящимъ изъ ряду при современномъ застоя оперной музыки; въ этомъ послѣднемъ обстоятель-

ствѣ, быть можетъ, и кроется причина того нѣсколько преувеличеннаго, усѣха, который эта опера имѣла и который врядъ ли проявился бы въ такой степени при иномъ состояніи опернаго искусства. Исполненіе «Сельской чести», по отношенію къ хорамъ и оркестру, было безъ всякаго преувеличенія образцовое и еще разъ показало, до какой степени совершенства оно доведено удивительнымъ мастерствомъ г. Направника, сумѣвшимъ выдвинуть и отгнать всѣ мельчайшіе штрихи автора, которые прошли бы иначе незамѣченными и возбуждившимъ цѣлую бурю восторга дѣйствительно удивительнымъ по стройности исполненіемъ интермеццо. Что же касается солистовъ, то мелодрама оказалась почти всѣмъ не по голосовымъ средствамъ, такъ что брали больше игрой, чѣмъ пѣніемъ. Г-жа Фигнеръ только только справлялась, въ вокальномъ отношеніи, съ партіей Сантуццы; г. Фигнеръ сплошь кричалъ въ сильныхъ мѣстахъ, не исключая первой пѣсни за сценой, что, однако, не мѣшало ему возбуждать восторги публики, сопровождавшіеся требованіями повтореній; о г. Черновѣ можно сказать, что онъ ничего не сдѣлалъ изъ благодарной партіи Альфіо, вокальная сторона которой совершенно пропала по недостатку голоса. Весьма выгодно выдѣлилась г-жа Славина, создавшая цѣлый типъ изъ эпизодической и миниатюрной роли Лолы. Прежде чѣмъ закончить съ «Сельской честью», необходимо сказать нѣсколько словъ о самыхъ спектакляхъ, въ составъ которыхъ она входила, а именно, что вмѣстѣ съ оперой Масканы давались отрывки изъ «Руслана и Людмилы», или изъ «Юдифи», или изъ «Жизни за Царя», какъ будто у дирекціи не было иного выбора, какъ нарушать цѣльность такихъ капитальныхъ произведеній, только ради того, чтобы наполнить тѣ вечера, въ которые давалась «Сельская честь». А между тѣмъ для такого наполненія стоило только давать «Юланта» г. Чайковского, вмѣсто того, чтобы дѣлать послѣднюю перазвучнымъ спутницей «Щелкунчика». Нельзя достаточно энергично протестовать противъ такого безцеремоннаго обращенія съ твореніями нашихъ первостепенныхъ композиторовъ. При этомъ дирекція не стѣсняется идти даже далѣе въ этомъ направленіи и печатать въ афишахъ, что будетъ дано четвертое дѣйствіе «Руслана и Людмилы», которое окончится лезгинкой! Или назначается «Демонъ» — безъ втораго акта. Последнее обстоятельство объясняется, впрочемъ, существованіемъ такъ называемаго тенороваго кризиса, вызваннаго довольно продолжительною болѣзнію г. Михайлова и, вѣроятно, особыми условіями Петербургскаго климата, благодаря которому г. Медвѣдевъ долженъ былъ покинуть столицу, что ему, однако, не помѣшало тотчасъ выступить на провинціальной сценѣ, а г. Преображенскій не могъ даже дебютировать въ Мариинскомъ те-

атрѣ. Правда, были дебютъ г. Шахланиаца, находившагося съ 1 января 1889 года въ командировкѣ за границей для «усовершенствованія», но дебютъ вышелъ такой отрицательный, что его даже не рѣшились повторить. Передъ самымъ закрытіемъ театровъ состоялся, впрочемъ, дебютъ тенора г. Пиккалуга и его жены, урожденной Литвиновой, бывшей ученицы здѣшней консерваторіи, которые выступили въ Риголетто и имѣли большой усѣхъ, въ особенности г. Пиккалуга. И дѣйствительно, послѣ такого, если можно выразиться, безтенора, которое царитъ на нашей сценѣ въ лицѣ г. Фигнера, напрягающаго послѣднія силы, чтобы хоть крикомъ замѣнить исчезающій голосъ, и г. Михайлова, пѣніе котораго перешло почти въ сплошную вибрацію, — голосъ г. Пиккалуги невольно очаровываетъ слухъ своимъ настоящимъ теноровымъ тембромъ, неизмѣняющимся и въ верхнемъ регистрѣ, не смотря на то, что пѣвецъ иногда форсируетъ верхнія нѣты, желая показать силу голоса, которой онъ не имѣетъ. Что же касается самого пѣнія, то оно страдаетъ многими весьма существенными недостатками: во первыхъ, у пѣвца очень короткое дыханіе, что особенно ему вредитъ въ ансамбляхъ; такъ, напримѣръ, въ послѣднемъ квартетѣ приходилось во многихъ мѣстахъ ускорять темпъ, чтобы хоть такимъ образомъ сгладить этотъ недостатокъ дебютанта; второй недостатокъ — это плохое *mezza voce*, которое артистъ даетъ сквозь зубы, почти не раскрывая рта; третій — это желаніе подражать Мазини и притомъ не въ хорошихъ сторонахъ, а въ его произвольной, антимузыкальной фразировкѣ. Г-жа г. Пиккалуги, при очень красивой вибриности, не выходитъ изъ предѣловъ ординарной. Тѣмъ не менѣе въ общемъ — это пѣвецъ весьма полезный.

Г-жа Литвинова-Пиккалуга значительно уступаетъ своему мужу во всѣхъ отношеніяхъ: голосъ у нея хотя и довольно обширный, но не достаточно полный; владѣетъ она имъ удовлетворительно, но не настолько, чтобы свободно передавать колоратурную сторону партіи Джильды, безъ чего нагроможденныя Верди украшенія становятся совсѣмъ невозможными. Объ игрѣ пѣть и помину, вибриность же мало спенечная. Особенно слабо прошли сцены съ Риголетто, партія котораго принадлежитъ къ лучшимъ ролямъ г. Яковлева. Кромѣ послѣдняго выдѣлялся, какъ всегда, г. Стравинскій, создавшій цѣлый типъ изъ роли Спарафучиле, которая обыкновенно проходитъ безслѣдно.

Послѣдней новинкой было возобновленіе «Ромео и Джульетты», съ г. Михайловымъ и г-жею Мравининой въ заглавныхъ роляхъ. У перваго партія значительно утратила свой характеръ юническаго пыла любви и страсти, благодаря указанному выше недостатку его пѣнія, равно какъ невозможно наружному виду, который придаѣтъ

**Е. А. Лавровская.**

Фототипія Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К<sup>о</sup>,  
въ Москвѣ, съ фотографіи г. Бергамаско  
въ Петербургѣ.

Е. А. Лавровская.

Фототипия Т-ва Н. Н. Кушнеръ и К<sup>о</sup>,  
въ Москвѣ, съ фототипи г. Рязанско  
въ Петербургъ.





себѣ артистѣ, олицетворяя собою прямую противоположность поэтическому образу Ромео, созданному гениемъ Шекспира. Г-жа Мравина дала очень симпатичный образъ Джульетты и была особенно хороша въ сценѣ послѣдняго свиданія съ Ромео и въ послѣднемъ дѣйствіи; менѣе ей удалась входная арія — вальсъ, которому пѣвица не придала надлежащей легкости и требуемаго блеска. Очень хорошъ былъ г. Серебряковъ въ роли Лоренцо. Оркестръ и хоры были превосходны, какъ это всегда бываетъ, когда опера идетъ подъ управленіемъ г. Направника.

**Частная русская опера** продолжала свою дѣятельность весьма успѣшно, судя по тому, что за это время она поставила цѣлыхъ пять оперъ: «Вражью силу», «Мазепу», «Фра Діаволо», «Сельскую честь» и «Юланту» г. Юферова. Къ сожалѣнію, такая лихорадочная дѣятельность невольно отражалась на исполненіи, которое постоянно оставяла желать много лучшаго, и подъ часъ было по просту плохое. Поэтому слѣдовало бы только остановиться на новой оперѣ г. Юферова, написанной на одинъ сюжетъ съ оперой г. Чайковского, но представляющей ту особенность, что оркестровка этого произведенія принадлежитъ не г. Юферову, а другому лицу. Но опера эта была дана всего два раза и притомъ въ такіе дни, когда и должень былъ слушать другое, такъ что приходится отложить разборъ до болѣе благоприятнаго времени. По той же причинѣ я ничего не могу сказать о другомъ, однородномъ по способу писанія, произведеніи — «Демонъ» г. Юрьевича, исполненномъ въ обобо устроенномъ для сего концертѣ, при чемъ въ этой оперѣ автору принадлежитъ только одна тематическая сторона. Неужели и это можно назвать творчествомъ?

Седьмое симфоническое собраніе **Русскаго Музыкальнаго Общества** подъ управленіемъ г. Ламуре состояло изъ четвертой симфоніи Шумана, первой части Норвежской рандонди Лало, мюнета Генделя, изъ пятаго концерта (grosso), увертюры къ Нюрнбергскимъ пѣвцамъ-мастерамъ Вагнера и Цыганскаго праздника Масене. Г. Ламуре ничего не измѣнилъ въ томъ впечатлѣніи, которое онъ произвелъ при первомъ своемъ появленіи, о чемъ подробно сказано въ послѣднемъ моемъ письмѣ. Поэтому остановимся лучше на молодомъ пианистѣ г. Левинѣ, ученикѣ г. Сафонова, выступившемъ съ первымъ концертномъ листомъ и сразу поразившемъ слушателей своей законченной въ техническомъ отношеніи игрой, превосходнымъ туше, легкостью октавъ и музыкальностью фразировки. Принимая во вниманіе чрезвычайную молодость артиста, можно рещитывать, что если г. Левинъ будетъ продолжать серьезно работать, то изъ него выработается выдающийся пианистъ. Тогда исчезнетъ и та неудержимая порывистость въ игрѣ, которую слѣдуетъ, конечно, приписать юношескому пылу, по кото-

рая, тѣмъ не менѣе, вредитъ впечатлѣнію. Г. Левинъ имѣлъ большой успѣхъ.

Восьмое собраніе также не заключало въ себѣ ни одной новой вещи, такъ какъ въ составъ его вошли; симфонія Моцарта въ ми-бемоль-мажорѣ, увертюра къ «Коріолану» Бетховена и «Шехеразада» г. Римскаго-Корсакова. Солистами были г-жа Литвинова-Никкалуга, исполнившая вальсъ изъ «Дипоры» Мейерабера, и г. Ваенъ, сыгравшій четвертый концертъ для виолончели Давыдова.

Въ девятомъ собраніи мы услышали за то въ первый разъ симфонію А. С. Танѣева, получившую похвальный отзывъ на конкурсѣ, объявленномъ дирекціей Музыкальнаго Общества. Публика отнеслась очень холодно къ этому произведенію и, по моему мнѣнію, не совсемъ справедливо, такъ какъ симфонія г. Танѣева не представляла собою ничего выдающагося, но во всякомъ случаѣ это произведеніе, написанное не безъ таланта; укажу, для примѣра, на скерцо, весьма живое и не лишнее интереса, въ которомъ авторъ выказалъ большое умѣніе въ обращеніи съ пятидолнымъ размѣромъ. Музыкальный интересъ вечера былъ, впрочемъ, сосредоточенъ на поэмѣ М. А. Балакирева «Тамара», которая представляетъ собою одну изъ лучшихъ страницъ современной симфонической музыки. Какъ жаль, что она такъ рѣдко исполняется! Солистами этого концерта были г-жа Яеребцова, съившая арію изъ «Идоменей» Моцарта и нѣсколько романсовъ, и г. Барцевичъ, сыгравшій второй концертъ Веявскаго и увлекшій всю залу своимъ блестящимъ, мощнымъ и законченно художественнымъ исполненіемъ. Не могу пройти молчаніемъ того обстоятельства, что г. Барцевичъ чрезвычайно мало прибѣгаетъ къ вибраціи звука, которою такъ злоупотребляетъ большинство играющихъ на струнныхъ инструментахъ; а между тѣмъ, развѣ это не аномалія? Развѣ природный звукъ вибрируетъ? Развѣ онъ не льется густой струей, производя тѣмъ болѣе сильное впечатлѣніе, чѣмъ онъ чище? Такъ пѣтъ же, почти все слышанные нами свирячи тремелируютъ чуть не на каждой нотѣ, думая этимъ замѣнить недостатокъ чувства въ игрѣ и прибавить силу звука. И не странно ли, что то самое, что ставится въ упоръ всякому пѣвцу, терпится и даже нравится въ игрѣ на струнномъ инструментѣ. — Вечеръ закончился торжественнымъ маршемъ г. Ларона, инструментомъ А. Глазуновымъ.

Десятое и послѣднее собраніе отличалось необырною программой, которая потребовала для ея исполненія болѣе трехъ часовъ времени, что способно утомить самаго завятаго любителя. Были исполнены шестая симфонія Бетховена, сюита «Аржанто», Ц. Кюи и два концерта: одинъ Шопена для фортепiano въ ми-минорѣ, другой для скрипки П. Чайковского, посвящен-

ный г. Ауэру и имъ же исполненный; кромѣ того въ концѣ слѣдовалъ цѣлый рядъ сольныхъ вещей для фортепіано, къ которымъ прибавилось многое сверхъ программы, что объясняется тѣмъ, что игралъ г. Д'Альберъ. Съ тѣхъ поръ какъ онъ въ послѣдній разъ былъ въ Петербургѣ, прошло около десяти лѣтъ: молодой пианистъ обратился въ зрѣлаго художника, приобрѣвшаго громкую славу, установившую за нимъ репутацію одного изъ первоклассныхъ современныхъ артистовъ. Вполнѣ присоединяясь къ этому мнѣнію, я позволю себѣ высказать одно личное впечатлѣніе, вынесенное мною какъ въ этотъ вечеръ, такъ и послѣ собственнаго концерта г. Д'Альбера, даннаго имъ нѣсколько дней спустя, при чемъ считаю необходимымъ впередъ оговориться, что, быть можетъ, этому впечатлѣнію способствовали какія нибудь постороннія условия, какъ, напримѣръ, не совѣмъ удачный инструментъ и т. п. Мнѣ показалось, что выработавъ изъ себя законченнаго исполнителя, г. Д'Альберъ какъ будто утратилъ нѣкоторую долю того увлеченія, которое онъ прежде передавалъ слушателямъ, унося ихъ съ собою въ таинственный міръ звуковъ, чѣмъ онъ такъ паноминиалъ въ то время другого удивительнаго пианиста, столь рано умершаго—Таузига. Наибольшее и дѣйствительное рѣдкое наслажденіе доставилъ г. Д'Альберъ исполненіемъ, вмѣстѣ съ г. Ауэромъ, шести изъ десяти сонатъ Бетховена для скрипки и фортепіано, на что оба артиста посвятили два собранія, которыя, не смотря на то, что происходили въ самый разгаръ масляницы, были переполнены публикой. Но вернемся къ послѣднему симфоническому собранію, чтобы отмѣтить несправедливое отношеніе публики къ г. Крушевскому, который даже не удостоился вызова, хотя вполнѣ этого заслуживалъ за большой трудъ, положенный имъ на исполненіе семи симфоническихъ концертовъ, исполненіе которыхъ стояло безспорно на болѣе высокой ступени совершенства, чѣмъ въ послѣдніе годы, а программы если и грѣшили подъ часъ излишними длиннотами, за то всегда были составлены интересно, причемъ русскимъ авторамъ было отведено несравненно больше мѣста, чѣмъ прежде. Все это составляетъ положительныя заслуги г. Крушевскаго, оставшіяся, къ сожалѣнію, безъ надлежащей оцѣнки со стороны слушателей.

Шестое **квартетное собраніе** Русскаго Музыкальнаго Общества открылось квартетомъ въ си-бемоль-мижорѣ, соч. 4, С. И. Танѣва. Большая эрудиція и видимое желаніе создать что-то оригинальное не могли придать жизни этому произведенію, встрѣченному болѣе чѣмъ сдержанно присутствующими. Въ слѣдующемъ затѣялъ фортепіанномъ тріо Шуберта въ ми-бемоль-мажорѣ, соч. 100, партію фортепіано исполнила г-жа Маркова и оказалась въ камер-

ной музыкѣ еще менѣе удовлетворительной, чѣмъ въ концертной. Вечеръ закончился Гайднскимъ квартетомъ № 72 по изданію Петерса.

Въ двухъ послѣднихъ собраніяхъ были исполнены струнные квартеты Бетховена, соч. 127, Шуберта, посмертное, въ ре-мижорѣ, Моцарта, № 7 и Бородина, № 2, а также фортепіанный квартетъ г. Направника, соч. 42 (г. Блюменфельдъ) и тріо Бетховена, соч. 70, № 2 (г. Кюндингеръ).

Второй **русскій симфоническій концертъ**, состоявшійся подъ управленіемъ г. Глазунова, не далъ ничего новаго, за исключеніемъ торжественнаго марша на американскую тему, сочиненнаго г. Глазуновымъ по случаю предстоящей выставки въ Чикаго и не представляющаго ничего выдающагося въ сравненіи съ другими подобнаго рода произведеніями, написанными ради какаго нибудь торжества. Тѣмъ не менѣе, остальная программа концерта была полна интереса, такъ какъ въ нее вошли такія капитальныя вещи, какъ сцена появленія царя Бориса народу послѣ его избранія, изъ оперы Мусоргскаго, его же хоръ изъ «Саламбо», «Садко» и увертюра къ «Нековитянкѣ» Н. А. Римскаго-Корсакова и притомъ послѣднія двѣ вещи въ новой оркестровкѣ, вторая сюита Ц. А. Кюи, «Пѣсня темнаго лѣса» Бородина, оркестрованная А. Глазуновымъ и романсы гг. Римскаго-Корсакова, Глазунова и Арнскаго, превосходно исполненные скрывшимися подъ тремя звѣздочками извѣстнымъ артистомъ.

Симпатичный квартетъ, состоящій изъ гг. Крюгера, Камеискаго, Коргуева и Взуля и дающій свои вечера «подъ покровительствомъ Русскаго Музыкальнаго Общества», началъ **вторую серію квартетныхъ собраній**, что наглядно свидѣтельствуетъ о возрастающемъ успѣхѣ молодыхъ артистовъ. Въ первомъ собраніи были исполнены квартеты: струнные Шуберта, соч. 29 и Бетховена, соч. 59, № 3 и фортепіанный Сель-Санса въ ре-мажорѣ, причемъ партію фортепіано игралъ г. Миклашевскій.

**Собранія Общества Камерной Музыки** представляютъ въ текущемъ сезонѣ значительно болѣе интересъ по составу исполняемыхъ музыкальныхъ произведеній: такъ, въ четвертомъ собраніи мы слышали сюиту для квартета А. Глазунова, квартетъ Брига и сонату Шопена для фортепіано съ виолончелью; въ пятомъ исполнялись премированный квартетъ Юсифа Мирослава Вебера, о которомъ отчетъ былъ данъ въ прошломъ году, новый квинтетъ А. Глазунова, посвященный Обществу и квартетъ Мендельсона въ ми-мижорѣ; шестое состояло изъ втораго квартета П. И. Чайковскаго и седьмаго квартета Бетховена, причемъ солистами выступили г. Барцевичъ, приведшій въ восторгъ всѣхъ присутствовавшихъ своей превосходной игрой, и пѣвецъ г. Громбчевскій. Къ сожалѣнію,

послѣдніе вечера совпадали съ другими концертами, вслѣдствіе чего отчетъ о повомъ произведеніи г. Глазунова приходится отложить до вторичнаго его исполненія, которое, надо надѣяться, не заставитъ себя слишкомъ долго ждать.

Лель.



Частныя сцены въ Петербургѣ.

**Василеостровскій Народный театр** остался вѣрнѣе намѣченному репертуару. Въ это время поставлены: «Ревизоръ», «Честь», «Соколы и Вороны», «Губернёръ», «Гибель Содома», «Тартюфъ», «Свѣтить да не грѣбеть», «Сердце не ка-

мень», «Гражданскій бракъ», «Завтракъ у предводителя», «Заяцъ» и др. Изъ новыхъ пьесъ особеннаго вниманія заслуживаетъ постановка «Честь» и «Гибели Содома». Въ первой пьесѣ выдавались исполнители ролей Роберта — г. Карамазовъ и Траста — г. Соколовскій, а изъ женскихъ: г-жи Кутузова и Кирсанова. «Честь» чрезвычайно понравилась публикѣ и оба раза прошла съ шумнымъ успѣхомъ. «Гибель Содома», поставленная въ бенефисъ г. Аристовъ (Криворъ), собрала блестящую публику, (безмолвный укоръ большимъ сценамъ, не слѣдящимъ за выдающимися новыми пьесами). Не взирая на слѣпшность постановки, роль Виалли Яникова была почти безукоризненно исполнена г. Карамазовымъ, сумѣвшимъ отбѣить тѣ тонкія противорѣчія между разумомъ и темпераментомъ, которыя составляютъ суть метущейся, пылкой, талантливой натуры современнаго человѣка. Вообще пьеса прошла крайне дружно и все артисты знали свои роли. Молодая артистка г-жа Кирсанова дала такой блестящій образъ Клерхенъ, что за одну эту роль слѣдуетъ признать въ ней самообытное и симпатичное дарованіе, требующее еще, конечно, серьезной работы. Г-жа Кутузова (Китти) изобразила эту дѣвушку болѣе симпатичною съ самаго начала, и потому эффектная сцена 4 акта не произвела такого сильнаго впечатлѣнія, какъ бы слѣдовало ожидать. Но въ общемъ артистка хорошо справилась съ ролью. За то все сцены между г-жею Кирсановой (Клерхенъ) и г. Карамазовымъ (Виалли) были исполнены «концертно», что рѣдко случается и на большихъ нашихъ сценахъ.

Василеостровскій народный театръ закончилъ сезонъ съ большимъ убыткомъ. Причина постояннаго дефицита представляется крайне интересной, потому что ни одинъ антрепренеръ не владѣетъ театромъ на такихъ выгодныхъ условіяхъ, какъ заправила Василеостровскаго, а между тѣмъ убытки народнаго театра сдѣлались чѣмъ то хроническимъ. Сколько извѣстно, за помещеніе, освѣщеніе, etc., дирекція не платитъ, а гонораръ, получаемый труппою, доведенъ до minimum'a. Самое большое жалованье въ мѣсяць получаетъ драматическая ingenue, — 75 р.; первый любовникъ — 60 р. Численность труппы не велика и актерамъ приходится играть шесть разъ въ недѣлю, а кромѣ того перѣдко въ одинъ и тотъ же вечеръ исполнять двѣ роли, перегримовываясь, наиримѣрь, изъ Макса въ Ростокскаго или обратно. Второстепенные персонажи получаютъ 40 — 35 — 30 р. жалованья, при чемъ каждый актеръ по очереди долженъ двѣ-три недѣли безвозмездно исполнять обязанности режиссера. Отъ этого налога не избавлены и первые артисты. Актеръ на главныя роли, получающій, какъ уже сказано, 60 р. въ мѣсяць, собственно возлагаетъ все мечты на бенефисъ, и вотъ тутъ интересны существующія правила и обычаи. Хозяинъ театра беретъ себѣ со спектакля 100 р. за помещеніе, освѣщеніе etc., — а затѣмъ, отчисливъ себѣ половину изъ остальной цифры сбора, вычитаетъ изъ другой половины вечеровой расходъ: авторскія, афиши, расклейка ихъ по городу, билеты и т. д.) и оставшіеся гроши вручаетъ бенефицианту. При такомъ порядкѣ, чѣмъ больше успѣха имѣетъ актеръ, тѣмъ выгоднѣе его бенефисъ для хозяина театра. Возьмемъ фактъ. Артистъ А. поставилъ «Гибель Содома», выписавъ пьесу изъ Москвы, платилъ за переписку ролей и т. д.; пригласилъ двѣ постороннихъ актрисы на роли Ады и Клерхенъ, за немѣнѣемъ таковыхъ въ труппѣ, и, распро-страняя билеты среди своихъ знакомыхъ, продалъ на 75 р. Касса торговала на 95 р. — итого 170 р. Антрепренеръ получилъ 100 р. обязательныхъ и 35 р. половинныхъ, а артистъ изъ 35 р., оставшихся на его долю, долженъ былъ оплатить расходы, такъ что въ концѣ концовъ бенефисъ далъ ему чистыхъ 10 — 11 р., не считая, конечно, того, что истрачено на развѣзды, чай и т. п. мелочи.

Такъ какъ обычный сборъ въ Василеостровскомъ театрѣ въ будни не превышаетъ среднимъ числомъ 70 — 80 р. и перѣдко падаетъ до 30 — 40 р., то очевидно, что бенефисы выгодны для дирекціи, а артистамъ, получающимъ 60 — 50 р. въ мѣсяць, (съ нихъ еще вычитается 10 процентовъ въ запасный капиталъ), они доставляютъ иногда вѣрный успѣхъ, да неизбежно лишіе хлопоты.

Въ теченіе всего сезона Василеостровскій театръ держался современнаго репертуара, не по-

ставивъ ни одной трескучей мелодрамы, но очень немногія изъ пьесъ выдерживали болѣе 3—4 представлений. Причиной является то обстоятельство, что публика бываеъ одна и та же и повторенія не привлекаютъ ее. Между тѣмъ, для актеровъ, при шести спектакляхъ въ недѣлю, выступать все въ новыхъ и новыхъ роляхъ — непосильно тяжелый трудъ. Къ концу сезона за то нѣкоторыя пьесы шли буквально по сѹфлеру, такъ какъ измученная труппа не могла учить ролей.

Вообще ненормальныя условія, въ которыхъ стоить у насъ театральное дѣло, бросаются въ глаза. Перепроизводство актеровъ и актрисъ даетъ возможность антрепренерамъ набирать труппу на чудовищныхъ началахъ. Такъ, въ нѣкоторыхъ театрахъ, вмѣсто неустойки, палагающей обязательство на обѣ договаривающіяся стороны, теперь антрепренеръ, или глава Товарищества, беретъ вексель съ актера и такимъ путемъ держитъ его въ рукахъ. Повинуясь, или я продамъ весь твой скарбъ, костюмы и т. п. необходимые для актера предметы. При такой постановкѣ дѣла, полуголодные, усталые актеры играютъ небрежно, а публика охотнѣе читаетъ драматическое произведение чѣмъ смотреть его.

Спектакли въ Василеостровскомъ театрѣ продолжаютъ круглый годъ, но съ весны набирается новая труппа. Въ видѣ субсидіи, антрепренеру дозволяется эксплуатировать бесплатно находящійся при театрѣ садъ, въ которомъ лѣтомъ бываеъ по 3—4 тысячи человекъ въ теченіе дня. Можетъ быть эта новая льгота дастъ возможность покрыть убытки зимняго сезона, и на будущій годъ собрать хорошую труппу, оплачивая трудъ актеровъ болѣе нормально.

«Гибель Содомы», поставленная въ бенефисъ г. Тинскаго, въ **Панаевскомъ театрѣ**, произвела очень благоприятное впечатлѣніе, какъ выдающееся произведение современной драматургіи. Постановка драмы Зудермана заслуживаетъ похвалы, но, къ сожалѣнію, сдѣланныя дирекціей купюры мѣшали пониманію нѣкоторыхъ сценъ, для тѣхъ, кто не читалъ пьесы (помѣщенной въ «Артистѣ», книга 23). Г. Тинскій много поработалъ надъ ролью художника Вилла Янкова и сумѣлъ отбѣить его характеръ самымъ детальнымъ образомъ. Изъ остальныхъ исполнителей очень хороши были г. Троицкій (Крамеръ), г-жа Ларина (Клерхенъ), г-жа Россова (Алла). Г. Волковъ-Семеновъ явился типичнымъ журналистомъ, хотя нѣсколько переигрывалъ.

Поздно поставленная «Гибель Содомы» все-таки дѣлается модною пьесой. Такъ она шла въ Благородномъ Собраніи, въ Василеостровскомъ театрѣ и пойдетъ въ Рус. Куп. Собраніи.

Г-жа Горева кромѣ, «Нищихъ духомъ» выступила въ Панаевскомъ театрѣ въ «Орлеанской дѣвѣ» и въ «Адриенѣ Лекувреръ». Какъ не-

полняеъ г-жа Горева эти роли — хорошо извѣстно. Ей удаются эффектные монологи и горячія сцены, но сцены, требующія тонкихъ нюансовъ или нѣжности, пропадаютъ въ исполненіи артистки, тѣмъ болѣе, что усвоенная ею манера нѣвѣчности тона мѣшаеъ впечатлѣнію. По окончаніи гастролей г-жа Горева ѣдетъ въ югозападный край.

Въ Панаевскомъ театрѣ за послѣднее время ставились исключительно оперные спектакли, а драматическая труппа давала представленія въ театрѣ Акваріумъ, съ участіемъ г-жи Горевой, оставшейся гастролить въ Петербургѣ.

Шли: «Адриена Лекувреръ», «За монастырской стѣной», «Дитя» и «Марія Стюартъ». Труппа г. Зазулина, уменьшившаяся въ составѣ, благодаря вышедшихъ изъ нея артистамъ, пополнилась новыми силами изъ числа труппы, привезенной г-жею Горевой.

Гастроли г-жи Горевой въ **Акваріумѣ** (антреприза г. Зазулина) привлекали въ теченіе смирной недѣли довольно много публики.

Благодаря крайне дешевой платѣ за мѣста, обширная зала Акваріума охотно посѣщалась жителями петербургской стороны.

Въ **Маломъ театрѣ** на сѣбѣу «Скачекъ» поставлено была «Обозрѣніе», довольно остроумный сцены столичной жизни, но не безъ пересола, возбуждающаго порицаніе даже невзыскательныхъ зрителей. Игра словъ и каламбуры, очень удачныя по французски, рѣжутъ слухъ русской публики, и авторамъ пришлось порядочно по сократить нѣкоторыя сцены, а пикантные нападки на газеты и вовсе вычеркнуть. Передавать содержаніе «Обозрѣнія» нѣтъ возможности, такъ какъ все это кусочки. Поставлена пьеса очень хорошо и потому дѣлала полные сборы въ теченіе трехъ недѣль. Благодаря «Скачкамъ» и «Обозрѣнію» г. Малымъ закончилъ сезонъ блестящимъ образомъ. Съ 14 фев. въ Маломъ театрѣ начинаются спектакли извѣстнаго трагика Эммануэля прѣхавшаго съ своей труппой. Кромѣ Гамлета, Отелло, Лира и Кина, г. Эммануэль поставитъ «Даму съ камеліями», «Царство скуки», «Фру-Фру» и друг. Итальянскій трагикъ полющникъ простоты; его идеаль — полное отсутствіе всякой театральности и всего условнаго.

**Театръ Неметти** послѣ неудачныхъ гастролей г-жи Горевой эксплуатируется самою владѣльцей. Собрать весьма порядочную труппу, г-жа Неметти пригласила г. Тинскаго (еще premier труппы Панаевского театра), г-жъ: Педвѣдкую, Козловскую и Лидину и ставила серьезные пьесы, привлекавшія публику Коломны. За это время поставлены «Отелло», «Кинъ», «Гамлетъ», «Любовь и предразсудокъ», «Сумашествіе отъ любви», «Разбойники», а для разнообразія «Заяцъ» и «Вольная пташка». Публика охотно посѣщала отдаленный театръ, когда шли серьезные пьесы, такъ какъ онѣ хо-

рошо были сренетованы и поставлены. Г. Тинскій имѣлъ значительный успѣхъ въ классическихъ роляхъ, отличаясь простотою и задушевною исполненіемъ. Очень хорошее впечатлѣніе производитъ г-жа Недвѣдкая, продуманно и серьезно относясь къ каждой своей роли и внося въ ея исполненіе артистически выработанный темпераментъ. Г-жи Козловская и Лидина, гг. Невскій и Аткарскій способствовали успѣху спектаклей, завоевавшихъ популярность.

Покинутая г-жею Горевой труппа пріютилась въ театрѣ Неметти и давала спектакли ежедневно по крайне дешевымъ цѣнамъ, что привлекало публику. Даны были «Преступница», «Вторая молодость», «Чужое имя», «Вольная пташка» (для дебюта г-жи Лидиной), а съ пріѣздомъ г. Долина, измѣнившаго опереттѣ для драмы, или «Заяцъ», «Въ бѣгахъ», «Разрушеніе Помпей» и т. п. произведенія. Главныя роли исполняла г-жа Козловская; труппа пополнилась мѣстными силами: гг. Аткарскіе, Уваровъ, Дмитріевъ и др.

Г-жа Неметти весьма удачно закончила серію спектаклей въ своемъ театрѣ. На масляницѣ публика охотно посѣщала представленія. Особенный сборъ далъ «Отелло» и бенефисъ г-на Тинскаго «Въ рождственныхъ объятіяхъ».

На будущій зимній сезонъ г-жа Неметти формируетъ труппу, при чемъ выдающіеся провинціальныя артисты будутъ приглашены на гастролы.

Въ залѣ Кононова или малороссійскіе спектакли, привлекавшіе зрителей въ довольно значительномъ количествѣ, благодаря добросовѣстной постановкѣ и хорошимъ голосамъ. Особенно успѣшно прошла пьеса «Сватані на Гончаривці» съ участіемъ г. Рѣшетникова.

Въ Русскомъ Купеческомъ Собраніи, послѣ классическихъ произведеній, ставились оперетки и мелодрамы. Послѣ «Отелло», «Цыганскій баронъ» и «Цыганскія пѣсни», а затѣмъ «Хижина дяди Тома», «Желѣзная маска» и т. д. Подобныя скачки ничѣмъ не оправдываются, потому что классическія произведенія съ участіемъ г. Дарскаго всегда привлекали очень много публики. Въ такомъ разнообразіи репертуара лучше всего сказывается ненормальность постановки клубнаго дѣла. Старшины клуба «просятъ» поставить что нибудь забавное и артистич., серьезно любящій искусство, долженъ уступать.

Г. Варшавскій - Долинъ гастролировалъ въ Петербургѣ на сценѣ Рус. Купеческ. Собранія. Онъ выступилъ въ эффектной пьесѣ Брахфогеля «Судьба гения», но никакого сбора не сдѣлалъ и произвелъ невыгодное впечатлѣніе приподнятымъ тономъ исполненія и отсутствіемъ простоты. Съ участіемъ г. Варшавскаго-Долина состоялся только одинъ спектакль.

Сезонъ въ Русскомъ Купеческомъ Собраніи закончился въ самомъ благоприятномъ смыслѣ. Антрепренеръ, г. Дарскій, не только не имѣлъ убытка, но даже получилъ нѣкоторые барыши за уплатою всѣхъ расходовъ и за вычетомъ собственного гонорара. Всего дано было 42 спектакля. Изъ классическихъ произведеній или: «Горе отъ ума», «Коварство и любовь», «Ревизоръ», «Отелло», «Шейлокъ», «Гамлетъ», «Уріель Акоста», «Кинъ», «Разбойники»; мелодрамы: «Ограбленная почта», «Семья преступника», «Парижскіе нищіе», «Материнское благословеніе», «Хижина дяди Тома», «Желѣзная маска», «Двѣ сиротки»; оперетты: «Цыганскій баронъ», «Цыганскія пѣсни»; малороссійскія пьесы: «Шельменко денщикъ» и «Нагалка-Полтавка». Остальные 22 спектакля были посвящены пьесамъ современнаго репертуара: «Честь», «Горе-злосчастье», «Заяцъ», «Роковой шагъ», «Вторая молодость», «Вольная пташка», «Мужъ знаменитости», «Губернаторъ», «На жизненномъ пиру», «Левъ Гурычъ», «Въ старые годы» и т. д. Кромѣ классическихъ произведеній, всегда почти привлекавшихъ полный залъ, особеннымъ успѣхомъ пользовались «Честь», «Горе-злосчастье», «Въ старые годы». На Насхѣ будетъ поставлена «Гибель Содома». Выдерживать однообразный характеръ репертуара на клубныхъ сценахъ невозможно, и г. Дарскому приходилось уступать вкусамъ правленія, ставя мелодрамы и даже оперетки, но такіе спектакли являлись исключеніемъ. Въ общемъ, повому антрепренеру удалось поддержать интересъ къ пьесамъ серьезнаго характера, которыя ставились всегда добросовѣстно, съ возможнымъ ансамблемъ. Были, конечно, и недочеты въ смыслѣ сренетовки и знанія ролей, но «клубное исполненіе» вошло въ характеръ столичныхъ лицедѣевъ, среди которыхъ провинціальныя артисты всегда выдается болѣе серьезнымъ отношеніемъ къ дѣлу.

В. Гаринъ.





Театръ въ Житомирѣ.

## Провинціальныя корреспонденціи.

**Баку** (отъ нашего корреспондента). Существенный пробѣлъ общественной жизни въ Баку пополнилъ инженеръ-технологъ А. А. П., страстный любитель драматическаго искусства. Войдя въ соглашеніе съ клубомъ и получивъ 500 р. (хотя этой суммы не хватило), онъ устроилъ въ немъ постоянную сцену, лично работая, съ цѣлью устраивать любительскіе спектакли. Все свободное отъ службы время посвящая этому для насъ новому и симпатичному дѣлу, г. П. создалъ кружокъ сочувствующихъ ему людей, и 28 декабря, въ пользу мѣстнаго благотворительнаго Общества, данъ былъ первый спектакль. Поставлена была пьеса „Надо разводиться“ (В. Крылова), прекрасно проведенная всѣхъ любителями, особенно самимъ инициаторомъ г. П., въ роли мужа Вѣрочки и г-жей Вѣлявской—въ роли тетушки. Общество, не очень избалованное эстетическими удовольствіями, отнеслось къ этой новшкѣ съ замѣтнымъ сочувствіемъ. Сборъ достигъ около 700 р.

**Варшава** (отъ нашего корреспондента). Съ половины истекшаго января въ театрѣ „Эльдорадо“, устроенномъ при какомъ-то ресторанѣ по Долгой ул., приоткрылась небольшая труппа русскихъ артистовъ, подъ фирмой — „Товарищество московскихъ драматическихъ артистовъ“ подъ управленіемъ М. П. Строителява“. Каковъ былъ репертуаръ до февраля мѣсяца и каково исполненіе — не знаю, т. к. я переѣхалъ въ Варшаву въ концѣ января и первый разъ попалъ на русскій спектакль 2 февраля (по старому стилю), на драму Н. А. Салова „Степной богатырь“, въ которой главныя роли исполнены были — г-жами: Матроневой (Аллатова), Мариной (Валентина Петровна), Стройповой (Глафира Павловна), и гг.: Строителевымъ (Крутовертовъ), Быстровымъ (Хитровъ) и Чесурнымъ (Никандровъ). Явился я въ театръ какъ разъ къ объявленному въ афишахъ началу

спектакля, ровно въ 8 ч. веч., вошелъ въ зрительный залъ, и больно мнѣ сдѣлалось—больно и за артистовъ, больно и за насъ, русскихъ—человѣкъ 15—20 публики, не считая полиціи и пожарныхъ, и это на масленицѣ, когда польскіе театры переполнены публикой, въ русскомъ же театрѣ пустота при цѣнахъ даже очень не высокиихъ. Къ половинѣ девятаго собралось немного публики (5 ложей изъ 20, человекъ 30 въ креслахъ и человекъ 150 на балконахъ и галлерей). Спектакль этотъ вполне напомнилъ мнѣ спектакли проѣзжихъ труппъ въ провинціальныхъ театрахъ: на сценѣ шумъ и безпорядокъ, антракты по цѣлому часу, обстановка сцены мизерная — вотъ при какой обстановкѣ играетъ русская труппа въ Варшавѣ.

Ф. К.

**Вильна** (отъ нашего корреспондента). Репертуаръ Виленскаго городского театра со времени моей послѣдней корреспонденціи состоялъ изъ слѣдующихъ пьесъ въ порядкѣ ихъ постановки: „Послѣдняя жертва“, „Лѣтнія грезы“, „Комедія о російскомъ дворянинѣ Фролѣ Скабѣевѣ“, „Семейная революція“, „Анжело“, „Крокодиловы слезы“, „Мертвыя души“, „Ревизоръ“, „Депутатъ отъ Бомбиляка“, „Одноворель“, „На маневрахъ“, „Карьера“, „Семейныя тайны“, Уриель Акоста“, „Жеппитьба“, „Гибель Содома“, „Столичный воздухъ“, „Дикарка“, „Эмеральда“, „Марія Стюартъ“, „Гуверниеръ“, „Клубъ холостяковъ“, „Сорванецъ“, „Естеръ и Озаріо“, „Христофоръ Колумбъ“, „Демонъ“, „Не первый и не послѣдній“, „Въ родномъ углу“ (усиѣха не имѣла), „Адриенна Лекуверрь“, „Мессалина“, „Проблески счастья“, „Какъ поживешь, такъ прослывешь“, „Суворовъ въ деревнѣ“, въ Миланѣ и въ обществѣ хорошихъ женщинъ“, „Парижскіе шпіе“, „Въ лѣсахъ Индіи“, „Въ глуши“, „Дѣвичій переполохъ“, „Хоть шуба овечья,

душа человѣчья“, „Слѣпой и горбатый“, „Разбойники“, „Дочь вѣка“, „Велизарій“, „Ева“, „Безъ предразсудковъ“, „Безъ вины виноватые“, „Евреи прошедшихъ вѣковъ“, „Царская невѣста“, „Материнское благословеніе“, „Чистые и прокаженные“, „Дѣти капитана Гранта“, „Тридцать лѣтъ—или жизнь игрока“, „За монастырской стѣной“, „Ермакъ Тимофеевичъ“ и „Мертвая петля“. Репертуаръ, какъ видите, чрезвычайно разнообразный. Утренніе спектакли предполагались у насъ исключительно изъ классическаго репертуара. Первые два—„Ревизоръ“ и „Мертвая душа“—дали полные сборы; затѣмъ сборы начали падать, репертуаръ началъ колебаться и остановился, наконецъ, на фееріяхъ. И дѣйствительно, феерія „Въ лѣсахъ Пидди“ дала 3 полныхъ сбора. Юбилей фотъ-Визина ознаменовался у насъ торжественнымъ спектаклемъ, — поставлена была его комедія „Недоросль“. Передъ началомъ спектакля г. Ге прочиталъ посвященное памяти писателя стихотвореніе. „Недоросль“ прошелъ съ очень хорошимъ ансамблемъ и сборъ былъ почти полный. Вторая серія бенефисовъ прошла чрезвычайно удачно. Г-жа Азагарова поставила „Сверчокъ“; г-жа Вентури-Мартинова—„Антоній и Клеопатра“; г-жа Звѣрева — „Безъ предразсудковъ“; г. Рюминъ — „Стенной богатырь“; г. Ге, поставившій въ свой первый бенефисъ новую пьесу „Гибель Содома“ (сошла съ репертуара послѣ перваго же представленія), для втораго бенефиса выбралъ „Маскарадъ“. Самымъ выдающимся бенефисомъ, какъ по исполненію, такъ и по усилію бенефицианта, оказалась драма „Месть женщины“, поставленная г. Стрѣльскимъ. Режиссеръ г. Стрѣкаловъ поставилъ въ свой бенефисъ новую пьесу „Проблески счастья“, которая дала полный сборъ, благодаря тому, что авторъ ея, г. Слезкинъ, принадлежитъ къ мѣстному обществу. Въ январѣ явилась въ Милнѣ на гастроли г-жа Суревичъ, старая знакомая и любимца Виленской публики. Выступила она въ драмѣ „Дочь вѣка“, „Материнское благословеніе“ и „Безъ вины виноватые“; публика встрѣтила ее чрезвычайно тепло и радушно и во все время ея гастролей сборы были хороши. Игра г-жи Суревичъ строго обдуманная, реальная и отдѣланная, по голосъ ея, (особенно на высокихъ нотахъ) рѣзкій и крикливый, а потому въ сильныхъ драматическихъ мѣстахъ производитъ непріятное впечатлѣніе. Въ послѣднее время труппа наша уменьшилась за выѣздомъ нѣкоторыхъ ея членовъ (водевильный любовникъ г. Фроловъ), а также влѣдствіе гастролей первыхъ сюжетовъ. Такъ г-жа Вентури-Мартинова и г. Ге гастролеровали въ Ковиѣ, а г-жа Саблина-Дольская въ Минскѣ.—Въ Виленскомъ Музыкально-Драматическомъ кружкѣ любителей состоялось нѣсколько драматическихъ вечеровъ. Поставлены были слѣдующія пьесы: „Мученикъ страсти“, „Предложеніе“, „Роковой шагъ“, „Сама себя раба бьетъ, коль не чисто жигеть“, „Тайна“, „Если женщина рѣшила, то поставитъ на своемъ“. Къ сожалѣнію, число артистовъ-любителей въ этомъ сезонѣ значительно уменьшилось и устройство спектаклей съ каждымъ разомъ становится затруднительнѣе. Въ вышеуказанныхъ спектакляхъ принимали участіе г-жи Михальская, Кодратъева, Лагунова, Айвазова, Благодарева, Лидина, Лица и Могульская и гг. Красноперовъ, Варголовъ, Красовъ, Апухинъ, Слезкинъ, Турчаниновъ, Климовъ, Рагуль и Негритосовъ. Музыкальное отдѣленіе кружка любителей устроило серію вечеровъ камерной музыки. Въ нихъ принялъ участіе гг. Пушловъ (въ № 26 „Артиста“ въ хроникѣ по ошибкѣ напечатано „г. Путиловъ“), Грифельдъ, Вейнбрентъ, Ваксманъ, Эндерсъ, г-жа Свицкая и другіе. Программа этихъ вечеровъ состоитъ изъ избранныхъ произведеній Бетховена,

Моцарта, Шуберта, Мендельсона и Рубинштейна. Исполненіе стройное и тщательное.

**Владиміръ** (отъ нашего корреспондента). За 2-й сезонъ самостоятельнаго веденія нашимъ Обществомъ театральнаго дѣла, всего поставлено было 63 спектакля съ общимъ валовымъ сборомъ слишкомъ 8500 рублей,—цифра для нашего театра весьма почтенная. Состоявшійся 7 февраля прощальный спектакль прошелъ, при совершенно полномъ сборѣ, очень шумно, прощаніе было сердечное, вызовамъ не было конца вызывали и артистовъ, и дирекцію, и предсѣдатели Общества. Общее впечатлѣніе истекшаго сезона самое отрадное; правда, были промахи и часто серьезные, но, во-первыхъ, гдѣ же ихъ и не бываетъ, а во-вторыхъ, они вполне окупались многими безусловно удачными спектаклями.

Къ сожалѣнію, не такъ хорошо идутъ дѣла Музыкальнаго отдѣла нашего Общества; причинъ тому очень много, главнѣйшая же—недостатокъ людей, серьезно относящихся къ дѣлу. Ошибочно было бы винить въ этомъ администрацію Общества: она даетъ всѣ средства къ болѣе или мѣнѣе солидной постановкѣ дѣла. За весь прошедшій сезонъ Музыкальный отдѣлъ Общества далъ одинъ лишь музыкальный вечеръ и тотъ бесплатный, исключительно для членовъ Общества и ихъ приглашенныхъ знакомыхъ. Вечеръ прошелъ весьма удачно, и есть надежда, что въ скоромъ будущемъ Общество наше будетъ въ силахъ давать публичные концерты. Въ теченіе января мѣсяца у насъ состоялось два концерта капеллы Д. А. Славянскаго и концертъ въ пользу недостаточныхъ студентовъ Московскаго университета; послѣдній, благодаря участію М. В. Марра (сопрано), Е. А. Шубиной (контральто), П. П. Дувиклера (теноръ), г. Боброва (баритонъ), пианиста А. Э. Котюса и скрипача В. Р. Вильшау,—прошелъ довольно удачно и далъ слишкомъ 926 рублей сбора. Изъ нихъ, за исключеніемъ расхода, осталось чистаго дохода 537 руб. 83 коп.

Въ декабрѣ мѣсяцѣ составъ труппы нашего Общества увеличился вновь приглашеннымъ на роли салонныхъ драматическихъ любовниковъ и фатовъ, г. Красовымъ, выступившимъ въ первый разъ въ роли Роберта Хейнке („Честь“ ком. Зудермана). Г-нъ Красовъ совсемъ еще молодой, только начинающій артистъ, и не смотря на это, а такъ же и на то, что роль, въ которой онъ впервые выступилъ передъ нашей публикой, была для него совершенно новой, онъ весьма удачно справился съ нею. Во второй разъ г. Красовъ выступилъ въ роли Чацкаго. И здѣсь онъ былъ вполне на своемъ мѣстѣ. Вообще у новаго исполнителя замѣтно солидное дарованіе, у него очень недурная манера, умѣніе держаться на сценѣ и очень хорошая и правильная читка. Однимъ словомъ, мы отъ души желаемъ г-ну Красову всякой удачи, на избранномъ имъ пути, пусть лишь трудиться, работать. Въ шедшемъ 22-го декабря „Горѣ отъ ума“ принималъ участіе, въ роли Ренетилова, В. В. Лужскій, который обратилъ вниманіе нашей публики правдивостью исполненія. Кромѣ названныхъ уже пьесъ въ декабрѣ поставлены были: „Не такъ страшенъ чортъ, какъ его малюютъ“, „Дикарка“, „Недоросль“, „Цѣннъ“, „Чужое имъ“, „Навожденіе“, „Горѣ-злосчастіе“, „Женитьба Милашкина“, „Мученики любви“, „Царская невѣста“, „Маргарита Готье“, „Мечтатели“, „Тайна“ и „Семейная революція“. Общій валовой сборъ отъ спектаклей къ первому январю слишкомъ 4.500 рублей.

**Гродно (отъ нашего корреспондента).** Въ настоящее время у насъ подвизается Товарищество драматическихъ артистовъ подъ управленіемъ г. Власова. Репертуаръ ведется довольно умѣло: мы видѣли „Татьяну Рѣшну“, „Роковой шагъ“, „Маргариту Готье“, „Злобу дня“, „Шипіе духомъ“, „Грозу“, „Безъ вины виноватыя“, „Еву“ и др., а изъ комедій—„Лѣсъ“ и новую пьесу „Столичный воздухъ“. Дѣлались, впрочемъ, попытки ставить для сбора и такія пьесы, какъ „Жребій на жизнь и смерть“, „Инцидентъ“, но это только въ видѣ исключенія; съ самаго начала сезона съ театромъ конкурировала циркъ, а провинціальная публика, увы, все та же и идетъ съ большимъ удовольствіемъ слушать остроты собственнаго изобрѣтенія какого-нибудь заѣзжаго клоуна, чѣмъ классическое произведеніе. Къ этому примѣшивается еще и нѣкоторое недоувѣріе, съ какимъ относится публика интеллигентная, видѣвшая большія сцены, къ исполненію провинціальныхъ артистовъ, по недоувѣрію это далеко не всегда оправдывается, и нѣкоторыя пьесы идутъ очень хорошо, конечно, сравнительно. Безраздѣльно нарптъ на нашей сценѣ, въ качествѣ премьерши, г-жа Звѣздичъ. Очень еще молодая артистка (всего два года на сценѣ), она обладаетъ крупнымъ драматическимъ талантомъ, способностью глубоко и вѣрно понимать роли, художественно-правдиво передавать ихъ. Едва ли, однако, мы ошибемся, если скажемъ, что однихъ этихъ качествъ иногда бываетъ недостаточно въ глазахъ нашей публики, вѣрнѣе — она не всегда ихъ умѣетъ цѣнить, но г-жа Звѣздичъ располагаетъ еще и другими, болѣе замѣтными для непосвященнаго глаза данными на усѣбъ: красивая, эффектная внѣшность, симпатичный голосъ, наконецъ, умѣнье блестяще одѣваться—гарантируютъ ей усѣбъ всюду, хотя и болѣе дешевой, чѣмъ какого она заслуживаетъ. Строгий критикъ можетъ указать, какъ на единственные ея недостатки—на не вполне усовершенствованную технику и нѣкоторую неровность игры въ иныхъ пьесахъ. Затѣмъ, изъ женскаго персонала есть еще г-жа Брагина, хорошая водевильная актриса, и г-жа Немирова; комическихъ старухъ двѣ—г-жа Владимірова, очень приличная артистка, и г-жа Глинская. Изъ мужскихъ самые даровитые артисты г. Невѣровъ и Ратовъ; г. Невѣровъ—резонеръ, молодой, но опытный артистъ съ прекрасными манерами, съ большимъ усѣбкомъ выступаетъ въ современныхъ пьесахъ и подчасъ проводитъ ихъ весьма тонко. Его участіе всегда отмѣчается силой и жизненностью сценъ, и жаль, что для ансамбля не хватаетъ jeune premier'a, такъ какъ г. Брагинъ, артистъ съ довольно обширнымъ и хорошимъ репертуаромъ, не всегда оказывается на высотѣ задачи въ тѣхъ случаяхъ, гдѣ требуется много шикости, темперамента и юнаго задора; что же касается г. Витарскаго, какъ перваго любовника, онъ слишкомъ молодъ, и недостатокъ опытности только отчасти некупается чрезвычайной симпатичностью его тона. Комикъ—г. Ратовъ, безспорно весьма талантливый, серьезный и развитой артистъ, умѣющій понимать требованія искусства, но амблуду комиковъ въ провинціи представляетъ скользкій путь шаржа ради мимутаго усѣбха. Въ общемъ можно сказать, что наше Товарищество идетъ впередъ, сыгрывается, улучшается постановка и, вѣроятно, закончитъ сезонъ, если и не съ блестящимъ, то во всякомъ случаѣ съ приличнымъ для Гродно усѣбкомъ.

**Екатеринославъ (отъ нашего корреспондента).** 7-го февраля сборнымъ спектаклемъ закончился театральнй сезонъ. Въ первый разъ, если не ошибаемся, съ тѣхъ поръ, какъ существуетъ

Екатеринославъ, опера была у насъ цѣлый сезонъ; раньше она бывала только наѣздами. Была въ 1890 году кievская опера подъ управленіемъ г. Припишкова, но она дала только 15 спектаклей, затѣмъ въ концѣ лѣтняго сезона 1892 г. оперъ у насъ было сразу двѣ, но и та и другая были чрезвычайно плохи, если не считать гг. Виноградова и Михайлова въ оперѣ г. Борода и гг. Медвѣдова и Тартакова въ оперѣ г. Любимова. По вотъ на зиму у насъ появилась неслыханная роскошь—опера и драма вмѣстѣ. Сначала и опера и драма составляли Товарищество подъ управленіемъ г. Любимова—для оперы и г. Перлова—для драмы, по томъ, въ серединѣ сезона, когда дѣла Товарищества пошли плохо, алтрепризу взялъ въ свои руки г. Копыловъ, онъ же и собственникъ театра, и закончилъ сезонъ съ довольно крупнымъ дефицитомъ. Драматическая трупа поставила нѣсколько новыхъ вещей, какъ „Честь“ и „Гибель Содома“ Зудермана, „Ева“ Фосса, „Столичный воздухъ“, и играла эти вещи довольно недурно, но ей слишкомъ мѣшала конкуренція оперы. Въ январѣ драма уѣхала. Но и опера дѣлала не лучшія дѣла, чѣмъ драма. Объясняется это тѣмъ, что нѣкоторыя оперы давались по 6—7 разъ, а въ провинціи театръ почти всегда посѣщаетъ одна и та же публика. Естественно, что шедшая уже въ третій разъ опера не давала сборовъ и не покрывала такимъ образомъ расходовъ, потраченныхъ на ея постановку. Другая причина это очень и очень плохіе солісты въ главныхъ партіяхъ, да еще въ тѣхъ именно, гдѣ наша публика видѣла гг. Михайлова, Виноградова, Медвѣдова, Тартакова 1-го и т. д. Кроме того, дирекція ставила оперы чрезвычайно трудныя и требующія огромныхъ расходовъ по постановкѣ, какъ „Африканка“, „Пророкъ“, „Джіоконда“ и купировала ихъ невозможнымъ образомъ. Изъ поставленныхъ оперъ, чаще всего шли: „Африканка“, „Пророкъ“, Жизнь за Царя—по 7 разъ; „Анда“, „Фаустъ“ и „Жидовка“—по 6 разъ; „Пугеноты“ 5 разъ. Затѣмъ шли: „Травиата“, „Кармень“, „Рогвѣда“ и „Джіоконда“ по 3 раза; „Риголетто“, „Трубадуръ“, „Робертъ-дьяволъ“—по 2 раза; „Демонъ“ и „Сельская честь“ по 1 разу. Вотъ довольно разнообразный репертуаръ нашей оперной труппы. Можно пожалѣть, почему русской музыкѣ было удѣлено такое маленькое и скромное мѣсто. Но не будемъ входить въ соображенія дирекціи, которая знала, вѣроятно, что дѣлала, а обратимся къ исполненію перечисленныхъ оперъ. Первенство мы должны отдать оркестру, который подъ управленіемъ такого хорошаго капельмейстера, какъ г. Труффи, звучалъ прекрасно. Всѣ увертюры были имъ исполнены очень хорошо съ соблюденіемъ всѣхъ деталей и нюансовъ. Нужно отдать справедливость нашей публикѣ,—она умѣла оценить г. Труффи и весь сезонъ была ридомъ непрерывныхъ ему овацій. Хоры почти всегда были разучены недурно и звучали прилично, не портя дѣла, хотя они не блистали ни количествомъ, ни качествомъ голосовъ. Обставлены были оперы со стороны декораций и костюмовъ, если не считать безобразнѣйшей коронаціонной процессіи въ „Пророкъ“, недурно, иногда даже роскошно, какъ, напомнимъ, ночь на Пялѣ въ „Андѣ“, дворцъ Баодоро въ „Джіокондѣ“. Звѣздой нашей оперы была знакомая Москвѣ артистка Большого театра, г-жа Дворецъ, выносившая на своихъ плечахъ цѣлыя оперы. Неполняла она у насъ и всегда съ большимъ усѣбкомъ роли Селики и Анды, Вилетты, Леоноры въ „Трубадурѣ“, Рахили въ „Жидовкѣ“, Маргариты, Алесы въ „Робертъ-дьяволѣ“, Сантудцы, Джіоконды и Тамары. Мы не будемъ входить въ оцѣнку ея голоса и игры, потому что эта оцѣнка производилась уже на страницахъ

„Артиста“. Успѣхомъ пользовалась также г-жа Корецкая. Это молодая еще пѣвица съ прекрасной сценической наружностью. Голосъ ея мягкое, полное, звучное, сильное, хотя и плохо обработанное контральто. Поеть она очень недурно съ чувствомъ, но ей никакъ не удастся ріано. Играетъ г-жа Корецкая хорошо. Въ общемъ это пѣвица съ прекраснымъ будущимъ, но ей много еще нужно поработать надъ своимъ голосомъ. Выступала она у насъ въ роляхъ Амнерисъ, Азучены, Кармень, Ангела въ „Демонъ“, Рогвѣды, Фидесъ и Лауры въ „Джіокондѣ“. Третья примадонна наша, г-жа Картавина, далеко уступаетъ первымъ двумъ. Это совершенно молодая еще пѣвица, выступающая 1-й разъ на сцену. Голосъ ея довольно жидкое, съ какими-то сквозными верхними и хорошими средними нотами, колоратурное сопрано. Самая колоратура голоса не изъ особенно блестящихъ, хотя въ общемъ это познала пѣвица. Г-жѣ Картавиной слѣдуетъ много еще работать надъ своимъ голосомъ, много еще учиться, такъ какъ въ ея пѣніи замѣчается полное отсутствие школы. Играетъ г-жа Картавина для начинающей артистки очень недурно. Выступала она у насъ въ роляхъ Писсы въ „Африканкѣ“, Маргариты-де-Валуа въ „Гугенотахъ“, Джильды, Маргариты въ „Фаустѣ“, Мпикаэлы въ „Карменъ“, Изабеллы въ „Робертѣ“ и Берты въ „Пророкѣ“. Второе контральто наше, г-жа Михалева, пѣвица съ посовымъ какимъ-то голосомъ и съ полнымъ отсутствіемъ верхняго регистра. Обращаясь къ мужскому персоналу нашей оперы, мы должны поставить на первомъ планѣ г. Горди. Голосъ его—прекрасно обработанный, симпатичный и полный, хотя и не сильный basso cantante. Поеть г. Горди прекрасно, соблюдая малѣйшія детали. Это пѣвецъ съ большой школой, могущій служить украшеніемъ всякой оперной сцены. Играетъ г. Горди очень хорошо. Выступалъ онъ въ роляхъ великаго шкипитора въ „Африканкѣ“, верховнаго жреца въ „Андѣ“, Марселя, кардинала Руджеро въ „Жидовкѣ“, Мефистофеля, Вертрама въ „Робертѣ“, Сусанна, индирима въ „Рогвѣдѣ“, Захарія въ „Пророкѣ“ и Баодэро въ „Джіокондѣ“. Драматическимъ теноромъ состоялъ у насъ г. Соколовъ (Васко-де-Гама, Радамесъ, Рауль, Манрико, Элеазаръ, Фаустъ, Робертъ, Сабининъ, Руальдъ и Энно въ „Джіокондѣ“) — пѣвецъ не важный, хотя и имѣетъ сценической опытъ. Звукъ у него какой-то плачущій, сдвинутый и рѣжущій ухо. Высокія ноты г. Соколовъ выкрикиваетъ, а низкія у него неприятнаго тембра. Играетъ онъ еще хуже. Кромѣ обыкновенныхъ и шаблонныхъ жестовъ, въ родѣ прижиманія рукъ къ груди и хватанія себя за голову, г. Соколовъ ничего не придумалъ. Драматическимъ теноромъ состоялъ г. Любимовъ, бывший когда-то баритономъ и въ качествѣ этого исполнявшій, и очень скверно, нужно сказать, партію Риголетто. Это пѣвецъ съ отсутствіемъ почти великаго голоса. Г. Любимовъ не можетъ или не хочетъ понять, что кричать, открывая широко ротъ, какъ онъ это дѣлаетъ, еще не значитъ пѣть и что одна смѣлость братьяся за всякія партіи—еще не все въ области искусства. Поеть г. Любимовъ не особенно плохо (и подразумѣваю манеру пѣнія), а играетъ даже хорошо, но чтобы пѣть, требуется голосъ, а этого-то и пѣтъ у г. Любимова. Выступала въ роляхъ: Радамеса, Хозе, Турриду, Іоанна Лейденскаго и Альфреда въ „Травиатѣ“. Г. Перелли (Шверъ, Графъ-де-Луна, Валентинъ, Владиміръ Красное Солнышко въ „Рогвѣдѣ“, графъ въ „Пророкѣ“, Альфіо въ „Сельской чести“ и Барнаби въ „Джіокондѣ“) обладаетъ тѣми же достоинствами и недостатками, что и г. Любимовъ. Г. Перелли точно также страшно кричитъ, чтобы

замѣтить пѣніе. Играетъ г. Перелли недурно. Г. Тартаковъ 2-й (братъ, пѣвшаго въ Москвѣ, Кіевѣ и Тифлисѣ) очень и очень плохой, дребезжащій, хриплый, не музыкальный и страшно неприятный баритонъ; и прибѣгаетъ къ тѣмъ же мѣрамъ, что и предыдущіе артисты, т.-е. къ крику. Прибавьте къ этому неумѣніе пѣть и неособенно блестящую игру и вы получите представленіе о нашемъ Пелуско, графъ-де-Луна, Леопольдъ, Эскамилло и Демонъ. Г. Михайловъ—третій по счету баритонъ—вовсе безголовый. Да не приметъ это читатель за шутку: я говорю совершенно серьезно. Такъ пѣтъ, какъ г. Михайловъ, можетъ всякій встрѣчный, знающій ноты. Игра соотвѣтствовала голосу. Исполнялъ должность дублера и говорилъ подъ музыку партіи Пелуско, Владиміра Красное Солнышко, Графа-де-Луна, Валентина и Леопольда. Изъ молодыхъ пѣвцовъ у насъ были: Г. Горяиновъ могущій, сильный и прекрасно звучащій, но совершенно первобытный и безъ всякой обработки басъ-profundo. Пѣлъ партіи кардинала въ „Жидовкѣ“ и Добрыни Шкипитча. Изъ г. Горяинова можетъ выработаться, при его огромныхъ голосовыхъ средствахъ, великолѣпный пѣвецъ, стоитъ ему только потрудиться надъ своимъ голосомъ. Г. Сангурскій, молодой и способный пѣвецъ. Голосъ не сильный, но недурно обработанный басъ. Поеть недурно и играетъ сравнительно хорошо. Исполнялъ партіи великаго шкипитора, верховнаго жреца, кардинала Руджеро, Цуниги, Суеллина и Мефистофеля. Г. Давыдовъ слабый, но симпатичный и недурно обработанный теноръ. Это молодой способный артистъ, изъ котораго можетъ выработаться хорошей пѣвецъ. Исполнялъ второстепенныя роли. Вотъ и все, что можно сказать про нашу оперу. Не удивительно, что при такихъ солистахъ, она не пользовалась успѣхомъ.

**Зарайскъ** (отъ нашего корреспондента). Выстроенный у насъ года три тому назадъ лѣтній театр въ городскомъ саду прошлымъ лѣтомъ почти все время пустовалъ. Постоянной труппы не было; нѣсколько спектаклей дали заѣзжіе артисты, не имѣвшіе никакого успѣха. Зимой у насъ издавна устраиваются любительскіе спектакли въ мѣстномъ клубѣ. Въ спектакляхъ обыкновенно участвовали въ теченіе многихъ лѣтъ хорошо сыгравшіеся любители. Нѣкоторые изъ главныхъ любителейскихъ силъ въ нынѣшнемъ сезонѣ не принимали участія въ спектакляхъ, и потому спектакли проходили съ меньшимъ успѣхомъ и было ихъ меньше, чѣмъ въ прежніе годы. Въ одномъ изъ любительскихъ спектаклей нынѣшняго сезона принялъ участіе, поселившійся въ Зарайскѣ поелѣ отставки, бывший артистъ Императорскаго Московскаго театра П. Я. Рябовъ. Онъ сыгралъ роль старика отца въ драмѣ Островскаго „Не такъ живи, какъ хочется“. Изъ другихъ пьесъ шли: „Не въ свои сапоги садись“, „Сыщикъ“, „Предложеніе“, „Жена на прокатъ“ и еще нѣкоторые водевилы. Спектакли у насъ даются всегда съ благотворительной цѣлью и привлекаютъ обыкновенно много публики. Концертанты посѣщаютъ насъ очень рѣдко, и городъ нашъ,—сравнительно интеллигентный, такъ какъ въ немъ есть реальное училище, женская гимназія и другія учебныя заведенія,—довольствуется рѣдкими любительскими спектаклями. Въ эту зиму у насъ побывала лишь г. Славянской съ своимъ хоромъ.

**Калуга** (отъ нашего корреспондента). Послѣ приключившей нѣсколько оперетки и имѣвшей большой успѣхъ въ прошломъ году оперы, на нынѣшній сезонъ въ нашемъ театрѣ водворилось Товарищество драматическихъ артистовъ подъ режиссеръ

ством С. К. Ленни. Въ составъ труппы вошли: г-жи Красовская-Мокурь (драматическая ingénie), Воронцова-Ленни (комическая и водеvilная), Кармина (на роли grande-dame), Писарова-Агарева (характерныя роли), Щетинина (комическая старуха), Мельникова (вторыя роли); гг. Агаревъ (драматическій любовникъ), Ленни (комикъ, онъ же режиссеръ), Борисовъ (резонеръ), Щетининъ (простакъ), Кадминъ, Павловъ (вторыя роли) и нѣкоторые другіе. Спектакли начались въ первыя числа сентября и давались три раза въ недѣлю. Выборъ пьесъ, за исключеніемъ нѣкоторыхъ, вытасканныхъ изъ архива, въ общемъ можно назвать удачнымъ. Пьесы классическаго репертуара („Гамлетъ“, „Урисель Акоста“, „Медея“, „Коварство и Любовь“, „Дмитрій самозванецъ“, и „Книжъ“) чередовались съ повѣйшими драмами („Цѣли“, „На зыбкой почвѣ“, „Татьяна Рѣпина“, „Маргарита Готье“); довольно внимательно слѣдило Товарищество и за текущимъ репертуаромъ („Джекъ“, „Столичный воздухъ“, „Клубъ холостяковъ“, „Гибель Содома“, „Сыщикъ“, „Сваха“ и др.). Постановка петрическихъ пьесъ страдала убожествомъ обстановки, обширными пропусками и нетвердымъ знаніемъ ролей; бытовыя пьесы сходили значительно лучше. Для приманки публики ставились даже пьесы мѣстныхъ авторовъ (напримѣръ, „Поврежденные“ г. Горюнова), оперетки („Лиса Патрикѣевна“) и балетъ (въ дивертисментѣ). Публика, однако, относилась къ театру довольно холодно, не смотря на всѣ упрёки по ея адресу со стороны мѣстнаго рецензента и неумѣренное расхваливаніе имъ игры артистовъ. Впрочемъ, нельзя не сознать, что требовалось значительное геройство сидѣть въ зрительномъ залѣ, гдѣ температура подчасъ спускалась до 0°. Въ послѣднее время, благодаря ли праздникамъ или сдѣланнымъ въ афишахъ заявленіямъ, что администрація обезпечиваетъ температуру не ниже 14°, публика стала посѣщать театръ охотнѣе, и дѣла Товарищества поправились. Изъ артистовъ наибольшимъ успѣхомъ пользовались г-жа Красовская-Мокурь и гг. Агаревъ и Ленни. Сезонъ нѣсколько оживилъ концертъ, данный въ началѣ декабря артистами Московскои оперы: въ пользу недостаточныхъ студенто-калужанъ. Къ сожалѣнію, сборъ не оправдалъ ожиданій. Въ будущемъ сезонѣ арендаторъ театра, поощренный успѣхомъ прошлаго года, предполагаетъ, какъ мы слышали, вновь пригласить оперную труппу.

**Керчь** (отъ нашего корреспондента). Приѣхавшая на гастроли артистка С.-Петербургскихъ театровъ Е. Е. Стрѣльская сначала была встрѣчена публикой равнодушно, но подъ конецъ, благодаря художественной игрѣ и счастливой паружности, артисткѣ удалось завладѣть ея симпатіями. Дѣла театра во время антрепризы г-на Томара были плохи, но съ краха антрепризы театральное дѣло окончательно пошатнулось. Новыя распорядители Товарищества В. В. Песмѣльскій и М. Н. Акимовъ. Роли распределяются кое-какъ, пьесы играютъ спустя рукава.

Керченскій городскои театр на слѣдующій зимній сезонъ арендовалъ артисткой Борисовой. Къ празднику Св. Пасхи въ Керчь ожидается г. Щетина.

**Кіевъ** (отъ нашего корреспондента). Репертуаръ драматическаго театра за послѣднее время принялъ довольно легкомысленное направленіе. При перечисленіи спектаклей бросается въ глаза преобладаніе пьесъ такъ называемаго коршеникаго репертуара: „Заяцъ“, „Нина“, „Троглодитъ“, „Сыщикъ“ (2) (бенефисъ г. Попова), „Клубъ хол-

стяковъ“, „Наши вѣдьмы“ (бенефисъ г-жи Шаровъевой), „Въ горахъ Кавказа“, „Не такъ страшенъ чертъ, какъ его малюютъ“ (бенефисъ г. Чужбинова), „Денежныя тузы“, „Сваха“ (бенефисъ г-жи Немировичъ), „Лакомый кусочекъ“, „Черезъ край“, „Разрушеніе Помпеи“. Скронитѣ количество болѣе серьезныхъ постановокъ: „Василиса Мелопѣева“ (2), „Не такъ живи“ (2) и „Борьба за существованіе“. Интересъ представляли также: „Русская свадьба въ исходѣ XVII ст.“, „Испанскій дворянинъ“ (бенефисъ г. Соловцова) и „Безъ предразсудковъ“, какъ новинка. Придерживаясь хронологическаго порядка, остановимся на болѣе серьезныхъ постановкахъ. 20-го декабря играли „Не такъ живи“. Народная драма (а не комедія, какъ напечатано на афишѣ) требуетъ отъ артистовъ вдумчивости въ свои роли. Г. Соловцовъ, вообще удовлетворительный Петръ Ильичъ, въ первомъ актѣ играетъ Петра хмѣльнымъ и самодуромъ. По нашему мнѣнію, лучше было бы при этомъ отбѣнить тоску и горе, овлаждающее Петромъ у себя дома. Въ явленіи 6-мъ Петръ говоритъ: „Эхъ, шибко голова болитъ!.. Дома—то тоска. Спуталъ я себя по ногамъ и рукамъ!“ Въ другомъ мѣстѣ (конецъ 4-го явленія): „Горе? Вотъ гдѣ горе! Не задеши его, не затушишь“. Слѣдующіе акты ведутся артистомъ много лучше, а сцена съ вообще ражаемымъ Еремкой проводится сильно, безъ подчеркиваній. Г. Поповъ (Еремка) ничего не сдѣлалъ изъ своей благодарной роли. Передъ зрителями былъ веселый забавникъ, поставившій себя цѣлью только смѣшить. Между тѣмъ, Еремка не только простой скоморохъ, но и злой наущникъ. Еремка—злой духъ Петра, научающій известн жену. Артисту слѣдовало позаботиться и о болѣе подходящемъ гримѣ, придавъ ему характерность. Г. Поповъ не справился съ гримомъ, хотя, повидимому, и старался что-то сдѣлать болѣе подходящее. Г-жа Глѣбова напрасно играетъ Грушу. Роль эта не въ ея средствахъ. Только одна сцена насмѣшекъ Груши надъ Петромъ удается артисткѣ. Г-жа Анисенская (Даша) плохо чувствовала себя въ непривычной роли. Очень хороша г-жа Шаровъева (Спиридоновна), Петуренъ и г. Шейнъ (Вася). 3-го января возобновили „Борьба за существованіе“. Работа, которая выпадаетъ артистамъ на праздники, принуждая ихъ играть утромъ и вечеромъ, должна была повліять на ансамбль разучиваемои въ это время пьесы. И потому неудивительно, что пьеса А. Додэ прошла безъ ансамбля, обыкновенно присущаго нашему Товариществу. Не смотря на это, нашлось нѣсколько исполнителей, воплотившихъ со своими ролями. Г-жа Анисенская искренно и правдиво передаетъ душевную драму дочери Вальяна. Роль Поля Астье лучшая въ репертуарѣ г. Недѣлина. Неувѣренность въ исполненіи второстепенныхъ ролей отразилась на живости исполненія роли г. Недѣлинымъ. Ту же роль г. Недѣлинъ съ большимъ успѣхомъ игралъ весной 1891 года, когда въ Кіевѣ гостило харьковское Товарищество. Г. Песоцкій (Вальянъ) создалъ весьма интересную и типичную фигуру. Гримъ, движенія, неувѣренная рѣчь Вальяна—весьма удалены артисту. Г. Песоцкій, въ общемъ полезный членъ Товарищества, страдаетъ однообразіемъ. Второй годъ службы его въ нашемъ городѣ далъ всего 2—3 фигуры малосхожія. Вообще же г. Песоцкій однообразенъ какъ въ движеніяхъ, такъ и въ интонаціяхъ. Съ большимъ удовольствіемъ отмѣчаемъ новую роль г. Песоцкаго, отличающуюся отъ прежнихъ. Г-жа Глѣбова (Нодавали) вела роль въ излишне приподнятомъ тонѣ. Остальные роли сыграны посредственно. При исполненіи пьесы нѣсколько разъ встрѣчались неловкія паузы, не-

ремѣшивались реплики. 6-го января поставили драму „Василиса Мелентьева“. Возобновлена пьеса весьма добросовѣстно по постановкѣ и по исполненію. Заглавную роль исполняла г-жа Глѣбова съ большимъ успѣхомъ. Особенно артисткѣ удался послѣдній актъ. Г. Соловцовъ (Юаннъ Грозный) упростилъ свою задачу. Любопытствіе Грознаго имъ не было отгѣнено вовсе. При такомъ толкованіи, Грозный является на сценѣ лицомъ малоинтереснымъ и невѣрнымъ исторически. Къ недостаткамъ исполненія нужно отнести и излишнюю крикливость. Дѣйствіе въ драмѣ происходитъ приблизительно за 9 лѣтъ до смерти Грознаго, слѣдовательно на склоніи его лѣтъ. Фигура Грознаго царя очерчена Островскимъ весьма ярко и ясно. „Василиса Мелентьева“ рѣдко ставится въ провинціи. Послѣдній разъ играна она была въ Кіевѣ года 4 тому назадъ заѣзжей труппой. Тогда исполняли: Василису—Е. П. Горева, Грознаго—г. Оадѣвъ (теперь въ Ригѣ). Предшественникъ г. Соловцова неизмѣримо выше его въ названной роли. Большой успѣхъ имѣла ком. Сухонина „Русская свадьба“. Хорошая постановка и ансамбль въ исполненіи привлекли публику. Поставили „Русскую свадьбу“ 3 раза при хорошихъ сборахъ и затѣмъ въ четвертый разъ на утренній спектакль для учащейся молодежи. 15-го января въ бенефисъ г. Соловцова, какъ представителя Товарищества, шла мелодрама „Испанскій дворянинъ“. Овалы были весьма шумныя и сердечныя со стороны публики, наполнившей театръ. Въ чувствованіи бенефицианта приняты участіе также и артисты-товарищи. Между многочисленными подношеніями обращаютъ на себя вниманіе адресы отъ публики и городской думы. Остается еще сказать о повѣсткѣ „Безъ предрасудковъ“. Пьеса имѣла небольшой успѣхъ, да и то благодаря лишь хорошему исполненію г-жей Глѣбовой роли Агарной.

К. Я.

**Кострома** (отъ нашего корреспондента). Если гдѣ-нибудь театр въ провинціи обходится безъ режиссера, то это именно въ Костромѣ за наступающій сезонъ. Распорядитель Товарищества г. Дмитріевъ-Вольницскій прежде подписывался на афишахъ „режиссеръ-распорядитель“, хотя въ действительности таковымъ никогда не состоялъ, потому считая для себя удобнымъ, наконецъ, сложить режиссерскія обязанности, ограничившись только одной распорядительной частью въ управленіи театральнымъ хозяйствомъ. Вліяніе такого хозяйства главнымъ образомъ отразилось на сборахъ, упавшихъ вслѣдствіе неудовлетворительной постановки пьесъ. Неудачный опытъ гастролей г-жи Горевой лучше всего доказываетъ на сколько доверіе къ Товариществу дискредитировано среди публики. Лучшей иллюстраціей этого отношенія могутъ служить бенефисные спектакли самого распорядителя Товарищества, которые прошли при плохихъ сборахъ. Одновременно дѣйствующая труппа малороссовъ, подъ управленіемъ г. Дворниченко, заканчивающая свои спектакли 19-го января, гораздо лучше дѣлаетъ дѣла, хотя играютъ почти ежедневно. 15-го декабря состоялся бенефисъ премьеры нашего Товарищества молодого, но талантливаго артиста Н. И. Борецкаго. Давали „Забубенную головушку“ и „Сорванецъ“. Обѣ пьесы, особенно послѣдняя, были разыграны съ выдающимся ансамблемъ. Очень хорошъ былъ бенефициантъ въ роли Петра, тепло передавшій свою роль. Въ ком. „Сорванецъ“ особенный успѣхъ выпалъ на долю г-жи Лодной въ роли Любочки. Сборъ былъ средній.—28-го состоялся бенефисъ С. Я. Волгина, возобновившаго пьесу Сухонина—

„Русская свадьба въ исходѣ XVI столѣтія“ и кромѣ того поставившаго два акта оперетки „Птички пѣвчія“. Если не въ средствахъ Товарищества ставить, какъ слѣдуетъ, такія обстановочныя пьесы, какъ „Русская свадьба“, тогда лучше совсѣмъ обойтись безъ нихъ, чѣмъ давать ихъ при той обстановкѣ, какую намъ привелось видѣть въ этотъ вечеръ. Костюмы были самые ординарные и не отличались ни свѣжестью, ни богатствомъ. Декораціи представляли изъ себя одну только ветوشь, а режиссерская часть блеснула безвкусіемъ и сильно хромала, особенно въ картинѣ свадебнаго пира. Пьеса прошла вяло и успѣха никакого не имѣла. Недурень былъ только въ роли дружка г. Татаринновъ. Вокальные нумера, исполненные имъ и г-жей Святловской, были бисерованы. Выступившій въ роли шута Еремки г. Терлецкій (изъ труппы малороссовъ) слишкомъ пересаливалъ. Оперетка прошла лучше драмы. Въ роли Перикола появилась г-жа Борисова и, не смотря на свои небольшія голосовыя средства, справилась съ ролью довольно легко. Любимецъ костромской публики г. Татаринновъ былъ неподражаемо хорошъ въ роли губернатора. Только одинъ Николо, г. Бородинъ, былъ неудовлетворителенъ. Не смотря на праздники, театръ пустовалъ и далъ сбору только 120 руб. 1-го января состоялся бенефисъ артиста И. В. Колосовскаго. Артистъ избралъ для своего бенефиса роль Уріеля Акосты. Постановка хорошей, серьезной пьесы на нашей сценѣ дѣлаетъ честь такому даровитому артисту, какимъ заявилъ себя передъ костромской публикой г. Колосовскій, пользующійся постоянными симпатіями костромичей, особенно среди учащейся молодежи. Въ роли Уріеля Акосты г. Колосовскій имѣлъ несомнѣнный успѣхъ. Г-жа Холмская роль Юдиной провела съ чувствомъ и силой, столь присущими этой артисткѣ. Остальные исполнители не портили своихъ ролей, и въ общемъ спектакль прошелъ хорошо. Сбору было слишкомъ двѣсти руб. Совершенно противоположнымъ вышелъ бенефисъ распорядителя Товарищества г. Дмитріева-Вольнскаго, состоявшій 30-го декабря. Представитель Товарищества второй разъ жестоко ошибается въ своихъ расчетахъ и вотъ уже вторично справляетъ свои бенефисы совершенно при пустомъ театрѣ. Не смотря на заманчивость афишъ, на которой значилась историческая драма „Правительница Софья“ или „Казнь Федьки Шаковитаго“ и въ заключеніе обѣщало было даже нѣчто сверхъестественное, что-то вроде „Клеветной вѣдьмы или свадьбы Ивана Царевича въ шашкѣ невидимкѣ“, бенефисъ сбору не далъ, не смотря на праздничное время, и едва достигъ 80 руб. Исполненіе, постановка, костюмы и декораціи все было ординарно, хотя самъ бенефициантъ и старался смѣшнить немногочисленную публику, исполняя роль думоваго, то появляясь, то снова исчезая на сценѣ.

Со второй половины января, когда уѣхала отъ насъ труппа малороссовъ, началась дѣлалъ серія бенефисовъ. 17 числа состоялся бенефисъ комика г. Лаврова, поставившаго новую пьесу г. Корни „Сваха“, 3-й актъ „Каширской старинки“ и драматическія картины „Ночи безумныя“ г. Деденена. Несмотря на такой сборный спектакль, публики было немного и исполненіе отличалось ровностью, за исключеніемъ одной лишь „Свахи“, которую Товарищество провалило. Г. Борецкій въ свой бенефисъ, прошедшійся 20 числа, поставилъ комедію г. Гибдича „Старая сказка“, въ которой игралъ роль редактора Рахманова, а г-жа Лодина Ницу Алексѣевну. По обыкновенію, игра ихъ отличалась тщательной отдѣлкой малѣйшихъ деталей. Остальные исполнители были вполне при-

лично. Къ сожалѣнію, сборъ былъ очень малъ. Бенефисъ г. Корпельева, поставившаго 22 числа на сценѣ „Сибгурочку“ Островскаго, нельзя отнести къ разряду неудачныхъ. Конечно, постановка „Сибгурочки“, требующая большихъ средствъ, не отличалась особеннымъ богатствомъ, но въ общемъ обставлена пьеса была очень прилично. Драма г. Фодотова „Въ Шилонскомъ замкѣ“, шедшая въ бенефисъ г. Маркова, сбору дала только 50 руб., несмотря на воскресный день. 26 января состоялся бенефисъ симпатичной и талантливой артистки г-жи Холмской, поставившей „Таланты и поклонники“. Тщательная репетиция, знаніе ролей, добросовѣстное исполненіе произвели пріятное впечатлѣніе. Роль Пѣгнуйи г-жа Холмская провела вполне живо и правдиво. Г. Колосовскій, исполнявшій роль Мартина Порокова, былъ положительно безпозабавенъ, до такой степени удалась ему эта роль. Очень хороши были въ роли Мелузова г. Борейкинъ, выдержавшій до конца ламбченшій авторомъ типъ, а послѣдній монологъ былъ артистомъ проведенъ горячо и съ чувствомъ. Педурень г. Татариповъ въ роли Великатова. Очень типично провелъ роль антрепренера Мигаева молодой артистъ г. Анушкинъ. Въ заключеніе очень весело прошелъ фарсъ г. Грессера „По кровавымъ слѣдамъ“, дружно исполненный труппой. Бенефисъ г-жи Лодиной, поставившей довольно безцвѣтную драму г-жи Назарьевой „Чужая“, прошелъ достаточно гладко, и публика горячо принимала бенефицианта. Бенефисъ г. Татарипова, состоявшійся 31 января, въ матеріальномъ отношеніи удался вполне; сборъ былъ совершенно полный, достигшій, несмотря на пониженіе цѣнъ на нѣкоторые мѣста, слѣшкомъ 430 руб. Въ программу этого спектакля вошли двѣ пьесы: „Семейные расчеты“ драма Куликовскихъ и „Сынчикъ“ П. И. Мясническаго. О послѣдней пьесѣ бенефициантъ не поспешилъ на рекламу и выставилъ на афишѣ, что „Сынчикъ“—давно ожидаемая, новал и лучшая пьеса нынѣшняго сезона, полная жизни, веселья и остроумія, имѣетъ громадный успѣхъ въ Москвѣ и возбуждаетъ безпрерывный хохотъ въ театрѣ“. Бенефисная реклама сдѣлала свое дѣло отлично и дала бенефицианту полный сборъ. Товарищество за весь сезонъ получило въ среднемъ выводѣ по 8 коп. на марку.

**Кременчугъ** (отъ нашего корреспондента). Въ корреспонденціи моей, помѣщенной въ журналѣ за декабрь мѣсяцъ прошлаго года, я упомянулъ лишь вскользь о нашей труппѣ. Теперь же, когда сезонъ кончился, можно подвести итоги. Городъ нашъ безусловно театралный. Въ продолженіе 14—15 дѣтъ здѣсь существуетъ постоянный драматическій театръ, перебывавшій въ нѣсколькихъ рукахъ. Дѣло велось хорошо, прочно. Честь и заслуга антрепренерамъ, которые не давали мѣста легкому жанру—опереткѣ. Въ нынѣшнемъ году г. Филипповскій много собѣ испортилъ, придерживаясь мелодрамы, которая парила; вѣроятно онъ билъ на массу. Кромѣ того, г. Филипповскій обставлялъ пьесы очень плохо въ декоративномъ отношеніи; много вредно дѣла и отулетивіе режиссера, и незначительное количество репетицій. Такъ, пьесы: „Докторъ Штокманъ“, „Жертва“, „Гусь Лалчатый“, „Правда“, у насъ прошли съ двухъ репетицій. Изъ бенефисовъ отмѣчу, не въ матеріальномъ отношеніи, конечно, такъ какъ бенефисы въ Кременчугѣ не даютъ артистамъ многого,—бенефисъ г-жи Пальминой („Коварство и Любовь“) и г-жи Башинской („Каширская Старина“). Особеннаго вниманія заслужили: г-жа Пальмина (драмат. ingenue) и г-жа Башинская пользова-

вшая солиднымъ успѣхомъ. Г-жа Башинская очень опытная артистка, но уже не молодая. Изъ мужского персонала выдѣлились: г. Мильскій (драмат. любовникъ), актеръ съ положительными данными, оговоркомъ и понимаемъ, а также г. Влагинъ, не дурной комикъ-буффъ, но съ большими недостатками провинціального артиста. Сборъ былъ средній. Антрепренеръ честно со всѣми расплатился.

**Курскъ** (отъ нашего корреспондента). Въ началѣ декабря Товарищество г. Кропивницкаго было приглашено антрепренеромъ Орловскаго театра въ Орелъ на десять спектаклей, но дало ихъ въ Орлѣ только шесть и, понесши тысячу рублей убытка, возвратилось въ Курскъ и съ 26-го декабря снова начало свою дѣятельность на сценѣ Курскаго городского театра. Праздниками дѣла Товарищества были недурны, но затѣмъ сборы стали неудовлетворительны: главная причина—однообразіе пьесъ, да къ тому же въ Курскѣ народонаселеніе болѣе великороссы, многие даже исполняющіе малороссійскаго языка. За декабрь и начало января были поставлены „Олеся“, „Певольникъ“, „Краще свое діатоне, ніжъ чуже хватане“, „Ой не ходи Грицю на вечерниці“, „Сватання на гончарницѣ“, „По ревизіи“, „Упырь“, „Сорочинскій ярморокъ“, „По ревизіи“, „Упырь“, „Сорочинскій ярморокъ“ пьесы повья. Изъ нихъ „Олеся“ имѣла успѣхъ, и автора ея, г. Кропивницкаго, публика вызывала шумно; „Сорочинскій ярморокъ“ успѣха не имѣла.

**Нижній-Новгородъ** (отъ нашего корреспондента). Близко окончаніе зимняго сезона, а дѣла нижегородскаго театра идутъ слѣшкомъ плачевно; о полныхъ же сборахъ Товарищество даже и не помышляетъ. Въ старое доброе время привлекали публику бенефисы, теперь и они не даютъ сборовъ; святки прошли вяло, не ожививъ театра; маскарадъ, устроенный на новый годъ, не удался совершенно, оставивъ по себѣ далеко не пріятное впечатлѣніе. Изъ бенефисовъ, состоявшихся въ декабрь, обратили на себя вниманіе: бенефисъ артистки г-жи Соколовской, поставившей „Дикарку“ Островскаго и Соловьева, при чемъ бенефициантка выступила въ роли Вари; въ роляхъ подобнаго рода г-жа Соколовская выступаетъ еще впервые и, какъ добросовѣстная ученица г-жи Савиной, имѣетъ въ этомъ амплу успѣхъ. Умная и не безъ дарованія актриса, г-жа Красева, поставила въ свой бенефисъ драму П. Чарина „Свекровь“, взявъ для себя роль кингпин Танси; пьеса, однако, сознательна, что роль эта бенефицианткѣ не удалась. Изъ подвизающихся въ нижегородскомъ театрѣ артистовъ наибольшими симпатіями публики пользуется г. Соболюцковъ-Самаринъ, актеръ умный, прекрасно знающій условія сцены и съ рѣдкимъ тактомъ пользующійся этимъ знаніемъ; добросовѣстное отношеніе къ исполняемымъ ролямъ, обдуманно стремленіе къ художественной обработкѣ мельчайшихъ подробностей изображаемаго характера.—Самой выдающейся въ исполненіи г. Соболюцковъ-Самаринъ оказалась въ текущемъ сезонѣ роль Гудушки, въ которой артистъ выступилъ передъ нижегородскою публикой два раза,—явленіе почти небывалое въ Нижнемъ. Затѣмъ изъ мужского персонала заслуживаютъ большаго или меньшаго вниманія г- Доливо-Добровольскій и Вороздинъ. Первой актрисой въ Товариществѣ считается въ нынѣшнемъ сезонѣ г-жа Покровская-Волгина, очень смѣло рѣшающаяся исполнять трудныя, отвѣтственные и не соответствующія ея силамъ роли; крайнее однообразіе тона и жестовъ, несоответствіе между

мишкой, жестикаляціей и душевнымъ состояніемъ изображаемаго лица,—все это производитъ впечатлѣніе, говорящее далеко не въ пользу г-жи Покровской-Волгиной, и дѣлаетъ все исполняемая ею роли похожими другъ на друга. О выходѣ изъ состава Товарищества г-жи Нишиной-Петниа мы уже сообщали; на смѣну ея Товарищество пригласило въ декабрѣ молодую артистку г-жу Равичъ, всего только третій сезонъ подвигающуюся на сценѣ. Насколько нашъ театръ выигралъ отъ этого приглашенія—судить довольно трудно, тѣмъ болѣе, что тѣ роли, въ которыхъ выступала г-жа Равичъ (по большей части въ мелодрамахъ) еще не даютъ возможности судить о степени дарованія этой артистки.—Въ теченіе свѣтлокъ въ одномъ изъ мѣсячныхъ клубовъ возобновились спектакли мало-російской труппы г. Мирова-Бедюхъ, но на этотъ разъ не имѣли прежняго успѣха въ матеріальномъ отношеніи. Особеннымъ успѣхомъ въ этой труппѣ пользуются г-жа Украинцева и г. Мировъ, первая, какъ недурная актриса, обладающая симпатичнымъ голосомъ, а второй, какъ умный исполнитель и хорошей режиссеръ.—Концерты г. Славинскаго, посѣдившаго Нижній въ послѣднихъ числахъ декабря, имѣли большой успѣхъ въ смыслѣ сборовъ и никакого со стороны эстетической; общество крайне разочаровалось, встрѣтивъ въ программахъ послѣднихъ концертовъ то же самое, что оно слышало—и уже не однажды—лѣтъ тому назадъ. **Б.**

#### Новочеркасскъ (отъ нашего корреспондента).

Третій мѣсяцъ текущаго сезона прошелъ для подвигающагося у насъ Товарищества артистовъ съ нѣсколькими меньшимъ матеріальнымъ успѣхомъ, чѣмъ предыдущіе два: члены Товарищества, покрывъ все расходы и уплативъ служащимъ на обезпеченномъ жалованьи слѣдующее имъ полностью, сами получили лишь по 66 коп. вмѣсто номинальнаго рубля. Но и такой заработокъ, разумѣется, далеко нельзя назвать неудовлетворительнымъ, если мы примемъ во вниманіе впервыхъ то, что нашимъ членамъ-товарищамъ еще предстоитъ подѣлить между собою четырехтысячную субсидію, во-вторыхъ то, что „товарищи“ повсюду, какъ бы за рискъ, имѣютъ обыкновенно назначать себѣ, сравнительно съ другими артистами, болѣе возвышенный окладъ жалованья, и, наконецъ, нужно помнить, что послѣдній мѣсяцъ передъ Рождественскими праздниками всегда и во всехъ театрахъ бываетъ менѣе удаченъ въ матеріальномъ отношеніи, чѣмъ все остальные. Что же касается до стороны художественной, то намъ опять остается констатировать тотъ отрадный фактъ, что наша публика вообще довольно талантлива. Г-жи Волгина, Синельникова, Медвѣдова, г. Роцинь-Исаровъ, Степановъ, Синельниковъ, Михайловъ и Медвѣдевъ давно ужъ приобрѣли прочную симпатію новочеркасской публики и потому пользуются постояннымъ успѣхомъ во всехъ своихъ роляхъ и своею игрою обыкновенно вызываютъ шумное одобреніе публики. Мы же лично отъ себя прибавимъ къ этому, что *jeune-premier* труппы, г. Роцинь-Исаровъ, и режиссеръ и протака г. Синельниковъ могли бы дѣлаться положительно любимцами всей публики, если бы сами съ своей стороны стремились къ этой дѣли и исполняли съ равнымъ стараніемъ все свои роли. Но, къ сожалѣнію, оба эти артиста не разъ въ теченіи двухъ сезоновъ заставляли насъ сѣтовать на нихъ за весьма небрежное отношеніе къ своему дѣлу, что и даетъ намъ право упрекнуть ихъ въ крайней перинности игры. Такъ, изъ весьма обширнаго репертуара г. Роцинь-Исарова мы можемъ назвать много ролей, которыя этотъ артистъ испол-

нялъ съ такимъ одушевленіемъ и искусствомъ, что, видимо увлекаясь самъ, заставлялъ всю публику съ захватывающимъ интересомъ слѣдить за своею игрою и послѣ каждого акта награждать его шумными аплодисментами, восторженными криками одобренія и многократными вызовами. Но за то, также, увы, довольно часто, приходилось намъ съ прискорбіемъ слѣдить, какъ этотъ же самый артистъ говорить подъ суфлера или ведетъ роли своими словами. Положимъ, г. Роцинь-Исаровъ, какъ опытный и прекрасный артистъ, даже и при такихъ условіяхъ, т.-е. несомнѣнно не зная своей роли, обыкновенно съ честью выходитъ изъ самыхъ, повидимому, затруднительныхъ обстоятельствъ, но все же нельзя не согласиться, что это не дѣлаетъ ему чести. Это тѣмъ болѣе жаль, что г. Роцинь-Исаровъ, можетъ дать зрителямъ высокое удовольствіе, при болѣе тщательномъ изученіи своихъ ролей. Впрочемъ, въ этомъ, быть можетъ, болѣе всего виноватъ режиссеръ, который находитъ нужнымъ занимать г. Роцинь-Исарова положителью въ каждомъ спектаклѣ и подчасъ поручаетъ ему роли, совсѣмъ не подходящія къ его амбуа, лишь бы только имя его фигурировало на афишѣ. По нашему мнѣнію, это—обоюдоострое оружіе, могущее повредить и тому, кто имъ пользуется. Что касается до самого г. Синельникова, то и его мы можемъ упрекнуть въ излишней самоувѣренности: этотъ артистъ иногда не стѣсняется выступать передъ публикой и въ довольно отвѣтственныхъ роляхъ чуть не съ одной репетиціи или прямо по старой памяти, если роль была имъ когда-либо играна. Подобно г. Роцинь-Исарову, и г. Синельниковъ можетъ считать въ своемъ репертуарѣ протака много ролей, какъ съ драматическимъ, такъ и комическимъ отбѣтками, которыя онъ превосходно играетъ, и это даетъ намъ право желать видѣть его всегда на высотѣ его положенія. Все остальные артисты нашей труппы въ этомъ отношеніи не заслуживаютъ упрека: все они даютъ все, что могутъ. Съ 1-го декабря по 3-е января репертуаръ нашего театра состоялъ изъ слѣдующихъ пьесъ: „Ольга Рапцева“, „Кайсаровъ“, „Недоросль“ съ апопеезомъ Фонвизину, „Сумасшествіе отъ любви“, „Княгиня Ульяна Виземска“, „Залцъ“, „Дѣло“, „Аргунинъ“, „Ворьба за существованіе“, „Сыщикъ“ (2 раза), „Грѣхъ да бѣда на кого не живетъ“, „Везъ предразсудковъ“, „Непа-Самбъ“ (2 раза), „Царь Борисъ“, „Русскія святки“, утренній дѣтскій спектакль съ подарками—„Волшебная флейта“, „Школьный учитель“ и „Восхожка“—„Убіенію Коверлей“, „На жизненномъ ипру“, „Ревизоръ“, „Не такъ страшенъ чортъ, какъ его малюютъ“ и „Женить изъ долговаго отдѣленія“, „Теща, или жизнь за жизнь“, „Арсеній Гуровъ“, (бенефисъ г. Роцинь-Исарова), „Лиходѣйка-Мачиха“. 4-го января состоялся бенефисъ г-жи Волгиной, поставившей пьесу В. Сарду „Разлученная жена“ и старый водевилъ „Дочь русскаго актера“. Спектакль этотъ оказался самымъ удачнымъ въ матеріальномъ отношеніи въ текущемъ сезонѣ: не только все билеты въ зрительномъ залѣ съ прилавками были распроданы, но и на самой сценѣ устроено было 8 ложъ для публики. Въ водевилѣ, по просьбѣ бенефициантки, принялъ участіе давній знакомецъ новочеркасской публики, нашъ антрепренеръ Ростовской па-Дону русской оперы, г. Черкасовъ. Гастролеръ этотъ встрѣченъ былъ всею театромъ чрезвычайно радушно: восторженные крики и рукоплесканія по его адресу не утихали добрыхъ 5 минутъ, впрочемъ, роль „старого актера“ провель онъ довольно вяло. Товарищество наше за праздники выработало болѣе 6500 рублей валового сбора, такъ что каж-

дый членъ получить за истекающей мѣсяцъ—сроки 6-го января—въмѣсто номинальнаго рубля жалованья 1 р. 35 к.—1 р. 40 к. На будущій зимній сезонъ Новочеркасскій театръ дирекціей сдать тому же г. Синельникову. Составъ будущей труппы пока совершенно не извѣстенъ. Говорятъ только, что въ немъ должны произойти большія перемѣны: артисты и артистки, прослужившіе въ Новочеркасскѣ сряду два сезона, должны будутъ уступить свои мѣста другимъ. Словомъ, труппа будетъ обновлена.

## Я. Р.

**Одесса** (отъ нашего корреспондента). Театральный сезонъ прошелъ у насъ, въ Одессѣ, довольно оживленно: въ городскомъ театрѣ, арендуемомъ артистомъ Императорскихъ театровъ И. И. Грековымъ, подвизалась русская драматическая труппа; затѣмъ русская и итальянская оперы. Въ „Русскомъ театрѣ“,—русская драматическая труппа, подъ антрепризой г-жи Петровской; въ концѣ ноября,—гастроли Сарры Вернаръ и, наконецъ,—Товарищество малорусскихъ актеровъ, подъ управленіемъ г. Садовскаго. Начнемъ съ городского театра. Составъ драматической труппы, организованной г. Грековымъ, былъ довольно многочисленъ и разнообразенъ, но все-таки — далеко не полною: замѣчалось отсутствіе нѣсколькихъ важныхъ персонажей, безъ которыхъ была затруднительна постановка нѣкихъ пьесъ; рядомъ съ этимъ,—обиліе совершенно лишннихъ „дублеровъ“, даже рѣдко появлявшихся на сценѣ. Въ началѣ сезона выступилъ было у насъ г. Ивановъ-Козельскій, приглашенный г. Грековымъ на весь сезонъ; но сыграно имъ было лишь спектаклей двѣнадцать, не больше. Артистъ не могъ, такъ сказать, „войти въ репертуаръ“,—и пашель болѣе удобнымъ оставить труппу г. Грекова. Въ своихъ гастрольныхъ роляхъ („Подруга жизни“, „Коварство и любовь“, „Князь“, „Разбойникахъ“, „Блудникъ въ „Въшеныхъ деньгахъ“), изученныхъ и разработанныхъ имъ детально, г. Ивановъ-Козельскій имѣлъ довольно шумный успѣхъ. Въ остальныхъ пьесахъ („Перекати поле“, „Ивановъ“, „Тетенька“ и др.),—успѣхъ былъ сомнительный. Амилу драматическаго репера исполнял г. Чарскій, роли комиковъ — даровитый г. Повиковъ-Ивановъ; обѣ этихъ артистахъ, а равно о г. Грековѣ и Аграмовѣ, (выступавшихъ на сценѣ, къ сожалѣнію, очень рѣдко),—распространяться не будемъ: они хорошо извѣстны нашимъ театраламъ. Большимъ успѣхомъ пользовался въ теченіе всего сезона г. Шуваловъ (драматическій любовникъ). Онъ появлялся въ самыхъ разнообразныхъ роляхъ своего обширнаго репертуара и игралъ въ теченіе сезона много, — чуть ли не больше всѣхъ въ труппѣ. Безъ преувеличенія, можно сказать, что г. Шуваловъ вынесъ на своихъ плечахъ весь драматическій репертуаръ городского театра. Выдающимися ролями г. Шувалова были: Карль Моръ („Разбойники“); Фердинандъ („Коварство и Любовь“), Штокманъ, Робертъ („Честь“), Отелло. Обладая крупнымъ сценическимъ дарованіемъ, этотъ молодой актеръ всегда вноситъ въ свою игру много правды и сценичности. У г. Шувалова прекрасная чинка, выразительное лицо, гибкій, симпатичный голосъ; къ тому же, къ требованіямъ искусства онъ относится серьезно, тщательно изучая и обдумывая свои роли. Изъ молодыхъ актеровъ выдавался г. Степановъ (ученикъ Московскаго Филармоническаго училища). Въ роляхъ Митрофанушки въ „Недоросль“ и Яничина въ „Женитьбѣ“ онъ былъ очень хорошъ. Къ сожалѣнію, г. Степановъ, почему-то появлялся на сценѣ рѣдко. На вторыхъ

роляхъ въ труппѣ были: гг. Матковскій, Петровъ, Мурскій, Дибировъ и др. Женскій персоналъ былъ довольно многочисленъ. Драматическая актриса, г-жа Стросва-Сокольская въ своей игрѣ, не лишеной нѣкоторыхъ недостатковъ, выказывала несомнѣнное дарованіе; ея лучшія роли: Ева, Леди Мильфордъ, Готовцева (во „Второй молодости“), Барццповская („Гибель Содома“). Къ сожалѣнію, игра молодой артистки отличается нѣкоторой однотонностью и отсутствіемъ чувства мѣры. Впрочемъ, время и сценическій опытъ сглаживать эти недостатки. Г-жа Дибирова, превосходная *ingenue dramatique*,—была любимцею одеситовъ. Особеннымъ успѣхомъ она пользовалась въ роли Машеньки („Въ старые годы“), Луизы („Коварство и любовь“), Норы, Мюзоты, царни Ашны („Василиса Мелентьева“). Замѣчательная искренность тона, простота, прочувствованность, отличали игру этой молодой еще артистки, несомнѣнно обладающей крупнымъ сценическимъ талантомъ. Неподражаемо хороша была въ роляхъ старухъ г-жа Степанова, наприм., въ „Подругѣ жизни“ (Сбоева), въ драмѣ „Честь“ (роль старухи Хейшеке), въ „Докторѣ Штокманѣ“ и „Донъ-Кихотѣ XIX вѣка“. Кроме неподдѣльнаго толкаго комизма и простоты, въ игрѣ г-жи Степановой проглядываетъ порою истинный драматизмъ. Каждая роль тинчно отбѣяна артисткой, характеръ воспроизводится цѣльно и художественно. Приглашенная изъ Москвы артистка Императорскихъ театровъ А. И. Стрѣлкова играла очень мало и особымъ успѣхомъ не пользовалась. Г-жа Стрѣлкова выступала здѣсь въ роляхъ драматическихъ старухъ, въ пьесахъ: „Омутъ“, „Сверковь“, „Двѣ Сиротки“. Г-жа Лола (*ingenue comique*) и г-жа Рыбчинская—хорошо извѣстны театраламъ. Изъ новыхъ ролей г-жи Рыбчинской прошлаго сезона отмѣтимъ: Парфенію („Сынъ Лѣвонъ“), Фадею („Сверчокъ“), Кипти („Гибель Содома“). Въ своей бенефисъ г-жа Рыбчинская поставила „Цѣли Фенизы“; эта пьеса не имѣла успѣха вслѣдствіе небрежной постановки. На вторыхъ роляхъ подвизалась здѣсь г-жи Митина, Ларина, Тарасова, Разсказова и др. Режиссеромъ труппы И. И. Грекова въ этотъ сезонъ былъ г. Аграмовъ, и нужно отдать ему полную справедливость—режиссеромъ былъ прекрасный, вѣдь дѣло съ глубокимъ знаніемъ сцены. Къ сожалѣнію, не смотря ни на умѣлое режиссерство, ни на присутствіе солидныхъ силъ—труппа г. Грекова въ этотъ сезонъ не дала того, что можно было бы отъ нея ожидать. Виною этому—крупные недочеты въ составѣ труппы. Замѣтно было отсутствіе актеровъ на роли фатовъ и на роли комическихъ старухъ. Особенно ошутительно было отсутствіе серьезнаго комика, вслѣдствіе чего невозможна была постановка такихъ перловъ драматическаго репертуара, какъ „Ревизоръ“, „Горе отъ ума“. Репертуаръ прошлаго сезона отличался какою-то безсистемной нестротой, а порою даже безвкусней. Рядомъ съ „Женитьбой“, „Недорослемъ“ (\*), „Гамлетомъ“, „Отелло“, „Честью“, „Докторомъ Штокманомъ“, „Порой“—мы, къ удивленію, видѣли на сценѣ городского театра „Графа Сень-Жермена“, „Демола“, „Серафиму Лафайль“. Замѣмъ попадобилось вытаскивать на свѣтъ Божій эту драматическую рухлядь изъ нынѣ театральнаго архива—въдастъ Аллахъ! Во всякомъ случаѣ эти диковинныя пьесы

\*) Въ послѣдній спектакль, въ свой бенефисъ, И. И. Грековъ поставилъ два первыхъ акта „Горе отъ ума“, — при чемъ самъ выступилъ въ роли Фамусова. Но цѣлой комедіи Грибоедова мы не видѣли.

никому услady не доставили, даже антрепренеру, такъ какъ сборовъ не дѣлали.

Съ 3-го декабря 1892 г. начался у насъ оперный сезонъ. Составъ оперной труппы г. Грекова можно назвать вполне удовлетворительнымъ для провинціи. Такіе выдающіеся персонажи, какъ г-жи Клямжинская и Вулычова, и г. Антоновскій—встрѣчаются очень рѣдко и могутъ быть украшеніемъ, гордостью любой сцены, даже столичной. Къ сожалѣнію, совершенно случайно, г. Грековъ очутился съ однимъ только теноромъ, г. Супруненко, который пѣлъ чуть не каждый вечеръ. Это вело, конечно, къ переутомленію и безъ того слабыхъ голосовыхъ средствъ пѣвца. Г. Супруненко обладаетъ небольшимъ, по діапазону, но очень приятнымъ, мягкимъ теноромъ. Репертуаръ у него огромный: онъ отличается и замѣчательной музыкальной памятью, и музыкальностью вообще. Тѣмъ не менѣе, такъ форсировать свой голосъ, какъ дѣлалъ это г. Супруненко въ теченіе всего сезона, безнаказанно нельзя; это можетъ повести къ нежелательнымъ послѣдствіямъ для пѣвца. Г. Антоновскій—замѣчательный басъ по силѣ, красотѣ, ясности звука, симпатичности голоса. Онъ отличается художественной фразировкой, особенно въ русскихъ операхъ (Мельникъ въ „Русалкѣ“, Сушанинъ). Въ Мефистофель г. Антоновскій нѣсколько слабѣе, быть можетъ потому, что мало обработалъ и обдумалъ еще эту роль. Г-жа Клямжинская—первоклассная пѣвица. Ея голосъ—великолѣпное колоратурное сопрано, гнѣкое, изящное по тембру. Трель—блестяща, чиста. Пѣніе отличается тонкой нюансировкой. Въмѣстѣ съ тѣмъ, г-жа Клямжинская выказываетъ несомнѣнный драматическій талантъ (въ „Лучи“—сцена еумасшествія, въ „Травіатѣ“, въ „Фаустѣ“), владѣетъ и выразительной мимикой, и красивымъ жестомъ. Г-жа Вулычова хорошо извѣстна москвичамъ. Она подвизалась съ успѣхомъ на столичной сценѣ. Къ сожалѣнію, нельзя не отмѣтить начинающееся дрожаніе ея превосходнаго, мощнаго голоса. Тотъ же недостатокъ замѣтенъ и въ голосѣ г-жи Сюннербергъ (контральто), особенно, при ея желаніи воспроизвести сильный звукъ. За то въ *pianissimo* голосъ г-жи Сюннербергъ звучитъ превосходно; у нея удивительно красивая, вѣрная имитация. Въ „Никовой дамѣ“, наприм., г-жа Сюннербергъ ведетъ превосходно партію графини; въ сценѣ смерти она производитъ сильное впечатлѣніе. Г-жа Печасва обладаетъ прекраснымъ, свѣжимъ контральто, съ густымъ, мягкимъ, чуждымъ, низкимъ регистромъ. Нельзя не посоветовать молодой артисткѣ обратить должное вниманіе на укрѣпленіе средняго регистра: онъ менѣе у нея обработанъ, чѣмъ другіе регистры. Г-жа Печасва очень музыкальна, отличается хорошей музыкальной памятью и относится съ большою любовью къ дѣлу. Изъ итальянскихъ пѣвцовъ г. Сивори весь сезонъ былъ боленъ, поэтому появился очень рѣдко. Приглашенный на помощь г-ну Супруненко, теноръ г. Синьоретти, оказался съ крайне слабымъ, старческимъ, дряблымъ голоскомъ; пѣлъ онъ очень рѣдко. Вокальный курьезъ: у г-на Синьоретти сохранились всего на всего двѣ ноты,—верхнее *do* и *re*; этимъ-то *les beaux restes* когда-то красиваго голоса почтенный старецъ и походилъ передъ публикой. Изъ числа компримарій выдавались г-жа Самойлова и г. Кульчинскій. Оба молодые артиста лишь начинаютъ свою карьеру. У г. Кульчинскаго сильный баритонъ, отличающійся красивымъ, звучнымъ тембромъ. Г-жа Самойлова обладаетъ свѣжимъ сопрано. Оперный оркестръ городского театра весьма почтенный и по своему составу (52 музыканта), и по своимъ качествамъ. Диржируетъ

имъ г. Эмануэль, вполне стоящій на высотѣ своего призванія. За то хоры были неудовлетворительны, вѣроятно, вслѣдствіе отсутствія умѣлаго и знающаго хормейстера. Особенно несприятное впечатлѣніе производитъ мужской персоналъ—онъ отличается неумѣіемъ держаться на сценѣ, отсутствіемъ голосовъ: нѣтъ ни настоящихъ теноровъ, ни басовъ, все какіе-то сомнительные баритоны „средняго регистра“. И при этомъ—невозможный акцентъ, рѣзущій уши въ русскихъ операхъ, вредящій общему впечатлѣнію. Балетъ былъ плохъ. За исключеніемъ двухъ солистокъ, все остальные ниже всякой критики. Обстановка пьесъ была вполне хороша. Надо отдать полную справедливость г. Грекову: несмотря на неблагоприятныя условія эксплуатаціи городского театра, онъ относился къ дѣлу вполне добросовѣстно, съ большою любовью и не жалѣлъ средствъ на декорации, костюмы, аксессуары. Пѣльчорые изъ нихъ сдѣлали бы честь любому столичному театру. И въ прошломъ оперномъ сезонѣ замѣчались тѣ же недостатки, какъ и въ предшествовавшихъ, напр., слышимость въ постановкѣ нѣкоторыхъ оперъ. Но это вызывается особыми, исключительными условіями театральнаго дѣла у насъ, въ Одессѣ, да, впрочемъ, и вездѣ въ провинціи. Публика требуетъ все новыхъ и новыхъ оперъ; посылка въ теченіе недѣли приходится ставить по три, по четыре оперы. Это отражается на всемъ: артисты не могутъ основательно разучить своихъ партій, хоры—сѣются, какъ слѣдуетъ, потому что нѣтъ времени для необходимаго числа репетицій. Приходится ставить оперу съ двухъ репетицій! Въ заключеніе, нельзя не отмѣтить того факта, что въ прошлый сезонъ особенно ярко выразилась возрастающая у насъ, въ Одессѣ, потребность въ русской оперѣ. Большинство итальянскихъ оперъ выдерживали у насъ по одному (много по два) представленію, и то при неполныхъ сборахъ, въ то время, какъ „Жизнь за Царя“, „Русалка“, „Никовая дама“ шли по четыре, по пяти разъ, при полномъ зрительномъ залѣ. Вообще оперный сезонъ можетъ быть названъ вполне удовлетворительнымъ по сборамъ. Много способствовало этому пріѣздъ П. И. Чайковскаго, приглашеннаго въ январѣ одесскимъ отдѣленіемъ Императорскаго музыкальнаго Общества для управленія симфоническимъ собраніемъ. Знаменитый композиторъ, въ теченіе пѣлой недѣли, лично присутствовалъ на репетиціяхъ „Никовой дамы“, что заинтересовало всѣхъ любителей музыки.

Не смотря на хорошіе сборы оперы, матеріальные результаты сезона оказались неутѣшительными для г. Грекова, такъ какъ антрепрнзъ пришлось выплачивать въ теченіе 2<sup>1</sup>/<sub>2</sub> мѣсяцевъ большіе оклады не только опернымъ артистамъ, но и всему персоналу драматической труппы, которая почти-что бездѣйствовала во второй половинѣ сезона. Содержать двѣ такія огромныя труппы—было не по силамъ антрепренеру. Какъ слышно, г. Грековъ, наученный горькимъ опытомъ, въ будущемъ сезонѣ ограничитъ одною только русской оперой. Русской драматической труппы въ городскомъ театрѣ зимою не будетъ. Объ этомъ нельзя не пожалѣть.

Въ другомъ одесскомъ театрѣ, въ такъ назыв. „Русскомъ театрѣ“, играла въ началѣ сезона русская драматическая труппа, подъ антрепризой г-жи Петровской, которая задумала дать Одессѣ народную драму. Но эта идея, симпатичная по своей основѣ, осуществлялась на практикѣ довольно неумѣло. Истощивъ свои силы въ борьбѣ съ равнодушіемъ публики, г-жа Петровская покинула въ ноябрѣ Одессу и перекочевала со своей труппой въ Кишиневъ, но и тамъ вскорѣ выпущена была

отказаться от антрепризы. Из состава труппы г-жи Петровской выдвинулись: трагик Рахимовъ, выступавшій въ роляхъ „героическаго“ репертуара, въ родѣ—Проконія Лицунова, Велизарія, Ермака Тимофеевича. Затѣмъ, г. Лавровъ-Орловскій (комикъ-резонеръ), г. Лавровскій (первый любовникъ), г-жа Любавина (драматическая любовница) и г-жа Леонова. Режиссеромъ труппы былъ А. Л. Яблочкинъ. Въ декабрѣ въ „Русскомъ театрѣ“ начались спектакли Товарищества актеровъ-малороссовъ, подъ управленіемъ г. Садовскаго. Это Товарищество—одинъ изъ осколковъ превосходной труппы г. Кропивницкаго,—не могло похвалиться полнотою своего состава, хотя въ него входили такія крупныя силы, какъ высокоталантливая М. Г. Заньковецкая, г. Садовскій, г-жа Затыркевичъ, но замѣтно было отсутствіе такихъ неподражаемыхъ комиковъ, какъ г. Кропивницкій и Саксаганскій, художественно и въ высшей степени типично передававшихъ бытовыя роли. Конечно, ихъ не могъ замѣнить г. Загорскій, усвоившій собою плохую привычку буффонить до невозможнаго шаржа, выкидывать на сценѣ великія колѣнца на утѣху и радость невзыскательной публики райка. Несмотря на это, малороссійская труппа дѣлала довольно хорошіе сборы.

Целью не сказать нѣсколько словъ о симфоническихъ собраніяхъ подъ управленіемъ П. И. Чайковскаго; они произвели у насъ настоящую сенсацію. Право, Одесса не запомнитъ такого подъема музыкальнаго духа, какой ощущался въ этотъ періодъ времени. Три концерта (два—въ пользу музыкальныхъ классовъ одесскаго отдѣленія Императорскаго Русск. Музык. Общества, одинъ—въ пользу опернаго оркестра), подъ управленіемъ П. И. при высокиихъ оперныхъ цѣнахъ дали полныя сборы. Благодаря имъ, одеситы услышали впервые чудную симфоническую поэмку на текстъ шекспировской „Бури“, прелестную сюиту изъ новаго балета „Щелкунчикъ“, *andante* изъ перваго струннаго квартета, переложенаго самимъ авторомъ для струннаго оркестра, — а во второмъ симфоническомъ собраніи—увертюру „1812 годъ“. Тутъ же одеситы имѣли случай познакомиться съ симфоніей Бородина и скерцо для оркестра мѣтнаго юнаго композитора г. Молчанова (преподавателя музыкальныхъ классовъ одесскаго отдѣленія Имп. Муз. Общ.). Въ симфоническихъ собраніяхъ участвовала также и г-жа Софія Менгеръ. Къ сожалѣнію, г-жа Менгеръ, вмѣсто обещанныхъ—, второго концерта“ и фантазіи П. И. Чайковскаго, исполнила заграничный концертъ Листа и какую-то невообразимую по складу и мысли свою собственную фантазію, изобилующую фортепианными фокусами и кунштюками. Въ симфоническихъ собраніяхъ принимали участіе съ большимъ усердіемъ преподаватели муз. классовъ виднѣльнѣйшій г. Алоизъ и скрипачъ г. Гавриловъ. П. И. Чайковскій былъ предметомъ самыхъ восторженныхъ овацій въ теченіе нѣлькихъ десяти дней. Между прочимъ, въ честь его былъ устроенъ очень удачный вечеръ въ музыкальныхъ классахъ, руководимыхъ талантливымъ пианистомъ, Д. Д. Климовымъ. Программа вечера состояла исключительно изъ произведеній П. И. Чайковскаго, исполненныхъ учениками классовъ.

Въ мартѣ Одесса ожидаетъ прїѣзда профессора петербургской консерваторіи и солиста Императорскаго двора г. Аура, который, по приглашенію одесскаго отдѣленія Имп. Русск. Муз. Общества, явится сюда для участія въ качествѣ солиста и дирижера въ двухъ симфоническихъ концертахъ. Для г. Аура, какъ замѣчательнаго квартетиста, устраивается мѣстнымъ отдѣленіемъ Русск. Муз. Общества „экстренное“ квартетное собраніе. А. Ч.

**Омскъ** (отъ нашего корреспондента). Нашъ городъ рѣдко посѣщаютъ не только драматическія или иныя труппы, но и отдѣльныя звѣзды артисты. Объясняется это отчасти тѣмъ, что Омскъ стоитъ въ сторонѣ отъ лѣтней дороги въ Сибирь, а зимой въ Сибири, при ея разстояніяхъ и морозахъ, не многимъ придетъ охота дѣлать артистическое турнѣ. Затѣмъ, нашъ городъ едва ли въ состояніи содержать въ теченіе цѣлаго сезона труппу артистовъ. Это самый типичнѣйшій городъ чиновниковъ, а одними чиновниками труппа прожить не можетъ. Бывали примѣры, когда въ театрѣ послѣ 10 числа собиралось не болѣе 15—20 человекъ. (Въ Омскѣ считается 35 тыс. жителей). При такихъ условіяхъ отсутствія конкуренціи, наше драматическое Общество, существующее здѣсь съ 1886 г., могло бы прекрасно дѣйствовать. До прошлаго сезона (1891—2 г.) это такъ и было. Но когда въ прошломъ году смести за ветхостью старое зданіе городского театра, наше Общество осталось безъ помѣщенія и въ теченіе цѣлаго года не подавало никакихъ признаковъ существованія. И обыватели, и то только избранныя, довольствовались домашними спектаклями, устраиваемыми въ военномъ клубѣ обществомъ офицеровъ. Въ концѣ минувшаго октября одному почетному члену Общества пришла счастливая мысль отъ своего имени собрать бывшихъ членовъ драматическаго Общества и обсудить вопросъ о своемъ возрожденіи. Генералъ-губернаторъ, какъ и весь городъ, отнесся въ высшей степени сочувственно къ этому почину и исходатайствовалъ передъ военнымъ вѣдомствомъ уступку драматическому Обществу стараго каменнаго зданія манежа. Членъ Общества, областнаго архитекторъ К. А. Лешевичъ, безвозмездно взялъ на себя трудъ составить планъ и наблюдать за работами по приспособленію зданія манежа для театральнаго представленія. И вотъ 29 декабря нашимъ Обществомъ былъ данъ первый спектакль въ новомъ театрѣ, какъ сталъ называться теперь бывшій манежъ. Къ чести Общества надо сказать, что оно не остановилось передъ затратами и около двухъ тысячъ употребило на то, чтобы зданіе манежа обрѣзати въ театрѣ. И въ результатѣ—бывшій манежъ представляетъ изъ себя зрительный залъ, въ которомъ помѣщается 21 рядъ стульевъ и скамеекъ (по 14 мѣстъ въ каждомъ) и 32 ложи, не считая двухъ ложъ для любителей и дирекціи и ложи для генералъ-губернатора и губернатора. Есть небольшое фойѣ. Обширная сцена есть достаточнымъ количествомъ уборныхъ для артистовъ. Полный сборъ въ театрѣ, при умѣренныхъ цѣнахъ на мѣста (1-й рядъ 2 рубля, послѣдній 40 коп. — галерея нѣтъ), достигаетъ 450 рублей. Къ недостаткамъ театра, которые теперь уже трудно устранить, слѣдуетъ отнести узкіе корридоры, неудобно устроенныя померныя ложи 2-го яруса, отсутствіе особой шпелльной комнаты, плохой резонансъ. Къ недостаткамъ, легко устранимымъ, пузко отнеси тѣсно поставленныя скамейки въ партерѣ, плохое освѣщеніе сцены и зрительнаго зала, отсутствіе вентиляціонныхъ трубъ, малое количество выходовъ для публики и т. п. Общество наше смотритъ на свой новый театрѣ, какъ на временное помѣщеніе, по сдается, что этому временному помѣщенію долго придется исполнати свое назначеніе. Нашъ городъ бѣденъ средствами, — у него нѣтъ денегъ, чтобы выстроить необходимый черезъ р. Омъ мостъ, который спешно нѣль вѣсеннимъ половедемъ. Драматическое же Общество и для этого театра забирало весь матеріалъ въ долгъ, да, кромѣ того, у него нѣтъ сколько-нибудь елосной бібліотеки, нѣтъ костюмовъ и т. п. О частномъ предпринимательствѣ въ Омскѣ нечего и говорить. Не-

сомнѣнно, однако, что съ проведеніемъ желѣзной дороги Омскъ будетъ пуждаться въ большемъ театрѣ, чѣмъ существующій. Что касается артистическихъ силъ нашего драматическаго Общества, то спектакль 29 декабря (шли ком. В. Крылова „На хлѣбахъ изъ милости“ и шутка - водевилъ А. Чехова „Предложеніе“) показали, что эти силы есть. Режиссеромъ избранъ А. В. Пальчинскій, человѣкъ образованный (бывшій присяжный повѣренный и окончившій петербургскую консерваторію), самъ прекрасный артистъ и опытный сценическій дѣятель. Онъ когда-то имѣлъ драматическую и оперную труппу въ г. Харьковѣ. Въ заключеніе мы выразимъ надежду, что наше драматическое Общество не остановится на легкихъ и только сценичныхъ пьесахъ, а займется постановкой лучшихъ въ литературномъ смыслѣ пьесъ современнаго репертуара. N.

**Орель** (отъ нашего корреспондента). Съ начала нынѣшняго сезона въ городскомъ театрѣ скоро будетъ 3-й или 4-й антрепренеръ. Сперва театръ снялъ г. Вехтеръ, по условіямъ, заключеннымъ имъ съ своими сотоварищами, были настолько неудобны для нихъ, что они, протерпѣвъ 2 мѣсяца, сочли за лучшее уйти; съ антрепренеромъ же осталось нѣсколько человѣкъ, и вмѣсто драмъ и трагедій труппа могла ставить только одноактные водевили. Г. Вехтеръ, впрочемъ, не потерялся и послѣ ухода товарищей онъ вздумалъ антрепренерствовать и безъ труппы. Сперва онъ пригласилъ какихъ-то цыганъ, рекламировавшихъ себя хоромъ извѣстнаго Шинкина изъ Петербурга и объявившихъ, что они заѣхали въ Орель пробадомъ на выставку въ Чикаго, но слушая ихъ, довольно стало жалко и больно, думая, что по пѣнію этой кучки людей, не имѣющей ничего общаго съ искусствомъ, американцы будутъ судить о русскомъ искусствѣ. Затѣмъ г. Вехтеръ пригласилъ фокусника, дававшего свои представленія въ теченіе 2 или 3 недѣль. Эти представленія шли совместно съ водевилями и дивертиссеменами; а такъ какъ ни фокусникъ, ни дивертиссементы не въ состояніи надолго заинтересовать публику, то и сборы были плохіе. Вскорѣ за этимъ пріѣхали хоры г. Карагеоргіевича, а потомъ г. Славянскаго, и тоже ставили свои концерты въ городскомъ театрѣ. Хоры пѣли изъ полониннаго сбора; потомъ еще пріѣзжала труппа лллицутовъ. Но вскорѣ послѣ этого г. Вехтеру все-таки пришлось отказаться отъ театра и передать театральное искусство дирижеру оркестра г. Гаврилову. Г. Гавриловъ пригласилъ труппу г. Кропивницкаго. Орловская публика охотно посѣщала малороссійскіе спектакли, и сборы у Кропивницкаго были очень хорошіе. Изъ труппы особенно выдѣлялись самъ г. Кропивницкій, г-жа Заринская и г. Шатковскій. Г. Кропивницкій поставилъ: „Наталку Полтаву“, „Ніси въ лыцахъ“, „Ой не ходи Грыцо на вечерницю“, „Червони черевички“, „Пошлись у дури“. Все эти вещи были сыграны такъ хорошо, какъ только можно ожидать на провинціальной сценѣ, и много еще спектаклей дали бы г. Кропивницкому хорошій сборъ, но антрепренеръ г. Гавриловъ собралъ въ нѣсколько дней опереточную труппу и началъ представленія съ „Цыганскаго барона“. Затѣмъ были поставлены: „Корнелискіе колокола“, „Красное солнышко“, „Мушкетеры“, „Нинці студентъ“, „Пѣвецъ изъ Палермо“, „Боккаччо“, „Зеленый островъ“, Виске-адмиралъ“, „Орфей въ аду“, „Цыганскія пѣсни въ лицахъ“, „Жироффо-Жироффа“, „Синья борода“, „Бѣдный Лонафалъ“. Особенно выдающихся талантовъ въ труппѣ нѣтъ. Лучше другихъ поетъ г-жа Добротина, но игра этой молодой артистки оставляетъ

желать еще многого. Изъ остальныхъ артистовъ выдѣляются гг. Зайцевъ, Кубанскій, Донской, Звягинцевъ, Свѣтлова, Петрова. Оперетки въ общемъ идутъ довольно бойко, хотя сборы и не всегда бывають удовлетворительные. Обстановка оперетокъ, хоры и оркестръ находятся въ крайне удовлетворительномъ состояніи. Это отчасти и служитъ объясненіемъ того, что спектакли нередко отмѣняются за немнѣишемъ публики.

**Оренбургъ** (отъ нашего корреспондента). — Въ минувшемъ сезонѣ играло Товарищество артистовъ подъ управленіемъ П. П. Новикова, который много лѣтъ здѣсь арендуетъ театръ. Никогда не было такого разнообразія, какъ въ нынѣшнемъ году: драма, оперетка, гастролеры. Составъ драмы: г-жи Строгова — герония, Даманина — водевильная, Лучинина и Зайцева — *ingenue dramatique*, Пивоварова — пожилая *grande dame*, Адрианова — комическая старуха, Райская — на роли 2-хъ старухъ, Касьянова, Ярославцева, Горина, Васильева — аксессуарныя роли; гг. Дьяконовъ — драматическій любовникъ, Митрофановъ — 2-й любовникъ, Корсаковъ — резонеръ-герой и режиссеръ, Печоринъ — комикъ-резонеръ, Дубенскій — характерныя роли, Похилевичъ — простакъ, Холминъ — комикъ, Оедотовъ — на роли молодыхъ людей, Чардымскій — вторыхъ резонеровъ, Орловъ и Маловъ — выходные. Первое мѣсто въ этой труппѣ занимаетъ артистка г-жа Строгова, артистка талантливая, въ игрѣ ея много чувства, простоты; обладаетъ изяществомъ манеръ, пріятнымъ голосомъ. Г-жа Даманина, очень хорошая исполнительница старыхъ водевилей съ пѣніемъ, обладаетъ довольно большимъ голосомъ пріятнаго тембра. Г-жи Лучинина и Зайцева — очень юныя неопытныя актрисы, и хотя значатся въ объявленіи *ingenue dramatique*, но ни та, ни другая не подходятъ къ этимъ ролямъ. Первая скорѣй *ingenue comique*, а вторая — *coquette*. Г-жа Пивоварова имѣетъ прекрасную внѣшность и проводитъ свои роли, не портя впечатлѣнія. Г-жа Адрианова, — не дурная комическая старуха въ особенности въ опереткахъ: у ней недурный голосъ и она умѣло справляется съ трудными партіями. Изъ мужского персонала: г. Дьяконовъ, служившій въ Императорскомъ московскомъ Маломъ театрѣ, актеръ еще неопытный, съ прекраснымъ тембромъ голоса и хорошей четкостью; въ нѣкоторыхъ роляхъ у него много чувства и внутреннего огня, по которому необходимо еще работать надъ ролями, — болѣе удачными ролями у него, отмѣтимъ: „Чародѣйка“ — Юрія, „Гибель Содома“ — Вилли, „Безвинны виноватые“ — Незнамова. Г. Корсаковъ — опытный актеръ и режиссеръ; игра его очень разнообразна, почему его можно всегда смотрѣть съ удовольствіемъ. Гг. Дубенскій, Печоринъ и Холминъ опытные актеры, никогда не портятъ ансамбля, а въ нѣкоторыхъ роляхъ прекрасные исполнители. Г. Похилевичъ — очень полезный актеръ. Въ опереткѣ, гостившей у насъ одинъ мѣсяцъ, нальму первенства отдаемъ г-жѣ Дарьял, пѣвщицѣ съ музыкальнымъ образованіемъ, и г. Дунаеву, очень недурному пѣвцу. Г-жи Соколова и Метельская: первал — имѣетъ красивую наружность и недурной маленькой голосъ, вторая — больша актриса, чѣмъ пѣвица, но какъ актриса очень недурная. Г. Богдановъ — комикъ, прекрасный актеръ, — но вънецъ всего это хоръ — хоръ рѣдкій въ провинціи. Канцелямейстеръ г. Мальцевъ — опытный и знающій свое дѣло. Оперетка дѣла сдѣлала по нашему городу хорошіе сборы валовой въ одинъ мѣсяцъ былъ 8.500 руб., но и эти большія деньги, какъ говорятъ, барышей не дали Товариществу: перебѣды оперетки изъ Сама-

ры въ Оренбургѣ, а также драмы изъ Оренбурга въ Самару, на сѣбѣ опереткъ, стоялъ очень дорого. Закончивъ свои спектакли, оперетка уѣхала въ Самару—драма воротилась опять къ намъ, а черезъ недѣлю-двѣ къ намъ прѣехали на гастроли старые знакомые Оренбургу, г. Казанцевъ и г-жа Летаръ (10 лѣтъ тому назадъ г. Казанцевъ держалъ у насъ антрепризу и г-жа Летаръ была у него въ труппѣ). По старой памяти смотрѣти г. Казанцева и г-жу Летаръ собралось порядочно публики, хотя театръ былъ далеко не полонъ. Гастролеровъ публика встрѣтила радушно, г. Казанцевъ и г-жа Летаръ выступили въ старой пьесѣ „Перемелется, мука будетъ“. Объ исполненіи роли гастролерами можно сказать одно, что г. Казанцевъ и г-жа Летаръ сдѣлали все, что въ ихъ средствахъ, но время, неумолимое время, беретъ свое—прежняго огня, чувства не было въ ихъ исполненіи. Г. Казанцевъ и г-жа Летаръ гастролеровали у насъ двѣ недѣли, сборы въ эти двѣ недѣли дошли до 30 руб.—такъ они были малы. Спосными сборами изъ двухъ этихъ недѣль, можно назвать бенефисъ г. Казанцева и г-жи Летаръ. Въ общемъ дѣла Товарищества не дурны, въ Оренбургѣ взято около 28.000 р. и, еслибъ не общая касса съ Самарой, съ которой приходилось дѣлиться, гг. артисты получили бы около рубля вмѣсто полученныхъ 53-хъ к. на рубль.

**Пенза** (отъ нашего корреспондента). Надо радоваться, когда такіа произведенія какъ „Донъ Карлосъ“ Шиллера, проникнутыя вѣчными идеалами добра и справедливости, появляются на сценѣ. Они очищаютъ и облагораживаютъ сцену, сметая съ нея соръ пустыхъ и бездарныхъ сочиненій повѣйшаго времени. Тѣмъ болѣе отрадно это явленіе въ глухой провинціи, гдѣ, какъ извѣстно, репертуаръ еще ниже, чѣмъ на московскихъ сценахъ, и гдѣ интеллигентная публика осуждена смотрѣть напыщенныя мелодрамы и вздорныя историческія пьесы. Несмотря на то, что драма Шиллера была урѣзана до невозможности, (были совершенно вычеркнуты роли Доминго и великаго инквизитора, выпущена необходимая для характеристики Карлоса сцена въ картезіанскомъ монастырѣ)—пензенская публика смотрѣла ее съ большимъ удовольствіемъ. Роль инфанта была передана г. Россовымъ и исполнѣнъ удовлетворительно. Ему удалось освѣтить наиболѣе выдающіяся черты Карлоса—его горячность и юношескую довѣрчивость. Что всего важнѣе, г. Россовъ сумѣлъ придать изображаемому герою ту поэтическую прелесть, которой проникнутъ Донъ Карлосъ въ драмѣ Шиллера. Эта поэтичность исполненія была самымъ главнымъ достоинствомъ игры названнаго артиста. Сцена съ Альбой и особенно послѣдняя сцена у трупа Позы были переданы съ большимъ воодушевленіемъ. Риторичность монологовъ въ первомъ дѣйствіи смягчалась, благодаря простой и правдивой декламации г. Россова. Ансамбль пьесы былъ для провинціальной сцены исполнѣнъ удовлетворительно, и еще разъ показалъ, что при извѣстномъ желаніи возможна постановка классическихъ пьесъ и на маленькомъ театрѣ; игра г-жи Соколовой (Эбони) и г. Яковлева (Филиппъ) поддерживали общее благоприятное впечатлѣніе. Жаль, что г. Россовъ, по непонятной настоячивости, беретъ за роли, неподходящія къ его дарованію. Такія сильно-драматическія роли, какъ паярмиръ, Лиръ, Отелло, Макбетъ, не соотвѣтствуютъ даже его голосовымъ средствамъ; между тѣмъ, лирическіе герои выходятъ у него прекрасно. Очевидно, что онъ долженъ держаться именно этого репертуара. Карлосъ, Ромео, Урзель Аюста, герои Виктора Гюго: Эрнани, Рюи-Блазъ, Дидье, на-

копецъ, Эгмонтъ Гете—развѣ не стоитъ поработать надъ такими перлами творчества!

**Полтава** (отъ нашего корреспондента). Въ теченіе зимняго сезона на сценѣ мѣстнаго театра подвизалось драматическое Товарищество артистовъ, сначала подъ распорядительствомъ г. Гордипскаго, а затѣмъ г. Черенова-Орловскаго. Товарищество состояло изъ слѣдующихъ лицъ: г-жи Попова-Азотова (ingenue dramatique), Черманъ-Запольская (grande-dame), Кундасова (комическая старуха), Плевинская (характерныя роли), Самарица, Марченко, Вельская и др.; гг. Вольскій (любовникъ и драматическія роли), Максимовъ (комикъ-резонеръ), Кондратьевъ (комикъ), Орловскій (характерныя роли), Бѣлевъ (простакъ), Разсудовъ (фатъ), Черкизовъ, Григорьевъ и др. Кромѣ того были гастроли г. Каширина, въ теченіе сезона въ началѣ одинъ мѣсяцъ и нѣсколько спектаклей на масляной и Е. Н. Горевой. Въ теченіе сезона дано было 85 спектаклей. Были поставлены: „Въ старые годы“, „Уголокъ Москвы“, „Послѣдняя воля“, „Укрощеніе строптивой“, „Ремизоръ“ (три раза), „Въ неравной борьбѣ“, „Ни минуты покоя“; съ участіемъ г-жи Горевой: „Месяцъ“, „Марія Стюартъ“, „Ева“, „Сумасшествіе отъ любви“, „Ксения и Лжедмитрій“, „Сестра Тереза“, „Педросль“, „Гибель Содомъ“, „Пнище духомъ“, „Столичный воздухъ“, „Чады жизни“, „Коварство и любовь“ (два раза), „Женитьба Вѣлугина“, „Парциссъ“, „Донъ-Жуанъ“ и др. Выдающимся успѣхомъ и симпатіями публики пользовались: г-жи Попова-Азотова, Плевинская; гг. Вольскій, Орловскій, Кондратьевъ. Валовой сборъ можно опредѣлить съ точностью только съ 5-го ноября до конца сезона, т.-е. со времени распорядительства г. Орловскаго; сборъ достигъ 8.040 руб., да, судя по сборамъ, съ 30 августа по 5-е ноября—около 6.000 руб. (гастроли г. Каширина). Итого около 14.000 руб., за уплатою всѣхъ расходовъ, изъ которыхъ самый крупный за театръ—3.000 руб. Товарищество получило около 40% на рубль, такъ что при самомъ высшемъ окладѣ, въ 250 руб., артисты получили по 100 руб. въ мѣсяцъ.

**Псковъ** (отъ нашего корреспондента). Дѣла Товарищества подъ управленіемъ В. П. Липовскаго идутъ недурно. Товарищество зарабатываетъ по 45 коп. на рубль; наибольшимъ успѣхомъ пользуется О. П. Карина, Л. Д. Егоровъ, комикъ С. М. Менцеровскій, любовникъ П. М. Мельниковъ, grande coquette — г-жа Ланно-Данилевская, и молодой артистъ, окончившій въ прошломъ году курсъ въ Императорскомъ Московскомъ училищѣ, Н. В. Яковлевъ. 24-го января состоялся бенефисъ распорядителя Товарищества В. П. Липовскаго; шли пьесы: „Гибель Содомъ“ и „Сынчикъ“.

**Рига** (отъ нашего корреспондента). За послѣдній мѣсяцъ, съ 18 дек. по 15 янв., даны были слѣдующія пьесы: „Столичный воздухъ“, „Скипальцы“, „Самоуправцы“, „Чародѣйка“ (во второй разъ), „Бѣдная невѣста“, „Перекати-поле“, „Каширская старина“ (во второй разъ), „Гдѣ любовь, тамъ и налаетъ“, „Фру-Фру“ и „Татьяна Рѣшница“. „Бѣдная невѣста“ Островскаго была дана въ бенефисъ г. Полтавцева, бывшаго артиста Александринской сцены. Пьеса прошла очень дружно, и бенефициантъ въ роли жениха Веневоленаго имѣлъ выдающійся и заслуженный успѣхъ. 15-го января состоялся съ блестящимъ вѣнскимъ успѣхомъ бенефисъ г-жи Кусковой, выбранной роль Татьяны Рѣшницой. По поводу исполненія бенефицианткой этой роли приходится повторить то же, что мы не разъ уже писали объ ея игрѣ.

Яркіе проблески несомнѣннаго крупнаго дарованія, и рядомъ, въ теченіе пѣльхъ актовъ,— небрежная и неувѣренная игра, незнаніе роли, неестественный вычурно-напыщенный тонъ, расхлябанная зритель. Ingénue dramatique, г-жа Морева, очень удачно исполнила роли: „Бѣдной невѣсты“ (въ особенности хорошо прошла заключительная сцена четвертаго акта), Цвѣтковой въ „Перекачи-поле“ и „Фру-Фру“.

## В. Ч.

11 и 13 декабря далъ концертъ хоръ г. Карагеоріевича, подносящій публикѣ русскую пѣсню въ той маскараднѣ („бойрской“) обетановкѣ, которая тѣмъ болѣе является странной, чѣмъ менѣе она гармонируетъ съ модернизацией пѣсеннаго народнаго творчества. Скоро ли придется русскому обществу услышать свою родную, народную пѣсню въ научной, соотвѣтственной ея духу гармонизации и обработкѣ Мельгунова, или Балакирева, или Римскаго-Корсакова?—неизвѣстно. Демевые успѣхи хора г. Славянскаго установили извѣстную традицію въ искусствѣ, съ которой поневолю приходится считаться. Съ тѣмъ большимъ удовольствіемъ слѣдуетъ отмѣтить стремленія мѣстнаго недавно возникшаго „Общества любителей православнаго пѣнія“ воспроизводить, по возможности въ чистомъ видѣ и лучшей обработкѣ, старую народно-православную пѣсню; концертъ общества, съ программой, состоявшей изъ древнихъ пѣсеннѣй, гармонизованныхъ Турчаниновымъ и Виноградовымъ, состоялся, подъ управленіемъ регента Общества, г. Янчкова, 13 декабря. — Въ театрѣ (городскомъ) гастролировалъ труппа, г. Штербергъ-Горскій, въ „Мартъ“ Флотова (12 декабря), въ „Фаустъ“ Гуно (14-го) и „Тангейзеръ“ Вагнера (22-го). Въ провинціальномъ театрѣ пѣвецъ производитъ недурное впечатлѣніе. Голосъ небольшого діапазона, но металлическаго, „героическаго“ тембра. Школа итальянская или французская, съ эффектами неожиданныхъ переходовъ отъ piano къ forte, съ правильной вокализацией, отчетливой фразировкой и вообще для сценическаго пѣвца благодарная. — 26 декабря литературно-музыкальное Общество „Ладо“ устроило „Глинкинскій“ вечеръ, на которомъ исполнялись арии и ансамбли исключительно изъ „Руслана“ и была прочитана предвѣстительная музыкально-критическая замѣтка объ этомъ главнѣйшемъ произведеніи русской оперной музыки. В общемъ, со стороны обонхъ мѣстныхъ русскихъ литературно-музыкальныхъ Обществъ, „Ладо“ и „Баяна“, въ послѣднее время замѣчается стремленіе поднять, сильно упавшій за послѣдніе годы, въ сравненіи съ мѣстными нѣмецкими „ферейнами“, уровень художественнаго исполненія. „Баянъ“ далъ 10 января (1893 г.) очень приличный концертъ; къ сожалѣнію, мужской хоръ Общества пѣлъ почти исключительно нѣмецкія пѣсни въ русскомъ переводѣ, не стремясь выразить той національной индивидуальности, какой выравъ ждалъ отъ него публика. — 28 декабря, на сценѣ мѣстнаго городского театра шелъ „Орфей“ Глюка (1762 г.). По поводу этого представленія можно было бы сдѣлать нѣсколько любопытныхъ соображеній о вліяніи времени на художественныя произведенія. Предета современной музыкальной драмы, Глюкъ (р. 1714, ум. 1787) все надежды возлагалъ на свою музыкальную декламацию, — речитативы, по имени эти речитативы въ настоящее время устарѣли. „Орфей“ пѣлнваетъ насъ, современниковъ, лишь мелодическими лирическими мѣстами (жалоба Орфея въ 1-мъ актѣ, хоръ въ Элизіумѣ съ соло Эвридики и др.), драматическими же моментами — лишь такими, въ которыхъ драматическій эффектъ достигнуть чисто музыкальнымъ путемъ

(труба на знаменитомъ „пѣть!“ въ хорѣ фурій). За то весь третій актъ, дуэтъ Орфея и Эвридики, долженствовавшій стать центральнымъ моментомъ оперы, слушается почти безъ интереса, такъ какъ въ этомъ актѣ Глюкъ стремится лишь къ драмѣ, а не къ оперѣ. Декламация въ оперѣ — элементъ менѣе непосредственный и поддающійся вліянію времени скорѣе, чѣмъ мелодія. Люди въ различныя историческія эпохи разсуждаютъ различно, но чувствуютъ, приблизительно, одинаково; умъ либераленъ, сердце консервативно. Во всякомъ случаѣ, „Орфей“, и достигнувъ 130-лѣтняго возраста, виолнѣ жизнеспособенъ и интересенъ на современной оперной сценѣ. 8 января шелъ „Пророкъ“, 13 января шла „Лида“. Изъ новинокъ шла 15 января маленькая, хорошенькая, но особенно интересная комическая опера Адама (1803—1856) „Донжिमосскій почтальонъ“, въ духѣ раннихъ произведеній Обера. Шестнадцатаго февраля дали здѣсь концертъ г. и г-жа Фигнеръ. Успѣхъ былъ блестящій во всехъ отношеніяхъ.

Всев. Ч—инь.

Памъ доставленъ отчетъ по спектаклямъ, даннымъ въ г. Ржевѣ Товариществомъ драматическихъ артистовъ подъ управленіемъ Н. Д. Беккаревича, съ 18-го ноября 1892 года по 15 января 1893 года. Время съ 15-го января по 7 февраля въ отчетъ не внесено. Составъ труппы—женскій персоналъ: г-жи: Павловская, Погонина, Бѣгичева, Славина, Зарѣцкая и Каменская. Мужской персоналъ: гг. Ржевскій-Хавскій, Погонинъ, Волжинъ, Бескинъ, Беккаревичъ, Зимовой, Орловскій, Холмскій, Костроминъ и Степановъ. Распорядитель— Н. Беккаревичъ, режиссеръ— Н. Ржевскій, декораторъ— г. Семеновъ, помощникъ режиссера— г. Степановъ, оркестръ любителей гг. Стальскихъ подъ дирижерствомъ Н. И. Ржевскаго. Сезонъ открылся 18-го ноября 1892 года.

Ноября 18-го, „Безъ вины виноватые“, Дивертисментъ. Прих. 118 р. 95 к. рас. 103 р. 40 к., 22-го, „Мать преступница“, „Свадьба Кречинскаго“, „Бѣдовая бабушка“. Прих. 122 р. 50 к., рас. 129 р. 17 к.; 27-го, „Соколы и Вороны“. Прих. 79 р. 82 к., рас. 35 р. 60 к.; 29-го, „Медя“, „Предложеніе“. Прих. 67 р. 20 к., рас. 53 р. 20 к. Итого за ноябрь: Прих. 388 р. 47 к. рас. 321 р. 37 к. Декабря 3-го, „Наловъ природы“, „Дочь русскаго актера“. Прих. 52 р. 95 к., рас. 61 р. 50 к.; 6-го, „Гроза“, „Ночное“. Прих. 106 р., рас. 40 р. 85 к.; 8-го, „Бѣдность не пороку“, „Мотя“. Прих. 22 р. 80 к., рас. 53 р. 20 к.; 11-го. Бен. г. Погонина. „Семейная революція“, „Три шляпки“, Дивертисментъ. Прих. 94 р. 57 к., рас. 57 р.; 13-го, „Озвмъ“, „Похищеніе Сильфиды“. Прих. 62 р. 30 к. рас. 51 р. 60 к.; 17-го, Бен. г. Зимоваго. „Ни минуты покоя“, Дивертисментъ. Прих. 60 р. 40 к., рас. 58 р. 30 к.; 20-го, „Лѣсъ“, „Передъ свадьбой“. Прих. 49 р. 12 к., рас. 62 р. 50 к.; 26-го, „Въ родственныхъ объятіяхъ“, „Дочь русскаго актера“. Прих. 53 р. 10 к., рас. 64 р. 20 к. 27-го, Бен. г. Беккаревичъ. „Горе отъ ума“, Дивертисментъ. Прих. 46 р. 40 к., рас. 42 р. 80 к.; 28-го, „Семья преступника“, „Крикъ“. Прих. 30 р. 25 к., рас. 54 р. 30 к.; 30-го, Бен. г-жи Каменской и г. Костромина. „Ревизоръ“, „Ночное“. Прих. 144 р. 50 к., рас. 50 р. 90 к. Итого за декабрь: Прих. 721 р. 97 к., рас. 597 р. 15 к. Января 1-го, „Ни минуты покоя“, „Передъ свадьбой“. Прих. 139 р. 61 к., рас. 69 р. 20 к.; 3-го, Бен. г-жи Погонинѣй. „Сумасшествіе отъ любви“, „Москаль чаривникъ“. Прих. 159 р. 2 к., рас. 78 р. 72 к.; 6-го, „Горе-злосчастье“, Дивертисментъ. Прих. 75 р. 47 к., рас. 55 р. 98 к.; 8-го, „Урлѣзъ Аюста“, „Мотя“. Прих. 38 р. 25 к., рас. 34 р. 82 к.; 10-го, „Безъ вины виноватые“, Дивертисментъ.

Прих. 69 р. 87 к., рас. 37 р. 30 к.; 12-го, съ участіемъ гг. Богатырева и г-жи Николаевой. „Аскольдова могила“, „Теплые ребята“. Дивертисментъ. Прих. 241 р. 82 к., рас. 62 р. 6 к.; 14-го, Бен. г. Волжина. „Блуждающіе огни“, „Вѣдовая бабушка“. Прих. 119 р. 68 к., рас. 58 р. 71 к. Итого за январь: Прих. 843 р. 72 к., рас. 396 р. 79 к. Всего прих. 1.954 р. 16 к., рас. 1.315 р. 31 к. Марка обошлась 263 <sup>1</sup>/<sub>4</sub> к.

**Самара.** (Отъ нашего корреспондента).—Театральный сезонъ кончился. Подведя его итоги, приходится сознаться, что настоящему любителю театра онъ доставилъ очень мало удовольствія, или почти никакого. Съ 1-го января вплоть до окончания сезона было исключительно царство оперетки, и въ промежуткахъ было поставлено всего нѣсколько комедій, изъ которыхъ самыми удачными по выбору были три: „Листья шелестятъ“, „Надо разодаться“ и „Чады жизни“; остальные комедіи выкапывались изъ архива и дирекція развлекала публику устарѣлыми, никому неинтересными мелодрамами въ родѣ—„Жребій на жизнь и смерть“, „Ледяной домъ“. Ни одной серьезной пьесы больше не было поставлено, ни одной новинки; даже не дали ни одной изъ легкихъ комедій по силамъ труппы, которая съ серьезными пьесами дѣйствительно не можетъ справиться. Приходится сознаться, что такой плохой драматической труппы въ Самарѣ давно не было. Публика впрочемъ на это не сѣвала и усердно посѣщала оперетки. Дѣлали попытки ставить по одному акту изъ оперы, и поставили по одной сценѣ изъ „Галки“ и „Трубадура“, „Жизни за Царя“, „Русалки“ и „Галки“. Но исполненіе ихъ было плоховато; удовлетворительно только сошелъ „Трубадуръ“, гдѣ г-жа Дарьялъ, обладающая очень небольшимъ голосомъ, но умѣющая имъ владѣть, порядочно спѣла партію Азулены.

Въ концѣ ноября опереточная труппа уѣхала въ Оренбургъ, а на мѣсто ея прибыла часть драматической оренбургской труппы. Въ результатъ этого оказалось по два, но три лица на одно и то же амидуа, и такая большая труппа, которая совѣмъ не по силамъ самарской антрепризѣ, да еще при такихъ плохихъ сборахъ, какіе драма даетъ въ Самарѣ. Конечно, труппа терпѣла только убытки. При такой большой труппѣ, пьесы можно было бы обставлять сносно, но вышло какъ разъ наоборотъ—многія пьесы были совершенно испорчены т. к. исполнители брались не за свои роли. Неудачное исполненіе влияло на сборы и публика предпочитала оперетку, для которой выписали новую примадонну т-жу Метельскую, обладающую приятнымъ, хорошо обработаннымъ голосомъ.

**Саратовъ** (отъ нашего корреспондента). Со второй половины декабря прошлаго года у насъ сформировалось Товарищество любителей драматическаго искусства и начало давать общедоступные спектакли въ театрѣ г. Очкина (бывшій циркъ). Спектакли эти весьма отрадное явленіе и совершенно кстати задуманы. Театръ этотъ, по крайне дешевымъ цѣнамъ, вполне доступенъ для бѣднаго, трудящагося люда, не имѣющаго возможности проинкнуться въ нашъ оперный театръ, гдѣ почти постоянно назначаются, неизвѣстно почему, бенефисныя цѣны. Такимъ образомъ, волею судьбы, многочисленный у насъ бѣдный, трудящійся люда, о разумномъ и полезномъ развлеченіи котораго городское управленіе совершенно забыло, — нашелъ возможность, за свой трудовой грошъ, получить необходимое ему развлеченіе. Потребность въ „общедоступномъ народномъ“ театрѣ давно уже выяснилась и давно уже,

какъ будто бы, у насъ предпринимались различныя мѣры къ удовлетворенію этой потребности. Антрепренеры и Товарищества, снимавшіе городской театръ, были обязаны по контракту давать нѣсколько спектаклей по общедоступнымъ цѣнамъ, но спектакли эти не достигали своего назначенія, главнымъ образомъ потому, что они назначались не въ праздничные дни, когда рабочій человекъ отдыхаетъ, а въ будни, т. е. тогда, когда онъ работаетъ до глубокой ночи. И въ настоящій сезонъ драматическіе спектакли даются по общедоступнымъ цѣнамъ, за исключеніемъ бенефисовъ, но и эти дешевые зрѣлища опять таки не удовлетворяютъ народной потребности въ театрѣ, такъ какъ и они тоже назначаются въ будни, да, кромѣ того, несчастная, обездоленная драматическая труппа наша, по своей миниатюрности, пробавляется, большей частью, „дегенькимъ, веселенькимъ“ репертуарчикомъ; публика же „народнаго“ театра, какъ извѣстно, не ищетъ одного только веселья и хохота, а любить, сидя въ театрѣ, подумать, поразмыслить, пофилософствовать, а подчасъ и поплакать. Составить вполне удачный репертуаръ „народнаго“ театра—дѣло не легкое, надъ которымъ надо подумать да подумать. Побрякушками и цуезвозвонствомъ не привлечешь „парода“ въ театръ. Онъ скорѣе пойдетъ въ трактиръ, чѣмъ въ такой театръ, ясно (хотя, можетъ быть, и инстинктивно) сознавая, что для побрякушекъ и цуезвозвонства надлежащее мѣсто въ праздничныхъ балаганахъ, а не въ театрѣ. Репертуаръ общедоступныхъ спектаклей въ театрѣ г. Очкина составленъ недурно, и самое исполненіе, въ особенности главныхъ ролей, весьма и весьма удачно. Изъ числа артистовъ выдѣляются: гг. Яковлевъ, Липтваревъ, и г-жи Трояновская и Владимірова. Въ театрѣ этомъ были уже даны: „Каширская старина“, „Маюрша“, „Лѣсъ“, „Прахомъ пошло“, „Коварство и любовь“, „Урель Акоста“ и „Стенной богатырь“. Театръ усердно посѣщается публикою даже и въ будни; въ праздники же онъ бываетъ биткомъ набитъ, что служитъ несомнѣннымъ доказательствомъ, что наша „народная, рабочая“, театральная публика наша дѣйствительно удовлетвореніе своимъ эстетическимъ потребностямъ, и нельзя не поблагодарить Товарищество любителей драматическаго искусства за серьезный починъ его въ этомъ крайне полезномъ и симпатичномъ дѣлѣ. Въ составъ Товарищества вошли нѣкоторые изъ нашихъ мѣстныхъ любителей, а также и артисты одного провинціального (кажется, Орловскаго) театра, расправнагося влѣдствіе плохихъ сборовъ. Текущій сезонъ Товарищество, несомнѣнно, просуществовать у насъ, но было бы крайне желательно, чтобы оно прочно основалось и продолжало бы у насъ и въ будущемъ году такъ удачно начатое имъ дѣло. Что же касается нашего городского театра, то дѣла въ немъ идутъ попрежнему. Опера грѣшитъ оркестромъ, хорами, хотя и дѣлала хорошіе сборы. Г. Левенсонъ (нашъ балетмейстеръ) ставилъ „Лезгинки“, „Испанскіе“ и иные танцы, а драматическая труппа махнула рукой на свое злополучное положеніе и аккурадно, два раза въ недѣлю, даетъ свои спектакли при довольно пустомъ залѣ. Изъ повиннокъ драматическаго театра укажу на „Занежки сумасшедшаго“, исполненныя Г. Любскимъ; „Не въ деньгахъ счастье“, ком. г. Чернышева (спектакль для учащихся, по уменьшеннымъ цѣнамъ) и „Клубъ холостяковъ“, комедія въ 3-хъ дѣйствіяхъ г. Балущаго. Г. Любскій былъ очень не дуренъ въ „Занежкахъ сумасшедшаго“; жаль только, что артистъ слишкомъ торжественно и нервно читалъ и допустилъ чрезмѣрную суетливость въ движеніяхъ. И то и другое значительно

вредину общему впечатлѣнію. „Не въ деньгахъ счастье“ и „Клубъ холостяковъ“ прошли удовлетворительно, въ особенности, послѣдняя пьеса, какъ совершенно соответствующая силамъ нашей труппы. „Фенелла“ (Измая изъ Портучи), опера г. Обера, шедшая у насъ въ первый разъ 22 декабря и затѣмъ повторенная одинъ или два раза въ теченіе святокъ, съ г-жей Нелидовой (въ роли Эльвиры), г. Райскимъ (въ роли Альфонса) и г-жей Львовой, нашей драматической нижною, (въ роли Фенеллы),—была исполнена крайне слабо, и только благодаря г. Закржевскому (въ роли Мазанилло) дѣло кое-какъ складилось. Оркестръ, или, лучше сказать, капельмейстеръ, г. Палицынъ, усиленно старался, хотя и не особенно удачно, не ударить себя лицомъ въ грязь; что же касается хора, то онъ, по обычаю своему, не только ни о чемъ не старался, но, повидимому, ровно ни о чемъ не думалъ и пѣлъ—кто во что гораздъ. По случаю скорого окончанія театральнаго сезона, въ наше городское управленіе уже подано нѣсколько заявленій, отъ разныхъ лицъ, желающихъ сняты на будущій сезонъ Саратовскій театръ. Заявленія поданы: отъ г. Уиковскаго, предлагающаго „сильную оперу“, съ драмой на притяжкѣ; отъ г. Горинъ-Горайнова и Закржевскаго, предлагающихъ „равносильную“ и „равноправную“ драму оперу.—Поговариваютъ еще о подачѣ заявленій Харьковскимъ драматическимъ Товариществомъ, подъ управленіемъ г. Бородай и Московскимъ театральнымъ агентствомъ г-жи Разсохиной; оба послѣднія заявленія ведутъ рѣчь только о драматическомъ театръ, безъ оперы.

#### Инкогнито.

Вторая крупная повника, послѣ „Никовой дамы“—Чайковскаго, обогатившей репертуаръ нашего городского театра—это опера „Маккавей“ Антона Рубинштейна, которая впервые дана была 26 января и затѣмъ повторилась два раза въ бенефисы г. Уиковскаго и г-жи Соколовой. Въ три раза театръ былъ полонъ и грандиозное произведеніе Рубинштейна принималось съ шумными аплодисментами и многократными вызовами солистовъ и капельмейстера г. Палицына. „Маккавей“ на нашей сценѣ были разучены и ерештованы очень тщательно и во многомъ получался требующий ансамбль. Опера шла съ слѣдующимъ распределеніемъ ролей: г-жа Соколова — Лія, г-жа Писарова—Поэма, г-жа Чарди—Клеопатра, г-жа Романова—Веньяминъ, г-жа Тимофьева—Юаринъ; г. Рѣзуповъ — Элеазаръ, г. Уиковскій — Иуда, г. Раздольскій—Горгій и г. Петровъ — царь Антиохій. Изъ исполнителей главная и трудная задача выпадаетъ на долю артистки, исполняющей роль Лии. Г-жа Соколова справлялась съ ней хорошо въ вокальномъ и еще болѣе въ драматическомъ отношеніи. Очень сильное впечатлѣніе произвела она во второмъ дѣйствіи, передачей сцены „Бейте кимвалы“ и въ послѣдней драматической сценѣ съ царемъ. Хорошо исполнили свои роли г-жа Писарова и г. Уиковскій и Петровъ. Г. Уиковскій и по костюму и гриму былъ эффектенъ въ роли Иуды Маккавея и имѣлъ въ игрѣ захватывающіе моменты.

17-го января у насъ въ первый разъ дана была опера „Фра-Дяволю“—Обера. Распределеніе ролей было слѣдующее: г-жа Писарова — Церлина, г-жа О. Соколова—Памелла, г. Рѣзуповъ — маркизъ, г. Гулевичъ—Венцо, г. Петровъ—Джиакомо, г. Райскій—Лоренцо, г. Плауктинъ—милордъ.

**Симферополь** (отъ нашего корреспондента). Послѣ мѣсячнаго затишья, наступившаго съ отъѣздомъ Екатеринославскаго опернаго Товарищества,

къ намъ прибыло изъ Екатеринослава же Товарищество драматическихъ артистовъ, выступившее 14 января, въ дворянскомъ театрѣ, въ комедіи „Честь“. Но на сколько посчастливилось первому Т-ву, настолько воплоти неудачными можно назвать дѣла второго. Даже масленица не выручила артистовъ, закончившихъ сезонъ при печальныхъ обстоятельствахъ. Составъ этого Товарищества былъ очень невеликъ. Женскій персоналъ составляли г-жи Аграмова, Деборль, Долгина, Краснова и Волгина, а мужской гг. Де-Врюкесъ, Калмыковъ, Карминъ, Лидинъ, Максимовичъ, Кошевицкій, Райчевъ и Повиковъ. При такомъ ограниченномъ составѣ Товарищество тѣмъ не менѣе ставило такія пьесы, какъ „Гибель Содома“, пополняя свои силы любителями, объ участіи которыхъ скромно умалчивалось. Само собою разумѣется, что при данныхъ условіяхъ не могло быть и рѣчи объ общемъ успѣхѣ пьесы, которая выносила на своихъ плечахъ наиболѣе талантливые артисты труппы—гг. Калмыковъ, Де-Врюкесъ и Лидинъ и г-жи Аграмова и Деборль. Этимъ же объясняется и равнодушіе публики къ театру, который, къ слову сказать, оставаясь всю зиму непопулярнымъ, представлялъ изъ себя въ первую педѣлю его открытія какой-то погребъ; въ немъ было такъ сыро и холодно, что публика была вынуждена сидѣть въ шубахъ. Вообще же, съ открытіемъ, клубной сцены въ домѣ Шнайдера—публика неохотно посѣщаетъ театръ, отдавая предпочтеніе клубу, и Товарищество, поставившее на клубной сценѣ три спектакля, получило отъ нихъ едва ли не больше, чѣмъ отъ всѣхъ предыдущихъ, данныхъ въ театръ.

**Смоленскъ** (отъ нашего корреспондента). Театральнй сезонъ подходит къ концу, такъ что теперь, пожалуй, самое удобное время для подведенія итоговъ дѣятельности находящейся у насъ труппы П. А. Соколова-Жамсона. За истекающій сезонъ у насъ давались и классическія пьесы „Гамлетъ“, „Отелло“, ставились и новинки, какъ, напримѣръ „Гибель Содома“ Зудермана, давались и фееріи и славившаяся мейодрама въ старомъ французскомъ вкусѣ. Что касается состава труппы, то въ общемъ онъ былъ довольно удовлетворителенъ. Кромѣ г. Кольцова, мы не можемъ не помянуть добрымъ словомъ другую артистку, г-жу Юрбену; при сценической наружности, она выдѣлялась задумчивостью игры; на ея игрѣ несомнѣнно отразилось вліяніе хорошей школы и хорошихъ примѣровъ. Къ этому нужно прибавить, что у нея довольно симпатичный голосъ, и пѣніе ея въ дивертисментахъ не разъ доставляло всѣмъ удовольствіе. Изъ другихъ актеровъ можно отмѣтить г-на Лебедева-Лѣпина, который очень добросовѣстно относится къ своимъ ролямъ, а въ комическихъ роляхъ бывали хороши г-жа Воляченко и самъ антрепренеръ г. Соколовъ-Жамсонъ. Объ остальныхъ не говоримъ ничего, такъ какъ они не возмущаются надъ уровнемъ посредственности за исключеніемъ г. Успенскаго.

Въ Смоленскѣ прежде существовало отдѣленіе Императорскаго Музыкальнаго Общества, которое почему-то прекратило свое существованіе. О возстановленіи его и объединеніи любителей музыки много старается теперь г. Роменскій, благодаря энергіи котораго, предложено уже устроить пѣвую серію музыкально-литературныхъ вечеровъ. Первый изъ этихъ вечеровъ уже состоялся 2 февраля въ зданіи Дворянскаго клуба. Вечеръ прошелъ очень оживленно, публика переполнила залу. Наибольшій успѣхъ имѣли пѣаніе г. Соболевскій, окончившій свое музыкальное образованіе въ Московской Консерваторіи, и артистка

г-жа Зарудная, прекрасно прочитавшая монологъ изъ „Орсанской дѣвы“. Этотъ вечеръ служить лучшимъ доказательствомъ, что при другихъ условіяхъ театръ охотно бы посѣщался и интеллигенціей.

**Сувалки** (отъ нашего корреспондента). Всю осень у насъ гостила польская драматическая труппа подъ режиссерствомъ Косцѣleckаго (бывш. директ. польск. театра въ Спб.). Женскій персоналъ былъ довольно слабъ, но за то труппа имѣла отличнаго актера въ лицѣ гг. Косцѣleckаго (резонеръ) и хорошихъ комиковъ Идзяковского и Купецкаго. Между пьесами особенно удались „Пане Коханку“ и „Лена“. Последняя извѣстна по весьма неудачной передѣлкѣ на русскіе нравы подъ названіемъ „Суди его Богъ“. Это новая польская пьеса, получившая премію на конкурсъ.

3 января 1893 г. любители поставили пьесу „Василекъ“; роли разулены были твердо, но сценическимъ требованіямъ исполненіе удовлетворяло мало.

**Таганрогъ** (отъ нашего корреспондента). До конца зимняго сезона остается только масляная недѣля, поэтому, имѣя передъ глазами дѣятельность нашего зимняго театра за все предшествовавшее время со дня открытія его, то-есть съ 1 октября прошлаго года, можно безошибочно предсказать удовлетворительное окончаніе дѣла въ матеріальномъ смыслѣ. Дѣла нашего театра, несомнѣнно, дали бы еще лучшіе результаты, если бы въ лучшее время сезона, то-есть въ продолженіе всѣхъ святыхъ не стояла отвратительная погода, сильно вліявшая на праздничные сборы. Изъ послѣднихъ праздничныхъ бенефициныхъ спектаклей заслуживаютъ упоминанія бенефины г-жи Токаревой, избравшей пьесу Островскаго „Таланты и поклонники“, г. Любова, поставившаго „Горнозаводчика“, и г. Востунова, поставившаго комедію Бьернсона „Черятку“ и одноактную пьесу „Король и поэтъ“. Всѣ упомянутые бенефицианты имѣли полные сборы. Вообще нынѣшній зимній сезонъ, какъ въ матеріальномъ, такъ и въ художественномъ отношеніи, долженъ быть признанъ удовлетворительнымъ. Сумма сбора съ 1 октября по 15 января достигла 18.965 р. Симпатіями нашей публики, кромѣ г-жи Токаревой, гг. Любова и Востунова, пользовались г-жа Варина, г. Шумишъ и г. Смирновъ, особенно выдвинувшіеся во второй половинѣ сезона осмысленнымъ и тщательнымъ исполненіемъ самыхъ разнообразныхъ ролей. Посылаю упорные слухи о томъ, что на слѣдующій зимній сезонъ нашъ театръ снова сдастъ г. Любому. Г. Востуновъ подиссалъ контрактъ съ московскимъ антрепренеромъ г. Коршемъ.

**Тамбовъ** (отъ нашего корреспондента). Въ № 23 „Артиста“ помѣщена замѣтка изъ Тамбова о лѣтнемъ сезонѣ прошлаго года и въ заключеніе ея говорилось, что театръ и на слѣдующее лѣто останется за г. Соколовскимъ. Но сообщеніе это было преждевременное, такъ какъ театръ принадлежитъ дѣйствителю Коннозаводскому Собранію и судьба его могла быть рѣшена лишь въ декабрѣ мѣсяцѣ, къ какому времени обыкновенно опредѣляется составъ совѣта старшинъ на слѣдующіе года, — и на этотъ разъ оказалось невѣрнымъ. Благодаря сравнительно хорошимъ дѣламъ, которыя были въ Тамбовѣ за предыдущіе два лѣтнихъ сезона, и на этотъ разъ явилось много желающихъ снять театръ на лѣто 1893 года, въ числѣ которыхъ можемъ указать на прошлогодняго распорядителя труппы В. И. Соколовскаго, г. Горинъ-Горайнова (представителя Саратовскаго оперно-драматическаго Товарищества), М. С. Ковроунъ-

Врянскую, Р. А. Крамесь (бывшаго нѣсколько лѣтъ антрепренеромъ Житомирскаго театра) и, наконецъ, на подвизавшуюся этотъ зимній сезонъ на сценѣ Екатеринославскаго театра артистку Е. А. Деборнъ, какъ предложившую наиболѣе выгодныя денежныя условія. Имено, она предложила плату за сезонъ въ размѣрѣ прошлаго года, въ суммѣ 1700 руб., причѣмъ вся арендная плата будетъ уплачена ею до начала сезона, почему старшины клубовъ отдали предпочтеніе предложенію г-жи Деборнъ, за которую, такимъ образомъ, и остался театръ на предстоящее лѣто. Какимъ образомъ будетъ поставлено театральное дѣло, — пока ничего еще неизвѣстно; въ своемъ заявленіи г-жа Деборнъ лишь пишетъ, что предполагаетъ имѣть опереточное - драматическую труппу, за послѣдніе же два года труппы были исключительно драматическія. Даже неизвѣстно, какъ будетъ вестись дѣло — на правахъ антрепризы или на товарищескихъ началахъ. Необходимо имѣть въ виду, что у насъ въ Тамбовѣ со всякаго рода театральныхъ антрепризъ администраціе беретса залогъ и, наирѣзвѣстнѣе, въ прошломъ году, хотя театръ держало не фиктивное Товарищество, все же *передъ началомъ сезона* взято было залога въ обезпеченіе служащихъ на жалованья 800 руб., которые и хранились у полиціеимейстера до конца сезона.

**Ташкентъ** (отъ нашего корреспондента). — Въ настоящее время въ зимнемъ городскомъ театрѣ идутъ спектакли Товарищества драматическихъ артистовъ подъ управленіемъ г.г. Лядова и Морева. Составъ Товарищества слѣдующій: г-жа Петровица — грандъ-дамъ; г-жа Мирвольская — энжениеръ драм. и ком., г-жа Кронская — водевилляка съ голосомъ; г-жа Хотинская — энжениеру; г-жа Саксонская — комич. старуха; г-жа Сокольская — вторыя роли; г-жа Дубровина — вторыя роли; г-жа Красавина — выходная; г. Лядовъ — резонеръ; г. Моревъ — комикъ-буффъ; г. Календаревъ — комикъ-простакъ; г. Кабановъ — ком. резонеръ; г. Смѣльскій — 1-й любовникъ; г. Орловскій — 2-й любовникъ; г. Александровъ — 2-й резонеръ; г. Васильевъ-Дунякинъ — резонеръ; г. Михайловъ — простакъ; г. Усачевъ — вторыя роли; г. Плетневскій — фатъ; г. Высокинъ — вторыя роли и г. Соколовскій — выходныя роли. Репертуаръ состоитъ изъ легкихъ драмъ, комедій, водевилей и оперетокъ, какъ-то: „Ложный шагъ“ др. въ 3 д., „Снявши голову, по волосамъ не плачутъ“, „На релсахъ“, „Скандалъ въ благородномъ семействѣ“, „Адамъ и Ева“, „Марфа Ивановна и Захаръ Захаровичъ Собачкинъ“, „Перелетныя птицы“, „Орфей въ аду“ одинъ актъ и т. п. Сборы пока удовлетворительны. Публика охотно посѣщаетъ спектакли. Распорядитель по хозяйственной части — г. Лядовъ и режиссеръ — г. Моревъ. Вышеозначенное Товарищество предполагаетъ совершить путешествіе изъ Сибирь предъ Ташкента на Вѣрный.

**Тифлисъ** (отъ нашего корреспондента). Первый половина сезона прошла у насъ довольно вяло; въ казенномъ театрѣ кое-какъ прозябала полулюбительская армянская труппа и весьма недурная русская драматическая труппа г-на Форкатти; въ Балковскомъ театрѣ хорошо работала оперетка подъ управленіемъ неопытной, но энергичной г-жи Сапаровой-Абалидзе и, подобно армянской, кое-какъ прозябала грузинская драматическая труппа. Въ труппѣ г-на Форкатти были довольно талантливыя и многообѣщающія молодыя силы, но наша капризная публика не симпатизировала имъ и театръ почти всегда былъ пустъ; туземныя труппы тоже были составлены довольно удачно и тоже не имѣли успѣха. Какая-то аватія и полное равнодушіе

овладѣли публикой въ отношеніи къ этимъ тремъ драматическимъ труппамъ и въ то же время единственнымъ у насъ серьезнымъ театральнымъ представленіемъ. Но если мы такъ худо рекомендуемъ себя въ „драматическомъ“ отношеніи, то въ то же время сдѣлали огромные успѣхи по части оперетки. Никогда въ Тифлисѣ не было такого дикаго, слѣпого увлеченія культомъ Offenbacha, какое овладѣло нашей публикой съ начала октября мѣсяца и, въ особенности, какого оно достигло теперь, въ январѣ. Опереточнымъ дѣломъ занялась одна изъ лучшихъ, талантливыхъ артистокъ грузинской драматической труппы, г-жа Сапарова-Абашидзе. Неопытность ея проявлялась на каждомъ шагѣ: огромная администрація, многочисленная и недисциплинированная труппа, плохой режиссеръ, большіе оклады жалованья, слишкомъ раннее приглашеніе гастролеровъ въ ущербъ артистамъ постоянной труппы, пользовавшейся выдающимся успѣхомъ. При всеобщей у насъ оперетоманіи въ настоящемъ сезонѣ опытный антрепренеръ могъ бы нажить большіе барыши, но г-жа Сапарова, надо полагать, едва сведетъ концы. Уже съ начала сезона опереточные спектакли стали давать полные сборы. Наибольшій успѣхъ имѣла бывшая артистка театра г. Парадиза въ Москвѣ, В. М. Иванова, своимъ прекраснымъ исполненіемъ завербовавшая довольно многочисленныхъ поклонниковъ, оставшихся ей вѣрными до настоящаго времени; выдающимися артистами этой труппы были: г-жа Бозисъ, гг. Кручининъ, Віязи, Вѣляевъ и др. Черезъ нѣсколько недѣль послѣ открытія сезона явилась на гастроль г-жа Энглундъ; своеобразное исполненіе создало ей быстро новую партію среди публики. Наконецъ, и г. Форкати выписалъ по телеграфу новую труппу изъ Маріуполя (см. „Артистъ“ № 25), пригласилъ г-жу Монбазонъ и съ огромнымъ успѣхомъ началъ опереточные спектакли. Не буду описывать тѣхъ по истинѣ дикихъ восторговъ, которые вызывали все эти „дивы“—отъ г-жи Ивановой до г-жи Монбазонъ. Давно-ли у насъ была блестящая опера, давно-ли у насъ пѣли г-жи Павловская, Фриде, Ольгина, Звягина, Смирнова и многія другія извѣстныя артистки, пользовавшіяся не только симпатіями отдѣльныхъ партій, но увлекавшія всю публику, весь театр; однако подобныхъ восторговъ, какіе вызываютъ теперь жрицы оффенбаховскаго культа, ни одна изъ нихъ не могла вызвать. Мѣстная пресса, считающая себя слишкомъ солидной и не дававшая отчетовъ объ опереткахъ въ прежніе годы, теперь наполняетъ дѣльные столбцы разборомъ (?) произведеній Лекко и К<sup>о</sup> и даже рецензируетъ ихъ. На сферомъ, грязнымъ фонѣ этой оперетоманіи отраднымъ и единственнымъ симпатичнымъ явленіемъ были гастроль и г-жи Стрететовой, о которыхъ мы въ свое время дали довольно подробный отчетъ.

Кромѣ этихъ спектаклей въ двухъ театрахъ, нашу публику иногда зазываютъ на любительскіе спектакли Артистическаго Общества и ученицкія оперныя упражненія г-на Усатова. Главная заслуга послѣдняго заключается въ томъ, что онъ съ необыкновенной настойчивостью и энергіею ставитъ оперы новыхъ русскихъ композиторовъ и тѣмъ старается приучить нашу публику къ музыкѣ, совершенно ей незнакомой и отчасти даже чуждой. „Борисъ Годуновъ“, „Овирчикъ“, „Сынъ Мавдарины“ и многія другія произведенія впервые появились у насъ, благодаря стараніямъ г-на Усатова; въ этомъ отношеніи не только наша публика, но и родное искусство многимъ обязано обществу и дѣятельному артисту и преподавателю пѣнія. Концертовъ у насъ мало; странствующіе концертанты въ этомъ году что-то не жалуютъ

къ намъ. Отдѣленіе музыкальнаго Общества дало два симфоническихъ концерта съ сборнымъ посредственнымъ оркестромъ, въ которомъ немногія выдающіяся силы не могутъ помочь слабости остальныхъ исполнителей. Въ этихъ концертахъ большой успѣхъ имѣли солисты пианистъ г. Пресманъ, пианистка г-жа Унтилова и виолончелистъ г. Сараджевъ. Изъ частныхъ концертовъ наибольшій успѣхъ имѣли концерты молодой скрипачки Александрины Занолли. Шумнымъ успѣхомъ сопровождались ея концерты не только у насъ, въ Тифлисѣ, но и во многихъ другихъ городахъ Закавказья, гдѣ она концертнровала. У г-жи Занолли большія природныя дарованія и теперь уже солидная техника (она ученица профессора Гржимали); но все же она еще далеко не законченная артистка; много работы и выдержки надобно ей, чтобъ доставлять слушателямъ истинное эстетическое наслажденіе.

**Томскъ** (отъ нашего корреспондента). — Декабрь мѣсяць тоже не принесъ большаго сборовъ нашей труппѣ, не смотря на то, что въ это время въ Томскѣ бываетъ наплывъ прѣзжихъ изъ Восточной Сибири. Неключеніемъ является бенефисъ артиста А. П. Смирнова, любимаго здѣшней публики. Въ бенефисѣ его было полный сборъ—почти 1200 руб. Поставилъ онъ драму „Гость“, Эдуарда Брандеса, въ переводѣ г. Галзена, и старій водевилъ „Левъ Гурычъ Синичкинъ“. Драма Брандеса была исполнена довольно удовлетворительно при участіи любительницы г-жи Хейсинъ—въ роли Флоризель. Г-жа Хейсинъ провела роль очень недурно, если не считать нѣкоторой робости въ исполненіи. У г-жи Хейсинъ хорошая сценическая фигура и сѣть огонекъ. Въ общемъ же драма Брандеса у насъ не понравилась. Затѣмъ относительно удаченъ былъ бенефисъ режиссера труппы артиста М. М. Крылова. Сбору было около 700 руб. Привлекла также публику и новалъ пѣса — передѣлка мѣстнаго автора П. П. Кузнецова „Утро Обломова“. Это собственно небольшая сцена, заимствованная изъ знаменитаго романа. Въ ней всего два дѣйствующихъ лица — Обломовъ и его слуга Захаръ. Перваго изображалъ г. Смирновъ, а втораго—самъ бенефициантъ. И исполненіе было настолько удовлетворительное, что передъ нами, дѣйствительно обрисовывались типическія черты гончаровскихъ героевъ. Въ этотъ же спектакль была дана комедія „Друзья-приятели“ и она прошла съ рѣдкимъ для провинціальной сцены ансамблемъ. Прекрасно проведены были роли г.г. Гаринимъ—Толозонова, Смирновымъ—чиновника Виноградова, Крыловымъ—Перекатова. Очень недурны также были г.г. Пепяевъ, въ роли армянина, Шуваловъ—юноши сына Перекатова и г-жа Звѣрева—горничной Настя. Г-жа Звѣрева въ послѣднее время была больна и поэтому рѣдко появлялась на сценѣ; но у ней есть положительное дарованіе и въ маленькихъ роляхъ субретокъ, горничныхъ и т. п. она, по большей части, всегда даетъ живое и типичное лицо. Изъ начинающихъ артистовъ есть въ нашей труппѣ г. Добровольскій. Изъ него со временемъ, несомнѣнно, выработается большая полезность на роли, въ которыхъ не требуется проявленія сильныхъ страстей. У него хорошая дикція, и съ каждымъ разомъ онъ замѣтно пріобрѣтаетъ болѣе навыка и иногда проводитъ роль съ большою осмысленностью.

Я уже сообщалъ вамъ о томъ, что у насъ существуетъ отдѣленіе Императорскаго Русскаго Музыкальнаго Общества. Недавно вышелъ отчетъ его за 1891—92 г. Въ отчетномъ году Общество имѣло одного почетнаго члена-основательницу отдѣ-

ления г-жу Дмитриеву-Мамонову и 96 действительных членов, из которых 12 пожизненных, 11 годовых безплатных и 73 годовых платных. Председательницей Общества состояла г-жа Томашинская и директорами гг. Томашинский, Бѣденко, Никольскій и Никоновъ. Главною цѣлью Общества было учрежденіе музыкальной школы въ Томскѣ, на что были сдѣланы пожертвованія здѣшнимъ городскимъ головой Михайловымъ 1000 р., купцами Иваницкимъ, Горстомъ и Голдобинымъ по 200 р.; г. Ауэрбахъ, самъ хорошей знатокъ музыки и принимающій дѣятельное участіе въ концертахъ Общества, въ качествѣ оркестрового дирижера и аккомпаниатора на рояли, обязался жертвовать по 100 руб. ежегодно. Другія лица пожертвовали меньшія суммы. Въ отчетномъ году Общество дало 5 музыкальных вечеровъ, въ томъ числѣ 2 симфоническихъ, и духовный концертъ съ участіемъ смѣшаннаго хора Общества, теноровъ и басовъ мѣстнаго архіерейскаго хора и солистокъ изъ ученицъ Томской женской гимназіи. Въ вечерахъ Общества принимали участіе, кромѣ любителей, и профессиональные артисты изъ бывшей въ то время у насъ опереточной труппы: гг. Н. А. Орловъ-Радонежскій, А. Б. Вилинскій и г-жи М. Ѳ. Бергъ и П. Г. Терраччано. Оркестромъ дирижировали гг. Ауэрбахъ и Томашинскій; хоры были подъ управленіемъ гг. Лебедева и Герасимова. Къ сожалѣнію, большому развитію дѣятельности Общества мѣшаютъ существующія партіи въ нашемъ музыкальномъ міркѣ. Хотя мірокъ этотъ и безъ того небольшой, а въ-которыхъ лица изъ этого мірка уже задумали образовывать новый музыкальный кружокъ. А между тѣмъ не лучше-ли было бы соединиться съ существующимъ уже Обществомъ и не разъединять, и безъ того небольшія по числу силы. Во всякомъ случаѣ, слѣдуетъ сожалѣть, что въ концертахъ Общества не принимается, напримѣръ, участія г-жа Зялѣсская, выдающаяся пианистка. Участіе ея, несомнѣнно, привлекало бы въ концерты и на вечера Общества значительно болѣе публики, чѣмъ теперь. Есть у насъ тоже хорошія исполнительницы на рояли: г-жи Вироицъ, М. П. Богомолова и г. Жбиковскій; но и они не принимаютъ участія въ Обществѣ. Кто виноватъ въ такомъ ихъ охлажденіи къ Обществу — не берусь судить; но г-жа Зялѣсская одно время даже состояла председательницей Общества, а потомъ совершенно вышла изъ его состава. Любовь къ музыкѣ у насъ въ массѣ еще въ зародкѣхъ и потому всякое раздѣленіе наличныхъ музыкальныхъ силъ является только тормазомъ въ дѣлѣ распространенія пошанія музыки въ обществѣ...

**Харьковъ** (отъ нашего корреспондента). Постоящую корреспонденцію мнѣ приходится начать новостью довольно неприятнаго свойства: владѣлица нашего драматическаго театра А. П. Дюкова, нарушивъ контрактъ съ представителемъ Харьковскаго драматическаго Товарищества г. Бородаемъ, не желаетъ отдавать ему театра, на будущій сезонъ. Новость эту мы потому называемъ неприятной, что она создаетъ въ будущемъ довольно неопредѣленное положеніе для драматическаго театра въ Харьковѣ. Говорить, что на аренду драматическаго театра есть уже нѣсколько претендентовъ, по сказать что-нибудь опредѣленное пока трудно. Г-жѣ Дюковой предстоятъ еще большія хлопоты со своимъ театромъ, который она, предполагая съ весны капитально передѣлать и значительно расширить. Судя по видѣнному нами плану предстоящихъ работъ, зданіе драматическаго театра (какъ оказывается, довольно еще прочное въ своемъ основаніи) сдѣлается послѣ ре-

монта неузнаваемымъ, преобразившись въ совершенно новый и болѣе чѣмъ приличный, какъ по размѣрамъ, такъ и по внѣшности, театр. Дѣла Товарищества въ текущемъ сезонѣ, особенно въ декабрѣ, шли довольно сносно, причѣмъ наступающій сезонъ можетъ быть названъ сезонъ по преимуществу гастрольнымъ: въ декабрѣ, въ драматическомъ театрѣ, по приглашенію Товарищества, играли г-жи Сара Бернаръ и П. А. Стрететова, а на Крещенскую ярмарку прѣхалъ сюда извѣстный артистъ М. Т. Ивановъ-Козельскій. О гастрольяхъ г-жѣ Сары Бернаръ и Стрететовой мы уже писали. Что касается г. Иванова-Козельскаго, то, несмотря на то, что онъ все-таки пользуется извѣстной популярностью въ массѣ, для болѣе разборчивыхъ театраловъ не можетъ уже представить никакого интереса, такъ какъ онъ совершенно застылъ на давно уже опредѣленномъ репертуарѣ, изъ котораго, какъ изъ заколдованнаго круга, онъ никакъ не можетъ выйти. Положимъ, въ его репертуарѣ (далеко не отличающемся обширностью) попадаются такіе классическія роли, какъ Гамлетъ, но г. Козельскій играетъ ихъ не такъ безукоризненно, чтобы его можно было смотрѣть въ нихъ не только нѣсколько, но даже и два раза. Тѣмъ не менѣе, получая по 150 рублей за спектакль, гастролеръ этотъ дѣлаетъ довольно недурные сборы, благодаря онытъ-таки, популярности въ массѣ, да и прѣзду въ Харьковъ ярмарочной публики, для которой гастроль г. Козельскаго представляютъ своего рода интересъ. Праздники для Товарищества прошли въ матеріальномъ отношеніи довольно удачно: съ 26 декабря по 6 января Товарищество взяло около 10.000 руб. Съ 3-го января возобновились бенефисы. Намъ не пришлось быть на бенефисѣ г. Борисовскаго, возобновившаго давно не шедшую здѣсь комедію „Воробушки“ и сдѣлавшаго довольно хорошей сборъ. Бенефисъ г. Бородаева ясно показалъ, что мѣстная публика цѣнитъ заслуги этого опытнаго и энергичнаго распорядителя Товарищества. Въ этотъ вечеръ шли сцены Островскаго „Трудовой хлѣбъ“ и новая комедія г. Корша „Сваха“. Первая пьеса прошла мѣстами довольно удачно, причѣмъ выдѣлялся изъ исполнителей г. Ворнеовскій, имѣвшій большой успѣхъ въ роли учителя Корнѣлова. Недурно также играли г-жа Велизарій (Паташа) и Петина (Женя). Слабѣе другихъ оказались гг. Петина въ роли Копрова и Гаринъ въ роли Чипурица: оба артиста довольно небрежно отнеслись къ своимъ ролямъ и играли очень вяло, что, конечно, не могло не отразиться на ансамблѣ. О комедіи г. Корша мы можемъ только сказать, что для современныхъ авторовъ весьма невыгодно содѣяство такихъ писателей, какъ Островскій: „Сваха“, хотя и вызывала смѣхъ, на который она собственно и рассчитана, но въ сущности не дала публикѣ никакихъ новыхъ и интересныхъ впечатлѣній. Намъ кажется, что г. Коршъ заимствовалъ сюжетъ своей комедіи изъ одноактной комедіи Пальерона „Некорка“, но то, что исчерпывается однимъ актомъ, — будучи размазано на три акта, лишенныхъ какихъ бы то ни было новыхъ комическихъ положеній, является уже совсемъ неинтереснымъ. Можетъ быть, отчасти успѣху пьесы повредило не совсемъ бойкое исполненіе ея. Для бенефиса г-жи Велизарій, возобновлена была шедшая здѣсь года три тому назадъ комедія В. Вегичева „Жаръ-птица“, въ которой у г-жи Велизарій есть довольно эффектная роль Паташи, которую она сыграла прекрасно. Изъ остальныхъ исполнителей хороши были г-жи Александрова, Дубровина, Свободина-Барышева, гг. Борисовскій, Петина и Константиновъ. Репертуаръ Товарище-

ства съ 25 декабря по 15 января состоялъ изъ слѣдующихъ пьесъ: „Комедія о Забавѣ Путятиныхъ“, „Мертвый сильнѣе живого“, „Дѣти капитана Гранта“, „Месть женщины“, „Христофоръ Колумбъ“, „Гибель Содома“, „Уголокъ Москвы“, „Княгиня Жоржъ“, „Сынчикъ“ (2 раза), „Столичный воздухъ“, „Вотъ такъ шлоя“, „Герцогиня де-Шеврезъ“, „Семейная революція“, „Дмитрій Самозванецъ“, „Чужое добро въ прокъ не идетъ“, „Соломенная шляпка“, „Тридцать лѣтъ“, „Эсмральда“, „Чародѣйка“, „Воспитательница“, „Парижскіе нищѣ“, „Отъ судьбы не уйдешь“, „Женитба Вѣлугина“, „Гамлетъ“ и „Гражданскій бракъ“.

Прощальнымъ спектаклемъ 7 февраля Харьковское драматическое Товарищество закончило седьмой и, вѣроятно, послѣдній сезонъ своей дѣятельности въ Харьковѣ. Спектакль носилъ очень торжественный характеръ: не только главнымъ персонажамъ, но даже и всѣмъ второстепеннымъ исполнителямъ устроены были очень теплыя оваціи. Въ этотъ вечеръ даны были комедія Пальерона „Искорка“, въ которой съ успѣхомъ выступили г-жи Свободина-Барышева, Велизарій и г. Копстантиновъ, водевилъ „Несчастье особаго рода“, разыгранный очень мило г-жей Петила и г. Кашириннымъ, Чернышевскимъ и Протасовымъ, и, наконецъ, комедія „Откуда сыръ боръ загорѣлся“, которая прошла при неуомолаемомъ хотѣ, благодаря дружному и оживленному исполненію главныхъ силъ—г-жъ Вронской, Соловьевой, Александровой-Дубровиной, Шенной, г-ж. Петила, Соловьева, Борисовскаго, Гарина, Чшарова и др. Театръ былъ настолько переполненъ, что даже на сценѣ устроено было нѣсколько ложъ. Овацій и подношений удостоились не одни только артисты: ими награждены были распорядитель и инициаторъ Товарищества М. М. Бородай, кассирша А. Ф. Бородай, режиссеръ Э. Г. Лясъ и дирижеръ театральнаго оркестра А. І. Шорковскій.

Считаю не лишнимъ подѣлиться съ вами болѣе или менѣе подробными свѣдѣніями о результатахъ дѣятельности Товарищества въ минувшемъ сезонѣ. Въ теченіе сезона, который открылся 6 сентября, дано было 167 спектаклей, въ числѣ которыхъ было: товарищескихъ—145 вечернихъ, давшихъ валового сбора 67,538 р. 66 коп. (средній сборъ—465 р. 78 к.) и утреннихъ 16, давшихъ валового сбора 3,964 р. 63 коп. (средній сборъ—247 р. 49 к.), четыре спектакля Сары Бернаръ, давшихъ валового сбора 14,270 р. 40 к. (средній сборъ—3,567 р. 60 к.), изъ которыхъ Товарищество получило въ свою пользу 2,470 р. 40 к., одинъ спектакль Польскаго Общества, давшій Товариществу 200 рублей и утренній любительскій спектакль въ пользу студентовъ ветеринарнаго института, давшій валового сбора 978 р. 60 к., а всего сдѣлано за сезонъ валового сбора, включая сюда сборы за спектакли Сары Бернаръ—86,952 р. 29 к. Расходъ Товарищества выразился въ суммѣ 56,740 р. 65 к., при чемъ наиболѣе крупными статьями расхода явились слѣдующія: за аренду театра—13,000 р., спектакльная плата: Сарѣ Бернаръ—11,800 р., жалованье артистамъ, не входившимъ въ составъ Товарищества,—8,610 р. 0,2 коп. (въ томъ числѣ М. М. и А. П. Петина—4,165 р., Е. П. Шенной—375 р., г-жѣ Тиранольской—506 р. 67 к., выходнымъ актерамъ и актрисамъ—2,556 р. 2 к., суфлерамъ—1,008 р. 33 к.). Затѣмъ слѣдуютъ расходы: жалованье оркестру—5,191 р. 3 к., спектакльная плата гастролерамъ и другимъ артистамъ, получавшимъ разовыя,—4,664 р. (въ томъ числѣ г-жѣ Стрелетовой—2,300 р., г. Иванову-Козельскому—1,350 р., г. Чарскому—675 р. и др.), приобретение театральнаго имущества—4,282 р. 77 к., жалованье служащимъ—3,963 р. 18 к., бе-

нефисы—3,419 р. (при чемъ самымъ счастливымъ бенефициантомъ явился г. Петина, взявшій за два бенефиса—1,531 р. 50 к., т. е. каждый разъ весь сборъ за исключеніемъ въ пользу Товарищества 500 р.; остальные же бенефицианты получили только ту прибавку, какая дѣлалась на ихъ бенефисы противъ обыкновенныхъ цѣнъ за мѣста); освѣщеніе театра—3,073 р. 31 к., ремонтъ театра—2,980 р. 4 к., благотворительнымъ учрежденіямъ—2,934 р. 72 к., афиши, анонсы и публикаціи въ газетахъ—2,330 р., авторскій гонораръ—2,313 р. и т. д. Къ раздѣлу между членами Товарищества осталось 18,411 р. 64 к., т. е. каждый изъ нихъ получилъ, слѣдовательно, 68% мѣсячнаго оклада. Поминальные мѣсячные оклады были слѣдующіе: г-жи Свободиной-Барышевой—600 р., г-жи Велизарій—350 р., г-жи Вронской и г. Лямина—850 р., г-жи Александровой-Дубровиной—250 р., г-жи Лебедевой—175 р., г. Борисовскаго и г-жи Дубровской—500 р., г. и г-жи Соловьевыхъ—475 р., г-жи Строгановой—100 р., г. Каширина—400 р., г. Протасова—250 р., г. Гарина 250 р., г. Чернышева—225 р., г. Константинова—250 р., г. Чинарова—175 р., г. Соловьева 2-го—125 р., г. Лясъ—125 р., г. Никулина—100 р. и г. Бородай—150 р. Собственно говоря, если къ 68% уже полученнаго заработка прибавить еще выручку, ожидаемую отъ эксплуатаціи театра во время поста и весны до 15 мая, когда кончается срокъ аренды, и отъ продажи театральнаго имущества, то выйдетъ, что Товарищество отъ минувшаго сезона получить 85 коп. за рубль.

Съ 13 января по 7 февраля, репертуаръ Товарищества состоялъ изъ слѣдующихъ пьесъ: „Женитба Вѣлугина“, „Гамлетъ“, „Гражданскій бракъ“, „Семья преступника“, „Ограбленная почта“, „Столичный воздухъ“ (2 раза), „Бабушка и внучка“, „Книжъ“, „Шейлокъ“, „Татьяна Рѣпина“, „Мертвый сильнѣе живого“, „Разбойники“, „Какъ оно вѣтается, таково и мелется“, „Материнская любовь“, „Медя“, „День въ Петербургѣ“, „Нарциссъ“, „Испорченная жизнь“, „Мѣдные лбы“, „Волки и овцы“, „Отелло“, „Трудовой хлѣбъ“, „Сваха“, „Король Лиръ“, „Маскарадъ“, „Вокругъ свѣта въ 80 дней“, „Старый барнишъ“, „Русская свадьба“, „Ранняя осень“, „Дѣти капитана Гранта“, „Откуда сыръ боръ загорѣлся“. На самой масленицѣ мы увидѣли еще одного гастролера г. Чарскаго, который не появлялся въ Харьковѣ лѣтъ восемь. Онъ имѣлъ здѣсь большой успѣхъ, выступивши въ „Отелло“, „Король Лиръ“, „Нарциссъ“, „Маскарадъ“ и „Старомъ барнишѣ“. Намъ удалось его видѣть въ послѣднихъ двухъ пьесахъ: и роль Арбенина, и роль Опольева сыграны были г. Чарскимъ мастерски, въ особенности послѣдняя. Это артистъ даровитый и опытный, дающій всегда яркіе и живые типы. Къ сожалѣнію, ансамбль въ этихъ двухъ пьесахъ не отличался особой стройностью, хотя нѣкоторые отдѣльные исполнители, какъ напр., г-жа Свободина-Барышева въ роли баронессы въ „Старомъ барнишѣ“, были безукоризненны. Въ послѣдній мѣсяцъ кромѣ бенефисовъ гастролеровъ, наибольшій сборъ далъ „прощальный“ бенефисъ г. Петина, по пьеса выбранная г. Петина, комедія Эмilia Оже, посмотря на очень дружное исполненіе и прекрасную игру самого бенефицианта, въ роли Лиря Шаррье, публикѣ не понравилась.

Изъ спектаклей, состоявшихся въ теченіе масленицы, нельзя не упомянуть утренняго спектакля, даннаго 2 февраля „любителями драматическаго искусства“ въ пользу недостаточныхъ студентовъ мѣтнаго ветеринарнаго института. Весь интересъ этого спектакля сосредоточивался на выборѣ пьесы: поставлена была комедія графа

Л. Н. Толстого „Плоды просвѣщенія“. Въ сезонѣ 1890—91 г. пьеса эта шла два раза. Описываемый спектакль „любителей“ сдѣлалъ очень большой сборъ и во всѣхъ отношеніяхъ имѣлъ успѣхъ, хотя исполненіе комедіи было далеко не безукоризненнымъ. Прежде всего бросался въ глаза и рѣзалъ слухъ тотъ водеvilный характеръ, въ который мѣстами впадали нѣкоторые исполнители толстовской комедіи, забывая, что это не фарсъ, не водевилъ, а серьезная сатира на нравы интеллигенціи. Мы не можемъ сказать, чтобы комедія гр. Толстого не прошла гладко: всѣ почти исполнители весьма старательно выучили свои роли и вся пьеса срепетована была вполне удачно. Но все-таки, повторяемъ, нѣкоторые отдѣльные моменты въ исполненіи напоминали духъ и настроеніе фарсовъ à la Мясницкій, Разсохинъ etc. Трудную роль Тани сыграла очень добросовѣстно г-жа Петрова, но главный недостатокъ ея исполненія заключался въ томъ, что исполнительница придавала этой роли слишкомъ мало типичности, вслѣдствіе чего ея Таня мѣстами напоминала скорѣе интеллигентную барышню, поддѣлывающуюся подъ народный говоръ, нежели горничную. Изъ остальныхъ исполнителей выдѣлялся въ роли молодого Звѣздинцова г. Марусовъ, но онъ не вполне выдержалъ взятый сначала очень вѣрный тонъ и по-временамъ впадалъ въ непростительный шаржъ. Три мужика вышли довольно типичными въ исполненіи гг. Иванова, Борисова и Александра. Въ особенности яркой вышла въ ихъ исполненіи сцена появленія спиритовъ въ кухнѣ. Впрочемъ, и остальные исполнители способствовали тому успѣху, которой имѣла эта сцена. Прекрасно были сыграны г-жами Александровой и Ивановой роли Звѣздинцевой и Бетси. Слабѣе всѣхъ оказались гг. Евгеньевъ и Вениаминъ въ роляхъ Кругосвѣтцова и Гросмана: они обрисовали эти типы совсемъ блѣдно. Во всякомъ случаѣ при всѣхъ недостаткахъ исполненія появленіе „Плодовъ просвѣщенія“ на провинціальной сценѣ нельзя не приписать и не пожелать повторенія этой пьесы имѣвшей у насъ, даже при не безукоризненномъ исполненіи, громадный успѣхъ.

## И.

Участіе знаменитой Никиты въ спектакляхъ Харьковской оперы придавало имъ особенную привлекательность, хотя юная артистка и имѣетъ довольно ограниченный репертуаръ. Въ теченіе двухлѣтняго своего пребыванія здѣсь, г-жа Никита сыѣла шесть спектаклей—по два раза „Фаустъ“ и „Риголетто“, одинъ сборный спектакль изъ отрывковъ этихъ оперъ и затѣмъ „Фра-Діаволо“. Сборы все это время она дѣлала совершенно полные, получая за выходъ по семисотъ пятидесяти рублей. Публика была отъ Никиты въ восторгѣ. Молодая и изящная артистка обладаетъ удивительно легкимъ и красивымъ сопрано, техническая обработка котораго доведена до совершенства—гаммы, трели, стокатто такъ и срываются съ изумительной чистотой, рельефностью и блескомъ; но прелесть исполненія исчерпывается не только этимъ: простая и естественная фразировка, благородство манеръ и глубокая вдумчивость на фонѣ искренней сердечности и теплоты чувства—дорогія качества Никиты, которую, безъ сомнѣнія, ждетъ большая будущность большой мѣровой артистки. Наибольше впечатлѣніе дѣлаетъ юная дива въ „Риголетто“. Кстати, она единственная, кажется, изъ теперешнихъ пѣвицъ, которая поетъ всю партію Джильды,—именно дуэтъ послѣдняго акта. Здѣсь эта чудная вещь въ исполненіи г-жи Никиты и достойнаго ея партнера г. Виноградова (онъ пѣлъ съ нею по итальянски)

произвела чрезвычайно глубокое впечатлѣніе.— Съ отъѣздомъ г-жи Никиты сборы стали нѣсколько падать и потому пришлось снова прибѣгнуть къ гастрольной системѣ. Была приглашена г-жа Лакруа, встрѣченная, какъ старая знакомая, съ большимъ энтузіазмомъ. Въ настоящую серію своихъ гастролей артистка эта сыѣла въ „Аидѣ“ съ громаднымъ успѣхомъ заглавную партію и общаесть выступить въ „Джіокондѣ“; по лучшей партіи г-жи Лакруа остается Элеонора („Трубадуръ“). Обновленіе нашего опернаго репертуара шло чрезвычайно туго. Дирекція отказалась отъ постановки „Игоря“ Бородина, отложеннаго на будущій годъ, и затѣмъ также отложила и „Майскую ночь“ г. Римскаго-Корсакова, которою хотѣла замѣнить „Игоря“. „Африканка“, на которую было затрачено много усилій и денегъ, далеко не оправдала тѣхъ надеждъ, которыя на нее возлагались. Сказать, чтобы „Африканка“ удалась нашей оперѣ, какъ „эрѣнице“, какъ рядъ картинъ, исполненныхъ эффектно и красивыхъ сочетаній,—нельзя, ибо поставлена она слабо, особенно же третій актъ, совсемъ неудавшійся. Отсутствіе въ оперѣ г. Картавова опытнаго и знающаго хормейстера дѣлается замѣтнѣе съ каждымъ разомъ. Безусловной похвалы заслуживаетъ г. Эспозито, у котораго оркестръ мѣстами идетъ безукоризненно,—это капельмейстеръ еще недостаточно опытный, но съ истиннымъ дарованіемъ, свѣжимъ и оригинальнымъ.—Одной изъ слабѣйшихъ постановокъ мы лично признаемъ оперу „Тангейзеръ“, шедшую въ бенефисъ капельмейстера г. Зеленаго. Трудная и серьезная Вагнеровская опера требуетъ не только выдающихся голосовъ, тонко образованныхъ исполнителей и большихъ хорovýchъ и оркестровыхъ массъ, но и большой дисциплины—вниманія и направленія въ такомъ размѣрѣ, къ какому наши артисты, хористы и музыканты не привыкли. Уже женскій хоръ за стѣнами грота Велеры далъ себя знать, а затѣмъ капитальный номеръ—хоръ пиллигримовъ былъ совершенно испорченъ. И не смотря на то, что солисты были слабы и не тверды, а хоры шли неуверенно и пѣли фальшиво,—опера Вагнера имѣла большой успѣхъ. Выдѣлялась г-жа Тамарова (Елизавета) пѣлицо, и благородно сыѣвшая свою партію; она оказалась единственной исполнительницей, которая не только хороша была, какъ пѣвица и актриса, но заставляла удивляться своему локальному мужеству: она ни разу не сфальшивила въ ансамбляхъ, не смотря на всѣ усилія своихъ партнеровъ сопратить и се. Былъ бы недурнымъ Вольфрамомъ и г. Салтыковъ, еслибы онъ съ умѣнью общить своей партіи необходимую ей ясность и мягкость колорита; заманитая „Вечерняя звѣзда“ ея удалась ему вполне, онъ безъ мѣры тянулъ ее, но ему много аннодировали. Особеннаго осужденія заслуживаетъ г. Левицкій за исполненіе партіи Ландграфы; онъ загримовался совершеннымъ юношей, партіи не зналъ и держался съ той подвижностью и рѣзкостью въ движеніяхъ, которыя исключаютъ всякое понятіе о сановитости. Г. Секаръ, имѣя превосходный голосъ, прямо таки не разобрался въ своей трудной партіи, сыѣнно разуменной, требующей большого опыта и дарованія; онъ былъ очень слабъ. Г-жа Лисенко, послѣ мѣсячнаго пребыванія въ нашей оперѣ, уѣхала въ Кіевъ. Въ заключеніе отмѣтимъ два юбилея, отпразднованные харьковской русской оперой. А. Ф. Картавовъ, антрепренеръ оперы, праздновалъ 14 января свой юбилейный бенефисъ—исполнилось XXX-лѣтіе его антрепренерной дѣятельности. Велѣдъ за г. Картавовымъ отпраздновалъ, 18 января, юбилей XXV лѣтняго служенія въ русской оперѣ О. Р. Фюреръ. Ради юби-

лел, г. Фюреръ пѣлъ въ 310-й разъ Мефистофеля въ „Фаустѣ“ и, какъ всегда, съ громаднымъ успѣхомъ. Г. Фюреръ остается здѣсь и на будущей сезонъ.

Б.

Оперный сезонъ окончился представленіемъ „Африканки“ Мейербера. Театръ былъ полонъ и сопровождался оваціями, какъ это обыкновенно бываетъ при прощальныхъ спектакляхъ.

Составъ русской оперной труппы будущаго сезона до нѣкоторой степени уже выяснился: пока приглашены г-жи Карри и Шеръ (последняя еще окончательно не подписала контрактъ), гг. Виноградовъ и Маскаковъ (баритоны), Секаръ и Морской (тенора), Фюреръ и Островидовъ (басы). Капельмейстерами остаются гг. Зеленый и Эсозито. Изъ труппы вышла г-жа Тамарова, подписавшая контрактъ въ Ростовъ-на-Дону.

Со второй педѣли поста въ оперномъ театрѣ начались представленія итальянской оперы. Въ составъ персонала приглашены: г-жи Фостремъ, Джубеллини, Шеръ (сопрано), Лаблашъ (меццо-сопрано), Карри и Делина, гг. Дмитреско и Рядновъ (драматическіе тенора), Виноградовъ и Пиньялоза (баритоны), Фюреръ и Тапцини (басы).

Г-жа Альма Фостремъ выступила 15 февраля впервые въ „Травиатѣ“ въ заглавной роли и имѣла въ ней очень крупный внѣшній успѣхъ. Черезъ день шла опера „Риголетто“, въ которой ансамбль былъ хорошъ; г-жа Фостремъ-Джилда, г. Дмитреско (герцогъ) и г. Пиньялоза (Риголетто).

**Херсонъ.** (Отъ нашего корреспондента). Пустовавший почти всю зиму театръ съ Рождества былъ снятъ для опереточной труппы г. Шварцомъ, которымъ былъ приглашенъ слѣдующій составъ: главный персоналъ: г-жи Самарова, (сопрано) Борина, г.г. Левицкій (теноръ), Валентиновъ, Инсаровъ (баритоны), дирижеръ Козакъ, гастролировавъ г. Повиковъ-Ивановъ. Дѣла антрепризы были настолько неудачны, что образовалось Товарищество, распорядителемъ котораго былъ выбранъ г. Левицкій. Труппа кончила сезонъ, взявъ за полтора мѣсяца около шести тысячъ. Наибольшимъ успѣхомъ пользовались молодая лѣвица А. В. Самарова и г. Левицкій. Г. Повиковъ-Ивановъ не удовлетворилъ вполне херсонцевъ, которые считаютъ его болѣе подходящимъ къ драмѣ; въ оперетѣ же онъ очень сухъ.





## Художественные новости.

В настоящее время в *Третьяковской картинной галлерей*, как мы слышали, идут работы по разбиванию богатого наследия г. Москвы, завещанного братом владельца галлерей, бывшим городским головою С. М. Третьяковым. По этому случаю доступ в галлерей прекращен даже для имѣющих особую протекцію, как это было заведено в последнее время. Среди богатой коллекціи, разбивающейся в новые залы, встрѣчаются имена извѣстных художников: Ахенбаха, Бонна, Виллонъ, Ватзо, Дюпра, Дюбины, Дашьянъ, Дюккеръ, Корро, Бастьенъ-Лепажъ, Милле, Лоранъ, Кнаусъ, Каламъ, Мейсонъ, Фортуш, Руссо, Тронюш и др. Кроме того, есть нѣсколько номеровъ работы извѣстных скульпторовъ. Съ апрѣля предполагается открыть галлерей для обзора публички. На содержаніе Третьяковской картинной галлерей московская дума ассигновала 11,154 рубля и кроме того 5,000 руб. ежегодно в распоряженіе П. М. Третьякова съ тѣмъ, чтобы онъ по своему усмотрѣнію приобрѣталъ для галлерей художественныя произведенія. Для увековѣченія памяти С. М. Третьякова дума рѣшила поставить портретъ его во весь ростъ въ Третьяковской галлерей и ассигновала 12,000 руб. для учрежденія на проценты съ этого капитала стипендіи имени С. М. въ училищѣ живописи, ваянія и зодчества.

**Въ Обществѣ любителей художествъ** будетъ созвано общее собраніе, въ которомъ будутъ произведены выборы новаго комитета и председателя, на мѣсто умершаго С. М. Третьякова.

Въ субботу, 23-го января, въ помѣщеніи Общества любителей художествъ состоялся вечеръ, устроенный г. членами Общества въ память покойнаго художника-каприста Оедотова, который сорокъ лѣтъ назадъ окончилъ свою жизнь въ полномъ расцвѣтѣ своего выдающагося таланта. Портретъ Оедотова, почти въ ростъ, написанный къ этому дню К. А. Савицкимъ, украсилъ боковую залу собранія. К. М. Выховекій напомнилъ присутствующимъ главныя черты изъ жизни покойнаго художника и сдѣлалъ характеристику его художественной дѣятельности. Прекрасной иллюстраціей этому чтенію служили картины, акварели и рисунки Оедотова, украшавшіе въ этотъ вечеръ

стѣны залы. Владѣльцы этихъ рѣдкихъ произведеній Оедотова любезно пригласили ихъ въ заведеніе Общества. Разложенныя на столѣ гравюры съ произведеній Гогарта, принадлежація г. Шайкевичу, наглядно указывали на степень вліянія этого англійскаго художника на направленіе таланта Оедотова. Г. А. Жемчужниковъ разсказалъ о своемъ знакомствѣ съ Оедотовымъ и особенно трогательно было передано посѣщеніе Оедотова во время его душевной болѣзни. Художникъ Бейдеманъ, вмѣстѣ съ Жемчужниковымъ посѣтившій Оедотова въ это время, изобразилъ сейей эту сцену посѣщенія; рисунокъ этотъ, выставленный въ залѣ, служилъ такимъ образомъ иллюстраціей для послѣдней части воспоминаній Жемчужникова. Наконецъ, полнотѣ и законченности этого вечера много содѣйствовало мастерское чтеніе гг. Лисскаго и Музиля: первый изъ нихъ прочелъ двѣ басни, написанныя Оедотовымъ— „Пчела и медъ“ и „Солнце и тѣнь“, а другой—вторую часть изъ поэмы Оедотова „Маіоръ“. Оба чтенія сопровождалась дружными и продолжительными аплодисментами.

Замѣствуемъ изъ „Русск. Вѣдом.“ нѣкоторыя подробности изъ біографіи покойнаго П. А. Оедотова. 14-го ноября текущаго года минуло сорокъ лѣтъ со времени смерти нашего извѣстнаго художника, Павла Андреевича Оедотова, окончившаго преждевременно и печально свои дни въ больницѣ „Всѣхъ скорбящихъ“ близъ Петербурга.

Несмотря на небольшое количество оставшихся послѣ него картинъ, имя его въ свое время было весьма популярнымъ, а благодаря его особому значенію въ исторіи нашего русскаго искусства, память о художникѣ заслуживаетъ и теперь полнаго вниманія со стороны нашего общества. Оедотовъ родился въ Москвѣ въ 1816 г. и получилъ воспитаніе въ московскомъ кадетскомъ корпусѣ, откуда за успѣхи въ наукахъ былъ выпущенъ офицеромъ въ гвардію; съ тѣхъ поръ онъ всю жизнь провелъ въ Петербургѣ и только разъ прѣѣзжалъ погостить въ Москву. Развившаяся въ немъ страсть къ рисованію и живописи заставила его скоро покинуть военную карьеру и всецѣло посвятить свои силы искусству. Для этого ему пришлось поступить въ академію, гдѣ онъ сталъ сначала заниматься батальною живописью у проф. Виллевалде, но по-

сѣдствіи исключительно стали заниматься жанровою живописью, и въ этой области его оригинальный талантъ нашелъ свое настоящее назначеніе. По разсказамъ самого художника, живой интересъ къ простымъ бытовымъ сценамъ проявлялся у него еще въ то время, когда онъ мальчикомъ жилъ съ отцомъ въ одномъ изъ глухихъ переулковъ Москвы, — съ высокаго сѣнника онъ любилъ слѣдить здѣсь за картинками окружающей его жизни на сосѣднихъ дворикахъ. Съ тѣхъ поръ сѣренькая жизнь, уличная толпа — представляли неотразимую прелесть для его наблюдений; живя въ Петербургѣ, онъ не переставалъ интересоваться этой жизнью. Подаромъ картины Тешера и Ванъ-Остада производили на него весьма сильное впечатлѣніе и онъ всегда искренно восхищался произведеніями этихъ художниковъ. Вытъ можетъ, нѣтъ вѣднью дужно приписать и ту законченность даже въ аксессуарахъ, каковую мы встрѣчаемъ въ картинахъ Оедотова. Несомнѣнное вліяніе на нашего художника имѣли также произведенія Вилъки и Гогарта и въ особенности послѣдняго. Заноса съ любовью въ свой альбомъ замѣчательныя типы и сцены окружающей его жизни, Оедотовъ умѣлъ подмѣчать въ этой жизни пошлыя, смѣшныя стороны, а иногда и печальныя. Съ яркимъ юморомъ умѣлъ онъ изображать эти пошлыя стороны въ своихъ картинахъ: кто не знаетъ его картины „Сватовство майора“, вослѣдствіе пмъ же въ стихахъ; какими характерными типами и аксессуарами отличается его другая картина — „Утро чиновника, получившаго первый крестъ“! Больше горькая сатира чувствуется въ его картинѣ „Горбачій женихъ“. Глубокую грусть вызываетъ его картина, изображающая молодую вдову въ плечахъ, ожидающую продажи своего имущества съ аукциона. Если горячая любовь сближаетъ художника съ той средой, откуда беретъ онъ свои сюжеты, то въ картинахъ его смѣхъ и слезы идутъ рука объ руку. Въ области русскаго жанра Оедотовъ, безъ сомнѣній, имѣлъ своихъ предшественниковъ, но онъ не имѣлъ предшественниковъ въ способности съ такимъ яркимъ юморомъ изображать жанровыя сцены и тѣмъ придавать изображаемой жизни окраску сатиры. Его время и въ литературѣ имѣло такихъ представителей, какъ Гоголь, достигшій уже апогея своей славы, и Островскій, только что выступившій съ своими комедіями на литературное поприще. Это совпаденіе однако нисколько не указываетъ на замѣстничество съ чьей-либо стороны, и скорѣе выражаетъ созданную эпохой потребность художественнаго творчества въ извѣстномъ направленіи. Между тѣмъ нельзя не замѣтить, что картина „Сватовство майора“ кажется какъ-будто иллюстраціей къ комедіямъ Островскаго.

Оедотовъ страстно любилъ искусство и съ удивительной добросовѣстностью относился къ разработкѣ своихъ сюжетовъ. Его можно назвать реалистомъ въ томъ смыслѣ, что онъ правдиво старался передать натуру, не позволяя изображать даже простыя аксесуары „отъ себя“; напротивъ, онъ старательно икъ всегда выискивалъ съ натуры. Въ книгѣ Рамазанова „Матеріалы для исторіи русскаго живописи“, мы находимъ о нашемъ художникѣ слѣдующій анекдотъ. Разъ утромъ пріятель заходитъ къ Оедотову и застаётъ его за бутылкой „допекоего“, возлѣ которой лежали скелеты двухъ слѣдственныхъ седелокъ. Зналъ суровую жизнь художника, пріятель просилъ его объяснить причину такого роскошнаго завтрака. — „Упичтожаю натуру! — пояснилъ художникъ, только что окончившій картину „Сватовство майора“. Его биографъ, г. Дружининъ, разсказываетъ, что когда Оедотовъ показывалъ зашедшему къ нему худож-

нику Жемчужникову свою картинку „Вдовушку“, то гость, любясь картиной, говорилъ: „какъ это хорошо и какъ просто!“ — Да, будетъ просто, какъ поработашь разъ со сто! — замѣтилъ на это Оедотовъ.

Вліяніе Оедотова на послѣдующее направленіе русскаго жанра было весьма плодотворно: талантливо выставляя на показъ смѣшныя и пошлыя стороны жизни извѣстныхъ слоевъ общества, онъ тѣмъ самымъ придавалъ этому жанру общественное значеніе. За его знаменемъ двигались и двигаются цѣлыя ряды нашихъ талантливыхъ художниковъ — достаточно назвать имена Перова, Корзухина, Журавлева, Праншишкова, В. Маковского и многихъ другихъ.

Замѣтимъ въ заключеніе, что художникъ глубоко вѣрилъ въ важное и воспитательное значеніе искусства, а потому и относился къ нему такъ серьезно.

**Въ училищѣ живописи, ваянія и зодчества,** состоящемъ въ вѣдѣніи московскаго художественнаго Общества розданы медали: большія серебряныя медали присуждены окончившимъ курсъ барону Клодту, П. Орлову, Зарѣцкому, Васильеву, Горячеву, Заруцкому, Курдюкову, П. Морозову, Струеву, П. Ушакову, Шкидко, Оедорову, Основскому. Малыя серебряныя медали присуждены 31 воспитаннику. Званія учителей рисованія въ гимназіяхъ присуждены Н. Михайлову, Мохову, Розанову, Каменеву, Воронцову, Коляеву и Дмитріеву.

14-го февраля открылась въ бывшемъ помѣщеніи естрогоанскаго училища, у Страстнаго монастыря, **выставка картинъ с.-петербургскаго Общества художниковъ**, въ ней участвуютъ многіе петербургскіе художники, между прочими Г. П. Кондратенко, А. А. Писемскій, проф. Л. Ф. Лагорио, Н. А. Сергѣевъ, В. Г. Казанцевъ, А. С. Егорновъ, А. П. Алексѣевъ, В. П. Шрейберъ, проф. П. А. Кошелевъ, П. С. Галкинъ, П. П. Бунинъ, П. С. Матвѣевъ, П. П. Творожниковъ, В. К. Штембергъ, П. Л. Аскназіи, П. А. Целевинъ, Э. К. Липгартъ (портреты и наю).

Посмертную выставку картинъ, этюдовъ и акварелей **Н. А. Скадовскаго**, весь сборъ съ которой пожертвованъ вдовой покойнаго въ пользу недостаточныхъ учениковъ училища живописи, ваянія и зодчества, со дня открытія, т.-е. съ 7-го января, по 30-е января, посѣтило 844 платныхъ посѣтителя. Выставка закрылась 15-го февраля. Нѣкоторые изъ выставленныхъ картинъ проданы.

Въ новомъ помѣщеніи, занимаемомъ **Строгановскимъ училищемъ технического рисованія**, на Рождествовъ, устроены музей, предназначенный для предметовъ, указывающихъ на послѣдовательное развитіе художественныхъ стилей. Въ настоящее время отведены еще двѣ залы, которыя будутъ служить какъ бы продолженіемъ упомянутаго музея и въ которыхъ будутъ выставлены предметы, относящіеся къ повѣйшему времени. Одна изъ этихъ залъ предназначена для моделей ткацкихъ станковъ и образцовъ матеріаловъ для тканей, а также для предметовъ, относящихся къ набивному дѣлу. Въ другой залѣ, послией названіе „декоративной“, будутъ находиться и частью уже имѣются произведенія художественно-промышленнаго производства, при чемъ производители пользуются правомъ бесплатной выставки своихъ произведеній. Такимъ образомъ зала эта будетъ имѣть характеръ постоянной художественно-промышленной выставки, на которой можно будетъ видѣть образцы мебели, фарфоровыхъ и бронзовыхъ издѣлій, тканей и т. п., что дастъ возможность посѣтителю выставки составить себѣ нѣкоторое понятіе объ успѣхахъ, достигнутыхъ

въ известной отрасли промышленнаго производства. Музей съ устранивасмой при немъ постоянной выставкой художественно-промышленныхъ произведеній являются весьма полезными учрежденіями, служба, съ одной стороны, образовательнымъ цѣлямъ самого училища, а съ другой—давая возможность производителямъ тѣхъ или другихъ предметовъ художественно-промышленнаго производства наглядно знакомиться съ лучшими образцами этихъ предметовъ.

Въ статью „Рождественскія картинныя выставки въ Москвѣ“, помѣщенную въ № 26 „Артиста“, вкралась ошибка. Картина „Въ гостяхъ у бабушки“ принадлежитъ не г-жѣ Шанксъ, выставившей картину „Повенская“ на Передвижной выставкѣ 1892 г., а ея сестрѣ.

Въ Императорской Академіи Художествъ, въ текущемъ году, назначены конкурсы: на званія почетнаго и класнаго художника третьей степени по живописи, скульптурѣ и архитектурѣ—25-го января и 20-го сентября; на званія академика и профессора по архитектурѣ—20-го февраля, на тѣ же званія по живописи и скульптурѣ—20-го марта; на званія класнаго художника первой и второй степени и на золотыя медали по архитектурѣ—13-го марта; на тѣ же званія и медали по живописи и скульптурѣ—6-го марта.

Въ Академіи художествъ на ряду съ устройствомъ общей годичной выставки приводится въ порядокъ вся русская галерея, составляющая для исторіи искусства весьма цѣнное собраніе. Появились изъ пыли кладовыхъ превосходныя картины Киренскаго, Угрюмова, Брюллова, Васина, Потанова, Бруни, Щедрина, картонъ Исаака для Исаакіевского собора и др. Многія картины настолько попорчены, что требуютъ значительной реставраціи. Приводится въ порядокъ и скульптурный отдѣлъ, содержащій много прекрасныхъ статуй и бюстовъ старинной работы. Интересны бюсты Людовика XIV и архитектора Монферрана изъ цѣлныхъ мраморовъ, украшающихъ Исаакіевскій соборъ.

Конференцъ-секретарь Императорской Академіи Художествъ графъ П. П. Толстой, извѣстный археологъ и популяризаторъ русской художественной старины („Русскія древности“, совместно съ проф. Кондаковымъ), покидаетъ, какъ мы слышали, Академію Художествъ.

10-го января открылись двѣ выставки картинъ въ залахъ Императорскаго Общества поощренія художествъ мариниста **Л. Ф. Лагоріо**, и—въ залахъ академіи художествъ—этюдовъ профессора **И. И. Шишкина**. Г. Лагоріо выставилъ также и батальныя картины изъ русско-турецкой войны.

9-го февраля на выставкѣ этюдовъ профессора Шишкина Его Величество Государь Императоръ приобрѣлъ этюдъ „Рыбня въ лѣтахъ“ а Великая Княгиня Марія Александровна, герцогиня Эднбургская—этюдъ „Болото“.

На закрывшейся выставкѣ этюдовъ П. И. Шишкина, изъ 58 выставленныхъ номеровъ, 26 проданы во время выставки.

Въ продолженіе петскаго 1892 года въ Императорскомъ Эрмитажѣ занималось копированіемъ картинъ 248 человекъ. Постороннихъ же посѣтителей за это время перебывало 50,415 человекъ.

5-го февраля въ залахъ Императорскаго Общества поощренія художествъ открылась посмертная выставка акварелей проф. **Л. Ф. Премацци**. Проф. Премацци родился въ 1818 г. въ Миланѣ, художественное образованіе получилъ въ миланской академіи и своими познаніями въ перспективной живописи масляными красками обязанъ профессору Мильяру въ Миланѣ. Въ Россію онъ пріѣхалъ въ 1846 г. и, поступивъ учителемъ рисованія въ

домъ княгини Изабеллы Гагаринной, скоро сдѣлался придворнымъ художникомъ. Императоръ Николай Павловичъ обратилъ на него вниманіе въ 1850 г., когда художникъ стоялъ на этюдѣ у Моплезира въ Петергофѣ, и тогда же заказалъ ему акварельныя виды Александріи и кронштадтскихъ военныхъ сооружений. Затѣмъ Премацци началъ давать уроки рисованія нѣкоторымъ Особамъ Августѣйшаго Семейства, въ 1870 г., „какъ лучший въ то время акварелистъ“, избранъ былъ преподавателемъ акварельнаго класса въ академіи художествъ, а въ послѣднее время—въ училищѣ рисованія барона Штиглица. Паша академіи художествъ въ 1854 г. присудила ему званіе академика за внутренний видъ китайской комнаты въ царскосельскомъ дворцѣ, а въ 1861 г.—званіе профессора за акварели крымскихъ видовъ и рисунки для г. Новосильцева видовъ его дачи въ Царскомъ Селѣ, бывшія на выставкѣ того года. Между прочимъ, Премацци въ 1874—1876 гг. путешествовалъ по Кавказу, Закавказью, воспроизводитъ тамъ акварелью древніе церковныя памятники—Успенскій соборъ въ Кутаисѣ, монастыри: Геланскій, Эчмиадзинскій, Тимотея-Убанн въ окрестностяхъ Боржома, Вардзіа близъ границы Малой Азіи, Сафара въ окрестностяхъ Ахалцыха и др., развалины турецкихъ мечетей, наприм., въ окрестностяхъ Абасъ-Тумана, горныя виды Эльбруса, Бермамута и др., виды Тифлиса—базары, улицы и т. п. Весною 1876 г. Премацци руководилъ тамъ работами и писалъ декорации для 12 живыхъ картинъ, поставленныхъ на музыкальныхъ вечерахъ въ пользу рисовальной школы кавказскаго художественнаго Общества. Кромѣ лѣтнихъ экскурсій на Кавказъ и въ Крымъ, Л. Ф. Премацци часто также ѣздилъ для этюдовъ съ натуры въ Италію, Испанію, Францію, Швейцарію, наприм., въ 1864, 1871, 1879, 1880, 1884 г.г., и между прочимъ, изъ своихъ кавказскихъ и крымскихъ видовъ устраивалъ свои отдѣльныя выставки, наприм., въ Миланѣ, Туринѣ, Вѣнѣ и Лондонѣ.

Въ Петербургѣ открылись двѣ выставки **ученическихъ работъ** въ обихъ здѣшнихъ художественно-промышленныхъ школахъ—одной на Большой Морской при Обществѣ поощренія художествъ, другой—въ Солянномъ Городкѣ при музеѣ барона Штиглица. Выставленные въ центральномъ училищѣ технического рисованія барона Штиглица ученическія работы заняли почти все училищное помѣщеніе. По принятому въ немъ правилу, на выставку вошло все, что исполнено учащимися въ минувшемъ отчетномъ году. Приготовительная школа составляетъ какъ бы отдѣльное учрежденіе и посѣщается за небольшую плату учениками различнаго возраста и разнѣга. Въ ней два отдѣленія—мужское и женское. Работы въ обихъ—рисунки съ плоскихъ и гипсовыхъ орнаментовъ, вазъ, капителей и, наконецъ, съ античныхъ статуй и анатомической модели. Въ центральномъ училищѣ есть свой приготовительный классъ, гдѣ повторяются тѣ же упражненія, что и въ начальной школѣ. Въ него поступаютъ ученики, не посѣщавшіе школы и еще пуждающіеся въ предварительной подготовкѣ. Рисованіе на память въ трехъ общихъ классахъ—головномъ, фигурномъ и натурномъ—получило еще болѣе широкое примѣненіе. Далѣе идутъ спеціальныя классы: гравированія, скульптуры, акварели и проч. Скульптурный классъ представляетъ лѣпку орнаментовъ, головъ и бюстовъ, а также моделей вазъ, подвѣшниковъ, кувшиновъ и проч. По классу акварелей съ натуры выставлены цѣлты, рисунки красной сгруппированныхъ предметовъ Штиглицкаго музея, преимущественно цѣлныхъ вазъ и другихъ сосудовъ, фономъ для которыхъ служатъ эффектные драпи-

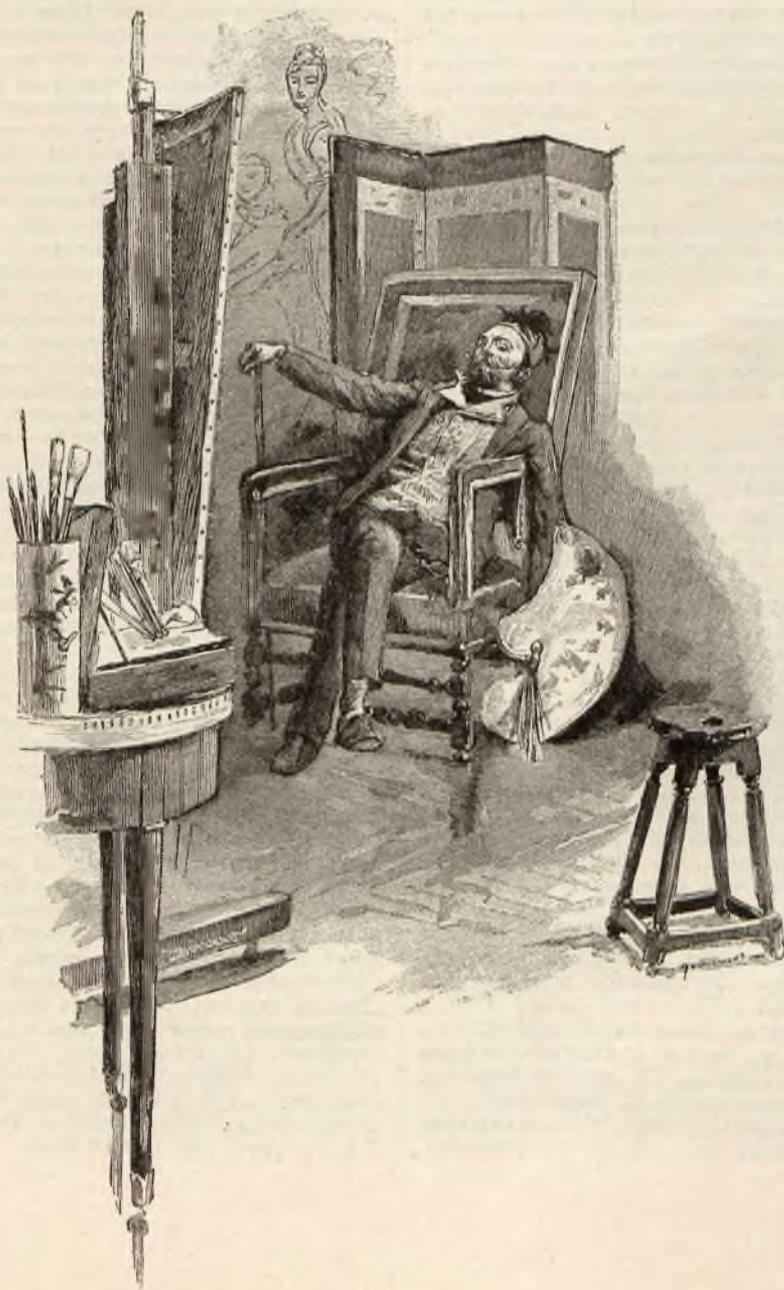
ровки. Изученные стили представлены въ типичныхъ и мастерски подобранныхъ примѣрахъ. По больше всего публика толпится въ залѣ композиціи предметовъ художественно-промышленнаго производства. Другіе спеціальныя отдѣлы въ школахъ Штиглица, наиримѣръ, рѣзба по дереву и керамическая живопись идутъ по-прежнему съ успѣхомъ. Выставка ученическихъ работъ въ рисовальной школѣ Императорскаго Общества поощренія художествъ представляетъ такой же наглядный отчетъ школьной дѣятельности въ минувшемъ году и даетъ понятіе о примѣхъ преподаванія.

П. П. Карзининъ въ посту устраивается выставка картинъ *blanc et noir*. На ней, кромѣ послѣднихъ работъ П. П. Карзинина, будетъ выставлена картина В. А. Табурица, изображающая крестный ходъ въ Троицко-Сергіевскую лавру по случаю пятисотлѣтія со дня кончины преп. Сергія.

9 января профессоръ Айвазовскій вернулся изъ Нью-Йорка въ Парижъ, гдѣ онъ отдохнулъ нѣсколько дней и затѣмъ отправился въ С.-Петербургъ. Профессоръ посѣтилъ Niagaraскій водопадъ и написалъ его въ нѣсколькихъ видахъ. Двѣнадцать картинъ, написанныхъ въ Америкѣ, принесли нашему знаменитому художнику семьдесятъ тысячъ рублей (35,000 долларовъ). Можно

ожидать, что фирма, купившая картины Айвазовскаго, получитъ по крайней мѣрѣ вдвое больше заплаченной ею цѣны. Профессоръ, сообщая объ одной оригинальной чертѣ въ американской благотворительности. Онъ подарилъ небольшую картинку одному благотворительному Обществу. Сейчас же устроилось нѣчто въ родѣ лотереи. Всякому, смотрѣвшему картину, предлагалось внести полдоллара и назначить картину какой-нибудь популярной дамѣ (не по красотѣ, конечно, а по общественнымъ заслугамъ). Вы вносите и пишете на листѣ: г-жѣ N., другой пишете—г-жѣ M., третій—г-жѣ D. и т. д., всякій выбираетъ свою даму, ради которой онъ вноситъ въ общую кассу полдоллара, и происходитъ нѣчто въ родѣ баллотировки. Въ теченіе трехъ дней собрано было такимъ образомъ 300 долларовъ и сосчитано число голосовъ, полученныхъ каждою дамой. Дама, получившая наибольшее число голосовъ, получила картину, а благотворительное Общество—300 долларовъ.

На аукціонѣ въ Лондонѣ за картину Валь-Дика дано 100,000 долларовъ—наибольшая сумма, когда-либо платившаяся за произведенія этого художника. Картина отправляется за океанъ.





# Хроника.

## МОСКВА.

Въ **Большомъ театрѣ** въ теченіе Великаго поста назначены четыре концерта: одинъ концертъ, 28 февраля, дадутъ г-жа и г. Фигнеръ и два концерта—дирижеръ петербургской оперы г. Палравинъ. Четвертый обычный концертъ данъ будетъ въ пользу инвалидовъ.

Контрактъ г-жи Фостремъ окончился вмѣстѣ съ окончаніемъ сезона; возобновленіе его еще не состоялось.

Декораторъ Императорскаго Большаго театра г. Вальсъ получилъ золотую медаль за экспонированнымъ на бывшей вѣнской театралной выставкѣ декораціи.

Объявленная проба голосовъ для желающихъ поступить въ оперную труппу въ Большомъ театрѣ назначена на пятую недѣлю поста (13 марта).

5 февраля въ Большомъ театрѣ состоялся специальный бенефисъ Л. П. Гейтель, оставляющей сцену послѣ двадцатидвѣтиглаго служенія искусству. Для своего послѣдняго выхода балерина поставила сборный спектакль, составленный изъ отдѣльных актовъ. Между прочимъ, было исполнено 1-е дѣйствіе оперы „Фенелла“, кромѣ того были поставлены: 2-е дѣйствіе балета „Корсаръ“, 2-е дѣйствіе балета „Дочь Фараона“ и большой дискретисемитъ „Баль-маскарадъ въ Венеціи“. Бенефициантка встрѣтила со стороны почитателей своего таланта самый восторженный приемъ. Въ слѣдующей книжкѣ нашего журнала будутъ помѣщены портретъ Л. П. Гейтель и обзоръ ея дѣятельности на нашей сценѣ.

Бенефисъ кордебалета, въ Большомъ театрѣ, далеко не далъ полного сбора. Кордебалету поднесли выигранный билетъ. Поставленъ былъ „Корсаръ“, съ участіемъ г-жи Гейтель.

Въ виду окончанія службы режиссера балетной труппы, г. Щербакова, съ будущаго сезона на эту должность прочтатъ пераго мима нашего балета г. Гольдера.

По сообщеніямъ варшавскихъ газетъ, труппа нашего Малаго театра, въ составѣ г-жъ Ермоловой, Никудиной, Лешковской, Садовской, Кречетовой, Пановой и Яблочкиной, и гг. Южина, Горева, Садовскаго, Макшеева, Музиля, Рыбакова, Багрова и др., веселою пылѣннато года ѣдетъ въ Варшаву на гастроли. Въ качествѣ режиссера съ труппой отправится А. М. Кондратьевъ.

Вотъ что говоритъ г. Карандѣевъ о результатахъ своей поездки въ „письмѣ въ редакцію“,

напечатанномъ въ „Варш. Дневн.“ „Неоднократныя устные и письменныя заявленія, обращенныя ко мнѣ, указывали на горячее желаніе здѣшняго русскаго общества видѣть въ Варшавѣ русскую труппу возможно лучшаго состава, причемъ большинство заявленій касалось приглашенія на гастроли высокоталантливой М. П. Ермоловой, до сихъ поръ въ Варшавѣ еще не бывавшей. Сношенія, завязанныя мною по этому поводу съ Москвой, не обѣщали благоприятныхъ результатовъ. Знаменитая артистка положительно отказывалась прѣхать въ Варшаву, въ особенности въ теченіе Великаго поста, ссылаясь на крайнюю необходимость отдыха въ среднѣ сезона. Въ Москвѣ, на личную мою просьбу, обращенную отъ лица варшавскаго русскаго общества и г. главнаго начальника крал, М. П. Ермолова отвѣтила письмомъ въ которомъ изъясняется готовность прѣхать въ Варшаву весною, тотчасъ по окончаніи представленій въ московскомъ Императорскомъ Маломъ театрѣ. Завѣдываніе постановкою пьесъ любезно привѣлъ на себя А. М. Кондратьевъ. О составѣ труппы Товарищества можно судить по нижеприведеннымъ фамиліямъ лицъ, обѣщавшихъ свое участіе: г-жи Ермолова, Никудина, Лешковская, Садовская, Кречетова, Панова, Яблочкина; гг. Южинъ, Горевъ, Садовскій, Макшеевъ, Музиль, Рыбаковъ, Багровъ и др.“

11-го января происходили похороны артиста с.-петербургскихъ Императорскихъ театровъ *С. П. Дмитріева*, тѣло котораго было привезено въ Москву и погребено въ Алексѣевскомъ монастырѣ.

**Частная русская опера** подъ управленіемъ **И. П. Прянишниковъ**, (въ театрѣ Шеллаутина), въ теченіе всего сезона (отъ 30 августа до 7 февраля) дала 173 спектакля; на произведенія русскихъ авторовъ пришлось 94 спектакля, на иностранныхъ—79 спектаклей. Изъ оперъ русскихъ композиторовъ были поставлены: „Майская ночь“ (24 р.), „Клязь Игорь“ (19 р.), „Демонъ“ (14 р.), „Аскольдова могила“ (12 р.), „Евгеній Онегинъ“ (9 р.), „Жизнь за Царя“ (7 р.), „Вражья сила“ (4 р.), „Сынъ мандарина“ (3 р.) и „Каменный гость“ (2 р.). Изъ польскихъ и иностранныхъ оперъ были даны: „Тангейзеръ“ (17 р.), „Надцы“ (16 р.), „Фаустъ“ (9 р.), „Галька“ и „Аида“ (по 7 р.), „Сельская честь“ (6 р.), „Донъ-Жуанъ“ „Джоконда“ и „Риголетто“ (по 5 р.) и „Фра-Діаволо“ (2 раза),

Опера „Паяцы“—Леопольдо в театръ Шеллапутина имѣла исключительный успѣхъ: поставленная впервые 11 января, она по 7 февраля шла 16 разъ и дала слишкомъ 30.000 р. сбору. 7 февраля она была дана два раза: утромъ и вечеромъ; паппль публики былъ такъ великъ, что пришлось многимъ отказать въ полученіи билетовъ. Въ послѣднихъ представленіяхъ ей приходилось дублировать почти все роли. Въ роли Педды чередовались г-жи Бруно и Цвѣткова, въ роли Каню—гг. Михайловъ и Давѣринъ - Кравченко, въ роли Арескина—гг. Михайловъ и Серебряковъ, и въ роли Альфио—гг. Гончаровъ и Загоскинъ. Роль Тонио безупречно исполнялъ г. Пришпишниковъ.

За послѣднее время въ оперныхъ спектакляхъ труппы г. Пришпишкова выдвинулся лирической теноръ г. Сикачинскій. Больше успѣшно было участіе его въ операхъ „Аидѣ“ и „Жизнь за Царя“; въ первой онъ исполняетъ партію Радамеса, во второй—Сабинина. За артистомъ можно констатировать симпатичныя по тембру, хотя и не сильныя, вокальныя средства, вполне музыкальную, изящную фразировку и правдивую интонацію. Игра артиста слабѣе вокальнаго исполненія.

Опера „Донъ Жуанъ“ Моцарта, возобновленная въ томъ же театръ, шла въ послѣдній разъ съ болѣе твердымъ ансамблемъ нежели прежде. Въ роли Церлины дебютировала молодая артистка г-жа Кассанъ, ученица П. П. Кедрина. Въ игрѣ ея чувствовалась еще сценическая неопытность, но благодаря тому, что она фразировала съ музыкальнымъ вкусомъ и правильно интонировала, дебютъ ея прошелъ съ хорошимъ виѣшнимъ успѣхомъ. Остальные женскія роли исполняли г-жа Бруно (Донна Анна) и г-жа Цвѣткова (Д. Эльвира). Прекрасны были въ своихъ роляхъ: гг. Пришпишниковъ (Донъ Жуанъ), г. Ведвевичъ (Лепорелло), г. Ильиневичъ (командоръ) и г. Волгинъ (Мазетто).

Не задолго до закрытія сезона на сценѣ Пришпишниковской оперы еще поставлена была небольшая одноактная опера „Сынъ Мандарина“ г. Цезаря Кюи. Опера эта написана въ 1857 году; говорить, авторъ назначалъ ее для тѣснаго кружка музыкантовъ. Она исполнялась впервые въ Петербургѣ. Опера имѣетъ мелодраматическій характеръ и отличается многими несомнѣнными достоинствами: при отсутствіи оригинальности, она написана очень бойко и остроумно. Все въ ней очень мелодично и большей частью интересно гармонизовано и красиво инструментовало. Недостатокъ инструментовки тотъ, что она слишкомъ сильна и густа для миниатюрнаго размѣра всей оперы, и поэтому нужны неключительные голоса, чтобы вполне рельефно выдѣлать все вокальныя детали партій. Исполнялась опера недурно. Красивая арія баритона (г. Загоскинъ), въ первомъ представленіи, была повторена по шумному требованію публики.

П. П. Пришпишниковъ рѣшилъ совѣмъ прикончить свою оперную агитрепизу. Въмѣсто русской оперы въ театръ Шеллапутина водворится итальянская, для которой, говорить, наманея значительныя денежныя средства. Нельзя не пожалѣть, что не нашлось капиталистовъ, которые пожелали бы поддержать и упрочить симпатичное русское дѣло г. Пришпишкова. Русская опера въ центрѣ русской интеллигенціи должна бы имѣть всякое преимущество. Но на дѣлѣ выходитъ иначе: видно, что сознаніе важности національной идеи въ искусствѣ еще не проникло въ наши вліятельныя общественныя сферы, а это фактъ мало утѣшительный.

Оперетка въ театръ г. Парадиза окончилась 7 февраля. Помимо старыхъ заграничныхъ оперетокъ, въ теченіе сезона тамъ поставлены бы-

ли слѣдующія новыя оперетки: „Между молодомъ и наковальной“,—13 разъ, „Наши Донъ-Жуаны“—8 разъ, „Уланы“—5 разъ и „Счастливычкъ“—5 разъ. За послѣднее время шли „Наши Донъ-Жуаны“ веселый фарсъ-оперетка съ сборной музыкой и „Московское Обзорніе“, комплиментивная пьеса, затрагивающая всякаго рода злободневныя вопросы Москвы съ ея общественными дѣятелями. Пьеса эта не имѣетъ художественныхъ достоинствъ; но публика ее усердно посѣщала и много смѣялась. „Обзорніе“ дано было десять разъ. Кромѣ русскихъ артистовъ у г. Парадиза еще гастроллировали г-жи Монбазовъ и Воззани. Помимо оперетки тамъ еще гастроллировала Сара Бернаръ съ своей труппою и балерина-serpentine—г-жа Фуллеръ. Въ своемъ одѣянн и своими быстрыми движеніями, при разноцвѣтномъ электрическомъ освѣщеніи, послѣдняя представляла очень красивое зрѣлище. Г-жу Фуллеръ талцовщицей считать нельзя. Вся суть въ особомъ устройствѣ лампъ, изобрѣтенныхъ ея мужемъ. Благодаря этимъ лампамъ, получается рядъ свѣтовыхъ эффектовъ, дающихъ своеобразное отраженіе на той массѣ тканей, въ которыхъ облечена миссъ Фуллеръ. Одно платье миссъ Фуллеръ состоитъ изъ 120, а другое даже изъ 170 метровъ легкой китайской матеріи. Благодаря двумъ источникамъ свѣта, въ которыхъ мѣняются разноцвѣтныя стекла, лучи электрическаго солнца окрашиваютъ фигуру миссъ Фуллеръ въ самые разнообразныя цвѣта, съ поразительными переходами оттѣнковъ и комбинаціями красокъ.

14-го февраля начались въ театръ г. Парадизъ гастролы труппы королевскаго мюнхенскаго театра, подъ управленіемъ Макса Гофнауэра. Труппа эта, играетъ народныя пьесы. Декораціи, костюмы, бутафорскія вещи привезены труппою съ собой. Во главѣ труппы находится артисты г. Гофнауэръ и г-жа Амалия Шепахер. Для открытія спектаклей шла народная комедія съ пѣніемъ и танцами „Два цвѣтка“ (Almenrausch and Edelweiss). Потомъ поставлены были еще двѣ бытовыя пьесы изъ баварской жизни: „Der Bildschnitzer aus Oberammergau“ („Рѣзчикъ“) и Der Nothhelfer“ („Знахарь“).

## Репертуаръ Московскихъ театровъ съ 1-го декабря 1892 г. по 7-е февраля 1893 г.

**Большой театръ.** Всего было 73 спектакля, изъ нихъ утреннихъ 17. Поставлены вновь: „Кольцо любви“, волшебная сказка въ 3-хъ д. и 10 кар. В. А. Крылова, шла 9 разъ; „Сибгурочка“, опера въ 4-хъ д. П. А. Римскаго-Корсакова, шла 5 разъ.

Оперныхъ 41, въ которыхъ шли: „Ролла“—5 разъ; „Демонъ“, „Евгеній Онегинъ“, „Жизнь за Царя“, „Никоя дама“—по 4 раза; „Аидѣ“—3 раза; „Гугеноты“, „Лакме“, „Робертъ“, „Русалка“, „Травіата“,—по 2 раза; „Африкалка“, „Баль маскарадъ“, „Юанъ Лейденскій“, „Лоэнгринъ“, „Русланъ и Людмила“, „Фаустъ“, „Фенелла“ (1-е д.)—по одному разу.

Балетныхъ 16, въ которыхъ шли: „Конекъ-Горбунъ“—4 раза; „Фіаметта“—3 раза; „Кипрека статуя“, „Конелія“, „Приключенія Флика и Флока“—по 2 раза; „Дочь Фараона“, „Корсаръ“, „Напоротникъ“, „Эмеральда“—по одному разу. Кромѣ того была поставлена ком. „Бригадиръ“ 2 раза и „У Фонтъ-Визина“, пьеса въ 1-мъ д. П. Веинберга—одинъ разъ.

**Малый театръ.** Всего было 73 спектакля, изъ нихъ утреннихъ 17. Поставлены вновь пьесы: „Марія Шотландская“, др. въ 5-ти д. Вьернстерна-

Бьернсона, пер. съ датск. П. Г. Галзена (шла 8 разъ); „Якобиты“, др. въ 5-ти д. Франсуа Коппе, пер. А. Слѣпцова (шла 5 разъ). „Ирэнъ“, ком. въ 1-мъ д. Т. Л. Щепкиной-Куперникъ (шла 7 разъ).

Изъ прежнихъ пьесъ шли: „Безъ предразсудковъ“ 8 разъ; „Въ родномъ углу“—6 разъ; „Графъ де-Ризооръ“, „Гусь лапчатый“, „Дмитрій Самозванецъ и Василій Шуйскій“, „Плоды просвѣщенія“—по 5-ти разъ; „Волки и овцы“, „Жертва“—по 4 раза; „Перекасти поле“, „Таланты и поклонники“—по 3 раза; „За право и правду“, „Левъ Гурычъ Синичкинъ“, „Марія Стюартъ“, „Осколки минушаго“—по 2 раза; „Бригадиръ“, „Гамлетъ“, „Женитьба“, „Сафо“, „Свои люди сочтемся“, „Семейныя тайны“, „Хрущевскіе помѣщики“—по одному разу. Изъ двухактныхъ пьесъ шла „Чудовище“. Изъ одноактныхъ пьесъ шли: „Бѣдовая бабушка“, „Голь на выдумки хитра“, Заварила кашу—расхлебывай“, „Лѣтняя картинка“, „Медвѣдь сосваталъ“, „Одинъ за двухъ и двѣ вмѣсто одной“, „Отрывокъ“, („Собачкинъ“) „По кровавымъ слѣдамъ“, „Предложеніе“, „Утро съ сюрризами“, „Френологъ и физиономистъ“, „Шато-икемъ“ и „Шашки“.

**Театръ Корша.** Всего было 83 спектакля, изъ нихъ утреннихъ 24. Поставлены вновь: „Сваха“, ком. въ 3-хъ д. Ф. А. Корша—(шла 14 разъ). „Разведемъ“, сц. изъ обыд. жизни въ 1-мъ д. А. Трофимова (шла 5 разъ); „Смерть Назухина“, ком. въ 4-хъ д. Н. Щедрина (М. Е. Салтыкова), (шла 4 раза). „Двѣ семьи“ *Les Fourcheambault*. ком. въ 5-ти д. Э. Ожье, перев. Ив. Щедлова. „Изъ за мышенка“ (*La sourisière*), ком. въ 1-мъ д. Армана Розо, перекл. Л. К. М. (Людвигова). „Клюнула“, шутка въ 1-мъ д. А. Шмидтгофъ, „Мужъ на прокатъ“ (Одурчили), (*Le mari à Babette*), ком. въ 3-хъ д. Мельякъ и Жилль, перев. П. И. Кичеева. „На порогъ къ дѣду“, деревенск. сц. въ 3 д. П. Соловьева, „Повѣтріе“, шут. въ 1-мъ д. Бурдина и Павлова—(шли по 3 раза). „По памятной книжкѣ“, ком.-шут. въ 1-мъ д. съ франц. пер. Э. Матерна, „Разлука та-же наука“, ком. въ 1-мъ д. Григорьева, „Янки“, ком. въ 3-хъ д. М. П. Шимкевича, — (шли по 2 раза). „Поѣздка на востокъ“, ком.-шут. въ 3-хъ д. Блюменталъ и Кадельбурга, перекл. Ф. А. Коршъ, „Славны бубны за горами“, сц. въ 3-хъ д. А. Ф. Оедотова, „Ученые“, ком.-шут. въ 1-мъ д. Лабинъ, пер. Э. Матерна—(шли по одному разу).

Изъ прежнихъ пьесъ шли: „Сынчикъ“—15 разъ; „Столичный воздухъ“—11 разъ; „Безприданница“—4 раза; „Бригадиръ“, „Коварство и любовь“—по 3 раза; „Гроза“, „Лѣсъ“, „Недоросль“, „Свѣтить да не грѣть“—по 2 раза; „Вѣшеная дѣвѣ“, „Гибель Содома“, „Доходное мѣсто“, „Заяць“, „Клубъ холостяковъ“, „Ирина“, „Сорванецъ“, „Стаканъ воды“—по одному разу. Изъ одноактныхъ пьесъ шли: „Волшебный вальсъ“, „Въ послѣдній разъ“, „Голь на выдумки хитра“, „Горящія пшеница“, „Иванъ да Марья“, „Книга III, глава I“, „Которая изъ двухъ“, „Любовный напитокъ“, „Ночное“, „Откликнулось сердечко“, „Съѣхались, перепутались и разъѣхались“, „Говарничество капитальнаго производства“, „Щекотливое порученіе“.

**Театръ въ д. Шеллаутина.** Всего было 77 спектаклей, изъ нихъ утреннихъ 23. Поставлены вновь: „Паяцы“, муз. драма въ 2-хъ д., муз. Леонковалло—(шла 16 разъ). „Сынъ Мандарина“, ком. оп. въ 1-мъ д. муз. Цезаря Кюн. „Фра-Діаволо“, ком. оп. въ 3-хъ д. муз. Обера—(шли по 2 раза).

Изъ прежнихъ оперъ шли: „Майская почта“, „Талгейзеръ“—по 11 разъ; „Клѣзь Игорьъ“—7 разъ; „Деревенское рыцарство“—6 разъ; „Демонъ“—5 разъ; „Аскольдова могила“, Евгений Онегинъ—по 4 раза; „Вражья сила“, „Жизнь за Царя“—по 3 раза;

„Аида“, „Галька“, „Донъ-Жуанъ“, „Риголетто“ и „Фаустъ“—по 2 раза.

**Театръ Парадизъ.** Всего было 62 спектакля, изъ нихъ утреннихъ 6. Поставлены вновь; „Обзорніе Москвы 1892 г.“, сатир. юмористич. представл. въ 3-хъ д. С. Я. Уколова—(шло 14 разъ). „Наши Донъ-Жуаны“, опер. въ 3-хъ д. К. А. Шульца и С. Я. Уколова, муз. Ротта, „Уланы“, опер. въ 3-хъ д. Гуго Витмана, пер. съ нѣмц. Г. А. Арбенина, муз. Карла Вейнбергера—(шли по 5-ти разъ).

Изъ прежнихъ оперетокъ шли: „Цыганскія пѣсни въ лицахъ“—7 разъ; „Апаюнъ“, „Вѣднй Юнафанъ“, „Всѣ мы жаждемъ любви“, „Гаспаропъ“, „Между молотомъ и наковальной“, „Сердце и рука“, „Синія борода“, „Скороспѣлки“, „Транзонская одалиска“, „Фатиница“, „Фаустъ на изнанку“—по 2 раза; „Вокаччо“, „Вице-адмиралъ“, „Донна Жуанита“, „Дочь рыска“, „Дочь Тамбуръ Мажора“, „Жирофле-Жирофля“, „Зеленый островъ“, „Красное солнышко“, „Легкая кавалерія“, „Малабарская вдова“, „Мнѣніе легучей мыши“, „Парижская жизнь“ (2-ой актъ), „Прекрасная Елена“, „Игички пѣвчія“, „Путешествіе въ Китай“, „Разбойники“, „Рыцарь безъ страха и упрека“, Свадьба при фонаряхъ“, „Цыганскій баронъ“ (1-й актъ)—по одному разу.

Третье квартетное собраніе второй серіи **рускаго музыкальнаго Общества** состоялось 14 января въ залѣ городской думы по слѣдующей программѣ: квартетъ (a-moll) Шуберта, фортепьянный квартетъ М. И. Пиполитова-Иванова и квартетъ (d-moll, н. 4) С. Н. Тапфена. Шубертowski квартетъ былъ переданъ замѣчательно стройно и ясно, такъ что богатая детальная композиція эта несколько не утомляла слушателя. Квартетъ г. Пиполитова-Иванова, съ струннымъ аккомпанементомъ, исполнялся здѣсь въ первый разъ. Онъ написанъ чрезвычайно талантливо, нѣсколько въ духѣ русской новой школы; восточный элементъ придаетъ ему особую прелесть. Фортепьянная партія была передана г. Л. Н. Бетингомъ очень хорошо. Композиція г. Пиполитова-Иванова очень поправилась. Съ большимъ интересомъ прослушал также квартетъ г. Тапфена, который исполнялся здѣсь уже не впервые. Вторая часть его (тема съ вариациями) требуетъ особаго мастерства отъ исполнителей. Нужно отдать имъ справедливость: они стояли на высотѣ авторскихъ требованій.

Талантливая пианистка **г-жа Алиса Рейнегаргенъ** дала свой обычный ежегодный концертъ въ этомъ сезонѣ, 20 января, въ залѣ Синодальнаго училища. Интересна по составу и разнообразію программа была выполнена вполне успѣшно. Пѣть пьесъ программы, по нашему, болѣе удачно были переданы прелюдія и fuga (a-moll) Баха, соната (ор. 109, e-dur) Бетховена, скерцо Падеревскаго, вальсъ Мошковского и „Campanella“ Листа.

Обычный ежегодный **концертъ учениковъ и ученицъ** здѣшней консерваторіи (29 января, въ малой залѣ Благороднаго собранія) прошелъ успѣшно и показалъ, что дѣло музыкальнаго образованія, особенно по инструментальной части, ведется съ тѣми рациональными пріемами и тою серьезностью къ дѣлу, о которыхъ намъ уже приходилось говорить. Оркестромъ (изъ учениковъ и ученицъ), подъ управленіемъ В. П. Сафонова отлично сыгранъ была старинная увертюра Моцарта къ оперѣ „Schauspiel-director“. Ведѣлъ затѣмъ исполненіе были по разнообразной программѣ вокальные и инструментальные номера solo и нѣсколько оркестровыхъ ученическихъ композицій. Между вокальными номерами наиболѣе пріятное впечатлѣніе произвело трио для женскихъ голосовъ изъ оперы „Тайный бракъ“ Чимароза, очень стройно съѣтъ

Г-жамі Абрамовичъ, Китаевой и Збруевой (изъ класса г-жи Лавровской). У названныхъ пѣвицъ не сильныя, но свѣжіе и достаточно красивыя по тембру вокальныя средства. Изъ учениковъ класса этой же преподавательницы слѣдуетъ назвать г. Генецкаго (баса замѣчательнаго по діапазону и тембру), у котораго однако еще слышалась непривычка къ концертной эстрадѣ; въ технической отдѣлкѣ были промахи, что можно до нѣкоторой степени объяснить трудностью исполненнаго имъ номера (аріи короля Ренэ изъ оперы „Юланта“ П. И. Чайковского). Изъ класса г. Джиральдони участвовали колоратурное сопрано г-жа Михайлова и г. Яхонтовъ. Первая исполнила извѣстную арію „Упа voce rosea“ изъ „Севильскаго цирюльника“ достаточно увѣренно, но безъ необходимой отчетливости и ясности. Лучше свѣла г. Яхонтовъ своей номеръ (арію „Il sogno“ Меркаданте); голосъ его таковъ, что стоитъ надъ нимъ потрудиться. Между пианистами очень хорошее впечатлѣніе произвелъ г. Игуменовъ (ученикъ г. Пабста); превосходную технику и несомнѣнную талантливость обнаружилъ онъ при исполненіи поэтической фантазіи Шопена (f-moll). Изъ ученицъ (того же профессора) участвовала г-жа **Парвова**; въ исполненной ею фантазіи Листа на „Авинскія развалины“ (съ аккомпанементомъ оркестра) талантливая пианистка проявила уже теперь значительную виртуозность. Педурно сыграна была г-жею Ермолаевой (изъ класса г. Шлеера) первая часть концерта г. Падеревскаго. Изъ скрипичнаго класса г. Гржимали участвовалъ г. Цитеманъ, изъ виолончельнаго класса г. Глена — г. Дубинскій; оба обнаружили солидное техническое развитіе и отличную интонацію, за что имъ оказаны были весьма сочувственный приѣмъ. Въ программу концерта, какъ было выше сказано, вошли композиціи учениковъ. Два ученика, изъ теоретическаго класса С. И. Таиѣва, написали по одной фугѣ для струннаго оркестра. Большое самостоятельностью въ изобрѣтеніи и красотѣ концепціи отличается fuga г. Кенемана; мѣлче оригинальной, но тѣмъ не менѣе строго выдержанной оказалась fuga другого ученика — г. Юона. Третій начинающій композиторъ, г. Астафьевъ (изъ класса свободнаго сочиненія г. Арепскаго), пѣса написана имъ съ знаніемъ фактуры, но не можетъ претендовать на оригинальность замысла и комбинаціонныхъ началъ.

Въ консерваторіи, 26 января, учениками и ученицами исполнена была „Месса“ (e-dur) Бетховена (подъ управленіемъ В. И. Сафоновъ). Соло пѣли: г-жи Михайлова и Збруева и гг. Чупрыниковъ и Генецкій. Аккомпанементъ на органѣ исполнялъ профессоръ г. Бетингъ.

Пианистъ г. **Евгеній д'Альберъ** далъ 26 января, въ залѣ Пѣмецкаго клуба, свой концертъ; онъ привлекъ много публики, которая съ большимъ одушевленіемъ привѣтствовала знаменитаго виртуоза. Г. д'Альберъ съ свойственнымъ ему талантомъ исполнилъ разнообразную програму своего концерта, причемъ съ большимъ смысломъ выдѣлялъ индивидуальныя черты въ композиціяхъ самаго разнохарактернаго свойства. Строго выдержанною была передача пѣсы Баха (Passacaglia), въ арабжировкѣ концерталя. Интересно по фразировкѣ интерпретирована была извѣстная соната (op. 31, es-dur) Бетховена. Пѣкоторымъ пѣсамъ Шопена и Рубинштейна исполнитель съумѣлъ придать своеобразную романтическую окраску. Свою первоклассную виртуозность онъ проявилъ въ полномъ блескѣ въ трапеллѣ Листа и въ вальсѣ Штрауса, въ переложеніи Таунинга.

29-го января въ залѣ кредитнаго Общества данъ свой ежегодный концертъ извѣстная препода-

вательница пѣнія **Ю. Н. Вишневецкая**, въ которомъ участвовали почти всѣ ученицы ея и другіе любители пѣнія. Г-жа Вишневецкая удачно и толково ведетъ свой хоровой классъ. И на этотъ разъ хоръ свѣла очень стройно, выразительно и интонированно. Изъ многочисленныхъ пѣсень программы отмѣтимъ хоры П. И. Бларамберга, хоръ изъ трагедіи „Эдипъ“ Мусоргскаго, народную пѣсню „А я молоденька“ изъ сборника Мельгунова. Нѣкоторые изъ этихъ хоровъ были повторены. Очень эффектно выходило унисонное пѣніе ученицъ. Изъ ученицъ-солистокъ г-жи Вишневецкой участвовала г-жа Э. Ф. Пичъ. Въ пѣломъ рядѣ романсовъ она обнаружила ясную дикцію и хорошую интонацію, но свѣла вообще холодно и не глубоко вникала въ индивидуальныя черты исполненныхъ ею пѣсень. Сама концертантка исполнила нѣсколько превосходныхъ русскихъ пѣсень — гг. Кюи, Мусоргскаго и Балакирева, которыя могутъ служить перломъ русской пѣсенной литературы. Въ концертѣ участвовали г. Давыринъ-Кравченко, артистъ оперы г. Принципова и пианистъ г. Вильшау.

Въ пѣмецкомъ клубѣ данъ былъ 30 января музыкально-литературный вечеръ въ пользу фонда вдовъ и сиротъ лицъ педагогическаго званія, въ которомъ, между прочимъ, принимали участіе профессоры и ученики консерваторіи. Музыкальная программа концерта началась увертюрою къ „Донъ-Жуану“ Моцарта и окончилась свадебнымъ маршемъ—Мендельсона; обѣ эти пѣсы очень хорошо исполнены были духовымъ оркестромъ подъ управленіемъ г. Крейбринга. Изъ солистовъ отмѣтимъ пианиста г. Пахульскаго, прекрасно сыгравшаго фантазію Шопена и одного изъ учениковъ консерваторіи, исполнившаго двѣ скрипичныя пѣсы Венявскаго (adagio élégiaque и трапеллу Венявскаго). Въ литературномъ отдѣленіи участвовали г-жа Журавлева и гг. Киселевскій и Вудинъ.

**А. А. Ильинскій** сочинилъ новую сюиту для двухъ ролей.

Пианистъ **Г. А. Бобинскій**, бывшій преподаватель при музыкально-драматическомъ училищѣ Московскаго филармоническаго Общества, приглашенъ профессоромъ фортепианной игры въ кievскую музыкальную школу.

26-го января въ музыкально-драматическомъ училищѣ **Московскаго филармоническаго Общества** состоялся торжественный годичный актъ. По отчету за истекшій годъ всѣхъ преподающихъ въ этомъ году было 47, всѣхъ учащихся—301. По спеціальнымъ классамъ обучалось: по фортепиано—127, по пѣнію—63, по скрипичному классу—29, по теоріи музыки—5, по классамъ виолончели, контрабаса, деревянныхъ и мѣдныхъ инструментовъ—36 и по драматическому классу—41. Въ отчетномъ году окончили курсъ: по виртуозному фортепианному классу—С. Поль и Эд. Ресельбергъ; по педагогическому классу фортепиано—М. Выкова, М. Лопуцкая, С. Куликова; по теоріи композиціи — В. Калининъ; по скрипичному классу—И. Гольдшмидтъ; по классу пѣнія—Е. Шубина, Г. Попова, П. Вѣловъ, И. Шедлегъ и В. Островидовъ; по драматическому классу—А. Струсъ (приглашенная уже на Александринскую сцену), Г. Тираспольская, Е. Плевинская, А. Попцова, З. Вѣлийкинъ и М. Зильбербергъ. Изъ окончившихъ получили серебряныя медали: г-жа Шубина и г. Ресельбергъ.

Въ театрѣ Корша на время великаго поста водворилась **итальянская опера**. Первая итальянская труппа явилась въ театрѣ г. Корша, другая придетъ весной въ театрѣ Шеллаутина, третья, говорятъ, будетъ тамъ же на весь будущій зим-

ный сезонъ, а четвертая — въ Большомъ театрѣ. Пионеромъ послѣдней называютъ русскаго артиста г. Корсова. Что же можетъ противопоставить этому итальянскому нашествію русское искусство? Отвѣтъ одинъ: оперные спектакли Большаго театра. Какъ тамъ смотрятъ на дѣло и какимъ тамъ въ послѣднее время поклоняются идеаламъ—тоже, къ сожалѣнію, не предвѣщаетъ много утѣшительнаго.

Сезонъ въ театрѣ Корша открылся 15 февраля. Поставлена была опера „Риголетто“. Составъ исполнителей былъ слѣдующій: г-жа Клямжинская — Джильда, г-жа Сюннербергъ — Маделена, г. Мазини — герцогъ, г. Прииншиковъ — Риголетто, г. Николетти — Спарафучило, г. Пушкаревъ — Монтероне. Роль герцога одна изъ удачныхъ въ репертуарѣ г. Мазини. Цѣльнаго образа, конечно, онъ не даетъ, ибо очень произвольно обращается съ речитативами и вообще съ деталями партіи. Голосъ его лучше звучитъ, нежели въ прошломъ сезонѣ, когда намъ приходилось слышать пѣвца. Прелестныя верхнія ноты и широкія фразы, съ удивительнымъ филірованіемъ звука и съ замѣранными его, въ дуэтѣ съ Джильдою во второмъ актѣ и въ квартетѣ послѣдняго дѣйствія, производили наиболѣе сильное впечатлѣніе. Въ названныхъ мѣстахъ г. Мазини неоднократно хороши. Съ своеобразнымъ шикомъ поетъ онъ по-прежнему канцону „La donna e mobile“, которую повторилъ, кажется, пять разъ. Игрую и гримомъ артистъ по-прежнему пренебрегаетъ; русскому артисту такое отношеніе къ дѣлу не простили бы. Г. Прииншиковъ пѣлъ и игралъ съ обычнымъ художественнымъ пониманіемъ, но казалось, какъ будто, онъ не былъ особенно въ голосѣ. Г. Николетти является впервые передъ нашей публикой. У него свѣжій голосъ и значительное, вокальное умѣнье. Изъ роли онъ сдѣлалъ не много, да она и по характеру голоса мало подходитъ къ нему. Сонетъ слабъ былъ г. Пушкаревъ въ роли Монтероне. Женскія роли, сравнительно, лучше были обставлены. Г-жа Клямжинская превосходно справлялась съ ролью Джильды. Г-жа Сюннербергъ не портитъ ансамбли. Она красивое сценическое явленіе, по типу цыганки ни по игрѣ, ни по костюму не олицетворяла. Оркестръ, руководимый г. Прииншикомъ, достаточно спелъ и пологъ для вердеевскихъ оперъ. Для перваго абонементнаго дана была опера „Траписта“; главную роль исполнила г-жа Клямжинская. Г. Мазини (Альфредъ) былъ менѣе въ голосѣ нежели въ „Риголетто“, г. Прииншиковъ въ роли Жермона, былъ вполне на мѣстѣ.

Изъ труппы г. Корша, кромѣ г. Киселевскаго, были: г. Шнитгофъ, Самойловъ и г-жа Медвѣдова. Приглашены вновь резонеръ г. Вагинуловъ, протака г. Долиновъ и комическая старуха г-жа Виноградова.

На Святую труппа г. Корша ѣдетъ въ полномъ своемъ составѣ въ петербургскій Малый театръ.

На Пасху и весенній сезонъ въ театрѣ Корша приглашена изъ Берлина извѣстная труппа легкой комедіи, подъ управленіемъ г. Блюментала, — автора многихъ веселыхъ пьесъ и въ томъ числѣ комедіи „Столичный воздухъ“, изъ которой г. Коршия передѣлалъ пьесу того-же названія.

Въ лютеранской церкви св. Петра и Павла 6 января данъ былъ второй духовный концертъ. Главный интересъ его и въ этотъ разъ составлялъ новый органъ, для котораго приглашенъ былъ изъ Петербурга извѣстный тамъ органистъ г. Гомилусъ. Имъ исполнены были концертъ (a-moll) Баха, „Andante“ Андра, „Адажіо“ Фолькмана и фантазія съ фугой Рихтера. Г. Гомилусъ, весьма талантливо умѣлымъ употребленіемъ регистровъ и педали достигалъ разнообразнѣйшихъ звуковыхъ эффектовъ. Особенно красиво звучало

постепенно замирающее піано, похожее на дальній отголосокъ.

Окончивъ абонементные спектакли въ Петербургѣ, въ театрѣ Александра, итальянская опера съ г-жами Зембрихъ, Ферри-Джермано и Фабри; гг. Маркони, Котони, Баттистини и др., въ мартѣ мѣсяцѣ пріѣдетъ на гастроли въ Москву.

Г. Булдеріанъ, приглашенъ управлять хоромъ нѣмецкаго Общества „Liedertafel“.

5-го апрѣля текущаго года предложено чествованіе памяти основателя русскаго театра и перваго русскаго актера Федора Григорьевича Волкова. Чествованіе памяти Волкова устраивается Обществомъ для пособія нуждающимся сценическимъ дѣятелямъ, которое недавно увѣковѣчило память о Волковѣ, воздвигнувъ памятную доску на мѣстѣ его погребенія въ Спасо-Андроньевскомъ монастырѣ. Самая могила Волкова давно уже исчезла, и доска прикрѣплена къ стѣнѣ кладбищенскаго храма. Постановка этой доски и служить ближайшимъ поводомъ къ чествованію памяти Ф. Г. Волкова. Кромѣ того, 4-го апрѣля 1893 года исполняется 130-годовщина со дня смерти основателя русскаго театра, умершаго въ молодыхъ лѣтахъ отъ простуды во время уличнаго маскарада, которымъ онъ распоряжался 30-го января — 2-го февраля 1763 года. 4-го апрѣля въ церкви Спасо-Андроньевскаго монастыря будутъ совершены заупокойная литургія и торжественная панихида по Ф. Г. Волковѣ. Въ тотъ же день, приходящійся на Красную Горку, предполагается устроить вечеръ, посвященный памяти основателя русскаго театра, перваго русскаго актера и одного изъ первыхъ русскихъ драматурговъ.

Въ Москвѣ скончался Ф. А. Куиловъ, состоявшій секретаремъ при многихъ частныхъ театрахъ. Имъ покойнаго Ф. А. небезызвѣстно многимъ театрамъ. Онъ пользовался всегда общою любовью среди артистовъ.

И. И. Чайковскій вернется въ Петербургъ въ концѣ января. Говорятъ, онъ намѣренъ окончательно переселиться въ Москву, гдѣ и будетъ докалчивать свою оперу „Бѣла“.

Намъ сообщаютъ, что лѣтній театръ въ Куковѣ снятъ на предстоящій сезонъ артистомъ М. М. Варравиннымъ.

Компанія, снявшая шелангутинскій театръ на будущую зиму, съ 1-го августа 1893 г. до поста 1894 г., платитъ за театръ 30,000 руб. аренды.

Спектакль, состоявшійся на третій день Рождественскихъ праздниковъ (27 декабря) прошлаго года въ Ново-Александровскихъ казармахъ носилъ имя спектакля вольноопредѣляющихся 5-го Гренадерскаго Кіевского полка и былъ данъ въ помѣщеніи одной изъ ротъ этого полка (15 роты). Исполняли 3-хъактную комедію Островскаго „На бойкомъ мѣстѣ“. Песачила безъ пропусковъ и при одной декораций избы. Женскія роли играли также вольноопредѣляющиеся, и довольно порядочно. Смирновъ (Евгенія) какъ по гриму, такъ и по жестамъ и чпткѣ, походилъ вполне на бойкую разухабистую деревенскую бабу. Шптовъ (Аннушка) выдѣлялся умѣлымъ произношеніемъ своихъ репликъ, въ нѣкоторыхъ мѣстахъ комедіи захватывалъ зрителя своимъ неподдѣльнымъ чувствомъ; жаль, — не совѣлъ удовлетворительно держался на сценѣ. Миловидовъ (Петропъ) не понималъ роли и сдѣлалъ изъ кавалериста какого-то шаблоннаго нянину, съ ежесекунтными крученіемъ усевъ, и зналъ плохо свою роль. Безсудный (Долблевъ) былъ превосходно загримированъ и далъ прекрасный образъ крѣпша-старика, подозрительнаго и жестокаго. Изъ остальныхъ исполнителей стоить упомянуть о Зеленевѣ (Разоренный), Троицкомъ (Щеутевый), давнишмъ безъ шаржа типъ куличка, и Давыдовѣ (Шыжковъ)

характерно загримированномъ. Средства на этотъ спектакль дали сами же исполнители. Въ антрактахъ игралъ оркестръ Кіевского полка. Присутствовали весь Кіевскій полкъ, изъ сосѣднихъ—Таврическій и Астраханскій, человекъ до 150. Солдатамъ представлеіе очень понравилось и они долго величали актеровъ именами лицъ этой комедіи.

7-го января, въ театрѣ Шумова, въ Таганскѣ, состоялся спектакль, устроенный обществомъ провинціальныхъ артистовъ, подъ режиссерствомъ г. Круга. Поставлены были драма г-жи Назаревой „Чужая“ и водевилъ „Милые браются — только тѣшатся“.

## ПЕТЕРБУРГЪ.

Въ февралѣ исполняется тридцать лѣтъ службы въ дирекціи **Э. Ф. Направника**, поставившаго на такую образцовую высоту нашъ оперный оркестръ и хоръ.

Въ теченіе 1892 года русская опера дала 134 спектакля и три концерта, при чемъ сборовъ получено—403,387 р. 66 к.

Дирекція возобновила контрактъ съ супругами Фигнеръ еще на 3 года, по 500 руб. за спектакль, т.-е. на прежнихъ условіяхъ.

Дирекція Императорскихъ петербургскихъ театровъ командуетъ одного изъ своихъ чиновниковъ въ Италію для переговоровъ съ Верди о постановкѣ на Марининской сценѣ его новой оперы „Фальстафъ“.

Баритону г. Гончарову предложены на Оомниой недѣлѣ дебюты на петербургской Марининской сценѣ. На будущій зимній сезонъ онъ ангажированъ въ Одессу, въ оперную труппу г. Грекова.

Артистъ опернаго театра Прышшикова, К. И. Михайловъ, какъ мы слышали, получилъ приглашеніе отъ дирекціи петербургскаго Императорскаго опернаго театра дебютировать на пасхальной недѣлѣ.

18 января, въ бенефисѣ **М. Г. Савиной**, шла драма г. Карпова „Ранняя осень“. Драма была разыграна очень живо всѣми участвовавшими въ ней. Выдавались г-жа Савина, г. Давыдовъ и г-жа Дюжикова 1-я. На долю г-жи Савиной выпала шумный успѣхъ.

На Михайловской сценѣ комедія Лопе-де-Вега „Сѣти Фенизы“, имѣла успѣхъ. „Сѣти Фенизы“—исторія кокетки, продажной и жадной женщины, которая обираетъ своихъ любовниковъ и отдаетъ деньги за большіе проценты. Тутъ смѣются надъ одураченнымъ ею купцомъ, потомъ надъ нею, когда купецъ ее одурачиваетъ. Главную роль играла г-жа Савина прекрасно, въ особенности, сцены кокетства и лукавства. Г. Давыдовъ очень хорошо сыгралъ лжека купца, а Давлатовъ самого купца, г. Варламовъ имѣлъ маленькую роль и довольно однообразную. Второе и третье представлеіе комедіи Лопе-де-Вега, „Сѣти Фенизы“ прошли при полныхъ сборахъ.

По словамъ петербургскихъ газетъ, В. А. Крыловъ окончательно получилъ назначеніе управляющаго труппой драматическихъ артистовъ Императорскаго Александринскаго театра, съ жалованьемъ въ шесть тысячъ рублей, какъ режиссеръ, и двѣ съ половиной тысячи за авторскія права, и еще восемь съ половиной тысячъ. Дирекція, прибавляя двѣ съ половиной тысячи, оставляетъ за собой право ставить пьесы В. А. Крылова, какъ старылъ, такъ и новыя, безъ всякой платы.

10 января, „Каширскія старина“ Д. В. Аверкіева шла при нѣсколькихъ обновленномъ составѣ

исполнителей. Въ роли Марьяны выступила г-жа Анискова-Бернаръ, а Василія въ первый разъ, съ успѣхомъ игралъ кончившій курсъ въ Московскомъ театральномъ училищѣ г. Корсакъ, почти не появлявшійся до сихъ поръ въ отвѣтственныхъ роляхъ.

Режиссеръ русской драматической труппы П. М. Медвѣдевъ, покидающій, какъ извѣстно, этотъ постъ, выступилъ въ качествѣ актера на сценѣ Михайловскаго театра. Онъ игралъ роли Подколесина и Расплюева. Говорятъ, что онъ останется въ драматической труппѣ съ окладомъ въ 5 тысячъ рублей въ годъ.

Переходъ артиста московскаго Малаго театра г. Правдина на сцену Александринскаго театра считается фактическимъ. Артистъ выступитъ впервые на Оомниой недѣлѣ въ роли Ростакоскаго („Ревизоръ“).

На Оомниой недѣлѣ на Александринской сценѣ состоится нѣсколько дебютовъ. Такъ, между прочимъ, будетъ дебютировать г. Тинскій, игравшій въ продолженіе зимы въ театрахъ: Панаевскомъ и Неметти. Говорятъ, онъ выступитъ въ роли Альцеста въ мольеровскомъ „Мизантропѣ“.

„Нов. Вр.“ слышало, что съ весны русская драматическая труппа будетъ значительно уменьшена.

Говорятъ, что весенній сезонъ въ нынѣшнемъ году по русскимъ драматическимъ спектаклямъ продлится до 15-го мая.

Въ составѣ нѣмецкой труппы которая даетъ представлеіи въ теченіе поста въ Александринскомъ театрѣ, подъ управленіемъ г. Бока, входятъ слѣдующія лица: гг. Альбертъ Эккертъ, Пауль Денике, Оскаръ Кеслеръ, Адольфъ Клейнъ, Вилли Краусъ и проч.; г-жи Луиза Дюмонъ, Марія Мозеръ-Шпернеръ, Юганна Шатль, Вильгельмина Шлюттеръ, Лотта Виттъ, Марія Гюстингеръ и пр. Репертуаръ: „Zwei glückliche Tage“, „Die Hochzeit von Valen“, „Krieg im Frieden“, „Lolo's Vater“, „Meister Balzer“, „Das goldene Buch“, „Roderich Heller“, „Ewa“, „Wolthätige Frauen“, „Der Tugendbold“, „Schlimme Saat“, „Tilly“, „Die Haubenlerche“ и „Heimath“.

Прощальный бенефисъ балерины г-жи Горшенковой, въ Марининскомъ театрѣ, 10-го января, удался вполне,—зала была совершенно полна. „Царь Капдавлъ“, возобновленный для этого спектакля, прошелъ прекрасно. Г-жа Горшенкова танцевала съ тою отчетливостью и легкостью, которая составляютъ главныя достоинства этой балерины. Послѣ 3-го акта, на сценѣ, при открытомъ занавѣсѣ, происходило честнованіе артистки.

„Спящую Красавицу“, за отъѣздомъ Антоніетты Делль-Эри передали г-жѣ Кшесинской 2-й, которая и появилась въ этомъ балетѣ въ первый разъ 17-го января.

Въ утренній воскресный спектакль 7-го февраля состоялось закрытіе балетныхъ представлеіи передъ Великимъ постомъ. Спектакль состоялъ изъ отдѣльныхъ актовъ и отрывковъ разныхъ балетовъ: изъ 1-го дѣйствія балета „Спящая красавица“ съ г-жей Кшесинской 2-й, изъ 2-го акта „Компелін“ съ г-жей Никитиной, изъ картинны балета „Корсаръ“—jardin animé, съ г-жею Югансонъ и изъ 3-го дѣйствія „Нахиты“ съ г-жею Горшенковой.

Второй балетмейстеръ г. Чекетти, ангажементъ котораго истекалъ осенью 1893 года, вновь приглашенъ дирекціей Императорскихъ театровъ еще на 3 года на прежнихъ условіяхъ.

Въ бенефисѣ г-жи Розы Брюкъ въ Михайловскомъ театрѣ поставлена пьеса Апри Лаведана „Le Prince d'Auge“, имѣвшая прошлый сезонъ большой успѣхъ въ Парижѣ. Пьеса Лаведана затрогиваетъ современное положеніе прокутившейся французской аристократіи, поработенной

золотымъ тельцомъ, — денежной аристократіей, среди которой главную роль играютъ евреи. Съ одной стороны оскудѣніе и гордость—съ другой богатство и сознание, что деньгами почти все покупается. Въ пьесѣ не мало остроумія, не мало ѣдкихъ замѣчаній по адресу аристократин, и при хорошемъ исполненіи „Prince d'Auge“ можетъ имѣть успѣхъ и не въ одной только Франціи.

Въ бенефисѣ г. Андриэ, кромѣ небольшой одноактной комедіи „Le voyage vuide“, была представлена новая комедія въ трехъ дѣйствіяхъ—„Chamrignol malgré lui“, одна изъ послѣднихъ парижскихъ повинокъ. Сама комедія—добродушная пародія на учебные сборы резервистовъ и лицъ, числящихся въ территориальной арміи. Шампильоль (г. Лортеръ), извѣстный живописецъ, опаздываетъ явиться въ назначенный срокъ для участія въ сборахъ и вмѣсто него, по ошибкѣ, хватаютъ и препровождаютъ съ жандармами другого,—одного молодого человека (г. Андриэ), ухаживающаго за женою Шампильоля. Не желая компрометтировать даму своего сердца, молодой человекъ по необходимости выдаетъ себя за Шампильоля. Художникъ же, получивъ извѣщеніе о призывѣ, спѣшитъ явиться и, такимъ образомъ, въ сборномъ пунктѣ оказывается одновременно не одинъ, а два Шампильоля.

Г. Дюмени, поставилъ въ свой бенефисѣ, 16 января, пьесу „Charles Demailly“, сдѣланную Метень и Поломъ Алексіе изъ извѣстнаго романа Гонкуровъ того же названія. Пьеса эта шла въ началѣ декабря въ Парижѣ, на сценѣ театра „Gymnase“. Объ этой пьесѣ мы сообщали въ № 26 „Артиста“.

Для своего бенефиса, который былъ вмѣстѣ съ тѣмъ прощальнымъ, г. Жумаръ возобновилъ комедію въ одномъ дѣйствіи Балвила: „Gringoire“, въ которой и выступилъ въ заглавной роли, и трехъактную новинку текущаго сезона: „Le système Ribadier“, пьесу Жоржа Фейдо, автора пьесы „Monsieur chasse“. Пьеса „Le système Ribadier“ поставлена была въ первый разъ въ парижскомъ Палэ-Рояль въ минувшемъ декабрѣ. Это самый заурядный фарсъ. Пѣкій Рибадье (г. Лортеръ) женатъ на вдовѣ. Онъ разсчитывалъ на ея доброту и довѣрчивость, но ошибся. Въ столѣ своего перваго мужа Анжель (г-жа Жоссе) нашла книжку, гдѣ покойный имѣлъ неосторожность занисывать, какъ и какимъ образомъ онъ обманывалъ свою жену. Анжель стала послѣ этого недвѣрчива. Тогда Рибадье, у котораго дѣйствительно завелась интрига на сторонѣ, съ женою одного виноторговца, изобрѣгаетъ собственную „систему“. Всякій разъ передъ уходомъ на свиданіе онъ гипнотизируетъ свою жену, погружаетъ ее въ гипнотическій сонъ, запираетъ кругомъ двери. Въ одинъ прекрасный вечеръ его другъ Томере (г. Андриэ) пролзаетъ въ комнату черезъ окно, выходящее въ садъ и пробуждаетъ спящую Анжель. За нѣсколько минутъ передъ тѣмъ, въ то же окно лѣзетъ просто интрига, дающая поводъ къ нѣлому ряду смѣшныхъ положеній.

Въ бенефисѣ г-жи Жоссе, кромѣ двухъ одноактныхъ комедій („Les petits cadeaux“ Пормана и „Petite pluie“ Пальерона), была представлена въ первый разъ комедія въ трехъ дѣйствіяхъ Гандильо—„Bonheur à quatre“. — „Bonheur à quatre“ есть просто грубая, отчасти преувеличенная въ своихъ мрачныхъ краскахъ картинка распушенности современнаго общества. Авторъ описываетъ, какъ одна „порядочная“ дама сходится одновременно съ двумя кавалерами, пріятелями своего мужа, крайне довѣрчиваго и недалковиднаго человека, и какъ одинъ изъ этихъ пріятелей, болѣе

горячаго, но за то и болѣе наглаго темперамента, устраиваетъ этой дамѣ на глазахъ мужа сцены ревности по поводу ея отношеній къ другому „пріятелю“, котораго мужъ даже защищаетъ отъ его нападеній.

Главный режиссеръ французской труппы г. Ланжелле въ свой бенефисѣ поставилъ „La tournée Ernestin“—пьесу съ пѣніемъ, того же Леона Гудильо, который написалъ „Bonheur à quatre“. Сюжетомъ служитъ артистическое путешествіе въ Америку опереточной знаменитости—актера Эрнестена съ труппою. Успѣхъ труппы въ какой-то тропической республикѣ и ея злоключенія, послѣ того какъ антрепренеръ убѣждалъ, захвативши съ собою кассу,—наполняютъ шесть картинъ, рисуящихъ довольно мѣтко нѣкоторые актерскіе типы, нравы и приключенія. Главная соль, конечно, заключается въ каррикатурахъ на нѣкихъ министровъ, танцующихъ качучу, революціи, ежедневно мѣняющихся президентовъ, и т. д. Покинутые французскіе артисты вынуждены зарабатывать пропитаніе продажей назидательныхъ книжекъ и ломаньемъ въ видѣ клоуновъ, для чего они вымываются неграми, поютъ и кривляются.

„Gil-Blaz“ сообщаетъ, что г. Птмансъ, Вальбель и Гитри покидаютъ осенью Парижъ и ѣдутъ въ Петербургъ.

Г-жа Жанна Гадзигъ, которая должна была заѣхать на Михайловской сценѣ г-жу Лину Мантъ, не пожелала прибыть въ Петербургъ и нарушила контрактъ съ дирекціей. На дняхъ она выступитъ въ Парижѣ на сценѣ Comédie française, въ пьесѣ Ожье—„Les affrontés“.

Неудачно выступившій на сценѣ Михайловскаго театра жеуе premier г. Маненъ покинулъ французскую труппу и уѣзжаетъ за-границу. Дирекція, по обоюдному согласію съ артистомъ, нарушила контрактъ, уплативъ ему жалованье по 1-е мая.

Какъ извѣстно, бывшая артистка Михайловскаго театра, г-жа Лего, нарушила контрактъ съ дирекціей Императорскихъ театровъ. Къ г-жѣ Лего былъ предъявленъ дирекціей искъ. На дняхъ дѣло это разсматривалось въ парижскомъ судѣ, который присудилъ съ г-жи Лего въ пользу дирекціи 50.000 франковъ.

По слухамъ, дирекція Императорскихъ театровъ къ будущему сезону предполагаетъ значительно расширить сцену Михайловскаго театра. Перестройка эта вызвана намѣреніемъ ставить на сценѣ Михайловскаго театра оперные спектакли, которые предполагается давать два раза въ недѣлю, въ дни балетныхъ спектаклей въ Мариинскомъ театрѣ.

### Репертуаръ С.-Петербургскихъ театровъ съ 1-го декабря 1892 г., по 7-е февраля 1893 г.

**Мариинскій театръ.** Всего было 66 спектаклей, изъ нихъ утреннихъ 10. Оперныхъ 50, въ которыхъ шли: „Юланта“—11 разъ; „Русланъ и Людмила“—8 разъ; „Сельская честь“—7 разъ; „Эскалармонда“—5 разъ; „Демонъ“, „Риголетто“, „Ромео и Джульетта“—по 3 раза; „Млада“, „Травиата“, „Юдифь“—по 2 раза; „Гугеноты“, „Джюкконда“, „Евгеній Олѣгинъ“, „Отелло“—по одному разу. Балетныхъ 16, въ которыхъ шли: „Щелкунчикъ“—14 разъ; „Спящая красавица“—8 разъ; „Пахита“ (1-я карт. 3-го д.)—4 раза; „Царь Кандавлъ“—3 раза; „Талисманъ“—2 раза; „Дочь Фараона“—одинъ разъ.

**Александринскій театръ.** Всего было 75 спектаклей, изъ нихъ утреннихъ 19. Изъ пьесъ шли: „Подруга жизни“—8 разъ; „Безъ предраз-

судковъ“, „Жертва“—по 6 разъ; „Марія Шотландская“, „Ранняя осень“—по 5-и разъ; „День въ Петербургѣ“, „Женитьба“, „Ольга Рапцева“—по 4 раза; „Двѣ сцены изъ поэмы „Мертвая душа“, „Недоросль“ (4-е д.), „Общество поощренія скуки“, „Плоды просвѣщенія“, „Сѣти Фенизы“, „Черезъ край“—по 3 раза; „Бригадиръ“ (1-е д.), „Въ родномъ углу“, „Выборъ губернатора“, „Горе отъ ума“, „Денежные тузы“, „Медовый мѣсяцъ“, „Мишура“, „Новое дѣло“—по 2 раза; „Вольная волюшка“, „Гамлетъ“, „Женитьба Бѣлугина“, „Каширская старина“, „Кому весело живется“, „Левъ Гурычъ Синичкинъ“, „Лѣсъ“, „На бойкомъ мѣстѣ“, „Отъ преступленія къ преступленію“, „Рабочая слободка“, „Ревизоръ“, „Царь Іоаннъ четвертый“—по одному разу. Изъ двухъ-актныхъ пьесъ шли: „Въ сѣтяхъ“, „Въ царствѣ поэтовъ“, „Плата тою же монетою“. Изъ одноактныхъ пьесъ шли: „Азъ и Фертъ“, „Бѣдовавшая дѣвушка“, „Голь на выдумки хитра“, „Горячія письма“, „Губкинь“, „Диллетантъ 5-го яруса“, „Дочь русскаго актера“, „Женихъ изъ долгового отдѣленія“, „Игроки“, „Медвѣдь сосваталъ“, „На хлѣбъ и на воду“, „Не бываешь бы счастію, да несчастье помогло“, „Первое декабря“, „По бабушкиному завѣщанію“, „Предложеніе“, „Проказы барышень на Черной рѣчкѣ“, „Ревнивый мужъ и храбрый любовникъ“, „Секретное предисловіе“, „Сорви-голова“, „Тетушка и племянница“, „Упрямство и настойчивость“, „Утка и стаканъ воды“, „У Фонтъ-Визина“, „Чашка чаю“, „Чего на свѣтѣ не бываетъ“, „Шашки“.

**Михайловскій театръ.** Всего было 66 спектаклей, изъ нихъ 46 французскихъ. Изъ пьесъ шли: „Сѣти Фенизы“—4 раза; „День въ Петербургѣ“, „Двѣ сцены изъ поэмы „Мертвая душа“, „Женитьба“, „Марія Шотландская“—по 3 раза; „Ранняя осень“—2 раза; „Денежные тузы“, „Кому весело живется“, „Новое дѣло“, „Общество поощренія скуки“, „Перчатка“, „Свадьба Кречинскаго“—по одному разу. Изъ одноактныхъ пьесъ шли: „Азъ и Фертъ“, „Вешешка у домашнего очага“, „Диллетантъ 5-го яруса“, „Добрый баринъ“, „Игроки“, „На хлѣбъ и на воду“, „Не бываешь бы счастію, да несчастье помогло“, „По бабушкиному завѣщанію“, „По гнѣдышкѣ и птичка“, „Послѣдній кумиръ“, „Предложеніе“, „Сорви-голова“, „Я большая“. Изъ французскихъ пьесъ шли: „*La demoiselle du telephone*“, „*Monsieur chasse*“, „*Charles Demailly*“—по 5-ти разъ; „*Bonheur à quatre*“, „*Celles qu'on respecte*“, „*Le prince d'Aurec*“, „*Le système Bibadier*“, „*Champignon malgré lui*“—по 4 раза; „*La femme à papa*“, „*Le sphinx*“—по 3 раза; „*La souris*“, „*Le tourné Ernestin*“—по 2 раза; „*Mariage d'hier*“—одинъ разъ. Изъ одноактныхъ пьесъ шли: „*Gringoire*“, „*L'absent*“, „*L'alouette*“, „*L'affaire est arrangée*“, „*Le Kiephite*“, „*Le meprises de l'ambinet*“, „*Les absences de Monsieur*“, „*Les avocats du mariage*“, „*Les petits cadeaux*“, „*Le voyage en suède*“, „*Petite pluie*“, „*Prenez l'ascenseur*“, „*Vincenette*“, „*Un bon ami*“, „*Chez l'avocat*“.

**Малый театръ.** Всего было 68 спектаклей, изъ нихъ 5 англійскихъ. Изъ оперетокъ шли: „Скамки“—26 разъ; „Обозрѣніе Петербурга 1892 г.“—13 разъ; „Горячая кровь“—7 разъ; „Цыганскія пѣсни въ лицахъ“—6 разъ; „Аская любовь“, „Маленькій Фаустъ“, „Наши Донъ-Жуаны“, „Сандрильонета“, „Царство женщинъ“—по 2 раза; „Ахъ, какое мученье!“, „Бокаччио“, „Бѣдный Іоаннафилъ“, „Дочь Фаншонъ“, „Зеленый островъ“, „Малабарская вдова“, „Маскотта“, „Миссъ Геллетъ“, „Нищій студентъ“, „Полярная любовь“, „Прекрасная Галатея“, „Продавецъ птицъ“, „Тайны Каларскихъ острововъ“, „Три мушкетера“—

по одному разу. Изъ англійскихъ пьесъ шли: „*Sweet Lavender*“, „*Our Boys*“, „*Pink Dominoes or gentlo Rebecca*“, „*Pygmalion and Galathea*“, „*The private secretary*“, „*The school for scandal*“, „*Ruth's romance*“—по одному разу.

Двадцать четвертаго января исполнилось 25 лѣтъ съ того дня, когда Е. А. Лавровская впервые выступила на сценѣ Маринскаго театра въ Петербургѣ. 24-го января 1868 года она дебютировала въ партіи Вани въ „Жизни за Царя“. Вольфъ въ своей „Хроникѣ петербургскихъ театровъ“ говоритъ, что „она съ самой первой пѣсни въ 3-мъ актѣ привела всѣхъ въ восторгъ, какъ своимъ чуднымъ, бархатнымъ контраптъо, такъ и манерою пѣть“. Е. А. Лавровская родилась въ Каширѣ, Тверской губерніи. Ея отецъ, котораго она потеряла еще въ раннемъ возрастѣ, поступилъ на службу чиновникомъ при управленіи московскаго округа путей сообщенія и потому все семейство переехало въ Москву, и будущую артистку отдала въ Елизаветинскій институтъ, гдѣ она оставалась до окончанія курса. Въ институтѣ музыкъ обучали за особую плату, которую родители Е. А. не были въ состояніи вносить, а потому кромѣ участія въ церковномъ хорѣ Е. А. не имѣла другихъ музыкальных занятій и даже ноты знала только въ ключѣ своего голоса, въ альтовомъ. Только въ послѣдніе годы начальство института обратило вниманіе на голосъ и музыкальныя способности юной пѣвицы и назначило ей занятія пѣніемъ и фортепиано. Учителями Е. А. были тогда гг. Фесто и потомъ Фензи; послѣдній особенно много занимался съ ней и сузилъ ей блестящую артистическую будущность. Великая Княгиня Елена Павловна въ одинъ изъ своихъ прѣздовъ слышала молодую пѣвицу и приняла ее подъ свое покровительство, помѣстивъ по окончаніи институтскаго курса въ петербургскую консерваторію въ классъ г-жи Ниссенъ-Саломанъ. Талантъ и замѣчательный голосъ Е. А. возбудили къ ней интересъ, и передъ окончаніемъ курса въ консерваторіи она выступила въ первомъ оперномъ спектаклѣ консерваторіи, въ заглавной партіи „Орфея“ Глюка, и произвела огромное впечатлѣніе. Послѣ блестящаго дебюта Е. А. Лавровская была ангажирована на петербургскую сцену и подписала контрактъ на три года. Успѣхъ молодой пѣвицы быстро возрасталъ, и вскорѣ она сдѣлалась такой любимицей публики, что всякій спектакль съ ея участіемъ привлекалъ полный театръ. Съ театральнымъ начальствомъ дѣло шло совѣмъ иначе: оно не благоволило къ артисткѣ, которая въ 1872 г. вынуждена была покинуть петербургскую сцену и стала появляться лишь въ концертахъ, собиравшихъ всегда полную залу. Только черезъ 7 лѣтъ, въ 1879 г., г-жа Лавровская была приглашена на гастроли, но, не смотря на громадный успѣхъ, ангажементъ ея не состоялся и по окончаніи сезона она снова выбыла изъ труппы. Съ тѣхъ поръ Е. А. являлась еще, кажется, одинъ годъ въ нѣсколькихъ спектакляхъ въ Петербургѣ. Артистка выступала на нѣкоторыхъ оперныхъ сценахъ въ провинціи, какъ, напр., въ въ Кіевѣ, Одессѣ. Главнымъ же образомъ она посвятила себя концертамъ, которые давала въ Россіи и за-границей, вездѣ съ неизмѣннымъ успѣхомъ. Въ Москвѣ Е. А. Лавровская выступила въ первый разъ въ концертѣ музыкальнаго Общества 1-го марта 1868 г. Ею были исполнены арія изъ „Орфея“ Глюка и арія Ратмира изъ третьяго акта „Руслана и Людмилы“. Успѣхъ былъ огромный, и съ того времени Е. А. нерѣдко давала концерты въ Москвѣ. П. Г. Рубинштейнъ, глубоко уважавшій талантъ нашей пѣвицы, почти всегда являлся участникомъ этихъ концертовъ, и въ на-

честь солиста, и даже аккомпаниатора. Съ января 1887 г. г-жа Лавровская поступила профессоромъ пѣнія въ московскую консерваторію, сдѣлавшуюся съ тѣхъ поръ центромъ ея педагогической дѣятельности. На сценѣ Большаго театра Е. А. пѣла только въ коронаціонныхъ спектакляхъ и одинъ годъ (1890—91) состояла на службѣ въ оперной труппѣ.

27-го января почитатели таланта **Д. М. Леоновой** торжественно чествовали знаменитую артистку въ концертѣ, состоявшемся въ залѣ Кредитнаго Общества, по поводу исполнявшагося сорокалѣтія ея музыкально-педагогической дѣятельности. Обширная программа концерта, въ которомъ принимали участіе ученики и ученицы г-жи Леоновой, была составлена почти исключительно изъ сочиненій Глипки.

**І. В. Тартаковъ** подписалъ контрактъ съ петербургскимъ антрепренеромъ Пальмомъ, въ его лѣтнюю оперу въ „Аркадіи“ и зиму юю въ Маломъ театрѣ, на девять мѣсяцевъ, по 1000 руб. въ мѣсяць при двухъ бенефисахъ.

Въ теченіе Пасхи и весенняго сезона въ **Маломъ театрѣ** будетъ играть русская драматическая труппа г. Корша (изъ Москвы).

Въ бенефисъ г-жи Дарьяль, 3-го января, на сценѣ **Пѣвецкаго клуба** была представлена трагедія Шекспира „Антоній и Клеопатра“.

29-го января, **польской драматической труппой** представлена была въ 1-й разъ комедія Гр. Вл. Козебродскаго „Учительница“ (Nauczycielka), удостоенная первой преміи на драматическомъ конкурсѣ въ Варшавѣ въ 1892 г. Сюжетъ комедіи не новъ, но разработанъ довольно умѣло, вслѣдствіе чего комедія отличается жизненностью и смотрится съ интересомъ. Марта (г-жа Морская), бѣдная дѣвушка, будучи гувернанткой въ домѣ князя Порыча, по своей неопытности, сдѣлалась жертвой распушенности молодого князя Альфреда (г. Роландъ); когда же Альфредъ, бросивъ ее, уѣхалъ за границу, то Марта пыталась даже отравиться, но ее спасли. Послѣ того она подъ вымышленной фамиліей вдовы Червъ опять принялась за уроки, содержа трудомъ своимъ и старуху-мать (г-жа Комаровская). Пѣсколько лѣтъ она занималась съ Фелиціей (г-жа Шимборская), внучкой графини Лигницкой (г-жа Пухневская), и въ семействѣ этомъ успѣла пріобрѣсти общую любовь и уваженіе, а управляющей дѣлами Лигницкой докторъ Барскій (г. Поцлаевскій) искренно полюбилъ скромную вдову-учительницу, которая, любя его взаимно, отказывалась ему въ рукѣ, считая себя недостойной стать женой честнаго человѣка. Съ семействомъ Лигницкихъ знакомится князь Альфредъ и, видя въ лицѣ Фелиціи подходящую для себя партію, начинаетъ за ней ухаживать, а встрѣтивъ въ ихъ семействѣ Марту, требуетъ, чтобы она помогла ему въ его сватовствѣ, угрожая иначе разоблачить ея прошлое. Между тѣмъ до графини дошли слухи о предосудительныхъ поступкахъ Альфреда, и она обращается тоже къ Мартѣ, какъ жившей прежде въ мѣстности, гдѣ находится имѣніе вл. Порычей, съ просьбой навести справки объ Альфредѣ. Послѣ долгой борьбы Марта рѣшается раскрыть графинѣ свое прошлое и только умоляется ее скрыть его отъ Барскаго; но тотъ случайно узнаетъ обо всемъ и все-таки возобновляетъ свое предложеніе. Въ концѣ концовъ Альфреду отказываютъ отъ дома, а Марта рѣшается соединиться съ любимымъ человѣкомъ. Г-жа Морская проявила свое крупное дарованіе: игра ея была проста, но трогательна по своей искренности и теплотѣ.

Польскіе артисты съ большимъ ансамблемъ сыграли и послѣднюю повинку варшавской сцены,

премированную на послѣднемъ конкурсѣ драматическихъ произведеній, 4-хъактную комедію Балдуцкаго „Флиртъ“. Суть пьесы въ томъ, что пустая свѣтская дама красавица Плоницкая, безбожная кокетка, флиртуетъ, хотя и не измѣняя мужу, со всеми мужчинами. Она встрѣчается съ увлеченнымъ и обманутымъ ею, страстно ее любящимъ молодымъ человѣкомъ Мурскимъ, который, доведенный ея кокетствомъ до отчаянія, является къ ней подъ предлогомъ возвращенія ей писемъ, но въ сущности для того, чтобы заставить ее принять ядъ подъ угрозой, въ случаѣ отказа, покончить съ нею пулею револьвера. Эта сцена разрѣшается тѣмъ, что Мурскій отказывается отъ своего намѣренія, узнавъ, что Плоницкая, уже мать трехъ малютокъ. Рядомъ съ этимъ главнымъ эпизодомъ развивается еще два-три чисто комическихъ, причемъ имѣется уморительная фигура старой кокетки, которая флиртуетъ съ молодымъ поклонникомъ съ юной дочери, и объясненіе молодого чловѣка въ любви къ ея дочери принимается за объясненіе въ любви по адресу ея самой. Г-жа Пухневская имѣла большой успѣхъ въ этой роли.

Польской труппой были сыграны 3-хъактная комедія Александра Фредро, изъ стариннаго польскаго быта „Пожизненное владѣніе“ и сбивающаяся на фарсъ комедія въ 1-мъ дѣйствіи графа Яна Фредро „Гипнотизмъ“. Сюжетъ послѣдней состоитъ въ томъ, что баронъ Повничъ, за женою котораго ухаживаетъ не безъ успѣха графъ Оржельскій, увлекается гипнотизмомъ. Графъ, желая сдѣлать барона смѣшнымъ въ глазахъ баронессы, внушаетъ ему ухаживать за горничной, пріятельница же баронессы, красавица Эльминская, желая спасти свою подругу отъ увлеченія, гипнотизируетъ графа, въ нее сразу влюбившагося, и внушаетъ ему, чтобы онъ самымъ неотступнымъ образомъ ухаживалъ за ласкеемъ и замѣнилъ бы его. Этотъ веселый водевилъ былъ дружно разыгранъ, при чемъ г-жа Любоцкая очень мило сыграла роль Эльминской и г-жа Конопчанка—бойкой горничной Зузы.

Въ бенефисъ г. Мельницкаго поставленъ былъ веселый 4-хъ-актный фарсъ „Свадьба резервиста“.

20-го января состоялся въ польскомъ театрѣ бенефисъ директора и премьера-комика труппы, г. Каминскаго. Онъ выступилъ въ комедіи Близнайскаго „Шахъ и Матъ“ въ довольно ординарной роли старика-нотаріуса Шелиги, которой сумѣлъ придать интересъ и жизненность. Самая комедія построена на довольно избитомъ мотивѣ завѣщанія, которое оставляетъ состояніе молодой особы, но только въ томъ случаѣ, если она выйдетъ за воспитанника завѣщателя. Этотъ воспитанникъ любить молодую особу Казмиру Хордаковскую (г-жа Морска), но она питаетъ вѣжное чувство къ другому, ея нестоющему субъекту. Нотаріусъ, путемъ разныхъ хитростей, успѣваетъ осуществить волю завѣщателя.

3-го февраля праздновался 10-лѣтній юбилей управляющаго **придворною пѣвческаго капеллою** композитора М. А. Балакирева.

Въ предстоящемъ лѣтнемъ сезонѣ въ **Ораніенбаумѣ** будетъ играть симфоническій оркестръ. Дирижеромъ приглашенъ вмѣстѣ г. Келлера, недавно окончившій курсъ консерваторіи г. Тульчичевъ.

Въ ночь съ 3 на 4 января скончался послѣ продолжительной болѣзни (чахотки легкихъ) одинъ изъ самыхъ добросовѣстныхъ, хотя и скромныхъ, труженниковъ русской труппы Александринскаго театра, — артистъ **С. Н. Дмитриевъ**. Онъ умеръ 30-ти съ небольшимъ лѣтъ; подвизался на сценѣ сперва въ провинціи, а сюда былъ приглашенъ всего года два-три тому назадъ для занятія ампула характерныхъ ролей.

Если верить слухамъ, то постройка новаго опернаго театра на **Марсовомъ полѣ** отложена въ долгій ящикъ. Въмѣсто того, дирекція лѣтѣмъ намѣрена перестроить Михайловскій театръ, увеличивъ его сцену и приспособивъ ее для оперныхъ спектаклей.

Для основательнаго знакомства и изученія своеобразныхъ, отъѣченныхъ глубокою древностью, особенностей русской народной музыки, въ русскихъ консерваторіяхъ и музыкальныхъ училищахъ предполагается, какъ „Нов.“ слышали, устроить спеціальныя **каедры русской народной музыки**, для спеціальной музыкально-теоретической подготовки лишь къ глубокому и внимательному изученію этого особаго музыкальнаго стиля, систематическому и точному собранію и изслѣдованію памятниковъ русской народной музыки и осмысленному и умѣлому записыванію и изданію въ свѣтъ остатковъ нашего народнаго пѣсеннаго творчества, весьма замѣтно исчезающаго и замѣняемаго либо солдатскою, либо городскою и заводскою пѣсней весьма низкопробнаго достоинства.

Въ уставѣ **Общества для вспоможенія нуждающимся сценическимъ дѣятелямъ** предполагаются крупныя измѣненія. Проектируемые права Общества очень широкія. Изъ этихъ же правъ выясняются и источники средствъ Общества. Въ числѣ другихъ, Общество пользуется правомъ устраивать въ столицахъ и въ провинціи спектакли, концерты, чтенія, балы, маскарады, выставки, базары и т. п. Такого рода балъ-маскарадъ устраивается Обществомъ въ текущемъ мѣсяцѣ въ московскомъ Большомъ театрѣ.

Дирекція Сиб. отдѣленія **Императорскаго Русскаго Музыкальнаго Общества** объявляетъ относительно конкурсовъ за лучшія вновь сочиненныя русскія застольныя пѣсни и за сочиненіе симфоній, что, по разсмотрѣніи представленныхъ сочиненій, не признано возможнымъ присудить какому-либо изъ нихъ назначенныхъ премій. Присланныя сочиненія возвращаются ихъ авторамъ обратно. Двѣ изъ представленныхъ восьми симфоній, подѣ девизами: „Выйдетъ въ полѣ травка, вырастетъ и колосъ“ и „Авось“, по заключенію комиссіи, изобличаютъ талантливость авторовъ и не безынтересны въ музыкальномъ отношеніи, а потому заслуживаютъ поощрительнаго отзыва. На основаніи этого отзыва, дирекція, руководствуясь ст. 3 устава Общества, положила исполнить упомянутыя двѣ симфоніи, въ случаѣ, если авторы ихъ пожелаютъ объявить свою фамилію.

С.-Петербургское **Общество архитекторовъ**, по соглашенію съ **иркутскимъ театральнo-строительнымъ комитетомъ** объявляетъ конкурсъ по составленію проекта каменнаго театра на 800 человѣкъ. На постройку театра ассигнуется 150 тыс. руб. Срокъ представленія проектовъ истекаетъ 16-го апрѣля. Преміи: 800, 500, 350, 200 и 150 р. Члены жюри: Н. Л. Бенуа, Д. П. Гриммъ, Р. А. Гедике, А. Р. Гешвендъ и гр. П. Ю. Сюзоръ.

29-го января, въ засѣданіи классическаго отдѣленія **Императорскаго Русскаго Археологическаго Общества** С. К. Буличъ сдѣлалъ сообщеніе „о новооткрытыхъ памятникахъ античной музыки“. Помимо теоретическихъ свѣдѣній о музыкѣ древнихъ грековъ, напримѣръ, въ сочиненіяхъ философа Аристотелеса (332—320 до Р. Хр.), до самаго недавняго времени наука располагала лишь жалкими и сравнительно поздними отрывками саамой музыки древнихъ грековъ. Въ 1883 году англійскій археологъ Рамзай опубликовалъ найденную имъ стихотворную надпись на колоннѣ съ четвѣрными нотными знаками, по надписи въ

томъ видѣ, какъ она пока извѣстна филологамъ, не даетъ еще достаточныхъ данныхъ для выясненія вопроса въ той мѣрѣ, какъ изданный въ Вѣнѣ въ 1891 году отрывокъ изъ трагедіи Эврипида „Орестъ“, сохранившійся въ извѣстной коллекціи палирусовъ эрцгерцога Райнера и заключающій въ себѣ хоръ въ сопровожденіи инструментовъ, причемъ нотными знаками въ означенномъ отрывкѣ точно обозначены двѣ самостоятельныя партіи, какъ для пѣвцовъ, такъ и для инструментальнаго сопровожденія. Такимъ образомъ выясняется, что греки не ограничивались унисонной музыкой, но что имъ дѣйствительно знакома была гетерофонія, о которой упоминаетъ Платонъ; остается лишь подѣ сомнѣніемъ, были ли у нихъ зачатки современной полифонической музыки, въ основѣ которой, къ тому же, лежитъ гамма звуковъ, совершенно особая сравнительно съ древней, которой были свойственны не только полутоны, но и четверти тона.

7-го февраля, для закрытія спектаклей предѣ великимъ постомъ, въ театрѣ **Невскаго Общества**, за Невскою заставой, близъ Фарфорова завода, дана была комедія Гоголя „Ревизоръ“. Артисты старательно отнеслись къ своимъ ролямъ и комедія прошла съ полнымъ ансамблемъ. Каждая сцена сопровождалась дружными аплодисментами публики, а по окончаніи вся труппа была вызвана болѣе 10 разъ.

Скончавшійся 18-го января въ Шателеро, во Франціи, оберъ-гофмейстеръ Высочайшаго Двора, бывший вице-президентъ Императорской академіи художествъ, князь **Григорій Григорьевичъ Гагаринъ**, родился въ Москвѣ въ 1810 г., воспитывался въ Римѣ и въ Парижѣ. Начавъ служебную дѣятельность въ коллегіи иностранныхъ дѣлъ, Г. Г. былъ затѣмъ откомандированъ въ Закавказскій край, гдѣ старательно изучалъ архитектурные и живописные памятники, плодомъ чего явилось извѣстное изданіе „Le Caucase pittoresque“. Особенно увлекался онъ византийскимъ искусствомъ, которое считалъ родникомъ русскаго. Еще до вступленія своего въ Императорскую академію художествъ, князь Гагаринъ сталъ собирать матеріалы для будущаго византийскаго обновленія русскаго искусства. 15 декабря 1855 года князь Гагаринъ, по Высочайшему повелѣнію, былъ назначенъ состоять при президентѣ академіи художествъ и ему было поручено завѣдывать спеціальнымъ классомъ для образованія живописцевъ по распространенію иконописанія на точныхъ основаніяхъ византийскаго. Въ 1859 г. онъ былъ назначенъ вице-президентомъ академіи и занималъ эту должность до 1872 г. Ему академія обязана основаніемъ древне-христіанскаго музея и вообще своимъ внутреннимъ благоустройствомъ. Особенно заботился онъ о составленіи каталоговъ. Скончался онъ на 83 году жизни.

23 января 1893 г., въ салонахъ извѣстныхъ любителей театра **гг. Приеелковыхъ**, для Бухарскаго эмира была поставлена комедія въ 4-хъ дѣйствіяхъ на персидскомъ языкѣ „Визирь хана Ленкоранскаго“. Авторъ неизвѣстенъ. Исполнителями были слушатели учебнаго отдѣленія восточныхъ языковъ при азіатскомъ департаментѣ министерства иностранныхъ дѣлъ. Пьеса репетировалась ежедневно по два раза въ день, въ продолженіе недѣли, подѣ руководствомъ одного изъ профессоровъ учебнаго отдѣленія, что, главнымъ образомъ, и послужило къ успѣху, который выпалъ на долю гг. любителей. Особенное вниманіе обратилъ на себя поручикъ Н. П. Ховенъ, игравшій роль одной изъ женъ хана, сварливой Зибя-Ханумъ, который какъ нельзя болѣе подходилъ къ этой роли своимъ природнымъ женскимъ голосомъ.

Содержаніе пьесы слѣдующее: 1-е дѣйствіе. Въ домѣ визиря. Визирь, желая сдѣлать подарокъ къ новому году одной изъ своихъ женъ, а именно младшей, по имени Шолэ-Ханумъ, поручаетъ кунцу Хаджи-Салехъ, который отиравается по своимъ дѣламъ въ Рештъ, кунить тамъ кофточку изъ голубой парчи съ золотыми пуговицами, предвѣряя Хаджи-Салеха, что если вторая его жена Зибя-Ханумъ, которой визирь не симпатизируетъ, замѣтитъ у Шолэ-Ханумъ обповку, то, чтобы не возбудить въ ней ревности, — онъ, визирь, скажетъ, что подарокъ присланъ сестрой его, женой Рештскаго хана, а что онъ самъ тутъ ни причемъ. Въ это время врывается съ крикомъ Зибя-Ханумъ, которая, какъ оказалось, была у двери и подслушала весь разговоръ; она начинаетъ бранить и упрекать визиря, говоря, что и падуть ее хорошенко у него не хватило изобрѣтательности, и, наконецъ, объявляетъ визирю, что Шолэ-Ханумъ имѣетъ любовника, — красавца Теймуръ-Ага, котораго она обожаетъ и что только одинъ визирь объ этомъ не знаетъ, между тѣмъ какъ всему Ленкорану извѣстно; виноватъ же онъ самъ, такъ какъ въ день Рамазана, когда ханъ устроилъ за крѣпостью состязаніе въ единоборствѣ между молодыми дворянами, визирь отпустилъ Шолэ-Ханумъ пойти посмотреть на это зрѣлище, побѣдителемъ на которомъ остался красавецъ Теймуръ-Ага; тутъ то Шолэ-Ханумъ и влюбилась въ него безъ ума. Визирь, оставшись недовольнымъ сообщенной новостью, рѣшилъ отправиться къ Шолэ-Ханумъ, чтобы разочаровать ее относительно Теймуръ-Ага. Уходя, онъ наступаетъ печально на рѣшето, лежащее на полу, которое краемъ своимъ сильно ударило его по ногѣ. Вскрикивая отъ боли, онъ зоветъ фераша, котораго и спрашиваетъ, какимъ образомъ попалъ въ комнату рѣшето; но ферашъ говоритъ, что онъ не знаетъ причины и что утромъ былъ въ комнатѣ конюхъ Керимъ и, вѣроятно, рѣшето оставлено имъ. Является конюхъ и объявляетъ, что онъ приходилъ въ комнату за рѣшетомъ, чтобы задать кормъ лошадямъ, но по забывчивости оставилъ рѣшето въ комнатѣ. Визирь приказываетъ неотложно выпоротъ эконома, объясняя ему, что его вина состоитъ въ томъ, что онъ не разъяснилъ хорошо слугамъ ихъ обязанности, что самъ визирь со славою управляетъ цѣлой провинціей, а экономъ даже съ однимъ домомъ не можетъ управиться. 2-е дѣйствіе происходитъ въ комнатѣ Шолэ-Ханумъ. Визирь является къ Шолэ-Ханумъ, которая, видя, что онъ хромаетъ, спрашиваетъ его о причинѣ. Визирь желая ее обмануть, говорить, что во время пріема у хана, былъ разговоръ о Теймуръ-Ага, сильнѣе котораго якобы нѣтъ во всемъ Ленкоранѣ. Онъ горячо это оспаривалъ и сказалъ, что, не смотря на свои 50 лѣтъ, онъ поборолся бы съ Теймуръ-Ага и навѣрно одолѣлъ бы его. Тогда ханъ приказалъ имъ побороться и черезъ какую-нибудь минуту онъ ловко сшибъ Теймуръ-Ага, который безъ чувствъ упалъ на землю; и вотъ, послѣ борьбы онъ чувствуетъ теперь нѣкоторую боль въ спинѣ, почему и не можетъ ходить прямо. Шолэ-Ханумъ дѣлаетъ видъ, что вполнѣ вѣритъ; визирь прибавляетъ, говоря, что фераши, поднявъ Теймуръ-Ага, отнесли его замѣтвъ къ его матери. При этихъ словахъ изъ-за завѣски слышенъ смѣхъ Теймуръ-Ага. Визирь быстро подходит и отдергивая занавѣску, крайне пораженъ, увидавъ Теймуръ-Ага съ Зибя-Ханумъ, и, видя, что ему не удалось удачно солгать, обрушивается съ гнѣвомъ, то на Зибя-Ханумъ, то на Шолэ-Ханумъ, упрекая ихъ, что они завели себя любовника. Теймуръ-Ага, опрокидывая визиря, исчезаетъ. Визирь, рѣшивъ ѣхать къ хану съ жалобой

на Теймуръ-Ага, приказываетъ осѣдлатъ себя лошадь и уходить. Является Ниса-Ханумъ, свояченица визиря, въ которую влюбленъ Теймуръ-Ага и который хочетъ на ней жениться, но визирь этому противится по той причинѣ, какъ объясняетъ Теймуръ-Ага, что визирь стремится породниться съ ханомъ, чего онъ надѣется достигнуть черезъ бракъ хана съ его сволочницею Нисой-Ханумъ. Ханъ же къ самому Теймуръ-Ага не расположенъ въ виду того, что послѣ смерти брата хана, — отца Теймуръ-Ага, — ханъ захватилъ его владѣнія и теперь боится, что Теймуръ-Ага можетъ залвить свои права на отобранное наслѣдство. Ниса-Ханумъ, боясь за участь Теймуръ-Ага, въ виду жалобъ визиря, предлагаетъ послать внуха, чтобы онъ принесъ имъ извѣстія. 3-е дѣйствіе происходитъ во дворѣ хана Ленкоранскаго. Ханъ чинитъ расправу. Подходятъ двое; одинъ изъ нихъ жалуется хану, что другой вышибъ камнемъ глазъ его лошади, почему лошадь негодна болѣе въ работу, а потому просить о вознагражденіи за понесенный ущербъ. Ханъ, говоря, что рѣшеніе этого дѣла не затруднительное, приказываетъ истцу, — на основаніи ученія: „око за око, зубъ за зубъ“, — пойти и выколоть глазъ у лошади отъѣтчика. Рѣшивъ такъ мудро, ханъ распространяется о бремени и трудностяхъ правленія, о томъ, что онъ, заботясь о своихъ подданныхъ, еще ни разу не отпускалъ просители, не удовлетворивъ его. Затѣмъ подходятъ еще двое просителей; одинъ изъ нихъ заявляетъ на другою — доктора — претензію въ томъ, что когда у него, истца, заболѣлъ братъ, то докторъ отъѣтчикъ, пустилъ ему кровь, отъ чего его братъ сейчасъ же умеръ, а посему онъ требуетъ съ доктора вознагражденія уплаченныхъ доктору денегъ за визитъ, какъ въ другихъ докторъ возвратитъ не желая, прибавля къ этому, что, если бы онъ не пустилъ кровь брату истца, который былъ болѣнъ водянкой, то все равно онъ бы черезъ шесть мѣсяцевъ умеръ; пусть же кровь, онъ, — докторъ, тѣмъ самымъ освободилъ истца отъ излишнихъ расходовъ, а посему претензію истца считаетъ незаконной. Ханъ становится втуникъ и выражается, что ему въ первый разъ приходится рѣшать столь трудное дѣло. Тогда одинъ изъ приближенныхъ хана высказываетъ свое мнѣніе въ томъ смыслѣ, что докторовъ, вообще, слѣдуетъ уважать за ихъ услуги страждущему человечеству. Ханъ устанавливаетъ рѣшеніе, по коему истецъ, сверхъ уплаченныхъ денегъ за визитъ, обязанъ выдать доктору еще халатъ. Просители уходятъ. Является зашыхавшій визирь и докладываетъ хану, что болѣе не можетъ исполнить обязанностей визиря, такъ какъ чувствуетъ себя глубоко оскорбленнымъ племянникомъ хана, Теймуръ-Ага, позволившимъ себя посягнуть на честь его жены. Ханъ дѣлаетъ распоряженіе о привождѣ Теймуръ-Ага, обѣщая визирю строго его наказатъ. Визирь воздастъ хвалу справедливости хана. Является Теймуръ-Ага. Ханъ приказываетъ ферашамъ схватить и задушить его, но въ схваткѣ Теймуръ-Ага, отбившись отъ ферашей, убѣгаетъ. Ханъ посылаетъ за нимъ погоню и передаетъ визирю брачное кольцо для Нисы-Ханумъ, прося начать притовленія къ его свадьбѣ съ этой послѣдней, самъ же отирается катать на лодкахъ. 4-е дѣйствіе происходитъ въ комнатѣ Шолэ-Ханумъ. Теймуръ-Ага, успокоивая свою возлюбленную Ниса-Ханумъ, составляетъ планъ похищенія ея, которое является единственнымъ средствомъ спасенія имъ обоимъ отъ мести хана; въ этотъ моментъ внухъ предупреждаетъ о приближеніи визиря. Шолэ-Ханумъ и Ниса-Ханумъ прячутъ Теймуръ-Ага за занавѣску. Является визирь и вручаетъ Ниса-Ханумъ кольцо отъ хана; она заявляетъ ему, что, считая себя недостойной

выйти замуж за хана, не может принять кольца. Визирь убеждает себя, что теперь Теймурь-Ага не опасенъ болѣе для его супружескаго счастья, такъ какъ онъ долженъ будетъ или скитаться въ изгнаніи, или же долженъ быть казненъ. Входитъ Семедь-Бекъ, начальникъ ферашей хана, и объявляетъ, что ханъ погибъ во время бури на морѣ и что народъ привѣтствуетъ Теймурь-Ага, какъ его преемника. Визирь падаетъ на колѣни предъ вошедшимъ Теймурь-Ага, умоляя о прощеніи. Теймурь-Ага приказываетъ встать и заявляетъ визирю, что причиной прихода его въ домъ визиря была любовь его къ Ниса-Ханумъ, руку которой онъ официально и проситъ у него и, что хотя визирь и будетъ замѣнцемъ его преемникомъ, но будетъ получать пожизненную пенсію; затѣмъ приказываетъ начать приготовленія къ его свадьбѣ. Роль были исполнены слѣдующими лицами: Ханъ,— М. С. Щекинъ. Мирза-Хеибъ, визирь хана—А. Я. Миллеръ. Эзиз-Ага, камергеръ хана—А. А. Адамовъ. Селимъ-Бекъ, церемоніймейстеръ—поруч. П. А. Рейхель. Семедь-Бекъ, начальникъ ферашей хана—пор. Карповъ. Теймурь-Ага, племянникъ хана—А. П. Щербакій. Ага-Бессаръ, экономъ визиря—сотникъ Г. К. Дитерихсъ. Ага-Месудъ, емиухъ—А. А. Адамовъ. Хейдеръ, ферашъ визиря—поруч. П. А. Рейхель. Керимъ, конохъ—А. А. Адамовъ. Зибя-Ханумъ, старшая жена визиря—поруч. бар. П. П. Ховенъ. Шолъ-Ханумъ, младшая любимая жена визиря—М. М. Лыткинъ. Ниса-Ханумъ, свояченица визиря, сестра Шолъ-Ханумъ—поруч. А. Э. Зундбладтъ. Пери-Ханумъ, тетка визиря, мать Шолъ-Ханумъ—Г. Вьяльсъ. Хаджи-Салехъ, кунецъ—поруч. М. А. Войно-Оранскій. Докторъ, живущій въ Ленкораль—поруч. М. А. Войно-Оранскій.

Въ салонахъ А. В. и В. П. Приселковыхъ, на постоянной домашней сценѣ, любителями велико-свѣтскаго общества, усѣвшимъ уже себя заявить своею опытностью и талантливымъ исполненіемъ на предшествовавшихъ спектакляхъ, въ понедѣльникъ 15-го февраля исполненъ былъ „Ревизоръ“, подъ режиссерствомъ талантливаго артиста Императорскихъ театровъ В. П. Давыдова. Благодаря усиленнымъ репетиціямъ, горячему желанію участвующихъ и опытности режиссера,—получилось то художественное исполненіе, когда и публика, посѣщающая любительскіе спектакли, и сами участвующие, уже смотря на эти спектакли не какъ на забаву или пріятное превращеніе времени, а какъ на нѣчто серьезное. Въ исполненіи княземъ Д. П. Гагаринымъ городничаго замѣтна была неустойчивость въ интонаціи въ первомъ актѣ, пока артистъ не овладѣлъ собою и не вошелъ роль; монологъ же нѣтаго акта прочитанъ мастерски; по гримму, фигурѣ и голосу онъ какъ нельзя болѣе подходилъ къ этой роли. В. П. Приселкова типично и умно провела роль городничихи“. А. А. Александровымъ роль Хлестакова была понята и исполнена удачно. Что же касается М. В. Мятлевой, дочери городничаго, В. П. Мятлевой, жены Хлопова, Г. П. Карцова почтмейстера, К. В. Коевникова—Бобчинскаго, кн. П. С. Пуяткина—Добчинскаго, П. П. Степанова—Растаковскаго, графа Д. П. Толстого—Хлопова и другихъ,—то всѣ они вводилъ способствовали ансамблю. Костюмы, декораций, бутафорскія вещи и прически—исторически вѣрны и изготовлены были по специальному заказу.

Н. П. Н-й.

## Провинціальная хроника.

Одинъ изъ малороссійскихъ артистовъ труппы г. Садовскаго составляетъ малороссійскую опереточную труппу, которую будущимъ лѣтомъ повезетъ въ **Закаспійскую область** и Туркестанскій край, гдѣ имъ уже сняты театры.

Въ посту отправляются въ концертное путешествіе по городамъ **Западнаго края** гг. Михайловъ и Черновъ, которые намѣрены давать концерты въ Вильнѣ, Гроднѣ, Минскѣ и другихъ большихъ городахъ вплоть до Одессы. Черезъ недѣлю послѣ нихъ будутъ концертровать въ тѣхъ же городахъ гг. Фигнеръ.

28-го января скончался отъ чахотки талантливый артистъ **Андрей Николаевичъ Максимовичъ**. Покойный долгое время служилъ въ Товариществѣ малорусскихъ артистовъ подъ управленіемъ г. Садовскаго и пользовался заслуженными усѣхами въ Москвѣ и Петербургѣ.

Весной труппа г. Корна изъ Петербурга поѣдетъ въ Ригу, Ревель и Гельсингфорсъ.

**Астрахань.** За послѣдній мѣсяцъ состоялись бенефисы гг. Петросьяна („Отелло“), декоратора Зиновьева („Материнское благословеніе“), Лилина („Сыщикъ“), Леонтьева („Свадьба Фигаро“), Понизовскаго („Лѣсной бродяга“). За октябрь, ноябрь и декабрь мѣсяцы сборы были больше прошлыхъ годовъ (въ прошломъ году Товарищество получило 41 коп. на рубль). На святкахъ дѣла значительно поправились.

**Ваку.** 28 декабря въ бакинскомъ Реальномъ училищѣ былъ устроенъ спектакль, посвященный памяти Фопъ-Визина. Разыграна была комедія „Недоросль“ и однимъ изъ преподавателей сказана рѣчь о значеніи чествуемаго писателя. Дѣла Товарищества, играющаго въ театрѣ Тагіева, настолько плохи, что пришлось отмѣнить одинъ бенефисъ за отсутствіемъ сбора. Въ воскресенье 17 января труппа дала послѣдній спектакль, не имѣя больше возможности бороться съ равнодушіемъ публики. Часть труппы уѣзжаетъ въ Закаспійскій край. Въ пользу оставшихся безъ всякихъ средствъ артистовъ предполагался любительскій спектакль.

**Велебей.** Любительскіе спектакли съ благотворительною цѣлью устраиваются здѣсь не рѣдко. Въ одномъ изъ послѣднихъ спектаклей были поставлены: „Медовый мѣсяцъ“ и „Ночное“.

**Варшава.** Въ театрѣ „Эльдорадо“ продолжало давать спектакли Товарищество драматическихъ артистовъ подъ управленіемъ г-жи Ольгиной и потомъ Товарищество подъ распорядительствомъ г. Строигелена. Въ составъ Товарищества входятъ: г-жи Стройнова, Матрозова, Островская, Варина, Вольская; гг. Строигелевъ, Быстровъ, Чепурной, Микаевъ и др.

Русское Общество Любителей Сценическаго Искусства ставило въ послѣднее время, болѣею частью, легкія комедіи и водевили. Изъ концертныхъ вечеровъ въ этомъ собраніи надо отмѣнить литературно-музыкальный вечеръ г-жи Покасовской (шѣвцы, ученицы Эверарди) и концертъ въ пользу недостаточныхъ студентовъ Варшавскаго университета, съ участіемъ бывшей артистки петербургской оперы, г-жи Фриде.

По слухамъ, на будущій зимній сезонъ составятъ для Варшавы опереточную труппу г. Надлеръ. М. М. Петина и г. Бекефи приглашены дирекціей варшавскаго казеннаго театра на гастроль въ теченіе великаго поста.

**Вильна.** Въ послѣднихъ числахъ января здѣсь была поставлена драма Ибсена „Пора“.

**С. Волочекъ,** Сычевскаго уѣзда. На святкахъ здѣсь былъ данъ учениками дѣтскій спектакль для учениковъ же Волочковскаго училища и крестьянъ. Поставлено было: „Вокругъ свѣта“ и „Сиротка“. Зрителей было до 400 человекъ, оставшихся чрезвычайно довольными спектаклемъ.

**Воронежъ.** 10 января въ помѣщеніи Дворянскаго собранія состоялось первое общее собраніе членовъ Воронежскаго кружка любителей рисованія и живописи, посвященное предварительнымъ распоряженіямъ. Поставлено открыть воскресные бесплатные классы рисованія.

На будущій зимній сезонъ Воронежскій городской зимній театръ свободенъ, такъ какъ кончается срокъ контракта нынѣшняго арендатора.

**Влабуга.** Въ нынѣшнемъ сезонѣ любители устроили нѣсколько спектаклей съ благотворительной цѣлью, давшихъ очень хорошіе сборы.

**Визаветградъ.** Съ третьяго дня рождественскихъ праздниковъ въ театрѣ Кузницкаго начались спектакли драматической труппы, въ составъ которой, между прочимъ, входили г-жи Майерова, Прянишникова, г. Рахимовъ и Никольскій. По 11 января закончились спектакли, такъ какъ расходы и неблагоустройство театра дѣлали невозможнымъ дальнѣйшее веденіе дѣла; по сообщенію „Новорос. Телегр.“, театръ Кузницкаго построенъ изъ бывшихъ магазиновъ для ссылки хлѣба, причемъ главное вниманіе обращалось на его доходность. Зрительный залъ и обстановка сцены оставляютъ желать многого. Тѣмъ не менѣе владѣлецъ театра беретъ за помѣщеніе по 50 руб. въ вечеръ, такъ что весь вечеровой расходъ доходитъ до 150 р. Это и объясняетъ неудачи прѣзжающихъ сюда зимою труппъ. Нѣкоторые изъ артистовъ распавшейся труппы даютъ спектакли въ военномъ собраніи. Въ театрѣ же предполагала прѣхать труппа г. Мелева-Вучетича.

**Иркутскъ.** Въ Иркутскѣ предполагается воздвигнуть новый театръ. С.-Петербургское Общество архитекторовъ, по соглашенію съ Иркутскимъ театральнымъ строительнымъ комитетомъ, объявило конкурсъ на составленіе проекта каменнаго театра на 800 человекъ. На постройку театра ассигнуется 150 тысячъ рублей. Срокъ для представленія проектовъ 16 апрѣля 1893 г. Премій за проекты пять, отъ 150 р. до 800 руб.

**Казань.** По инициативѣ нѣсколькихъ любителей музыки, въ Казани основывается Музыкально-драматическій Кружокъ. — 10 января въ залѣ дворянскаго собранія данъ былъ музыкальный вечеръ учащейся Музыкальной школы г. Гуммерта и Юргенса.

Солдатскіе спектакли устраиваются въ Казани солдатами котельническаго резервнаго батальона подъ режиссерствомъ поручика г-на Энгельмана. 29 декабря были поставлены: „Жареный гвоздь“, шутка Погоесскаго и „Антошкины проказы“.

Г. Перовскимъ снятъ на лѣто театръ въ Астрахани, гдѣ будетъ драма и опера.

**Корова.** Нашъ городъ не богатъ полезными развлеченіями; у насъ нѣтъ даже читальни и библіотеки. Поэтому театральскіе спектакли встрѣчаются публичной всегда съ большимъ удовольствіемъ, и жаль лишь, что спектакли даются рѣдко. Въ нынѣшнемъ сезонѣ былъ одинъ удачный спектакль, въ которомъ любители исполнили комедію „Черезъ край“ и водевилъ „Глухой женихъ“.

**Крома.** Намъ уже приходилось говорить о народныхъ спектакляхъ учениковъ земскихъ школъ, исполняемыхъ по инициативѣ В. А. Шеншина въ кривичковской сельской школѣ и въ Кромахъ въ женскомъ училищѣ. Въ нынѣшнемъ году, на Святкахъ была исполнена пьеса г. Шеншина „Обездоленный“. Въ кривичковской школѣ зрителями

являются почти исключительно крестьяне, а въ Кромахъ — платная, городская публика. Передъ спектаклями обыкновенно устраивается елка для дѣтей.

**Мариуполь.** Игравшее здѣсь Товарищество опереточныхъ артистовъ съ г. Повиковымъ во главѣ, покончивъ опереточные спектакли, стало ставить драматическіе.

**Минскъ.** Антреприза г-жи Савиной не можетъ похвалиться успешными дѣлами. Въ концѣ января гастролировала артистка Виденскаго театра г-жа Саблина-Дольская. 20 января г. Крамской-Сельскій поставилъ въ свой бенефисъ драму Зудермана „Гибель Содомы“.

**Новгородъ.** Антрепренеръ Новгородскаго театра г. Шмитовъ, поставилъ въ свой бенефисъ драму Зудермана „Гибель Содомы“. Сборъ былъ очень хорошей. Въ спектакль принимала участіе гастролирующая въ Новгородѣ г-жа Степанова-Прозоровская.

**Одесса.** За декабрь мѣсяцъ въ Городскомъ театрѣ было около 30250 руб. сбора за 28 представлений, изъ которыхъ за 9 драматическихъ было около 3800 руб.; эта цифра сбора немного менѣе половиннаго сбора.

Въ теченіе Великаго поста въ городскомъ театрѣ, предполагаются спектакли французской оперетки.

**Пермь.** Театръ отъ антрепризы г. Вольскаго перешелъ къ Товариществу артистовъ подъ порядительство г. Галицкаго.

Пермскій музыкальный кружокъ, существующій уже болѣе 20 лѣтъ, въ нынѣшнемъ сезонѣ очень дѣятельно велъ свое дѣло и далъ нѣсколько симфоническихъ вечеровъ. При кружкѣ сформированъ оркестръ и хоръ.

**Ростовъ на Дону.** Оперный репертуаръ дѣшняго театра, состоящій, главнымъ образомъ, изъ оперъ иностранныхъ композиторовъ, обогатился „Рогнедою“ Сьрова, поставленною въ бенефисъ дарижера г. Карскаго. Ростовскій театръ Асмолова и на будущій сезонъ остался за г. Черкасовымъ, который снова будетъ держать одну оперу.

**С. Рыбки,** Дорогобужскаго уѣзда. У насъ уже помѣщались извѣстія о крестьянскихъ спектакляхъ въ с. Рыбахъ. На святкахъ спектакли возобновились. 27-го декабря было поставлено: „Не такъ живи, какъ хочется“ и „Почтосъ“, а 6 января „Свои люди — сочтемся“ и „Мишки“. О послѣднемъ спектаклѣ корреспондентъ „Смоленскаго Вѣстника“ сообщаетъ, что народу на спектакль собралось около 150 человекъ; незанятыми были только передніе стулья по 1 руб. Волнѣла часть посѣтителей были торговцы, мелкопомѣстные помѣщики, учителя, служащіе на желѣзной дорогѣ; крестьянъ было сравнительно немного, что объяснялось платою за билеты отъ 5 до 10 коп. Комедія сошла довольно удовлетворительно. Играли всѣ ровно и бойко. Исполнителями являются сельскіе любители. Изъ бесѣды съ ними выяснилось, что здѣсь хотя бы настояжно продолжать начатое дѣло, являть спектакли возможно чаще, а на вырученные деньги основать народную бібліотеку и читальню. Сельскіе учителя сосѣднихъ сельскихъ училищъ много содѣйствуютъ дѣлу народнаго театра, между ними есть способные любители. Сцена здѣсь небольшая, обстановка простенькая, декорации дѣлаются и расписываются любителями. При театрѣ небольшой чайный буфетъ, выручка съ котораго тоже пойдетъ на бібліотеку. На масленицѣ назначены два спектакля: „Въ чужомъ пиру похмѣлье“ и „Мишки“ и „Не было ни гроша да вдругъ алтынъ“ и „Внучка“.

**Рязань.** Долго пустовавшее зданіе городского

театра, наконецъ, получило назначеніе: оно отдано подъ дейхаузу.

**Самаркандъ.** 13-го декабря мѣстными любителями драматическаго искусства была разыграна драма „Рабочая Слободка“.

**Сарапуль.** 30 декабря въ залѣ городской думы, переполненномъ публикой, былъ данъ „Иедоросль“, разыгранный любителями и закончившійся *Славою* фонъ-Визину.

**Саратовъ.** Саратовскій городской театральнй комитетъ обсуждалъ вопросъ о томъ, кому отдать на будущій сезонъ городской театр. Заявили желаніе снять театр: гг. Унковскій, Загржевскій и Горинъ-Горяпиновъ и представитель харьковскаго Товарищества артистовъ Вородай. Комитетъ не пришелъ ни къ какому заключенію и постановилъ собрать предварительно цифровую матеріаль о доходности театра за нѣсколько послѣднихъ лѣтъ, чтобы рѣшить вопросъ о возможности существованія въ Саратовѣ оперной и драматической труппы. При этомъ выяснено, что нынѣшній сезонъ выходитъ изъ ряда обыкновенныхъ по наплыву прѣзжихъ, который объясняется постройкою желѣзной дороги. Такія же благоприятныя условія ожидаются и на будущее время въ теченіе нѣсколькихъ лѣтъ.

Въ Саратовѣ дѣла оперы дали блестящіе результаты. Товарищество получило за марку 96 коп. Драма посѣщалась гораздо слабѣе.

Музыкальная школа Общества любителей изящныхъ искусствъ открыла свои дѣйствія.

Въ **Севастополѣ** въ весеннемъ сезонѣ въ севавтопольскомъ театрѣ будетъ играть вся труппа одесскаго городского театра подъ режиссерствомъ г. Аграмова. Театръ снятъ съ перваго дня Пасхи по 15-е мая артистомъ этой труппы А. К. Мартыновымъ.

**Симферополь.** Съ 30 марта по 8 апрѣля въ Симферополѣ объявлены гастроли Товарищества драматическихъ артистовъ съ г. Петипа во главѣ. Изъ новыхъ пьесъ въ репертуаръ Товарищества входятъ, между прочимъ, „Честь“ и „Арсеній Гуровъ“.

**Смоленскъ.** Въ половинѣ января на здѣшнемъ театрѣ дана нѣсколько спектаклей малорусская труппа подъ управленіемъ г. Василенко.

**Тверь.** На спектаклѣ на сценѣ мѣстнаго общественаго собранія давала спектакли русско-малорусская труппа подъ управленіемъ гг. Держака и Манько. Въ половинѣ января на той же сценѣ дана нѣсколько спектаклей опереточная труппа московскаго театра Омонъ.

**Харьковъ.** Театръ сада „Тиволи“ на первые три мѣсяца предстоящаго лѣтняго сезона снятъ Товариществомъ малорусскихъ артистовъ подъ управленіемъ г. Садовскаго, съ г-жею Зальковецкою во главѣ. Передаютъ также, что театръ этотъ на зиму предполагаетъ снять представитель харьковскаго Товарищества артистовъ г. Вородай, такъ какъ театръ г-жи Дюковой, гдѣ играло Товарищество, подвергается капитальной перестройкѣ и можетъ быть не готовъ къ зимнему сезону. Въ этомъ случаѣ театръ „Тиволи“ будетъ приспособленъ для зимняго времени.

**Цивильскъ.** Въ воскресенье 3 января любители драматическаго искусства дали спектакль въ пользу ученической библіотеки городского женскаго училища. прошедшій удачно и по сбору, и по исполненію. Поставлены были: комедія „На порогахъ къ дѣву“ и сцена изъ „Льса“ Островскаго.

**Щигры.** Любители драматическаго искусства дали въ нынѣшнемъ зимнемъ сезонѣ нѣсколько спектаклей съ благотворительной цѣлью, давшихъ хорошіе сборы.

**Ярославль.** Въ послѣднемъ собраніи ярославской городской думы, ярославскій городской театръ рѣшено сдать на будущій театральнй сезонъ петербургскому купеческому сыну Алябьеву, по театру Пезлобину. Антрепренеръ вноситъ въ городскую управу залогъ въ три тысячи рублей, въ обезпеченіе жалованья артистамъ.

**Феодосія.** Новый концертнй залъ совершенно законченъ отдѣлкой. Обстановка сцены и декораций также получены. Въ 20-хъ числахъ января ожидалась сюда труппа драматическихъ артистовъ, прѣзжавшая изъ Екатеринбургскаго и игравшая въ Севастополѣ и Симферополѣ. Открытіе концертнаго зала предполагалось 26 января любительскимъ спектаклемъ.

## Заграничная хроника

„Théâtre du Cirque“, одинъ изъ красивѣйшихъ театровъ **Антверпена**, 17-го января передъ началомъ спектакля разрушенъ взрывомъ отъ неизвѣстной причины.

Въ **Берлинскомъ** королевскомъ оперномъ театрѣ 8-го января впервые исполнена была вторая симфонія (h-moll)—А. П. Бородина. Твореніе одного изъ лучшихъ русскихъ симфонистовъ, отлично переданное подъ дирижерствомъ г. Вейнгартнера, произвело сильное впечатлѣніе на публику и имѣло крупный успѣхъ. Первая симфонія (es-dur) того же автора уже прежде исполнялась въ Германіи. Изъ произведеній Бородина наибольшую извѣстностью пользуется тамъ же музыкальная картина „Въ Средней Азій“.

Драма Викторіена Сарду „Тоска“ („La Tosca“), которая въ Берлинѣ цензурою запрещена была къ постановкѣ, была, наконецъ, дана въ первый разъ 30 января въ „Новомъ театрѣ“ и имѣла значительный успѣхъ. Главную роль исполнила г-жа Баркани.

Полція запретила пьесу нашей соотечественницы Е. А. Шабельской, „Die Nothwehr“, принятую къ представленію въ Александровскомъ театрѣ (Alexanderplatztheater). Причиной запрещенія выставлены полицейскимъ президентствомъ приблизительно: изображеніе сценъ изъ солдатской жизни, могущее вызвать въ лицахъ, незнакомыхъ съ оной, фальшивыя понятія о безразличности нѣмецкихъ солдатъ по отношенію къ ихъ начальству“. Такъ какъ печальные факты дурнаго обращенія съ солдатами, доставившіе авторшѣ матеріаль для ея драмы, въ прусской арміи, къ сожалѣнію, повторяются довольно часто, обсуждаются громкогласно въ парламентѣ и прессѣ, и вопли доказаны официальными документами, то дирекція театра надѣется добиться разрѣшенія драмы г-жи Шабельской судебнымъ порядкомъ.

— Драма Ибсена „Архитекторъ Сольнесъ“, по словамъ иностранныхъ газетъ, шла на дѣхъ въ первый разъ въ театрѣ Лессинга и имѣла блестящій успѣхъ.

— Въ королевской оперѣ въ Берлинѣ, по словамъ „Börsen Courier“, предполагаютъ въ непродолжительномъ времени въ первый разъ поставить трехактный балетъ г. Рубинштейна, „Виноградная лоза“, и его же одноактную оперу „Разбойники“. Оба произведенія будутъ даны подъ личнымъ управленіемъ г. Рубинштейна. Главная роль въ балетѣ будетъ исполнена г-жей Дель-Дра.

Въ частной консерваторіи г. Шарвенка (въ Берлинѣ) данъ былъ 21 января первый историческій

концертъ. Въ программу вошли произведенія короля Фридриха Великаго и другихъ современныхъ ему композиторовъ.

Въ Берлинѣ, въ теченіе января концертнровалъ пианистъ Морисъ Розенталь съ необычайнымъ успѣхомъ. Онъ далъ три концерта въ такъ называемой „Singakademie“.

Послѣдняя повинка въ „Новомъ театрѣ“ въ Берлинѣ — четырехактная драма „Die grösste Sünde“ („Величайшій грѣхъ“) — Отто Эрнста. Она заключаетъ въ себѣ религіозно-соціальную тему. Въ ней изображена пылкая возвышенная натура въ борьбѣ съ тиранией и народными предрассудками.

Въ Берлинѣ, въ театрѣ Кроля, съ 24 января гастролируетъ французская труппа, состоящая изъ выдающихся силъ, какъ наприм., Пелли-Мельба, Эмма Певада, Домесекъ, Марколинни, Пиацца, братья Реше (теноръ и басъ) и Эмль Энгель. Дирекція намѣрена оставить много новинокъ. Для открытія сезона поставлена была никогда въ Германіи не игравшая опера Гуно „Мирейль“.

Въ Берлинѣ, въ театрѣ Кроля, поставлена двухактная комическая опера „Маргитта“. Авторъ музыки, Эрикъ Мейеръ-Гельмундъ, еще совсемъ молодой композиторъ, однако уже извѣстенъ своими многочисленными сочиненіями. Въ музыкѣ преобладаетъ ритмъ вальса; инструментованная довольно красиво, она не лишена мелодичности, хотя иногда впадаетъ въ излишнюю сентиментальность. Сюжетъ для либретто, заимствованъ изъ испанской повелли. Дѣйствіе происходитъ въ деревнѣ, въ Севильѣ, въ началѣ нашего столѣтія. Фернандо и Маргитта женихъ и невѣста. Фернандо очень ревнивъ, а Маргитта, не смотря на свою любовь, разжигаетъ еще болѣе въ немъ это чувство. Корреджидоръ Севильи питаетъ ибжное чувство къ Маргиттѣ, а жена его — къ Фернандо. Назначается конкурсъ красавицъ, не имѣющей собственно никакой связи къ фавулѣ, но на немъ сходятся всѣ дѣйствующія лица. Корреджидоръ, пользуясь своей властью, сажаетъ Фернандо и Маргитту подъ арестъ, но этимъ не пріобрѣтаетъ расположенія послѣдней. Послѣ нѣсколькихъ сценъ съ переодѣваніемъ все оканчивается благополучно. Лучшія мѣста музыки составляютъ пѣснь Маргитты и ноктюрнъ для хора, эффектно инструментованный.

Выходящая успѣхъ въ Берлинѣ имѣла ораторія „Franciscus“ исполненная 8 февраля. Композитиъ написана года полтора тому назадъ, но лишь теперь обратила на себя общее вниманіе критики и публики. Авторъ ея Эдгаръ Тиндель (родился въ 1854 г. въ Берлинѣ), считается однимъ изъ талантливыхъ духовныхъ композиторовъ. Названная ораторія (ор. 36) и пятиголосная месса считаются самыми зрѣлыми его сочиненіями.

Опера „Раинцау“ въ первый разъ въ королевскомъ театрѣ въ Берлинѣ шла 13 февраля. Спектакль былъ очень шумный, Масканы много выхваляли, но все-таки публика и критика чувствовали нѣкоторое разочарованіе. Опера „Раинцау“ оказывается произведеніемъ гораздо болѣе слабымъ нежели первые двѣ оперы Масканы.

Опера была отлично исполнена. Оркестромъ дирижировалъ канцельмейстеръ Вейнгартнеръ. Масканы уѣхали отсюда 15 числа въ Венецію, гдѣ также ставится эта опера.

Въ Берлинѣ, въ „Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater“, 6-го января поставлена была въ первый разъ трехактная оперетка Югана Штрауса „Княжна Инета“, съ большимъ успѣхомъ. Текстъ Гуго Витмана и Юліуса Вауэра довольно слабъ, но музыка богата прекрасными мотивами и удачными ритмическими сочетаніями, хотя все-таки уступаетъ прежнимъ опереткамъ того же автора.

Карлъ Вейнбергеръ написалъ новую оперетку „Веселые насѣдники“ („Lachende Erben“), которая поставлена была въ началѣ января въ театрѣ „Подъ Липами“.

Въ городѣ **Вонцѣ**, родинѣ Бетховена, въ пользу общества „Beethovenhaus“, устроены были 6-го февраля концертъ, въ которомъ участвовалъ Антонъ Рубинштейнъ въ качествѣ пианиста. Въ концертѣ исполнялись только сочиненія Бетховена.

Второго января въ театрѣ „de la Monnaie“, въ **Брюсселѣ**, состоялся первый концертъ ассоціаціи музыкальныхъ артистовъ, который посвященъ былъ исключительно сочиненіямъ П. П. Чайковскаго. Исполнены были: третья сюита для оркестра, сюита изъ балета „Щелкунчикъ“, второй фортепианный концертъ (г. Руммель), два русскихъ романса и, въ заключеніе, увертюра „1812 г.“. П. П. Чайковскій самъ дирижировалъ и былъ предметомъ весьма сочувственныхъ овацій.

Бельгійскій писатель, г. Альфредъ Габетъ, выпустилъ въ свѣтъ подробную биографію извѣстнаго нашего композитора Бородина.

Антонъ Рубинштейнъ приглашенъ къ 4-му марту въ **Вѣну**, чтобы дирижировать тамъ своею ораторіею „Потерянный рай“.

Въ **Гамбургѣ**, 3-го февраля, въ первый разъ поставлена была новая итальянская опера Каталани „Wally“ („Валли“), которая имѣла большой успѣхъ.

### Опера Пуччини „Валлисы“.

Фантастическая опера „Виллисы“ (die Willis), итальянскаго маэстро Джакомо Пуччини продолжается въ Гамбургѣ пользоваться большимъ успѣхомъ, благодаря поэтичному своему содержанию, плавному, мелодическому теченію и выразительному музыкальному драматизму. Пуччини принадлежитъ къ плеядѣ молодыхъ итальянскихъ композиторовъ, вошедшихъ подъ вліяніемъ новой ибмечкой музыки и которые являются несомнѣными подражателями чуждымъ ихъ національности элементамъ и имѣютъ много оригинальнаго въ своемъ творчествѣ. Пуччини, по возрасту и времени появленія миланскій консерваторіи, ровесникъ автору „Сельской чести“ — Масканы, хотя и началъ свою творческую дѣятельность нѣсколькими годами раньше. „Виллисы“ написаны лѣтъ восемь тому назадъ, пятью годами раньше нежели „Cavalleria rusticana“ и въ ней уже находились всѣ тѣ особенности въ распредѣленіи сценарія, въ характерѣ, фактурѣ, фразировкѣ и другихъ пріемахъ музыки, чѣмъ воспользовался Масканы для своей первой оперы, а потомъ и другие композиторы, какъ, напр., Леонкавалло, авторъ оперы „Надцы“. Преимущество въ оперѣ Масканы передъ „Виллисами“ слѣдуетъ искать въ выборѣ сюжета и въ болѣе сжатой драматической концепціи. За то либретто первого недостаетъ поэтического настроенія, которое сообщаетъ произведенію Пуччини свою своеобразную прелесть. Опера написана въ двухъ актахъ. Авторъ либретто, Фонтана, взялъ сюжетъ изъ шотландской легенды, составляющей основаніе извѣстнаго фантастическаго балета „Виллисы“. Вотъ простая фабула его: невѣста, убитая невѣрностью своего возлюбленнаго, по народному поверью, блуждаетъ какъ призракъ до тѣхъ поръ, пока не отомститъ измѣннику, который и платитъ за свою вину смертью. Это-то призракъ и называется виллисами. Авторъ либретто перенесъ дѣйствіе въ Германію, въ старивальдекія горы, а временемъ избралъ семидесятые года прошлаго вѣка, когда царилъ вертеровскій сентиментальности въ нѣмецкомъ обществѣ. Это

не послужило ему на пользу, напротив, значительно умалило поэтический фон и корорит сюжета. Въ оперѣ имѣются хоры сельчалъ и пляшущихъ и поющихъ виллисъ и три солдата: старикъ Вильгельмъ, дочь его Анна и женихъ Робертъ. Последній, тотчасъ послѣ брачнаго шра, покидаетъ молодую, чтобы ѣхать на Рейнъ по дѣламъ наслѣдства. Онъ клянется въ вѣрности своей жевѣ и обѣщается вернуться черезъ нѣсколько дней. Трогательная сцена прощанія составляетъ конецъ перваго акта, служащей экспозиціей драмы. Затѣмъ слѣдуетъ симфоническое интермеццо, которое очень выразительно изображаетъ состояніе покинутой Анны. Сцена мѣняется и показывается зимній ландшафтъ. Раздаются удары колокола, сопровождающіе похоронное шествіе Анны, лишившейся жизни вслѣдствіе измѣны Роберта. Подавленный горемъ и печалью, отецъ взываетъ къ небу о мщеніи за убійство дочери. Приходитъ Робертъ, терзаемый раскаяніемъ и стыдомъ. Его встрѣчаютъ и окружаютъ виллансы и совершаютъ свой бурный, фантастическій хоръ. Робертъ лачинаетъ молиться и проситъ прощенья за измѣну—но напрасно. Среди призраковъ яляется Анна, которая сама сдѣлалась мстительною виллансою. Она напоминаетъ Роберту счастливую пору ихъ перваго знакомства, клятвы его въ вѣрности и измѣну, которая была причиною ея смерти. Робертъ не выноситъ этого и падаетъ мертвымъ къ ногамъ бывшей своей возлюбленной. Опера оканчивается хоромъ торжествующихъ виллисъ. Къ сказанной выше характеристикѣ музыки оперы Пуччини прибавимъ, что она отлично инструментална, со всеміи эффектами современнаго оркестра. По окончаніи короткой интродукціи слѣдуютъ веселые свадебные хоры и плясовая вѣсна сельчалъ. Слѣдующій романсъ Анны, „Не забудь меня“, очень выразителенъ и подходитъ сюда по своему мечтательному сентиментальному характеру. Въ дуэтѣ Анны и Роберта музыка принимаетъ страстный характеръ, развивается все болѣе и болѣе и достигаетъ наибольшей силы и выразительности въ отлично построенномъ финалѣ (сцена прощанія). Интермеццо, хоръ виллисъ, фантастичные элементы въ музыкѣ Пуччини — все служитъ доказательствомъ рѣдкой талантливости автора. По силѣ выразительности послѣднія сцена оперы находится въ должномъ соотноствіи съ первымъ дѣйствіемъ, вслѣдствіе чего интересъ къ оперѣ поддерживается до конца. Разучена опера отлично и исполнялась первыми сюжетами. Первымъ спектаклемъ дирижировалъ Теодоръ Гентель, вѣкорѣ послѣ этого неожиданно похитившей смертью. „Виллисы“ нѣсколько лѣтъ тому назадъ поставлены были въ Москвѣ, въ театрѣ г. Мамонтова. Хотя они и исполнялись хорошо, но успѣха не имѣли; видно публика еще мало была подготовлена къ музыкѣ, блиставшей новизною и оригинальностью.

Въ послѣднее время начали въ германскихъ большахъ театрахъ ставить юношескія оперы Моцарта. Такъ, въ Берлинѣ и Гамбургѣ недавно дали и еще даютъ одноактную оперу „Bastien und Bastienne“, которую Моцартъ сочинилъ двѣнадцатилѣтнимъ мальчикомъ. М. Кальбекъ передѣлалъ текстъ и діалогъ, приворовивъ ихъ къ требованіямъ современнѣйшей сцены. Музыку не пришлось мѣнять, ибо она, по его словамъ, также прекрасна какъ была въ первый день, когда ее создалъ двѣнадцатилѣтній композиторъ. Другая опера Моцарта, „La finta giardiniera“ („Садовница“), сочиненная въ 1774 году, когда ему было 18 лѣтъ, поставлена была въ концѣ ноября въ Лейпцигѣ и имѣла за-

служенный успѣхъ. Либретто этой оперы, крайне безсмысленное, пришлось совершенно передѣлать и исправить. Сдѣлалъ это тотъ же Кальбекъ довольно удачно.

Въ Гамбургѣ въ настоящее время даютъ въ нѣмецкомъ переводѣ индійскую драму „Вазантасена“, пользующуюся большимъ успѣхомъ. Авторъ драмы—король Судрака, жившій елишкомъ 2000 лѣтъ тому назадъ.

Въ театрѣ въ Гентѣ поставлена была новая опера „Benvenuto“—соч. Евгенія Діаца, которая имѣла, судя по отзывамъ иностранной прессы, посредственный успѣхъ.

Въ началѣ января въ Генуѣ въ первый разъ исполняли небольшую оперу-буффъ „Il parlatore eterno“ („Вѣчный болтуны“) — сочиненіе Понкиалли, авторъ „Джиаконды“. Произведеніе это написано уже двадцать лѣтъ тому назадъ и недавно найдено между бумагами покойнаго композитора. Въ оперѣ только одно поющее дѣйствующее лицо.

Въ Дюссельдорфѣ въ послѣднихъ числахъ декабря дана была съ несомнѣнныхъ успѣхомъ новая опера Шабрие „Gendoline“.

Кембриджскій университетъ избралъ норвежскаго композитора Эдуарда Грига докторомъ *honoris causa*.

Въ 13-мъ абонементамъ концертъ въ залѣ Гевандгауза, въ Лейпцигѣ (31 декабря), впервые исполнялась симфонія принца Генриха XXIV фонъ Рейса, о которой мѣстная печать вообще отзывалась сочувственно. Авторъ самъ дирижировалъ своимъ произведеніемъ.

Награды за малорусскія драматическія сочиненія, назначенныя львовскимъ сеймомъ изъ галицкаго краевскаго фонда, конкурсная коммисія присудила Надеждѣ Кибальничъ изъ Полтавской губерніи — 300 гульд. за украинскую драму „Чайхивна“; Констант. П. Писанецкому изъ Житомира — 250 гульд. за украинскую драму „Мужичка“ и Ивану Франко изъ Львова — 200 гульд. за галицкую народную драму „Краденое счастье“.

Въ Мексикѣ пользуется успѣхомъ опера „Колумбъ въ Санъ-Доминго“ (Colombo a san Domingo), соч. Ю. Моралеса.

### Первое представленіе оперы Верди „Фольстафъ“.

28 января въ театрѣ „La Scala“, въ Миланѣ, состоялось давно ожидаемое первое представленіе новой оперы Верди „Фольстафъ“. Авторы либретто и музыки дали этому произведенію названіе „лирической комедіи“, желая, вѣроятно, придать драматической сторонѣ одинакое значеніе съ музыкою.

Сюжетъ оперы составленъ по комедіи Шекспира „Винзорскія кумушки“, уже разъ послужившей канвою для музыкальной иллюстраціи. Имѣется, какъ извѣстно, весьма талантливо написанная, хотя значительно уже устарѣвшая, нѣмецкая опера „Винзорскія кумушки“ („Die lustigen Weiber in Windsor“) — сочиненіе Николаи. Составитель либретто, Ариго Бойто, авторъ оперы Мефистофель, въ главныхъ чертахъ и многихъ деталяхъ сохранилъ содержаніе шекспировской комедіи и только для сценъ Фольстафа въ трагирѣ взяты имъ нѣкоторые черты изъ драмы „Генрихъ IV“. Сцены, въ шекспировской комедіи, въ которыхъ Фольстафъ изображаетъ шутовскимъ воепшимъ героемъ, и комическій эпизодъ, когда онъ себѣ набираетъ отрядъ изъ горбатыхъ, хромыхъ и кривыхъ, выпущены въ либретто. Также выпущены вторичное свиданіе Фольстафа съ Алисою и сцена, когда его парязаютъ старухою. У Бойто Фольстафъ является главнымъ образомъ хитрымъ, но добродуш-

нымъ пьяницей, который воображаетъ, что всѣ женщины къ нему неравнодушны, и потъ почему онъ двоямъ одновременно назначаетъ свиданіе.

Опера „Фольстафъ“ состоитъ изъ трехъ актовъ съ двумя перемѣнами въ каждомъ. Либретто написано въ стихахъ, за которыми слѣдуетъ констатировать изящный слогъ и большую образность. Шекспировскій юморъ въ нихъ прекрасно переданъ, хотя Бойто и пришлось придумать нѣкоторыя оригинальныя выраженія и обороты, чтобы сдѣлать запутанный смыслъ фабулы по возможности понятнѣе. Хоръ петрѣвается только разъ въ концѣ оперы.

Вотъ содержаніе ея. Первое дѣйствіе, въ началѣ, происходитъ въ трактирѣ. Фольстафъ сидитъ въ веселой компаніи (докторъ Каюсъ, Бардольфъ и Пистоль), залечиваетъ два любовныя письма, назначивъ въ нихъ одновременно свиданіе двумъ почетнымъ дамамъ въ Виндзорѣ, Алисъ Фордъ и г-жѣ Мечъ, и отправляетъ ихъ, чрезъ посредство лака, по принадлежности. Эта же сцена, полная веселья и юмора, посвящена взаимной характеристикѣ пирующихъ, причемъ Фольстафу сильно достается. Во второй большой сценѣ, въ саду около дома Форда, обѣ веселыя „кумушки“ въ обществѣ Наннетты (дочери Алисы) и г-жи Квикли, читаютъ полученные письма Фольстафа одинаковаго содержанія, и смѣются надъ ними. Онѣ удаляются и являются Фордъ, докторъ Каюсъ, влюбленный въ Наннетту, на которой хочетъ жениться, Бардольфъ, Пистоль и Фентонъ, также любящій Наннетту и пользующійся ея взаимностью. Фордъ узнаетъ отъ нихъ продолженіе и намѣренія Фольстафа и веселая мужская компанія, не стѣняясь въ своихъ выраженіяхъ, подтруниваетъ надъ нахальнымъ „вузатымъ Парисомъ“. Потомъ незадолго приходятъ женщины и, условившись съ мужчинами въ планѣ дѣйствія, опять удаляются. Затѣмъ слѣдуетъ любовная сцена (съ поцѣлуями) Наннетты и Фентона, дальѣе разговоръ Алисы и Мечъ противъ Фольстафа, еще любовная сцена и большой ансамбль, въ которомъ Фордъ объявляетъ, что рѣшилъ строго наказатъ Фольстафа. Дѣйствіе оканчивается женскимъ квартетомъ à capella, на нѣкоторыя фразы изъ писемъ Фольстафа.

Приглашеніе Фольстафа къ г-жѣ Фордъ, чрезъ г-жу Квикли, посвященіе переодѣтаго супруга Фольстафа въ трактирѣ, ужасъ его, что жена согласилась на свиданіе, рѣшеніе жестоко отомстить винушкой за это, извѣстная сцена съ корзиною, въ которой спрятался Фольстафъ и выбраиваніе его изъ окна—все это служитъ темою второго дѣйствія.

Третье дѣйствіе во всемъ соответствуетъ ходу шекспировской комедіи и содержитъ вторичное приглашеніе Фольстафа на праздникъ въ Виндзорскомъ паркѣ, вторичное посярмленіе его и, наконецъ, соединеніе Фентона съ Наннеттою.

Слабою стороною либретто, послѣднее дѣйствіе, оно какъ будто притеснуто къ первымъ двумъ, а не связано съ ними органически. Вторымъ актомъ собственно и оканчивается драма; что потомъ слѣдуетъ, подготавливается новою эспозиціею. Это жаль; либреттисту легко было устранивъ этотъ недостатокъ нѣсколькими словами, умѣтно вложенными въ уста г-жи Фордъ и Фольстафа.

Красота музыки этого дѣйствія заставляетъ однако забывать этотъ недостатокъ.

Верди выступилъ въ своей оперѣ на новый путь, создавъ весьма интересную лирическую комедію. Великій представитель серьезнаго и элегическаго элемента въ музыкѣ и оперѣ—является здѣсь крупнымъ представителемъ комическаго и грандіознаго жанра и проявилъ его въ новой и виднѣ оригинальной формѣ. Музыка его полна пе-

поддѣльнаго юмора и находится въ гармоническомъ единеніи съ текстомъ.

Верди написалъ комическую оперу не по образу старинныхъ итальянцевъ (какъ напр. Понциелло, Чимароза и др.), но и не дѣлаетъ уступки въ угоду грубымъ вкусамъ публики, какъ это видимъ у нѣкоторыхъ представителей новаго направленія итальянской музыки, у которыхъ реализмъ въ искусствѣ доведенъ до крайности. У него же музыка воплоти „въ подчиненіи основной идеи драмы“, что не помѣшало автору вставить воплоти выдержанныя лирическаго сцены (прелестный любовный дуэтъ, нѣжно мелодичный, нѣсколько сентиментальный сюжетъ и др.). Авторъ не стремился къ мелодичной эффектности и виртуозности, и вовсе не имѣлъ въ виду доставить солдатамъ дешевыхъ апплодисментовъ. Онъ преслѣдовалъ серьезныя цѣли въ искусствѣ.

Въ музыкальной характеристикѣ Верди обогатился безъ лейтмотивовъ, и только въ тѣхъ случаяхъ, когда дѣйствующія лица находятся въ одинаковыхъ положеніяхъ, употреблены однѣ и тѣ же мелодіи. Оркестровка очень тонка, изящна и красива по гармонизаціи, но не отличается такимъ сложнымъ полифонизмомъ (многоголосіемъ), какъ напр. въ „Мейстерзингерахъ“—Вагнера и, благодаря этому вокальная сторона шлѣ не затемнена.

Партитура изобилуетъ удивительными музыкальными красотами и чрезвычайно интересна по оригинальности, съ которой оркестръ сопровождаетъ драму. Поразительно остроумно примѣненіе отдѣльныхъ инструментовъ, чтобы точнѣе и рельефнѣе обрисовать положеніе героевъ. Въ этомъ смыслѣ заглавная роль особенно тщательно отдѣлана и музыка ея дѣйствительно комична. Мастерски ведены вообще разговорныя сцены.

Въ исполненіи было много хорошаго, но всѣ-таки солисты не всѣ были на высотѣ своей задачи. Слабѣе оказались неполитичныя, изъ которыхъ стоить отмѣтить только г-жу Штеле (въ роли Наннетты). Г. Морель—(баритонъ) прекрасный Фольстафъ; это большая артистическая закладка, ибо роль очень трудна и требуетъ, помимо отличнаго пѣнія, значительнаго драматическаго таланта. Очень недуренъ былъ еще г. Пини-Корси въ роли Форда. Хоръ исполнилъ свое дѣло хорошо. Оркестръ (подъ управленіемъ г. Маскерони) игралъ съ идеальной точностью и нѣкоторыя мѣста pianissimo были переданы неподражаемо хорошо по колориту.

Постановка и монтажъ достаточно красивы, а главное, соответствующіе смыслу фабулы.

Первое представленіе „Фольстафа“ имѣло характеръ грандіознаго народнаго празднества, въ которомъ участвовала вся образованная Италия. На увѣхъ и посылкахъ новаго произведенія Верди смотрѣли съ точки зрѣнія національнаго событія. Политическія событія и другіе вопросы дня были отодвинуты на задній планъ передъ этимъ спектаклемъ. Весь умственный цвѣтъ наци былъ на лицѣ. Королевская чета еще наканунѣ приехала телеграмму на имя Верди. Большой министръ Криени изъ Рима доставилъ свое привѣтствіе, въ которомъ maestro Верди называется „олицетвореніемъ славы Италіи“. Король тотчасъ послѣ представленія пожаловалъ ему титулъ маркиза де-Буссето (названіе мѣстечка, гдѣ родился Верди)\*). Королева Викторія тоже приехала ком-позитору поздравительную телеграмму.

Возбужденіе при постановкѣ оперы „Отелло“ въ 1887 году, какъ извѣстно, было тоже чрезвычайно велико, но оно блѣднѣетъ передъ тѣмъ пе-

\*) Верди, говорятъ, отказался отъ этого титула.

пряженнымъ состояніемъ, въ которомъ публика находилась передъ представленіемъ „Фольстафа“.

Тяготивность, съ которой приходили репетиціи оперы, судебное преслѣдованіе, которому хотѣли подвергнуть газету „La Sera“, за то что она самовольно обнародовала нѣсколько стиховъ изъ либретто, преклонный возрастъ композитора (ему въ октябрь будетъ 80 лѣтъ), немощныя цѣны за мѣста, которыя взимала театральная администрація, все это усугубило и безъ этого уже сильный интересъ къ спектаклю. Ничего подобнаго говорить, еще не бывало въ столѣтней исторіи театра „Scala“.

Уже съ ранняго утра въ день спектакля площадь передъ театромъ представляла оригинальное зрѣлище; она казалась превращенной въ полевой лагерь. Съ геройскимъ терпѣніемъ „мученики галлерей“ ждали болѣе десяти часовъ, пока для нихъ наконецъ „отворились врата рая“; смѣлились, шутили, пѣли и плясали, чтобы убить время; разпойчики съ пивьемъ и ледянами, говорятъ, отлично торговали. Богатая нажива была также газетчикамъ. Въ 4 часа по полудни за единственную оставшуюся свободную ложу въ третьемъ ярусѣ барышники требовали 1500 гульденовъ и получили ихъ. За кресло въ послѣднемъ ряду платили не менѣе 150 гульденовъ. Благодаря такимъ цѣнамъ сборъ со спектакля достигъ 75,000 франковъ. Публика въ зрительномъ залѣ была избранная; помимо итальянцевъ присутствовали всевозможныя другія національности. Представители печати лучшихъ газетъ всѣхъ почти странъ были на лицѣ, не исключая репортеровъ изъ Америки. Изъ композиторовъ были Маскани и Пуччини.

Въ 8 часовъ 25 м. капельмейстеръ далъ знакъ къ началу спектакля. Все уюлокъ. Опера начинается безъ увертюры и послѣ вступительныхъ тактовъ занавѣсъ подняли. Послѣ первой картины успѣхъ оперы уже былъ обезпеченъ: свѣжесть музыки и оригинальная прелесть въ концѣнціи и звуковой обрисовкѣ характеровъ обаятельно подействовали. Публика имѣла дѣло съ художественнымъ произведеніемъ, въ которомъ много новаго и небывалаго въ искусствѣ. Успѣхъ оперы и спектакля возрасталъ быстро къ концу акта. Публика была уже въ восторгѣ когда занавѣсъ впервые опустился. Вебъ поднялись съ своихъ мѣстъ и начали громко и единодушно вызывать маэстро Верди. Было такое ликование, какъ это и у мыслящихъ итальянцевъ рѣдко можно видѣть и слышать!

При крикахъ „Viva Verdi!“ и маханіями платковъ и другихъ выраженій восторга показався наконецъ почтенный Верди, который тронуть былъ до слезъ такимъ приемомъ. Послѣ перваго акта его вызывали три раза. Послѣ втораго дѣйствія успѣхъ этотъ былъ уже „триумфомъ для автора“; его вызвали не менѣе восемь разъ. Спектакль затнулся отъ этихъ овацій и отъ неотступныхъ требованій повторенія нѣкоторыхъ номеровъ (изъ которыхъ отбѣтнимъ предестину пѣнь Фольстафа „Когда я былъ еще нажемъ“ и *orceau d'ensemble* для женскихъ голосовъ à capella въ концѣ перваго дѣйствія).

Финалъ спектакля былъ настоящимъ апофеозомъ композитора Верди. Его вызывали нескончаемое число разъ; нѣсколько разъ долженъ былъ также выходить Арно Бойто. Оваціи продолжались и внѣ театра; толпа, ожидая Верди у подъезда, съ ликованиями и одобрительными криками провожала его до его квартиры въ гостиницу „Миланъ“. И тамъ она не скоро хотѣла расходиться: Верди долженъ былъ появиться три раза на балкнѣ. Газеты еще въ часъ почи вы-

пустили отдѣльныя брошюры съ описаніемъ этого спектакля.

Въ театрѣ „Scala“, 5 ноября 1839 года, Верди пожиналъ первые лавры постановкою первой своей оперы „Оберто“, здѣсь же онъ впервые познакомилъ міръ съ послѣднимъ плодомъ своего гениальнаго творчества.

Верди, говоритъ, около пятидесяти лѣтъ тому назадъ уже задумалъ написать комическую оперу къ „Фольстафу“ и имѣть сомнѣнія, что онъ уже въ 1868 году велъ переговоры съ графомъ Арриабене касательно либретто. Говорятъ, что неуспѣхъ его первой комической оперы, „Дже-Станиславъ“, написанной въ 1840 году, оставилъ его отъ дальнѣйшихъ попытокъ въ области комической музыки. Но эта опера была имъ сочинена при самыхъ неблагоприятныхъ условіяхъ на заказъ. Въ то время онъ лишился жены и двоихъ дѣтей. Въ началѣ 1890 года, Бойто представилъ Верди планъ либретто изъ комедіи „Фольстафъ“, за который послѣдній тотчасъ же ухватился и съуети нѣсколько мѣсяцевъ Италия обогатилась новымъ художественнымъ созданиемъ.

Верди, по сообщенію представителя „Daily Telegraph“ въ Миланѣ, занялъ сочиненіемъ новой оперы „Король Лиръ“.

Въ Миланѣ въ театрѣ Scala въ первыхъ числахъ февраля гастролировала Аделина Пати. — Дива участвовала въ „Травіатѣ“. Газеты констатируютъ за ней блестящій успѣхъ, но не скрываютъ, что чудныя вокальныя средства ея уже нѣсколько поблекли. — Въ театрѣ „Dal Verme“ здѣсь впервые даны были оперы „Mala vita“ молодого композитора Умберто Джордано и „Самсонъ и Далила“ — Сент-Санса.

Піанистъ Александръ Лонго основалъ въ Неаполѣ музыкальное Общество, которому далъ названіе: „Circolo Alessandro Scarlatti“. Въ концертахъ будутъ исполняться серьезныя пьесы композиторовъ разныхъ эпохъ. Въ первомъ вечерѣ исполнены были арія съ вариациями А. Скарлатти, четыре сонаты Д. Скарлатти и скрипичная соната (Trill du diable) — Тартини.

Директоръ консерваторіи въ Неаполѣ, Пьетро Платани, сочинилъ оперу „Спартакъ“. Въ принципѣ опера эта принята къ постановкѣ у берлинской королевской сценѣ.

Изъ Италіи сообщаютъ, что въ падуанскомъ городкѣ Шове-Сакко въ теченіе карнавала поставлены будутъ три новыя оперы одного автора. Имя его: — Джіованни Эрколани; произведенія озаглавлены: „Alla machia“, „Da galcotto a mariaro“ и „Il Canto notturno“.

Въ Парижѣ организовали комитетъ для постановки памятника драматургу Э. Ожье. Памятникъ будетъ поставленъ на площади передъ театромъ „Одеонъ“.

„Figaro“ объявилъ конкурсъ на трехактную оперетку съ преміей въ 10.000 франковъ. Лауреату гарантируется и представленіе его опереты въ „Théâtre des Nouveautés“. Либреттистъ получить 1.000 фр.

„Lysistrata“ — попытка перенести Аристофана на современную французскую сцену. Четырехактная пьеса съ прологомъ написана Морисомъ Даниэ стихами и составляетъ довольно свободную передѣлку извѣстной комедіи греческаго сатирика. Французскій драматургъ позаимствовалъ у Аристофана только сюжетъ, пополнивъ его собственной комической развязкой; Лизистрата первая нарушаетъ суровый обѣтъ, который, но ея настоянію, принесли аонскія женщины.

Викторьель Сарду написалъ для американскаго театра пьесу, подъ названіемъ: „Americans a broad“,

(Американцы за границей), которая будет поставлена и на парижской сцене не раньше, как через годъ послѣ перваго представленія ея въ Нью-Йоркѣ. Центромъ пьесы является американская семья Фербанкъ съ дочерью Джессей и племянницей Флорансъ. Фербанкъ принадлежатъ къ именитѣйшимъ членамъ иностранной колоніи въ Парижѣ. Миссъ Флорансъ, феноменально богатая наследница, является здѣсь предметомъ особаго вниманія. Самые разнокалиберные охотники въ чудимъ приданнымъ толкуются около нея. Въ салонѣ Фербанковъ встрѣчается также иъкая баронесса, въ роли свахи, которая, впрочемъ, держится въ тѣни. Изъ персонажей пьесы отмѣтимъ еще застѣчиваго и добраго малаго француза Раймонда и резонера драмы Ландольфа. Дѣйствіе, по словамъ парижскихъ газетъ, развивается весьма быстро. Для неспытанных претендентовъ и выдыхателей миссъ Флорансъ, Фербанкъ распускаютъ слухъ о внезапномъ своемъ разореніи. Во второмъ актѣ американская семья занимаетъ скромное помѣщеніе. Миссъ Джессей даетъ уроки шпіня, миссъ Флорансъ занимается живописью и продаетъ свои картины. Самъ Фербанкъ становится биржевымъ агентомъ. Все бѣгутъ безъ оглядки отъ обѣдѣвшихъ американцевъ. Только двое не измѣняютъ имъ: свадебныхъ дѣлъ мастерица—баронесса, открывшая на пальчикѣ обвинившей миссъ Флорансъ брилліантъ, цѣною въ 10,000 фр., и благородный Раймондъ, который не желаетъ покинуть обѣдѣвшую миссъ Флорансъ и предлагаетъ растрогопанной дѣвушкѣ свою руку. Они сейчасъ же обручаются. Интригантка баронесса, ради собственныхъ своихъ выгодъ желающая знать истину, телеграфируетъ банкиру миллионной наследницы въ Нью-Йоркѣ, подписавшимся притомъ именемъ Раймонда. Банкиръ вполне логично пользуется цѣною для него запросъ миссъ Флорансъ въ Парижѣ, которая приходитъ въ негодование отъ корыстолюбія своего жениха, тогда какъ Раймондъ начинаетъ неистовствовать по поводу гнусной клеветы на него. Затѣмъ происходитъ ссора, возвращеніе даннаго слова, разрывъ. Но резонеръ Ландольфъ прибѣгаетъ къ хитрости, что бы снова наладить все: онъ въ присутствіи Раймонда говоритъ всякія гадости про миссъ Флорансъ. Раймондъ горячо возражаетъ ему, хочетъ, наконецъ, драться съ Ландольфомъ. Но послѣдній отклоняетъ дуэль на томъ-де основаніи, что Раймондъ оскорбляемой дамѣ ни братъ, ни кузенъ, ни женихъ. „Да ибѣть же, ибѣть, вы ошибаетесь, и женихъ ея!“

Дирекція „Grand Opéra“ въ Парижѣ находится въ настоящее время въ такомъ критическомъ финансовомъ положеніи, что уже идетъ рѣчь о замѣстителѣ Вертрана. Нынешняя дирекція за 14 мѣсяцевъ своей дѣятельности успѣла сдѣлать дефицитъ въ 233,000 франковъ. Официально приводится въ извѣстность точное финальное состояніе „Grand Opéra“. Любители хорошей музыки привѣтствуютъ удаленіе Вертрана. Даже въ худшія времена, говорятъ, парижская опера не стояла на такомъ низкомъ уровнѣ, какъ теперь. Самъ Вертранъ утверждаетъ, что тяжкія условія контракта сдѣлали невозможной услѣвность его дѣятельности. Но онъ забываетъ, что въдъ самъ же онъ составлялъ этотъ контрактъ.

Въ музыкальномъ отдѣленіи парижской академіи изящныхъ искусствъ переосматриваются основныя инструментовки, причѣмъ предполагается ввести въ оркестровку два новыхъ инструмента—недалъ-кларнетъ и трубу-рогъ изобрѣтенные фирмой Бесонъ. Комиссія изъ музыкантовъ, подъ предсѣдательствомъ Гуно и Жонсера, подвергла испытанію эти инструмента и нашла, что они прида-

ютъ музыкѣ силу и величіе, какія до сихъ поръ тщетно искали Вагнеромъ, Берліозомъ, Гуно, Сенъ-Сансомъ, Массенъ и другими маэстро. Оба инструмента, по выраженію Гуно, суть двѣ новыя краски на музыкальной палитрѣ.

Въ Парижѣ въ „Théâtre d'Application“ готовится постановку „Василисы Мелентьевой“. Въ роли Грознаго выступитъ Тальядъ.

На сценѣ парижскаго „Grand théâtre“ готовится къ постановкѣ комедія Викторіена Сарду „Madame Sans-Gêne“

Въ Парижѣ скончался въ первыхъ числахъ прошлаго мѣсяца русскій живописецъ Робертъ Романъ. Покойный былъ членомъ главной экспертной комиссіи и помощникомъ предсѣдателя экспертной комиссіи по изящнымъ искусствамъ и представителемъ русскаго отдѣла во время универсальной выставки 1889 года. Романъ умеръ на 48 году жизни.

Такъ называемое интернаціональное жюри въ Парижѣ присудило въ этомъ году первую премію въ 10,000 франковъ бельгійскому сенатору, кавалеру Descamps, за его французскую драму въ стихахъ „Африка“, трактующую объ уничтоженіи невольничества. Въ конкурсной комиссіи предсѣдательствовалъ Жюль Симоль.

Парижская печать съ большимъ сочувствіемъ отзывалась о концертномъ исполненіи оперы „Меровингъ“ („Meroving“) Самуэля Руссо, которой пренеуждена была награда, назначенная городомъ Парижемъ за лучшее оперное произведеніе. Сюжетъ заимствованъ изъ исторіи династіи Меровинговъ. Зигизбертъ, король Авестразіи, погибъ въ битвѣ противъ Хильпериха изъ Нейстрии. Вдова его, Брунгильда, оставленная всеми своими рыцарями, уединяется въ одинъ изъ своихъ замковъ. Первое дѣйствіе представляетъ ея замокъ. Послѣ короткой оркестровой интродукціи раздаются элегическій хоръ; это приедущіи Брунгильды оплакиваютъ горестную судьбу своей госпожи. Плачъ прерывается трубными сигналами, которыми возвѣщаютъ прибытіе побѣдителя. Кризвухахъ шумной боевой музыки съ ибѣемъ своихъ вопиющъ появляется Хильперихъ, сопровождаемый своимъ сыномъ Меровингомъ. Хильперихъ осуждаетъ Брунгильду на изгнаніе. Но Меровингъ, восхищенный красотой молодой королевы, возгорается къ ней страстной любовью. Онъ отыскиваетъ изгнанницу въ Мелъ, куда она удалась на жительство, и предлагаетъ ей вмѣстѣ со своей рукой возвращеніе ея правъ. Меровингъ и Брунгильду вбѣщаетъ епископъ Претекстатъ. Но векоръ подходитъ Хильперихъ съ новымъ войскомъ, чтобы наказать непокорнаго сына. Въ третьемъ дѣйствіи мы видимъ побѣжденнаго, блуждающаго Меровинга. Онъ ищетъ королеву и, наконецъ, находитъ ее въ замкѣ, по отвергнутой ею, рѣшается на самоубійство. Музыка этой оперы имѣетъ свои крупныя достоинства. Первое дѣйствіе, по музыкѣ, отличается болѣе энергическимъ характеромъ, а во второмъ—преобладаетъ ибѣжный элементъ. Особенно хорошъ грустный мотивъ, который поетъ Брунгильда въ изгнаніи, тоскуя о своемъ отечествіи. Очень оригиналенъ, во время бракосочетанія, ибѣсколькo грустный мотивъ въ размѣрахъ  $\frac{3}{4}$  и  $\frac{2}{4}$  въ танцахъ поселанъ. Ибѣется еще идея восточныхъ намоадъ, но они введены, должно быть только чтобы имѣть въ оперѣ балеты. Въ третьемъ дѣйствіи также не мало красиво написанныхъ мѣстѣ.

Братья Ренке приглашены на гастроли въ Парижскую оперу. Иванъ Ренке (теноръ) участвовалъ 23 декабря въ сѣтомъ представленіи оперы „Ромео и Джульетта“ Гуно.

Въ Парижѣ 4-го января дана была въ первый разъ опера Массенъ „Вертеръ“, имѣвшая громад-

ный успехъ въ Вѣнѣ. Въ Парижѣ она произвела не менѣйшій фуроръ. Мѣстная печать въ ней все хвалить: музыку, либретто, обстановку и исполненіе. Сюжетъ этой оперы заимствованъ изъ знаменитаго романа Гете. Массенэ мастерски спривилъ ее своимъ сюжетомъ. Либретто „Вертера“ составлено довольно близко къ роману, и всѣмъ лицамъ оставлено ихъ характеръ—немного салтиментальный, свойственный нѣмецкимъ буржуа нашего вѣка. Единственное новое лицо это Софи; она поетъ на сценѣ прелестную „арію цвѣтовъ“ и представляетъ въ глазахъ Вертера олицетвореніе весны. Третій актъ пьесы—самый лучшій по своей силѣ и оригинальности. Сцена изображаетъ комнату Шарлотты. Вертеръ приходитъ просить у Альберта его пистолеты. Послѣ ухода Вертера и Альберта Шарлотта накидываетъ на себя mantle, тушить лампу и выбѣгаетъ въ отчаяніи изъ комнаты. Въ эту минуту падаетъ черная драпировка, и публика остается въ полу-темной залѣ, передъ погребальной завѣсью. Мрачная музыка еще усиливаетъ впечатлѣніе. Наконецъ, черная завѣсь раскрывается; виденъ бѣлый пейзажъ—деревня запесенная снѣгомъ; только въ одномъ окнѣ свѣтится огонь—это окно Вертера. Шарлотта, молча, по снѣгу идетъ къ этому огню. Затѣмъ черная завѣсь снова падаетъ. Среди аккордовъ оркестра слышится отдаленный погребальный звонъ колоколовъ. Наконецъ, мы видимъ комнату Вертера. Въ общемъ, опера Массенэ—произведеніе оригинальное, сильное и глубокое. Партию Вертера исполнилъ г. Ибось, прекрасный пѣвецъ и замѣчательный актеръ. Г-жа Дэльна, въ роли Шарлотты, положительно очаровала всѣхъ своимъ сильнымъ и богатымъ голосомъ.

Маленькая комедія-шутка Эдмонда де-Гонкура, „Долой прогрессъ!“, поставленная въ „Свободномъ“ театрѣ, имѣла огромный успѣхъ. Въ этомъ водевилѣ нѣтъ ни *qui pro quo*, ни шаблонныхъ дядюшекъ, ни притань на шкафахъ, которое такъ уже прѣвѣлось публикѣ. А между тѣмъ, давно уже водевилъ не возбуждалъ такого веселаго и некрепкаго смѣха, какъ эта шутка Гонкура. Въ мастерскую художника забрается ночью воръ и опрокидываетъ этажерку съ разными дорогими бездѣлушками. На шумъ выбѣгаетъ дочь хозяина; воръ грозитъ сначала убить ее, но потомъ успокаивается, и между нимъ и дѣвушкой происходитъ комичный разговоръ, въ которомъ воръ горько упрекаетъ молодую дѣвушку за безвкусіе мастерской. Но разговоръ вдругъ прерывается приходомъ отца, который хочетъ застрѣлить вора. Молодая дѣвушка застываетъ за него, а воръ продолжаетъ спокойно прятать въ свой мѣшокъ украденныя вещи, не переставая критиковать картины хозяйна и развивать свою собственную теорію искусства. Эта теорія заводитъ его въ область политики, и—къ большому удивленію публики—воръ и художникъ оказываются одинаковыхъ убѣжденных. Оба они ожесточенныя реакціонеры и у обоихъ вѣчный припѣвъ ко всему—„долой прогрессъ!“ Между ними царитъ самое трогательное согласіе, когда они вспоминаютъ о добромъ старомъ времени. Шутка заканчивается тѣмъ, что художникъ покупаетъ за 500 фр. всѣ украденныя у него вещи и радужно прощается съ воромъ.

Въ Парижѣ можно отмѣтить двѣ новинки по части оперетки. 7 января въ первый разъ даны были: опера „Свадебный подарокъ“—Лакома (въ театрѣ Bouffes) и „Талисманъ“—Планкетта (въ театрѣ „Gaité“). Обѣ оперетки имѣли большой успѣхъ.

Скончавшійся въ прошломъ году французскій композиторъ Гиро оставилъ четырехактную оперу. Сенъ-Сансъ взялъ партитуру къ себѣ и отправился въ Алжиръ, чтобы тамъ ее окончить.

Новое сценическое произведеніе Мишеля Карре и Габріэля Шьерре „Bouton d'or“, имѣла въ „Nouveau-Theatre“ въ Парижѣ небывалый успѣхъ. „Bouton d'or“ скорѣ фантастическій балетъ, нежели оперетка; но пьеса такъ красиво, такъ замѣчательно поставлена, съ такимъ изяществомъ въ костюмахъ и декорацияхъ. Содержаніе оперетки слѣдующее: „Bouton d'or“—прославленная парижская балерина—прѣзжаетъ послѣ кругосвѣтнаго путешествія въ Севилью съ тремя подругами и двумя кавалерами: Эрнестомъ де Фалькувѣръ—отжившимъ Донъ-Жуаномъ и Андріаномъ Масси—всѣми почитаемымъ поэтомъ. Во время параднаго праздника балерина даетъ съ своими подругами представленіе передъ многочисленной публикой, среди которой находитесь знаменитый гидальго Жуанъ Риэго съ своей возлюбленной Шетра, бывшей танцовщицей въ Большомъ театрѣ въ Севильѣ. Риэго по уши влюбляется въ парижанку; Шетра, узнавъ это, клянется въ страшномъ мщеніи. При помощи четырехъ испанцевъ, Риэго удаётся увести Bouton d'or. Во второмъ дѣйствіи Bouton d'or и Риэго возвращаются въ Парижъ, и балерина принимаетъ тамъ опять блестящій ангажементъ подъ именемъ Франескуэлы. Очень забавна балетная ренессансъ подъ управленіемъ итальянскаго балетмейстера Фареско, въ присутствіи матерей танцовщицъ, пианиста и композитора. Въ третьемъ дѣйствіи обѣ соперницы встрѣчаются въ домѣ мецената, маркиза Ривіэро, тотчасъ же примиряются и дружатся. Риэго снова увлекается своей дамой сердца. Великолепный балетъ съ электрическимъ освѣщеніемъ и другими затѣями долженъ служить соединительнымъ звеномъ между предыдущей и слѣдующею сценою. Въ послѣднемъ дѣйствіи обѣ танцовщицы встрѣчаются у другаго мецената въ лѣтнемъ дворцѣ, гдѣ въ честь ихъ устраивается большой ночной праздникъ. Шетра, оскорбленная измѣною Риэго, отвергаетъ его любовь, но не отказывается отъ развлеченій. Въ второмъ Риэго однако опять пробуждается сочувствіе къ своей возлюбленной, которая прощаетъ ему, чѣмъ Bouton d'or очень довольна, такъ какъ Жуанъ ей уже надоѣлъ.

Къ этому сюжету Габріэль Шьерре написалъ изящную, тонкую—настоящую французскую музыку, которая изобилуетъ выдающимися мѣстами: балетная музыка, хоръ матерей и танцовщицъ во второмъ актѣ, баритонная арія, габалера и т. д. Исполненіе было прекрасное.

Гуно окончилъ новую свою оперу; героиней ея выведена Шарлотта Корде.

Въ Римѣ, въ оперномъ театрѣ „Аргентина“, пользуется хорошимъ успѣхомъ новая опера-балетъ „Дорелея“ композитора Каталани. Въ основаніе сюжета положена извѣстная рейнская легенда. Авторы либретто, гг. Дормевиль и Запардини, отлично разработали его въ сценическомъ отношеніи. Первое дѣйствіе происходитъ на берегу Рейна. Собравшіеся рыбаки, стрѣлки и дровосѣки озабочены какими-то зловѣчными примѣтами, которыхъ особенно опасались въ виду свадьбы, назначенной на слѣдующій день во дворцѣ маркграфы и которой они желаютъ благополучнаго исхода. Вальтеръ Фоль Ребертъ, женихъ молодой маркграфини Анны, признается своему другу Герману, что сердце его неудержимо стремится къ чудному женскому образу съ золотистыми волосами, явившемуся ему на берегу Рейна. Оставшись одинъ, онъ видитъ опять Дорелею, которая своимъ волшебнымъ пѣніемъ старается еще болѣе очаровать и увлечь его. Любовная сцена эта однако кончается тѣмъ, что послѣ борьбы въ Вальтеръ торжествуютъ долгъ и честь. Онъ признается ей, что любить другую дѣвушку, не желаетъ ей измѣнить

и убѣгасть. Лорелей, окруженная русалками и демонами, приглашенная на мистическое брачное сочтаніе съ Рейномъ, бросается съ громомъ и молніей въ волны рѣки, чтобы потомъ оиать показаться на своей скалѣ въ сіяющей коронѣ. Во второмъ дѣйствіи вдали сцены виднѣется тронъ Лорелеи, а на авансценѣ дворецъ и фонталь. Анна и подруги ея поютъ свадебную пѣснь, по окончаніи которой направляются въ церковь. По выходѣ изъ церкви подходит къ ней Германъ, который прежде соперничалъ съ Вальтеромъ, и открываетъ ей, что послѣдній вовсе ее не любитъ. Анна не вѣритъ ему, принимая это за клевету и отталкиваетъ его съ негодованіемъ. Послѣ цвѣточнаго хоровода и пѣнія дѣвушекъ, всѣ направляются оиать въ церковь. Вдругъ небо начинаетъ темнѣть и покрываться облаками, засверкала молнія и въ огненномъ величіи появляется на отдаленной скалѣ образъ рейнской русалки, котораи приближается и своими чудными волшебными звуками манитъ возлюбленнаго въ свой замокъ. Тогда Вальтеръ не въ силахъ больше устоять противъ искушенія, оставляетъ невѣсту, бросается вслѣдъ за Лорелей, которая тонетъ въ волнахъ, и падаетъ на берегу въ изнеможеніи. Третье дѣйствіе происходитъ вечеромъ во время Валпургіевой ночи. Оиать рыбаки и дровосѣки въ сборѣ. Къ берегу медленно движется печальная похоронная процессія съ тѣломъ молодой Анны, которая не въ состояніи была перенести невѣрность жениха. Вальтеръ, страшно мучимый угрызненіемъ совѣсти и раскаяніемъ, приближается къ процессіи, чтобы поцѣловать блѣдныя уста мертвой невѣсты, но маркграфъ, подавленный горемъ, отталкиваетъ и проклинаетъ его. Между тѣмъ совсѣмъ стемнѣло, взошелъ мѣсяцъ, Вальтеру кажется, что оиъ видитъ вдали грозную тѣнь Анны; оиъ готовъ броситься въ Рейнъ. Русалки его останавливаютъ. Появляется Лорелей, котораи отталкиваетъ жаждущаго ея ласки. Тогда Вальтеръ бросается въ Рейнъ. Пьеса оканчивается любовною пѣснью Лорелеи. Мѣстная критика очень сочувственно отнеслась къ музыкѣ этого произведенія.

Въ театрѣ Констанца въ Римѣ дается съ большимъ успѣхомъ одна изъ старинныхъ оперъ Верди „Симонъ Боканегра“, передѣланная композиторомъ по новому либретто, составленному для этой оперы Арриго Бойто, авторомъ „Мефистофеля“.

Авторъ оперы „Паяцы“, композиторъ Леонкавалло, по сообщеніямъ итальянскихъ газетъ, за-

пятъ сочиненіемъ музыкальной трилогіи; содержаніемъ ея будутъ служить событія времени возрожденія. Названія трехъ частей этой трилогіи слѣдующія: „Заговоръ“, „Савонаролла“ и „Цезарь Борджіа“.

Въ теченіи 1892 года въ **Италіи** поставлено было 70 новыхъ оперъ, изъ нихъ слишкомъ 40 оперетокъ. Въ Италіи дано было десять новыхъ итальянскихъ оперъ.

Съ **Симмитъ** въ Тунисѣ открытъ новый театръ. Нижняя часть полукруга со ступеньками хорошо сохранилась; она была вся подъ землею; мѣсто для оркестра украшено мозаикою, составленную изъ всѣхъ оттѣнковъ нумидійскаго мрамора, бышаго въ употребленіи въ древности. Въ числѣ мелкихъ вещей найденныхъ при раскопкахъ, попались монеты императора Филиппа и множество осколковъ свидѣтельствующихъ о томъ, что театръ позже служилъ жилищемъ. Сцена еще не открыта.

Въ **Стокгольмѣ** романтическая опера профессора Гальштрема, „Дочь изъ Гранады“, текстъ директора Христіернсона, имѣла, при первой постановкѣ въ королевскомъ театрѣ, большой успѣхъ.

Князь Николай **Черногорскій** издалъ новый томъ стихотвореній подъ заглавіемъ: „Pjesnik i Vila“ („Поэтъ и Фея“). Князю принадлежатъ еще двѣ драматическія поэмы—„Kaj Dukaschin“ и „Balkanska Carica“, переведенныя на многіе славянскіе языки и по-итальянски. Въ бѣлградскую академию наукъ и искусствъ внесено предложеніе избрать автора этихъ произведеній почетнымъ членомъ академіи за его услуги сербской литературѣ.

Въ **Цюрихѣ** существуетъ „Общество классической церковной музыки“ („Verein für klassische Kirchenmusik“). Это общество, во главѣ котораго стоитъ теперь П. Гиндерманъ, образовалось изъ тѣхъ небольшихъ церковныхъ оркестровъ, которые уже существовали здѣсь во времена реформации. Въ настоящее время это Общество имѣетъ довольно значительный хоръ съ выдающимися голосами. 29 января былъ первый концертъ въ этомъ году; обыкновенно же эти концерты бывають лѣтомъ, каждое воскресенье вечеромъ въ здѣшнемъ соборѣ. Концертъ отличался какъ серьезностью выбора программы, такъ и исполненіемъ ея. Кромѣ пьесъ Палестрины, Гайдна и Мендельсона, была исполнена месса (b-dur) — П. Гиндерманна. Композиція написана талантливо, но видно въ ней влияние Баха и Палестрины.



ОСТЕРЕГАЙТЕСЬ ПОДДЪЛОКЪ.

ПАРИЖЪ, Place Beauveau, 98.

ЛОНДОНЪ, Wentworth street, 49.

КОНСТАНТИНОПОЛЬ, Foundouklian-han, 21—23.

БУХАРЕСТЪ, Rue Victoria, 17.

ЖЕНЕВА, Rue de l'Evêché, 5.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА на 1893 годъ,  
на большое ежедневное политическое, общественное и литературное изданіе,  
СЪ БЕЗПЛАТНЫМИ  
ЕЖЕНЕДѢЛЬНЫМИ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫМИ ПРИЛОЖЕНІЯМИ,

# „МОСКОВСКАЯ ГАЗЕТА“

переименованная изъ Московской Иллюстрированной Газеты.

IV-й годъ изданія.

**ПРОГРАММА:** 1) Дѣйствія правительства. Состоявшіяся узаконенія, Высочайшія повелѣнія, циркуляры гг. министровъ и проч. и проч.—2) Хроника событій въ Россіи.—3) Телеграммы собственныхъ корреспондентовъ, Сѣвернаго Телеграфнаго Агентства, Гаваса и пр.—4) По чужимъ краямъ. Обзоръ событій за-границею. Ежедневное политическое обозрѣніе.—5) По Россіи. Изложеніе событій, занимающихъ общество.—6) Среди газетъ и журналовъ.—7) Дневникъ. Фельетонъ по разнымъ вопросамъ, интересующимъ общество. Маленькій альбомъ.—8) Москва.—9) Изъ-подъ Москвы. Фельетонъ еженедѣльный.—10) Театръ и музыка.—11) Петербургскія письма.—12) Корреспонденціи отъ собственныхъ корреспондентовъ, сообщенія изъ провинцій и заграницы.—13) Внутренняя жизнь.—14) Иностранная жизнь. Краткія извѣстія о выдающихся фактахъ.—15) Московская биржа. Вѣсти съ биржи. Курсы. Причины повышеній и пониженій его и проч. и проч.—16) Судебная хроника.—17) Смѣсь.—18) Справочный отдѣлъ.—19) Рекламы и объявленія.  
Кромѣ всего этого, ежедневно въ фельетонѣ газеты помѣщаются

РОМАНЫ, ПОВѢСТИ, РАЗСКАЗЫ, ОЧЕРКИ и т. д.

ДВА РАЗА ВЪ МѢСЯЦЪ ВЪ ФЕЛЬЕТОНѢ ИДУТЬ:

**ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКОЕ ОБОЗРѢНІЕ**

И СТОЛЬКО ЖЕ РАЗЪ

**НАУЧНЫЙ ФЕЛЬЕТОНЪ.**

Въ текстѣ газеты, помимо вышеприведенной программы, идутъ отдѣльныя статьи по разнымъ вопросамъ

**ОБЩЕСТВЕННОЙ ЖИЗНИ.**

**ВЪ ГАЗЕТЬ ПРИНИМАЮТЬ УЧАСТІЕ:** Александровъ, А. А.; Альбовъ М. Н.; Андреевъ, В. И.; Безобразовъ, П. В.; Вочаровъ, Н. П.; Будящевъ, А. Н.; Буренинъ, В. П.; Вильде, Н. П.; Ге, И. Н.; Генкинъ, В. Г.; Гибдичъ П. П.; Городецкій, Д. М.; Гураляндъ, И. Я.; Ежовъ, Н. М.; Кузьминъ, В. В.; Ладыженскій, И. П.; Маминъ (Сибирякъ), Д. Н.; Машковъ, В. Ф.; Невѣжинъ, П. М.; Немировичъ-Данченко, Вл. И.; Нижальскій, П. М.; (Сергѣенко, П. А.); Подкольскій, В. В.; Полонскій, Я. П.; Сонинъ, А. С. (псевдонимъ); Тершигоревъ, (С. Атава) С. Н.; Фофановъ, К. М.; Шуфъ, В. А.; Шабельская, Е. А.; Леинскій, Г. Г. и многіе другіе.

Кромѣ ежедневныхъ №№ газеты, подписчики получаютъ **БЕЗПЛАТНО**  
52 еженедѣльныхъ

**ИЛЛЮСТРИРОВАННЫХЪ ПРИЛОЖЕНІЯ.**

**ПОДПИСНАЯ ЦѢНА** на ежедневную «Московскую Газету» съ бесплатными иллюстрированными приложеніями, съ доставкой и пересылкой:

**Для иногороднихъ:** на годъ 8 р., на 6 мѣс. 5 р., на 3 мѣс. 3 р. **Для городскихъ:** на годъ 7 р., на 6 мѣс. 4 р., на 3 мѣс. 2 р.

Для годовыхъ подписчиковъ допускается разсрочка по одному руб. въ мѣсяцъ до уплаты всей подписной суммы. Подписка принимается съ 1-го числа каждаго мѣсяца и не долѣе конца года. Подписка принимается въ редакціи „Московской Газеты“, Москва, Петровка, Салтыковский пер., куда и слѣдуетъ адресовать требованія.

Вышла вторая (февральская) книга ежемѣсячнаго литературно-политическаго изданія

# „РУССКАЯ МЫСЛЬ“.

Содержаніе: I.—Наши люди. (Повѣсть). Продолженіе. П. Д. Боборынина—II. Литературныя воспоминанія. Окончаніе. Д. В. Григоровича.—III. Космополисъ. Романъ. Поля Бурже. Переводъ съ французскаго М. Продолженіе—IV. Стихотвореніе. Из. П-ова.—V. Разсказъ неизвѣстнаго человѣка. А. П. Чехова—VI. Пойдемъ за нимъ. Генрина Сенневича. Переводъ съ польскаго. В. М. Л. Окончаніе.—VII. Стихотвореніе. В. Л. Величко.—VIII. Вопросъ о подоходномъ налогѣ въ Россіи. Л. В. Ходскаго Окончаніе.—IX. Старое въ новомъ. (Отголоски комедіи XVIII вѣка въ комедіяхъ нашего времени). А. А. Фомина.—X. Философія безъ фактовъ. И. И. Иванова.—XI. Біологія о жепскомъ вопросѣ. Л. Е. Оболенскаго.—XII. Крестьянская колонизація въ Сурь-Дарьинской области. В. И. Григорьева.—XIII.—Научный обзоръ. Что говорили на международномъ уголовно-антропологическомъ конгрессѣ въ Брюсселѣ. Д. А. Дриля.—XIV. Современное искусство. Ан.—XV. Письма о литературѣ. М. А. Протопопова.—XVI. Монтань. Д. С. Мережковскаго.—XVII. Внутреннее обозрѣніе.—XVIII. Иностранное обозрѣніе. В. А. Гольцева.—XIX. Текущая жизнь. (Размышленія, наблюденія и замѣтки). Провинціального наблюдателя.—XX. Отчетъ совѣта московскаго отдѣла общества охраненія народнаго здравія.—XXI. Библиографическій отдѣлъ.—Объявленія.

## ПРИНИМАЕТСЯ ПОДПИСКА НА 1893 ГОДЪ

(четырнадцатый годъ изданія).

Цѣна съ доставкой и пересылкой во	Годъ.	9 мѣс.	6 мѣс.	3 мѣс.	1 мѣс.
вѣхъ мѣста Россіи . . . . .	12 р.	9 р. —	6 р.	3 р. —	1 р. —
За-границу . . . . .	14 р.	10 р. 50 к.	7 р.	3 р. 50 к.	1 р. 25 к.

Допускается разсрочка: при подпискѣ, къ 1 апрѣля, 1 іюля и 1 октября по 3 руб. Книгопродавцамъ уступка 50 коп. съ годового экземпляра; кредита и разсрочекъ не допускается.

### ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ:

Въ Москвѣ: въ конторѣ журнала—Леонтьевскій, 21.

Въ С.-Петербургѣ: въ книжномъ магазинѣ Н. Фену и К<sup>о</sup>, Невскій.

Редакторъ-издатель В. М. ЛАВРОВЪ.

## ПОСТОЯННО ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА ПЕРВЫЙ ЧАСТНЫЙ

ЕЖЕНЕДЕЛЬНЫЙ ВОЕННЫЙ ЖУРНАЛЬ

# „РАЗВѢДЧИКЪ“.

Программа: 1) Распоряженія по военному вѣдомству (извлеченія изъ приказовъ: Высочайшихъ, по военному вѣдомству и по округамъ); 2) статьи по современнымъ военнымъ вопросамъ; 3) корреспонденціи о текущей военной жизни; 4) разсказы, стихотворенія, фельетоны, путешествія, новости, замѣтки и т. п., касающіяся военной жизни; 5) выдержки изъ русскихъ и иностранныхъ журналовъ о военномъ дѣлѣ; 6) разборъ военныхъ изданій; 7) вопросы и отвѣты, увеличивающіе самыя насущныя обстоятельства жизненной практики военно-служащихъ; 8) разясненія, совѣты и практическія указанія; 9) біографіи и некрологи; 10) рисунки, виветки и портреты вѣхъ военныхъ лицъ, пользующихся почетной извѣстностью или имѣющихъ значеніе въ данное время.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА съ доставкой и пересылкой: на годъ 6 руб.; на 1/2 года 4 руб.

За границу на годъ 8 руб.; на 1/2 года 5 руб.

Разсрочка допускается.

Доставившему 10 экземпляровъ — одиннадцатый бесплатно.

Пробный № высылается за 7 коп. марку.

Редакторъ-издатель Гвардіи Капитанъ В. Березовскій.

АДРЕСЪ: С.-Петербургъ, Колокольная, № 14, въ редакцію „РАЗВѢДЧИКА“.

Всѣ новыя подписчики получаютъ „РАЗВѢДЧИКЪ“ съ перваго вышедшаго въ текущемъ году номера

Въ 1893 году

# „ОДЕССКІЙ ЛИСТОКЪ“

ГАЗЕТА ПОЛИТИЧЕСКАЯ, ЛИТЕРАТУРНАЯ и ЭКОНОМИЧЕСКАЯ,

БУДЕТЪ ВЫХОДИТЬ ЕЖЕДНЕВНО.

Подписная цѣна газеты съ правомъ бесплатнаго чтенія вѣхъ русскихъ и иностранныхъ газетъ, получаемыхъ въ кабинетѣ для чтенія, открытомъ при редакціи, въ городѣ съ доставкою на домъ: 10 р. въ годъ, 6 р. полгода, 3 р. 50 к. три мѣсяца, 1 р. 20 к. въ мѣсяцъ. На города съ ежедневною высылкою по почтѣ: 12 р. въ годъ, 7 р. полгода, 3 р. 80 к. три мѣсяца, 1 р. 30 к. въ мѣсяцъ.

Контора редакціи: въ Одессѣ, по Ланжероновской улицѣ, въ домѣ редактора-издателя В. В. Навроцкаго, рлдомъ съ Городскимъ театромъ.

Редакторъ-издатель В. В. Навроцкій.

# ОБЪЯВЛЕНІЯ

## гг. антрепренеровъ и артистовъ, ищущихъ ангажемента:

Въ г. Вятку на зимній  $\frac{33}{4}$  г. сезонъ въ Товарищество подъ управленіемъ Алекс. Ив. Громова пужна драматическая труппа, а также пѣвица и пѣвецъ для оперетокъ, которыя будутъ ставиться разъ въ недѣлю. Также нужны на жалованье: дирижеръ съ потной опереточной библіотеккой, суфлеръ и декораторъ (последній съ іюня мѣсяца). Телеграммы и письма адресовать: въ г. Вятку, театр, А. И. Громову. На отвѣты письмами прилагать марки.

**Васильева, Е. В.** Вторая комическая и grande dame, г. Бердянскъ, Ямпольинская ул., д. Очанова, кв. В. А. Альбертъ.

**Воршевъ-Пальмицъ, Николай Григорьевичъ**,—на вторыя роли. Г. Одесса, Старое Христіанское кладбище, церковный домъ.

**Изюлова, В. П.** Ingénue dramatique et comique съ репертуаромъ, г. Харьковъ, Газовая ул. № 51.

**Камениковъ, В. П.** драматическій резонеръ, г. Киржачъ, Влад. губ., соб. д.

**Ларина, В. М.** водевили съ пѣніемъ и **А. Ф. Сазоновъ**, 2-й резонеръ, г. Кіевъ, Пассаажъ, № 26.

**Начинающая актриса** на роли ingénue dramatique et comique, согласна на вторыя роли, г. Кіевъ, до востребованія, для Е. Л.

**Озеровъ, Я. И.** простаекъ-комикъ и вторыя теноровыя партіи въ опереткѣ, въ драмѣ любовникъ и водевили съ пѣніемъ, г. Харьковъ, Газовая ул., д. № 7.

**Пермяковъ Михаилъ Евремовичъ**.—На баритонныя партіи русской и итальянской оперы. Адресъ.—Москва, Мещеринское подворье, до 27 февр. 1893. Казань, Мих. Еф. Пермяковъ.

**Пермякова Фани** Контральто русской оперы, свободна на лѣтній и зимній будущіе сезоны.—Казань.

**Райскій, Л. Б.** на роли вторыхъ комиковъ и вторыхъ простаковъ, свободенъ на лѣто и зиму 1893—94 г., г. Витебскъ, Вокзальная ул., д. Абезгауза.

**Рощина, Сер. В.** драматическая артистка. Ст. Жмеринка, Юго-Запад. жел. дор., Василию Моисеевичу Еремѣеву, для С. В. Рощиной.

**Свѣтловъ, Оома Моисѣевичъ**, комикъ и характ. роли и **Козичъ Анна** Измаиловна, ingénue comique. Г. Кіевъ, Большая Васильковская, д. кп. Мещерскаго № 17, кв. М. Г. Уманскаго.

**Слѣльская, М. А.** ingénue dramatique. Г. Харьковъ, Весел. пер., домъ № 17, кв. Левицкой.

**Соколовскій, А. С.** первый теноръ (оперы и оперы-буффъ). Г. Сиб., Могилевская, д. № 23, кв. 20.

**Щеглова, Ф. И.** серьезная и характерная старуха. Г. Одесса, городской театр.

Редакція журнала „Театральный Мірокъ“ проситъ насъ заявить, что въ видахъ облегченія артистамъ пріисканія ангажементовъ, журналъ, такъ-же, какъ и „Артистъ“, **бесплатно** печатаетъ публикаціи антрепренеровъ, которымъ требуются артисты, и артистовъ, которые ищутъ ангажемента. Адресъ редакціи: С.-Петербургъ, Литейный, № 30.

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА на 1893 годъ НА

## ВИЛЕНСКІЙ ВѢСТНИКЪ.

„Виленскій Вѣстникъ“—газета политическая и литературная, выходитъ ежедневно, кромѣ дней послѣ праздничныхъ.

**ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:** съ доставкою въ Вильнѣ: на 1 годъ—6 р., на 6 мѣс.—3 р., на 3 м.—1 р. 50 к., на 1 м.—60 к. Съ пересылкой въ другіе города: на годъ—8 р., на 11 м.—7 р. 50 к., на 10 м.—7 р., на 9 м.—6 р., на 8 м.—5 р. 50 к., на 7 м.—5 р., на 6 м.—4 р., на 5 м.—3 р. 50 к., на 4 м.—3 р., на 3 м.—2 р., на 2 м.—1 р. 80 к., на 1 м.—1 р.

**ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ** съ перваго числа каждаго мѣсяца въ редакціи „Виленскаго Вѣстника“, д. Пречистенскаго собора.

Редакторъ-издатель **П. Бывальневичъ**.

Открыта подписка на 1893 г.

НА ОБЩЕСТВЕННУЮ, ЛИТЕРАТУРНУЮ и ПОЛИТИЧЕСКУЮ ГАЗЕТУ

# „ВОЛЖСКИЙ ВѢСТНИКЪ“.

ОДИННАДЦАТЫЙ ГОДЪ ИЗДАНИЯ.

Передовыя статьи.—Обзоръ текущей прессы и журналистики.—Постоянныя корреспонденціи и хроника жизни Камскаго и Приволжскаго края.—Казанская хроника.—Судебная хроника.—Библиографія.—Театръ и музыка.—Ежедневное обозрѣніе.—Наука, литература и искусство.—Сельское хозяйство и промышленность.—Народное образованіе и педагогика.—Торговый отдѣлъ.—Фельетоны и беллетристика.—Справочный отдѣлъ, объявленія и пр.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА для иногороднихъ, съ пересылкой: на годъ—9 р., на полгода—5 р., на 3 мѣс.—2 р. 75 к., на 1 мѣс.—1 р. Допускается слѣдующая разерочка платы: при подпискѣ вносятся 5 р., къ 1 мая—4 р. Для священниковъ, народныхъ учителей и учащихъ—льготныя условія подписки. Гг. иногородніе подписчики требованіе на газету и высылку денегъ благоволятъ адресовать слѣдующимъ образомъ: Казань, редація „ВОЛЖСКАГО ВѢСТНИКА“.

Редакторъ-издатель Н. Рейгардтъ.

Вышла 1-я январьская книга журнала

# „ВОПРОСЫ ФИЛОСОФИИ и ПСИХОЛОГИИ“.

Содержаніе: Н. Пясковскій. Пироговъ, какъ психологъ, философъ и богословъ.— Д. Конисси. Великая книга Конфуція.— А. Козловъ. Позитивизмъ Конта.— П. Боборынинъ. Красота, жизнь и творчество.— Л. Лопатинъ. Большая искренность.— Вл. Соловьевъ. Смысль любви.— Н. Гротъ. Нравственные идеалы нашего времени.— В. Чижъ. Конгрессъ криминальной антропологии.— Н. Ланге. Законъ перцепціи.— П. Соколовъ. О задачахъ и методахъ психологии.— П. Астафьевъ. Генезисъ нравственнаго идеала декадента.— Кн. С. Трубецкой. Къ вопросу о признакахъ сознанія.— Критика и библиографія.— Психологическое Общество.— Полемика по вопросу объ индукціи.— Н. Иванцова и Л. Лопатина.

Подписка въ конторѣ журнала (Покровка, Мал. Успенскій пер., д. 8) и во всѣхъ книжныхъ магазинахъ. Годовая цѣна безъ доставки 6 р., съ доставкой и пересылкой 6 р. 50 к., за границу 7 р. 50 к. Учащимся, сельскимъ учителямъ и священникамъ скидка въ 2 рубля.

Издатель А. А. Абрикосовъ.

Редакторъ Н. Я. Гротъ.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА ГАЗЕТУ на 1893 г.

# 26-й годъ. „ДОНЪ“ XXVI г. (ВЪ ВОРОНЕЖѢ)

УСЛОВІЯ ПОДПИСКИ:

	На годъ.	На полгода.	На 3 мѣс.	На 1 мѣс.
Съ доставкой въ Воронежъ . . .	6 руб.	3 р. 50 к.	2 р. — к.	— р. 75 к.
Съ пересылкой въ другіе города . .	7 „	4 „ — „	2 „ 50 „	1 „ — „

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1893 ГОДЪ

на еженедѣльную политическую и литературную газету

# „ЕКАТЕРИНБУРГСКАЯ НЕДѢЛЯ“.

(50 №№ въ годъ) ВЫХОДИТЬ ПО ВОСКРЕСЕНЬЯМЪ.

Подписная цѣна: на годъ 6 руб., на полгода 3 руб. 50 коп.

Учителя и учительницы городскихъ и сельскихъ начальныхъ училищъ, а также воспитанники учебныхъ заведеній могутъ получать газету по уменьшенной цѣнѣ, именно: за годъ 4 р., за полгода 2 р. 50 к. Газета въ 1893 г. будетъ вестись по той же программѣ и въ томъ же объемѣ, какъ и въ прошломъ году.

Подписка принимается въ конторѣ редакціи, въ Екатеринбургѣ (Вознесенскій пр., д. № 44).

Редакторъ-Издатель А. М. Симоновъ.

Редакторъ П. Н. Галинъ.

# LE JOURNAL DE SAINT-PÉTERSBOURG

est le seul organe russe publié en langue française

Ses informations sont puisées aux meilleures sources. Elles embrassent toutes les communications officielles, les traités et conventions conclus par le gouvernement impérial, toutes les nominations diplomatiques et administratives de quelque importance, les faits courants. Une rubrique spéciale est consacrée à la

## Revue des Journaux russes.

Une large partie du journal est réservée aux nouvelles de l'étranger. Ses correspondances, ses feuilletons littéraires, sa rubrique bibliographique sont très appréciés des connaisseurs. Ajoutons que le

## Journal de Saint-Petersbourg

ne s'est jamais départi des exigences auxquelles doit répondre un organe destiné à la bonne Société.

### Prix d'abonnement:

	EN ROUBLES.			
	1 mois	3 mois	6 mois	1 an.
St-Petersbourg . . . . .	2.—	5.50	10.—	18.—
Russie . . . . .	2.50	6.74	12.25	22.—
Etats de l'Union postale . . . . .	2.50	7.—	12.50	24.—

On peut s'abonner à tous les bureaux de poste russes; de plus à *St.-Petersbourg*, à l'administration du *Journal*, Maximilianovsky pércoulok, 13. et au bureau spécial du *Journal* librairie ancienne Mellier, pont de Police, maison de l'église hollandaise; à *Paris*, à l'Agence Havas, place de la Bourse, 8; à *Londres*, chez MM. Delizy, Davies et Co, 1, Finch Lane, Cornhill, London E. C.; à *Berlin*, M. Rudolf Mosse, Jerusalemstrasse, 48; à *Vienne*, et à *Hambourg*, chez MM. Haasenstein et Vogler; à *Strasbourg*, chez M. Aug. Ammel, rue Brûlée, 5.

XIV годъ.

Открыта подписка на 1893 годъ на дѣтскій иллюстрированный журналъ

## „ИГРУШЕЧКА“

ДЛЯ МЛАДШАГО ВОЗРАСТА.

Подъ редакціей А. Н. Тюфяевой-Толитверовой.

Журналъ „Игрушечка“ допущенъ Учебнымъ Комитетомъ въ Святѣйшемъ Синодѣ къ приобрѣтенію въ библіотеки мужскихъ духовныхъ и женскихъ епархіальныхъ училищъ, Ученымъ Комитетомъ Министерства Народнаго Просвѣщенія въ ученическія библіотеки младшаго возраста среднихъ учебныхъ заведеній и Комитетомъ Собственной Е. И. В. канцеляріи по учрежденіямъ Императрицы Маріи.

При журналѣ „ИГРУШЕЧКА“ существуютъ особый отдѣлъ

Годъ V.

### „ДЛЯ МАЛЮТОКЪ“

Годъ V.

Статьи этого отдѣла печатаются крупнымъ шрифтомъ, со многими картинками.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА: журналъ „Игрушечка“ за 12 книгъ съ двумя даровыми преміями, съ дост. и перес. на годъ 3 р. За границу на годъ 5 р. Съ отдѣломъ „Для малютокъ“ на годъ 5 р. За границу на годъ 7 р.

Отдѣльной подписки на отдѣлъ „Для малютокъ“ нѣтъ.

Адресъ редакціи: С.-Петербургъ, Сергіевская улица, домъ № 26.

## ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА

НА 1893 ГОДЪ

НА ГАЗЕТУ

# „КАСПІЙ“

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:

На 12 мѣс. съ доставкой 7 руб. — коп., съ пересылкой 8 руб. 50 коп.
„ 6 „ „ „ 4 „ — „ „ 5 „ — „
„ 3 „ „ „ 2 „ 50 „ „ „ 3 „ — „
„ 1 „ „ „ 1 „ — „ „ 1 „ 50 „

За границу на годъ 13 руб., на 6 мѣс. 7 руб.

Подписка принимается: въ БАКУ—въ конторѣ газеты, Армянская улица, домъ Красильникова.

ПРИЗНАКИ РЕКРЕТАМАЧЕ

## ПРИЛОЖЕНІЯ.

# ДРАМАТИЧЕСКІЯ СОЧИНЕНІЯ,

напечатанныя въ №№ 1—26 журнала „Артистъ“,  
№№ 1—5 „Дневника Артиста“ и №№ 1—22  
журнала „Театральная Библиотека“.

	№№ кн. „Артиста“	№№ кн. „Т. Вост.“	№№ кн. „Артиста“	№№ кн. „Т. Вост.“
„Автора въ театрѣ нѣтъ“, ш. въ 1 д. И. Л. Щеглова. (Къ представленію раз- рѣшено безусловно см. „Правит. Вѣстн.“ 91 г. № 176) . . . . .	—	3	3	—
„Арсеній Гуровъ“, др. въ 5 д. В. М. Ми- хеева. (Пр. Вѣстн. 92 г. № 48) . . . . .	19	—	—	7
„Ахъ мужчины, мужчины!“ ком.-фарсъ въ 4 д. перед. изъ ком. Залевского Н. А. Тихановымъ (91 г. № 144) . . . . .	—	2	—	7
„Бабье дѣло“, ш. въ 2 д. А. Н. Канаева (90 г. № 202) . . . . .	7	—	—	—
„Безъ кинжала“, ш. въ 1 д. В. Р. Щиг- лева (90 г. № 202) . . . . .	7	—	—	5
„Безъ руля“, др. въ 3 д. въ стихахъ О. Н. Чюминой . . . . .	26	—	—	25
„Биржевики“, ком. въ 1 д. Станислава Добржанскаго („Zloty sielec“). Передѣ- лана для русской сцены Н. А. Тихановымъ (92 г. № 142) . . . . .	—	13	—	17
„Богатѣй“ (Кротость—что бѣлая зорька) ком. въ 4 д. Е. П. Гославскаго (92 г. № 7). 18	—	—	—	8
„Божья коровка“, ком. въ 4 д. П. Д. Боборыкина. (90 г. № 12) . . . . .	4	—	—	1
„Борьба за существованіе“, пьеса въ 5 д. А. Додэ, пер. Э. Э. Матерна. (90 г. № 12). 4	—	—	—	—
„Братъ и сестра“, пьеса въ 1 д. В. Гете, переводъ Э. Э. Матерна (92 г. № 7) . . . 18	—	—	—	—
„Бунетъ“ ком. въ 1 д. И. Н. Пота- пенко. (92 г. № 242) . . . . .	—	18	—	—
„Бываетъ!“ ком. въ 1 д. Н. В. Назан- цева. (92 г. № 271) . . . . .	—	19	—	8
„Быть или не быть?“ ком.-шутка въ 1 д. Скриба, передѣл. для русской сцены Э. Э. Маттернь. (92 г. № 216) . . . . .	—	15	—	8
„Бѣби“, комедія въ 3 дѣйств. Н. И. Северина (92 г. №№ 48 и 79) . . . . .	—	11	—	—
„Вамъ такія сцены не знакомы?“ Сценка въ 1 д. Дрейфуса. Перев. Н. А. Тиханова. (91 г. №№ 144 и 176) . . . . .	—	4	—	18
„Василекъ“, ком. въ 4 д. В. А. Кры- лова. (90 г. № 283) . . . . .	11	—	—	—
„Внизъ по матушкѣ по Волгѣ“, кар. для оконч. спектакля В. Щигрова (92 г. № 242) —	—	18	—	—
„Водоворотъ“, др. въ 5 д. И. В. Шпа- жинскаго. (90 г. № 12) . . . . .	—	—	3	—
„Вольная волюшка“, др. въ 5 д. И. В. Шпажинскаго. (91 г. № 31) . . . . .	—	—	12	—
„Вольная пташка“, ком. въ 3 д. Е. П. Карпова (91 г. № 276) . . . . .	—	—	—	7
„Вотъ такъ водевиль“, шутка въ 1 д. Г. Н. Грессера (91 г. № 276) . . . . .	—	—	—	7
„Встрѣча“, карт. въ 1 д. П. П. Гнѣ- дича (91 г. № 276) . . . . .	—	—	17	—
„Всякому свое“, ком. въ 4 д. Н. В. Ка- занцова. (90 г. № 202) . . . . .	—	—	5	—
„Вѣчность въ мгновеніи“, драм. этюдъ въ 1 д. Т. Л. Щепкиной-Куперникъ . . . 25	—	—	—	—
„Въ глуши“, драматическій этюдъ въ 4-хъ дѣйствіяхъ. В. В. Туношенскаго. (92 г. № 216) . . . . .	—	—	—	17
„Въ лунную лѣтнюю ночь“, этюдъ въ 1 д. А. Степановой (92 г. № 7) . . . . .	—	—	—	8
„Въ мутной водѣ“, ш. въ 1 д. Н. С. Семенова (91 г. № 144) . . . . .	—	—	—	1
„Въ неравной борьбѣ“, др. въ 4 дѣйств. Александрова. (91 г. №№ 233 и 120) Влад. А. . . . .	—	—	16	—
„Въ слѣдующій разъ“, сценка-моно- логъ въ 1 актѣ Грене-Даннура, перев. съ французск. Ф. А. Куманина. (90 г. № 202). (Въ отдѣльн. изд. нашего жур- нала—91 г. № 31) . . . . .	—	—	8	—
„Въ сонномъ царствѣ“, ком. въ 4 д. И. Я. Гулянда. (90 г. № 202) . . . . .	—	—	8	—
„Въ старые годы“, др. въ 5 д. И. В. Шпажинскаго. (89 г. № 258) . . . . .	—	—	1	—
„Въ царствѣ поэтовъ“, ком.-фарсъ въ 2 д. В. Корнеліевой. (92 г. № 271) . . . 24	—	—	—	—
„Вытурилъ“, шут. въ 1 д. и 2 карт. Г. Н. Грессера и С. В. Чирикова (92 г. № 242) —	—	—	—	18
„Гамлетъ“, трагедія В. Шенспира, пе- реводъ П. П. Гнѣдича . . . . .	—	—	19—21	—
и „Дневникъ Артиста“ №№ 1—4.	—	—	—	—
„Гастролерша“, шутка въ 1 дѣйствіи Ивана Щеглова. (90 г. № 228) . . . . .	—	—	9	—

„Геніальная женщина“, шутка въ 1 д. А. Р. Г. (91 г. № 144) . . . . .	—	1
„Гибель Содома“ др. въ 5 д. Г. Зудер- мана, перев. П. Н. (92 г. № 242) . . . . .	23	—
„Гость“, др. въ 2 д. Эдуарда Брандеса, переводъ П. Ганзена. (92 г. № 48 и 79).	19	—
„Грамотѣй“, анекд.-шутк. въ 1 д. И. Н. Ге. (92 г. № 142) . . . . .	—	13
„Графъ де-Ризооръ“, (Patrie) драма въ 3 д. и 7 картин. Викторьена Сарду, пер. Н. Ѳ. Арбенина. (Разрѣшена къ пред- ставленію только на сценахъ Император- скихъ театровъ) . . . . .	24	—
„Гусь лапчатый“, др. въ 5 д. И. А. Салова. (90 г. № 283) . . . . .	11	—
„Дармоѣднѣ“, комедія въ пяти дѣй- ствіяхъ И. А. Салова. (90 г. № 202) . . . . .	8	—
„Дачный мужъ“, ком.-шутка въ 3 д. Ивана Щеглова (92 г. № 142) . . . . .	—	14
„Двѣ семьи“, ком. въ 5 д., Эмиля Ожье, перев. И. Л. Щеглова (92 г. № 216) . . . . .	22	—
„Джэнъ“, драма въ 5 д. Альфонса Додэ, передѣлано И. Н. Ге. (92 г. № 79) . . . . .	—	11
„Докторъ Штонманъ“, др. въ 5 д. Г. Ибсена, перев. Н. Миревичъ. (91 г. № № 120 и 233) . . . . .	15	—
„Долгъ чести“, драма въ 1 д. П. Гейзе, перев. Э. Э. Матерна. (91 г. № 176) . . . . .	—	3
„Донъ Карлосъ инфантъ испанскій“, тр. въ 5 д. Шиллера. Приспособленный для сцены переводъ И. Н. Грекова. Съ рисун- ками костюмовъ гр. Ѳ. Л. Соллогуба . . . . .	1—4	—
„Донъ Фернандо, стойкій принцъ“, траг. въ 5 д. Кальдерона, перев. Н. Ѳ. Арбенина (91 г. № 94) . . . . .	12—14	—
„Дочь невѣста“, ком.-шутка въ 4 д. В. М. Михеева (91 г. № 276) . . . . .	—	7
„Другъ Фритцъ“, ком. въ 3 д. Эрмана Шатриана пер. Э. Э. Матерна . . . . .	—	20
„Душа потемки“, сцены въ 3 д. М. П. Садовскаго. (91 г. № 233) . . . . .	—	5
„Елка“, ком. въ 1 д. Влад. И. Неми- ровича-Данченко (92 г. № 216 и 242) . . . . .	23	—
„Женскій вопросъ“, фарсъ въ 2 д. Л. Фульда, перев. Н. Ѳ. Арбенина (92 г. № 48).	20	—
„Жизнь Илимова“, будничная драма въ 5 карт. В. С. Лихачова. (91 г. № 233) . . . . .	15	—
„Жить надобно“, ш. въ 1 д. В. В. Би- либина. (91 г. № 176) . . . . .	—	3
„Житье привольное“, др. изъ народной жизни въ 5 д. Е. П. Карлова (92 г. № № 79 и 98)	—	12
„Жоржинька“, комедія-фарсъ въ 2 д. Чюна. (91 г. № 94). (Въ отдѣльномъ изданіи нашего журнала—91 г. № 120).	14	—
„Жрица искусства“, ком. въ 4 д. Е. П. Карлова (91 г. № 59) . . . . .	—	14
„Загадка“, ком. въ 2 д. О. Н. Чюминой. (92 г. № 271) . . . . .	—	19
„За золотымъ руномъ“, сцены изъ по- хода современ. аргонавтовъ. А. Лугового.	25	—
„За рюмочку“, картинка будничной жиз- ни В. Р. Щиглова (92 г. № 216) . . . . .	—	15
„Заяцъ“, комедія-фарсъ въ 3 д. И. И. Мясничаго (92 г. № 7) . . . . .	—	8
„Зеленый яръ“, ком. въ 4 д. П. П. Гиб- дича . . . . .	—	21
„Золотая рыбка“, ком. въ 3-хъ д. И. А. Салова и И. Н. Ге. (90 г. № 12) . . . . .	3	—
„Иванъ да Марья“, шутка въ 1-мъ дѣй- ствіи Г. Н. Грессера (92 г. № 216) . . . . .	—	17
„Избытокъ счастья“ ком. въ 4 д. Г. Смоленскаго и И. Н. Ге . . . . .	—	22
„И ночь, .. и луна, .. и любовь!..“ („Not-		

№ 144 вл. „Аргеста“.	№ 144 вл. „Т. Бюб.“	№ 144 вл. „Аргеста“.	№ 144 вл. „Т. Бюб.“
-------------------------	------------------------	-------------------------	------------------------

turpo“), шутка въ 1 д. съ пѣніемъ (ори- гинальная) Г. Н. Грессера, (съ приложе- ніемъ клавирауспиана) (92 г. № 98) . . . . .	—	12
„Интересная больная“, шутка въ 1 д. В. Холостова. (91 г. № 233) . . . . .	—	6
„Исморка“, ком. въ 1 д. Пальерона, пе- ред. для русск. сцены А. Н. Плещеевымъ. (91 г. № 233) . . . . .	—	5
„Казусъ въ театрѣ“, шутка въ 1 д. Ф. Ралнера, перев. Э. Э. Матерна . . . . .	—	21
„Камень при распутьи“, ком. въ 3 д. ки. Н. П. Урусова. (91 г. № 176) . . . . .	—	4
„Кайсаровы“, пьеса въ 4 д. Влад. А. Александрова (92 г. № 48) . . . . .	—	9
„Комикъ по натурѣ“, шутка въ 1 д. Ив. Щеглова (92 г. № 48) . . . . .	—	9
„Компаньоны“, ком. въ 4 д. П. М. Невѣ- жина (91 г. № 276 и 92 г. № 7) . . . . .	18	—
„Крака“, драм. этюдъ въ 1 д. ки. Д. П. Голицына (Муравлина). (90 г. № 228).	9	—
„Лебединая пѣсня“ („Калласъ“), др. эт. въ 1 д. А. П. Чехова. (89 г. № 274) . . . . .	2	—
„Лѣтняя картинка“, въ 1 д. Т. Л. Щеп- ниной-Куперникъ (92 г. № 242) . . . . .	23	—
„Мамаво нашество“, ком.-шут. въ 3 д. Ивана Щеглова. (90 г. № 283) . . . . .	10	—
„Матап“, ком. въ 2 д. С. Н. Терпигорева (Сергѣя Атавы). (90 г. № 12) . . . . .	3	—
„Медвѣдь“, ш. въ 1 д. А. П. Чехова (90 г. № 202) . . . . .	6	—
„Мельхиоръ“, ком. въ 1 д. С. Меллера, перев. Н. Г. (91 г. № 233) . . . . .	—	5
„Молчаніе“, шутка въ 1 д. В. В. Би- либина. (91 г. № 31) . . . . .	12	—
„Муравейникъ“, ком. въ 2 д. Н. Криницкаго. (92 г. № 97). „Дневникъ Артиста“ №	4	—
„Мышеловна“, ш. въ 1 д. И. Л. Щеглова (89 г. № 258) . . . . .	1	—
„Мюзота“, др. въ 3 д. Гюи де-Мопас- сана и Ж. Нормана перев. Н. И. Северина (92 г. № 142) . . . . .	—	13
„Навожденіе“, ком. въ 3 дѣйств., Н. Криницаго и А. Воронежскаго (92 г. № 79)	21	—
„На своихъ мѣстахъ“, комедія въ 4 д. Ник. Вл. Казанцева (92 г. № 7) . . . . .	—	8
„На станціи“, карт. въ 1 д. Т. Л. Щеп- ниной-Куперникъ . . . . .	—	21
„Не всѣкому канъ Якову“, картина сель- ской жизни въ 1 д. Е. П. Гославскаго. (91 г. № 59) . . . . .	13	—
„Не въ добрый часъ“, ш. въ 1 д. И. Л. Щеглова. (91 г. № 233) . . . . .	—	5
„Нежданннй гость“ („Жанъ Дамуръ“), др. въ 1 д. Энника (передѣлано изъ ро- мана Эмиля Золя), переводъ съ франц. И. Л. Щеглова. (90 г. № 202) . . . . .	5	—
„Незадачный денекъ“, ш. въ 1 д. Н. Ка- менскаго. (91 г. № 233) . . . . .	—	5
„Незванный гость“, небывалый анекдотъ въ 1 д. Н. Г. Леонтьева. (91 г. № 233) . . . . .	—	6
„Не лги!“, фарсъ въ 3-хъ д. И. И. Мясничаго, передѣланъ изъ ком. Шам- берта „Iedénâcte prikázání“ (92 № 48) . . . . .	—	10
„Ненастье“, ком. въ 1 д. П. П. Гибдича. (91 г. № 59) . . . . .	11	—
„Неудачный день“, ком. въ 1 д. Т. Бар- риера, пер. Э. Э. Матерна (92 г. № 189)	—	16
„Нижній въ ярмарку“, ш. въ 1 д. пер. для русской сцены Н. А. Тихановымъ . . . . .	—	22
„Ни минуты покоя“, ком.-фарсъ въ 3 д. И. И. Мясничаго . . . . .	—	22
„Новое дѣло“, ком. въ 4 д. Влад. Ив. Немировича-Данченко. (90 г. № 283). (Въ		

	№№ кн. „Артиста“	№№ тт. „Т. Вибл.“	№№ кн. „Артиста“	№№ кн. „Т. Вибл.“
отдѣльнымъ изданіи нашего журнала—				
91 г. № 31) . . . . .	10	—	3	—
„Обухъ“ („Ни съ того, ни съ сего“) („Nowy dziennik“), ком. въ 3 д. Балуцкаго. Перед. для р. сл. Е. М. Б—го. (91 г. № 176).	—	4	—	—
„Одурачили!“ (Мужъ на прокатъ), (Le mari à Babette), ком. въ 3 д. Г. Мелльяна и Ф. Жилль, перев. съ франц. П. И. Кичеева (92 г. № 216) . . . . .	—	15	2	—
„Озимь“, др. въ 4 д. А. А. Луговаго (90 г. № 202) . . . . .	7	—	—	—
„Она одна“, сцена-монологъ И. И. Мясницкаго . . . . .	—	21	—	—
„Опасные люди“ („Два полюса“), драма въ 4 д. К. В. Назарьевой. (91 г. № 176).	—	3	—	—
„Осень“, ком. въ 3 д. В. М. Михеева (91 г. № 144) . . . . .	—	2	15—17	—
„Осенняя роза“, комедія въ одномъ актѣ Огюста Доршена. Переводъ съ французскаго А. Н. Михеевой. (92 г. № 98).	—	—	9—11	—
. . . . . „Дневникъ Артиста“ № 1	1	—	—	—
„Осколки минушаго“, ком. въ 5 д. и 6 картинахъ, передѣлана изъ повѣсти Вс. Крестовскаго (псевдонимъ) „Въ ожиданіи лучшаго“ И. Н. Го. (91 г. № 233).	16	—	6	—
„Отставка“, шутка въ 1 дѣйств. (91 г. №№ 144 и 176) . . . . .	—	4	—	—
„Отрѣзанный ломоть“, фарсъ-водевиль въ 1 д. С. А. Аляиринскаго (92 г. № 216)	—	15	—	—
„Перекапъ поле“, ком. въ 4 д. П. П. Гитдича. (90 г. № 12). (Въ отд. изданіи нашего журнала—90 г. № 228) . . . . .	4	—	6	16
„Петербургскій кузень“, ком. въ 3 д. В. Игнѣ и В. Тихонова (92 г. № 142) . . . . .	—	14	22	—
„Плагіать“, ком. въ 1 д. К. С. Баранцевича. (90 г. № 202) . . . . .	6	—	9	—
„Подвижной лагерный сборъ“, карт. въ 1 д. Н. П. Неймана (91 г. № 144) . . . . .	—	1	—	10
„Подъ властью сердца“, др. въ 5 д. И. Н. Ладженскаго (89 г. № 274) . . . . .	2	—	—	20
„Подъ душистой вѣткой сирени“, ком. въ 1 д. В. Корнелеевой (92 г. № 189) . . . . .	5	—	20	—
. . . . . „Дневникъ Артиста“	—	—	—	—
„По ирравымъ слѣдамъ“, фарсъ въ 1 дѣйств. Г. Н. Грессера. (90 г. № 283)	10	—	—	3
„По памятной книжкѣ“, ком.-шутка въ 1 д. Передѣлана З. З. Матерномъ изъ пьесы Г. Мюрже „Le serment d'Ho-gase“ (92 г. № 142) . . . . .	—	14	—	13
„По разстѣяности“, к. въ 3 д. Н. В. Назанцева (92 г. № 242) . . . . .	—	18	—	18
„По ревизіи“, эт. въ 1 д. М. Л. Кропивницкаго. (91 г. № 94) . . . . .	14	—	—	10
„Порывъ“, др. въ 4 д. Н. О. Раишанина (91 г. № 31) . . . . .	12	—	—	16
„Послѣднее сокровище“, др. эт. въ 2 д. В. М. Михеева (91 г. № 144) . . . . .	—	1	—	—
„Послѣдняя воля“, ком. въ 4 д. Влад. Ив. Немировича-Данченко (92 г. № 48) . . . . .	—	9	—	7
„Похищеніе Сильфиды“, ком. въ 1 д. В. В. Билибина. (91 г. № 233) . . . . .	—	5	—	1
„Праздникъ въ Сольгаутъ“, др. въ 3 д. Гекрина Ибсена . . . . .	26	—	7	—
„Предложеніе“, ш. въ 1 д. А. П. Чехова (90 г. № 12) . . . . .	3	—	—	—
„Привѣтствіе искусствъ“, лирическая сцена Шиллера, перев. Н. Ф. Арбенина.	2	—	—	—
„Приданое принимаютъ“, ком. въ 1 д. М. В. Ларионова (92 г. № 189) . . . . .	—	16	—	19
„Приступомъ“, сцены въ 2 д. И. В. Шпажинскаго. (90 г. № 202) . . . . .	5	—	—	—
„Пуганая ворона“, сцены изъ жизни	—	—	—	—
пріятнаго общества, В. Щигрова (92 г. № 142) . . . . . „Дневникъ Артиста“ № 3	—	—	—	—
„Рабочая слободка“, драма въ 4 д. Е. П. Карпова. (91 г. № 276) . . . . .	17	—	—	—
„Разладъ“, др. въ 4 д. В. А. Крылова (89 г. № 274) . . . . .	2	—	—	—
„Ранняя осень“, драма въ 4 д. Е. П. Карпова. (91 г. № 59). (Въ отдѣл. изд. нашего журнала—91 г. № 31) . . . . .	13	—	—	—
„Ревнивый актеръ“, монологъ въ стихахъ гр. Ф. Л. Соллогуба. (89 г. № 258)	1	—	—	—
„Револьверъ“, ком. въ 1 д. В. В. Билибина. (90 г. № 283) . . . . .	10	—	—	—
„Самъ у себя подъ стражей“, ком. въ 3 д. Донъ Педро Кальдерона дель Барна, приспособл. къ сценѣ перев. С. А. Юрѣва. (91 г. № 276) . . . . .	15—17	—	—	—
„Сарданпалъ“, трагедія Байрона, переводъ О. Н. Чюминой (90 г. № 283) . . . . .	9—11	—	—	—
„Семь бѣдъ—одинъ отвѣтъ“, ш. въ 1 д. Хеля, перев. Н. Ф. Арбенина. (90 г. № 202)	6	—	—	—
„Симфонія“, комедія въ 5 дѣйств. Модеста И. Чайковскаго. (90 г. № 228) . . . . .	9	—	—	—
„Снитальцы“, сцены въ 5 д. Н. С. Генкина. (90 г. № 202) . . . . .	6	—	—	—
„Случайно случившійся случай“, фарсъ въ 1 д. Г. Н. Грессера (92 г. № 142) . . . . .	—	13	—	—
„Старая погудка на новый ладъ“, к. въ 1 д. въ стихахъ О. Н. Чюминой (90 г. № 202)	6	—	—	—
„Старобрядецъ“, сцены въ 4-хъ дѣйствіяхъ Чужаго (92 г. № 189) . . . . .	—	16	—	—
„Стеной Богатырь“, др. въ 5 д., И. А. Салова (92 г. № 216) . . . . .	22	—	—	—
„Стоячія воды“, картинки соврем. жизни въ 3 д. П. П. Гитдича. (90 г. № 228) . . . . .	9	—	—	—
„Счастливецъ“, пьеса въ 4 д. Влад. И. Немировича-Данченко (92 г. № 48) . . . . .	—	10	—	—
„Сыщизнъ“, оргин. ком.-фарсъ въ 3 д. И. И. Мясницкаго . . . . .	—	20	—	—
„Сѣверные богатыри“, драма въ 4 д. Г. Ибсена, переводъ Н. Миревичъ (92 г. № 48) . . . . .	20	—	—	—
„Сюжетъ заимствованъ“, фарсъ въ 1 д. Н. В. Каменскаго и В. С. Пичинскаго (91 г. № 176) . . . . .	—	3	—	—
„Съ бою“, ком. въ 4 д. П. Д. Боборыкина. (91 г. № 59) . . . . .	13	—	—	—
„Танцующій навалеръ“, фарсъ въ 1 д. В. Холостова (92 г. № 142) . . . . .	—	13	—	—
„Танъ ужъ на роду написано“, шутка въ 1 д. Н. Ломанина (92 г. № 242) . . . . .	—	18	—	—
„Театральный воробей“, комедія-шутка въ 2 д. Ивана Щеглова (92 г. № 48) . . . . .	—	10	—	—
„Товарищество нанительнаго производства“, шутка въ 1 д. Г. Н. Грессеръ (92 г. № 189) . . . . .	—	16	—	—
„Трагикъ по неволѣ“, ш. въ 1 д. А. П. Чехова. (90 г. № 202) . . . . .	7	—	—	—
„Три встрѣчи“, монологъ въ стихахъ М. И. Лаврова (91 г. № 144) . . . . .	—	1	—	—
„Турусы на колесахъ“, ш. въ 1 д. И. Л. Щеглова. (90 г. № 202) . . . . .	7	—	—	—
„Угасшая искра“, др. сцены въ 3 д., въ стихахъ, О. Н. Чюминой (92 г. № 79) . . . . .	21	—	—	—
„Углонь Москвы“, ком. въ 4 д. Вл. А. Александрова. (91 г. № 276) . . . . .	17	—	—	—
„Устроилъ“, шутка въ 1 д. А. С. Кушнерева. (92 г. № 271) . . . . .	—	—	—	19
„Узъдний Шенспиръ“, ком. въ 1 д. И. Я. Гурлянда. (90 г. № 202) . . . . .	6	—	—	—
„Федра“, траг. Ж. Расина, перев. М. П. С—го. (90 г. № 202) . . . . .	5—7	—	—	—

	№№ кн. „Артиста“	№№ кн. „Т. Библи.“		№№ кн. „Артиста“	№№ кн. „Т. Библи.“
„Фотографъ любитель“, ш. въ 1 д.					
Э. Э. Матерна. (90 г. № 202) . . . . .	6	—	„Шато-Инемъ, к. въ 1 д. В. Гуснахъ, пер. съ фран. Н. А. Тиханова. (92 г. № 271). . . . .	—	19
„Цѣли“, др. въ 4 д. кн. А. И. Сумбатова. (89 г. № 258) . . . . .	1	—	„Шашки“, шутка въ 1 д. Н. Криниц- наго (92 г. № 142). „Дневникъ Артиста“ № 2	2	—
„Честь“, ком. въ 4 д. Зудермана, пе- реводъ съ нѣмецк. Н. И. (91 г. № 233). . . . .	16	—	„Школа гостепрѣимства“, ш. въ 2 д. А. Н. Канаева. Сюжетъ заим. изъ пов. Д. В. Григоровича. (91 г. № 233) . . . . .	—	6
„Чуданъ“, ком. въ 4 д. И. Л. Щеглова. (91 г. № 233) . . . . .	—	6	„Элида“, др. въ 5 д. Г. Ибсена, перев. В. М. Спасской. (91 г. № 94) . . . . .	14	—

Отдѣльные №№ журнала „Артистъ“ продаются по 2 рубля, а „Дневника Артиста“ и „Театральной Библиотеки“ по 1 рублю. (Цѣна тома „Театральной Библиотеки“ (4 книги)—3 руб.).

Выписывающіе изъ конторы редакціи за пересылку не платятъ.

Экземпляры №№ 1 и 4 журнала „Артистъ“ всѣ распроданы. („Перекасти поле“, ком. въ 4 д. П. П. Гнѣдича напечатана отдѣльнымъ изданіемъ. Цѣна 1 р. 50 к.).

Вышепоименованныя піесы разрѣшены къ представленію безусловно—соотвѣтствующіе №№ „Правительственнаго Вѣстника“ указаны въ скобкахъ.

Продаются во всѣхъ извѣстныхъ книжныхъ магазинахъ:

**УКАЗАТЕЛЬ ПІЕСЪ**

для

**ЛЮБИТЕЛЬСКИХЪ СПЕКТАКЛЕЙ,**

съ обозначеніемъ ролей по амюла и нужныхъ декораций,

СОСТАВЛЕНЪ

**Н. Г. Леонтьевымъ.**

Изданіе журнала „АРТИСТЪ“.

Цѣна 50 коп. для подписчиковъ на журналъ „Артистъ“—25 коп.

**УСТРОЙСТВО СЦЕНЫ**

для

**ЛЮБИТЕЛЬСКИХЪ СПЕКТАКЛЕЙ**

СЪ ЧЕРТЕЖАМИ

**К. Н. Кузьминскаго**

цѣна 50 коп. для подписчиковъ на журналъ „Артистъ“—25 коп.

Выписывающіе изъ конторы журнала „АРТИСТЪ“ (Москва, Страстной бул., д. Адельгеймъ) за пересылку не платятъ.

# Молодость Людовика XIV.

Комедія въ пяти дѣйствіяхъ.

А. Дюма (Отца).

Переводъ А. Ѳ. Крюковскаго.

Къ представленію дозволено 28 декабря 1892 года.

Одобрена Театрално-Литературнымъ Комитетомъ для представленія на сценахъ Императорскихъ театровъ.

Разрѣшеніе къ постановкѣ на сценѣ зависитъ отъ мѣстнаго агента Общ. Рус. Драм. Писателей.

## ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Людовикъ XIV.  
Филиппъ герцогъ Анжуйскій, братъ короля.  
Карль Стюартъ.  
Мазарини, кардиналъ и первый министръ.  
Мольеръ.  
Жанъ Покленъ, королевскій обойщикъ.  
Гито, начальникъ мушкатеровъ.  
Бушаванъ, мушкатеръ.  
Графъ де-Гишъ.  
Сентъ-Эньянь.  
Маркизь Монгла.  
Герцогъ Грамонъ.  
Графъ Данжо.  
Герцогъ Вильруа.  
Маркизь Вильруа.  
Шевалье де-Лоренъ.  
Герцогъ Вильньё.  
Ліонъ.  
Ле Телье.  
Фуке.  
Пимонтель, испанскій посоль.  
Гено, докторъ.  
Бернуенъ, камердинеръ Мазарини.  
Берингенъ, секретарь королевы-матери.  
Бреги, мушкатеръ.  
Сержантъ.  
Анна Австрійская.  
Принцесса Генріетта.  
Марія Манчини.  
Графиня де ла-Мотъ.  
Жоржета.  
Нарлота.

Придворные, Мушкаты, Пажы, Лачей, Охотники и проч.

*Дѣйствіе происходитъ въ Венсень, въ 1658 году.*

## ДѢЙСТВІЕ ПЕРВОЕ.

*Залъ совѣта въ Венсенскомъ замкѣ. Въ глубинѣ сцены дверь. Дверь направо. Нальво окно. Дѣвѣнадцать кожаныхъ креселъ и большой круглый столъ, покрытый и зеленымъ сукномъ. Другой мебели нѣтъ.*

## ЯВЛЕНІЕ 1-е.

## Мазарини и Покленъ.

**Маз.** Сюда пожалуйте, любезнѣйшій Покленъ, сюда.

**Пок.** Иду... а я вотъ тутъ записывалъ расходы на придворныхъ фрейлинь... фрейлины: двѣ тысячи франковъ.

**Маз.** Дѣлайте расчетъ до конца. Посмотримъ, что окажется въ итогѣ.

**Пок.** О, mon seigneur, я увѣренъ въ вашей справедливости. Не будете-же вы придираться къ дѣламъ бѣднаго обойщика, выручающаго всего какихъ-нибудь пять процентовъ на заказахъ. Обратите вниманіе на то, съ какою послѣдностію я исполнилъ ваше приказаніе.

**Маз.** исполнили, исполнили... Вотъ уже дѣльный мѣсяцъ, какъ васъ предупредили.

**Пок.** О! Можно-ли такъ говорить! Къ моему счастью я сохранилъ записку вашего камердинера Вернуена... она при мнѣ.

**Маз.** Нѣтъ, любезнѣйшій, не надо... Зачѣмъ мнѣ она!

**Пок.** Извините, но мнѣ хотѣлось-бы напомнить вамъ объ одномъ маленькомъ параграфѣ.

**Маз.** Какой тамъ параграфъ? Я не знаю, о чемъ вы говорите.

**Пок.** (*читая*). «Любезный г. Покленъ, такъ какъ его величеству угодно провести осень въ Венсенѣ, извольте немедленно отправиться туда со всеми вашими рабочими и тотчасъ-же приступить къ убранству и омеблированію замка, такъ, чтобы все было готово къ 25-му текущаго сентября».

**Маз.** (*перебивая*). Ну такъ что-жъ? Я тутъ не вижу никакого такого параграфа...

**Пок.** А вотъ мы и до него дошли. (*Читая*). «Работайте безъ остановки и даже ночью, если будетъ нужно. Король не посмотритъ на расходы. По приказанію кардинала Мазарини, Вернуенъ, первый камердинеръ кардинала, 7-го сентября 1658 года».

**Маз.** Что-жъ изъ этого?

**Пок.** (*показывая на письмо*). Вотъ тутъ... посмотрите сами.

**Маз.** Что смотрѣть?

**Пок.** «Работайте безъ остановки и даже ночью, если будетъ нужно. Король не посмотритъ на расходы». Кажется довольно ясно!

**Маз.** (*указывая пальцемъ на письмо*). Что тутъ стоитъ?

**Пок.** Король.

**Маз.** Вотъ въ этомъ-то и дѣло. Написано—

король, а не кардиналъ. А такъ какъ казна въ рукахъ кардинала, то съ нимъ-то вамъ и придется посчитаться, мой любезнѣйшій. Ну, такъ что же у васъ выходитъ въ итогѣ, господинъ Покленъ? Покажите-ка, иначе мы никогда не кончимъ.

**Пок.** (*показывая записную книжку*). Извольте, вотъ итогъ.

**Маз.** Да... но позвольте, я сейчасъ сложу самъ. (*Смотритъ на столъ*.) Боже мой!.. Что-же это... столъ для засѣданія Совѣта, а нѣтъ ни чернилъ, ни бумаги, ни перьевъ.

**Пок.** Прикажете, я велю подать?

**Маз.** Нѣтъ!.. это будетъ напрасная потеря времени. Ужъ половина десятаго, а Совѣтъ собирается къ десяти. Нѣтъ-ли у меня въ кармакѣ какого клочка бумаги. (*Вынимаетъ*.) Ну, вотъ и нашелъ. Одолжите карандашъ. (*Садится*.) Ахъ!.. какъ не ловко и не хорошо сидится въ вашихъ креслахъ, г. Покленъ... Ну, посмотримъ: вы говорите столовая—двѣ тысячи ливровъ. (*Пишетъ*.) Двѣ тысячи ливровъ. Спальня короля, королевы, герцога Анжуйскаго—четыре тысячи ливровъ. Ай, господинъ Покленъ!.. Покленъ!.. не будь это для короля... но это для короля... (*Пишетъ*.) Четыре тысячи ливровъ.

Спальня ея величества королевы Англійской и принцессы Генріэты, ея дочери—двѣ тысячи ливровъ. Гм!.. скажите на милость!.. Имъ такъ хорошо жилось въ Луврѣ и очень нужно было приѣзжать въ Венсенъ! Ну, нечего дѣлать, прибавимъ двѣ тысячи ливровъ. Спальня свѣтлѣйшаго кардинала Джуліо Мазарини, гостинная для приема просителей, комната для господина Вернуена, перваго камердинера кардинала—восемь тысяч ливровъ. Ну, противъ этого нечего возражать—да оно и не дорого. (*Пишетъ*.) Восемь тысяч ливровъ. Комната высокороденной дѣвицы Маріи Манчини, племянницы свѣтлѣйшаго кардинала—три тысячи ливровъ. Три тысячи ливровъ!.. На комнату этой дѣвочки!.. О!.. господинъ Покленъ!

**Пок.** Я дѣйствовалъ по особой инструкціи.

**Маз.** Отъ кого?

**Пок.** Бантанъ, камердинеръ его величества, приказалъ мнѣ, именемъ короля, какъ можно лучше убраться помѣщеніе вашей племянницы.

**Маз.** Ага!.. Прекрасный малый этотъ Бантанъ, прекрасный!.. Такъ именемъ короля, вы говорите?

**Пок.** Точно такъ.

**Маз.** (*въ сторону, потирая руки*). Per basco! Я и самъ не разъ замѣчалъ, что король не

равнодушень къ моей племянницѣ. (*Громко.*) Ну, хорошо, противъ этой статьи я, такъ и быть, спорить не буду. Ну-съ, посмотримъ далѣе. Гм!.. Спальныя комнаты для фрейлинь — двѣ тысячи ливровъ. Двѣ тысячи ливровъ. Любезнѣйшій мой Покленъ!.. Ну развѣ это мыслимо? Двѣ тысячи тратить для подобныхъ сорокъ?

**Пок.** Вѣдь ихъ цѣлыхъ шесть. Приходится по триста тридцать три ливра шесть су на каждую.

**Маз.** Что-жъ изъ этого? Надо было помѣстить ихъ по двѣ въ одну комнату. Вы насъ положительно раззорите. Охъ! (*Пишетъ.*) Двѣ тысячи ливровъ. Наконецъ, на убранство зала Совѣта — тысяча четыреста сорокъ ливровъ. Итого: двадцать двѣ тысячи четыреста сорокъ ливровъ. *Rescaie!* Вы не очень-таки стѣсняетесь, господинъ Покленъ. Но, къ вашему счастью, я теперь тороплюсь, такъ что для круглага счета, пожалуй, готовъ вамъ заплатить 20 тысячъ.

**Пок.** Помилосердуйте, кардиналь! Развѣ это возможно!

**Маз.** Больше лишняго су не получите. Черезъ недѣлю можете явиться за деньгами.

**Пок.** Ахъ, кардиналь, если-бы вы были такъ добры...

**Маз.** Добры, добры... я самъ знаю, что я добръ. Ну что-же вы желаете отъ моей доброты?

**Пок.** Карандашъ у васъ въ рукѣ... вамъ ничего не стоитъ сейчасъ-же подписать ассигновку, а тогда я съ радостію соглашусь на уступку.

**Маз.** На чемъ-же подписать? У меня нѣтъ бланка.

**Пок.** О! достаточно этого клочка бумаги. Подпись кардинала Мазарини такъ хороша, что вмѣсто 20 т. ливровъ я хотѣлъ-бы, чтобы здѣсь былъ поставленъ цѣлый милліонъ.

**Маз.** Милліонъ?!.. А гдѣ бы я его взялъ! Шутка сказать милліонъ (*Подписываетъ.*) Ну, ужъ Богъ съ вами, возьмите. Я ужъ слишкомъ къ вамъ спиходителенъ. (*Передаетъ ему клочекъ бумаги.*)

**Пок.** Господинъ кардиналь!..

**Маз.** Кардиналь, кардиналь!.. Ну, что вамъ еще надо?

**Пок.** Вы отложили платежъ на цѣлый годъ. Смотрите сами: написано «25 сентября 1659 года».

**Маз.** Неужели, отложилъ на годъ?

**Пок.** Ну да!

**Маз.** Значитъ ошибся. А я думалъ, что отложилъ на два. Дайте-ка мнѣ, г. Покленъ, эту бумажку. О, эти смутныя времена и эта проклятая фронда! Въ конецъ насъ раззорили!

**Пок.** (*удерживая бумагу*). Нѣтъ ужъ, позволяйте. Я согласенъ, готовъ ждать, но за это я буду просить васъ о другой большей милости.

**Маз.** Милости?... никогда.

**Пок.** Милости, которая ничего не будетъ стоить г-ну кардиналу.

**Маз.** А?!.. Въ такомъ случаѣ говорите.

**Пок.** Вамъ извѣстно, что у меня, къ несчастью, есть сынъ.

**Маз.** Да, безлутный Мольеръ, который предпочелъ сдѣлаться поэтомъ и комедіантомъ, вмѣсто того, чтобы современемъ замѣнить васъ въ качествѣ обойщика — камердинера короля.

**Пок.** Именно, онъ самый. Такъ вотъ я и хотѣлъ просить милости — добыть повелѣніе — арестовать его и засадить въ тюрьму, — пока онъ не перестанетъ писать стиховъ и играть комедіи...

**Маз.** И что же тогда?

**Пок.** А тогда я съ величайшимъ наслажденіемъ подписалъ бы этотъ самый счетъ, хотя бы не получилъ ни одного су.

**Маз.** Вы это говорите серьезно? Тогда подпишите скорѣе. (*Пропускаетъ его мимо себя и тотчасъ-же останавливается.*) А впрочемъ нѣтъ, такъ нельзя!

**Пок.** Почему-же?

**Маз.** А потому, что вашъ шалонай состоитъ подъ покровительствомъ принца Конти, моего любезнѣйшаго племянника. Они съ нимъ школьные товарищи. Его свѣтлость пожалуй еще разсердится и потребуетъ тотъ милліонъ, который я общалъ въ придачу моему племянницѣ Аннѣ Мартиноцци. Слишкомъ дорого пришлось бы мнѣ заплатить за омеблировку Венсенскаго замка.

**Пок.** Такъ тогда какъ-же, господинъ кардиналь?

**Маз.** Видите-ли что, любезный Покленъ, желая доставить вамъ удовольствіе, я совершенно упустилъ изъ виду, что такого рода аресты относятся къ государственнымъ дѣламъ и потому зависятъ исключительно отъ самого короля; а я, какъ вы знаете, въ государственныя дѣла не вмѣшиваюсь.

**Пок.** Вы не вмѣшиваетесь въ государственныя дѣла?

**Маз.** Никогда, мой другъ, никогда не вмѣшиваюсь. Вотъ уже шесть лѣтъ, какъ король совершеннолѣтенъ; обратитесь къ нему.

**Пок.** Къ королю? Но когда-же я его увижу?

**Маз.** Когда вамъ будетъ угодно. Завтра, сегодня, черезъ часъ. Его величество вѣроятно уже пріѣхалъ. Здѣсь скоро соберется совѣтъ, а затѣмъ послѣдуетъ большая охота въ лѣсу. Какъ придворный обойщикъ, вы имѣете свободный доступъ повсюду. Постарайтесь поймать короля и заставьте его подписать вашъ счетъ. Пристаньте, какъ съ ножемъ къ горлу.

**Пок.** (*въ сторону*). Если моему негодному сыну потребуется типъ скряги для новой комедіи, пусть только обратится ко мнѣ. Ужъ я знаю гдѣ его найти.

**Маз.** Вы что-то сказали, мой любезнѣйшій господинъ Покленъ?

**Пок.** Я говорю, что постараюсь передать свою просьбу королю.

**Маз.** Да, да... Это государственное дѣло и

лично зависить отъ короля. Ну, теперь идите съ Богомъ, господинъ Поклень.

**Пок.** (только что собирается уходить, какъ у двери встрѣчается съ королевою Анною Австрійскою). Ахъ!.. Ея величество!

## ЯВЛЕНИЕ 2-е.

Тѣ же, Королева и Берингенъ.

**Кор.** А! Поклень, вы здѣсь? А я васъ искала.

**Пок.** Жду приказаній вашего величества.

**Кор.** У меня есть для васъ спѣшная работа.

**Пок.** Для меня?

**Кор.** Идите съ Берингеномъ, онъ вамъ объяснитъ мои желанія.

**Пок.** (съ поклономъ). Ваше величество!

**Кор.** А вы, Берингенъ, когда съ нимъ покончите, зайдите къ королю и доложите, что я его ожидаю.

**Бер.** Все будетъ исполнено въ точности, ваше величество. Пойдемте, г. Поклень (Уходятъ.)

## ЯВЛЕНИЕ 3-е.

Мазарини, Анна Австрійская.

**Маз.** Прошу извинить за любопытство, но интересно было бы знать, что они будутъ вмѣстѣ дѣлать?

**Кор.** Уберутъ еще нѣсколько комнатъ. Но только вы, кардиналъ, не беспокойтесь, омеблировка будетъ сдѣлана на мой собственный счетъ.

**Маз.** Еще нѣсколько комнатъ?

**Кор.** Васъ это беспокоитъ?

**Маз.** Вашему величеству извѣстно, что я уже велѣлъ приготовить покои для васъ, для короля, для герцога Анжуйскаго...

**Кор.** По одной комнатѣ.

**Маз.** Покои для Англійской королевы, для ся дочери, помѣщеніе для меня и моей племянницы и шесть комнатъ для фрейлинь.

**Кор.** Я только что ихъ осматривала.

**Маз.** Такъ что...

**Кор.** И все таки—вы видите, какъ я взыскательна—я нахожу, что приготовлено слишкомъ мало.

**Маз.** Королева кого нибудь ждетъ?

**Кор.** Именно жду.

**Маз.** И это тайна?

**Кор.** Пока это тайна семейная, а легко можетъ сдѣлаться и государственною.

**Маз.** Я тоже болѣе или менѣе принадлежу къ семейству...

**Кор.** И много значите въ государствѣ... Эти двѣ причины даютъ вамъ полное право узнать въ чемъ дѣло. (Осматривается.) Мы одни?

**Маз.** Совершенно одни, если не считать дежурнаго мушкетера, прохаживающагося у этой двери.

**Кор.** Понимаю. Надо говорить въ полголоса, чтобы онъ насъ не услышалъ. (Подаетъ знакъ Мазарини, который подходитъ и утираетъ о ся кресло.) Кардиналъ!

**Маз.** Ваше величество!

**Кор.** Приходила-ли вамъ когда нибудь мысль, что король уже на возрастѣ и что его пора женить?

**Маз.** Pessato! разумѣется думалъ. Я только объ этомъ и думаю... и до вашего прихода, вотъ здѣсь, въ этомъ самомъ креслѣ, только что говорилъ самъ себя (Потирая руки.) «Да, король пора женить».

**Кор.** Въ самомъ дѣлѣ? (Смотритъ на Мазарини.) И вы до чего нибудь додумались?

**Маз.** Я?.. Увы, нѣтъ!

**Кор.** Мы съ вами уже нѣсколько разъ приписывали ему подходящую супругу.

**Маз.** Правда! Но, перебравъ всѣхъ незамужнихъ принцессъ, мы не нашли ни одной, достойной чести быть французской королевою.

**Кор.** Инфантина Марія Терезія лучше другихъ удовлетворяла-бы нашимъ требованіямъ. Но она единственная дочь и, потому, считается наследницею испанскаго престола. Правда, моя невѣстка, королева испанская, ожидаетъ приращенія семейства; но если у нея не родится сынъ, то объ инфантинѣ нечего и думать.

**Маз.** Увы! Вы совершенно правы!

**Кор.** А съ другой стороны, король выросъ, король мужаеть, королю уже двадцать лѣтъ. Съ годами капризы ребенка обратятся въ страсти юности. До сихъ поръ онъ только слегка влюбляется; но скоро настанетъ время, когда онъ полюбитъ серьезно. Всѣ эти ребяческія увлеченія замѣнятся искреннимъ чувствомъ.

**Маз.** Искреннимъ чувствомъ? Къ кому-же?

**Кор.** Почему я знаю! Къ какой-нибудь лонкой или тицеславной дѣвушкѣ, которая, послушная наставленіямъ родственниковъ, заставитъ его надѣлать глупостей.

**Маз.** Такъ что ваше величество опасается...

**Кор.** Да, и вотъ почему я принимаю нѣкоторыя предосторожности. До сихъ поръ король повиновался намъ. Васъ, кардиналъ, онъ боится, а меня онъ любитъ. Мы сохранили надъ его юностью ту же власть, которую имѣли право присвоивать себѣ надъ его дѣтствомъ. Съ нѣкотораго времени я замѣчаю въ немъ склонность къ сопротивленію, а это очень опасно при его надменномъ характерѣ. Явись серьезная борьба между нами, повѣрьте, онъ и насъ согнетъ точно такъ же, какъ и другихъ.

**Маз.** Да!.. дѣйствительно, въ вашихъ словахъ, долженъ сознаться, есть доля истины.

**Кор.** Не доля, а все истина, съ начала до конца.

**Маз.** И что же, ваше величество, изволили рѣшить?

**Кор.** А вотъ я вамъ сейчасъ сообщу, и только одному вамъ. Я написала моей золовкѣ Хрестинѣ, вдовѣ Амедея I Савойскаго, чтобы она пріѣхала сюда нѣсколько дней вмѣстѣ съ своею дочерью Маргаритою. Молодая принцесса—престест-

ный 17-ти-лѣтній ребенокъ; надѣюсь, что она королю понравится. Маргарита же представляетъ изъ себя приличную партію для моего сына. Вѣдь правда, кардиналь?

**Маз.** (*задумчиво*). Да, пожалуй, приличную.

**Кор.** Вотъ поэтому-то мнѣ и понадобилась новая комната. Сегодня вечеромъ или завтра утромъ я ожидаю пріѣзда герцогини Христины и ея дочери.

**Маз.** Прекрасно.

**Кор.** А теперь я велѣла Берингену передать королю, что я желаю его видѣть.

**Маз.** Неужели вы хотите ему сообщить о своихъ планахъ?

**Кор.** О, нѣтъ! Онъ сталъ бы остерегаться. Напротивъ, я желаю, чтобы онъ смотрѣлъ на свою кузину Маргариту, какъ на обыкновенную гостью... А! вотъ и мой посланный!

#### ЯВЛЕНИЕ 4-е.

**Тѣ же, Берингенъ.**

**Кор.** Ну что, Берингенъ?

**Бер.** Король еще не вернулся изъ Парижа, ваше величество, а если и вернулся, то его никто еще не видѣлъ въ Венсенѣ.

**Кор.** А! Еще никто не видѣлъ. (*Съ намъ-реніемъ.*) А Марія Манчини уже пріѣхала?

**Бер.** Да. Я только что видѣлъ ее у окна.

**Кор.** А изъ ея окна видна парижская дорога? Какъ вы думаете, кардиналь?

**Маз.** Не помню, кажется да.

**Кор.** Однако отсутствіе короля начинаетъ меня сильно беспокоить. Поразспросите-ка, кардиналь. У васъ, конечно, есть люди, которые лучше насъ знаютъ, гдѣ его можно найти. Вѣдь вы, я знаю, желали бы, чтобы онъ присутствовалъ на сегодняшнемъ засѣданіи совѣта?

**Маз.** О, да! А съ нимъ и всѣ прибывшіе въ Венсенъ сановники.

**Кор.** Въ такомъ случаѣ пойдите и удостовѣрьтесь собственными глазами. Я думаю, вы знаете басню Лафонтена «Глазъ хозяина».

**Маз.** Иду, ваше величество, иду. (*Въ сторону.*) Она о чемъ-то догадывается. (*Уходитъ.*)

#### ЯВЛЕНИЕ 5-е.

**Королева, Берингенъ.**

**Кор.** (*глядитъ вслѣдъ кардиналу*). Берингенъ!

**Бер.** Ваше величество!

**Кор.** Вы, не правда ли, еще не все сказали, что хотѣли?

**Бер.** (*глядитъ въ сторону передней.*) Нѣтъ, ваше величество, еще не все.

**Кор.** Не занимался ли король въ минуту отъѣзда какой-нибудь особой, болѣе чѣмъ другими?

**Бер.** Точно такъ, ваше величество, король верхомъ сопровождалъ г-жу Манчини, гарцуя у ея кареты въ охотничьемъ костюмѣ, до сама-

го предмѣстья Св. Антонія, и только тамъ онъ съ нею разстался.

**Кор.** Не извѣстно ли вамъ, что онъ сказалъ ей при разставаньи?

**Бер.** Кое-что я расслышалъ. Г-жа Манчини выражала опасеніе, чтобы объявленное на сегодня засѣданіе парламента непомѣшало затѣянной охотѣ. «Сударыня, отвѣтилъ ей король, увѣрьте всѣхъ, кто объ этомъ будетъ у васъ спрашивать, что какая-то сотня парламентскихъ сутягъ, конечно, не способна помѣшать мнѣ охотиться въ назначенный часъ». И при этомъ онъ круто повернулъ коня и въ сопровожденіи гг. Сентъ-Эньянь, де Вильруа и де-Гишъ снова поскакалъ обратно въ Парижъ.

**Кор.** (*задумчиво*). Въ Парижъ? Зачѣмъ?

#### ЯВЛЕНИЕ 6-е.

**Тѣ же и Гито** (*въ кожаномъ казакинѣ и кирасѣ, служебной формѣ, конца царствованія Людовика XIII*).

**Гито.** (*зубовато*). Если я лишній, прошу извинить. Я сейчасъ же уйду.

**Кор.** Ты, Гито, лишній? Никогда. Напротивъ, я всегда рада тебя видѣть и всегда съ удовольствіемъ съ тобой бесѣдую. (*Даетъ ему поцѣловать свою руку.*)

**Гито.** Совершенно какъ и я, ваше величество. Я всегда радуюсь, когда съ вами разговариваю, и счастливъ, когда васъ вижу.

**Кор.** (*Берингену*). Берингенъ, вы пока пройдитесь по двору замка, но не теряйте изъ виду воротъ. Какъ только король слѣзетъ съ лошади, постарайтесь сейчасъ же узнать, откуда онъ пріѣхалъ и куда собирается ѣхать.

**Бер.** Слушаю, ваше величество. (*Уходитъ.*)

#### ЯВЛЕНИЕ 7-е.

**Королева, Гито.**

**Кор.** Подойди сюда, Гито. Вѣдь ты мой давнишній другъ.

**Гито.** Я горжусь этимъ.

**Кор.** И имѣешь полное право. Ты не разъ доказалъ мнѣ свою дружбу.

**Гито.** Ваше величество, хотите сказать: преданность.

**Кор.** Я никогда не забуду, что именно ты привелъ короля Людовика XIII въ Лувръ, въ памятный вечеръ 15 декабря 1637 года.

**Гито.** И сопровождалъ его обратно на другой день, когда онъ вышелъ отъ васъ въ 9 часовъ утра.

**Кор.** У тебя хорошая память, Гито, но это еще не все, что ты для меня сдѣлалъ.

**Гито.** Нѣтъ. Въ качествѣ начальника королевскихъ мушкетеровъ, я арестовалъ, по вашему приказу, сперва герцога Бофоръ, потомъ принца Конде, потомъ принца Конти и герцога Лонгевиль. О двухъ послѣднихъ не стоитъ и говорить; но скажу безъ хвастовства, не всякій

былъ бы способенъ схватить за шиворотъ короля парижскихъ рынковъ и побѣдителя при Рокруа.

**Кор.** А съ тѣхъ поръ ты еще арестовалъ Брюсселя.

**Гито.** Гм! Какого-то ничтожнаго парламентскаго совѣтника! Объ этомъ не стоитъ и говорить.

**Кор.** Потомъ Гонди.

**Гито.** Нѣтъ, ваше величество, этого упряталъ Вилькье.

**Кор.** Да, ты правъ! Впрочемъ, ты столько арестовалъ, что легко и ошибиться.

**Гито.** Mon-Dieu! Меня тутъ не было, когда это совершилось; я искренно объ этомъ сожалѣю. А если-бы ваше величество, изволили написать мнѣ, какъ Генрихъ IV Крыльону: «Повѣсься, Гито!», то, клянусь дворянской честью—я бы повѣсился.

**Кор.** Ну, а если бы тебѣ снова представился случай такимъ же образомъ доказать мнѣ твою преданность?

**Гито.** О! Пусть королева только мигнетъ глазомъ и сдѣлаетъ малѣйшій знакъ рукою и тотъ, котораго она благоволитъ мнѣ указать, въ тотъ же мигъ отправится въ Бастилю.

**Кор.** Кто бы то ни былъ?

**Гито.** Безразлично! Мнѣ даже сдается, что уже слишкомъ давно никого не арестовывали.

**Кор.** Тише, мой другъ, кто-то идетъ.

(Отворяется боковая дверь.)

**Гито.** О! Это не кто-то, а его высочество, братъ короля. (Въ сторону, уходя и крутя себя усъ.) Ага! Ужъ не вернемся ли мы къ старому доброму времени? Меня что-то ужъ слишкомъ ласкаютъ.

#### ЯВЛЕНИЕ 8-е.

Королева и Филиппъ, герцогъ Анжуйскій.

**Кор.** А! Это ты, Филиппъ?

**Фил.** Я, ваше величество,

**Кор.** О! Мы къ счастью одни, и ты можешь меня звать своею матерью.

**Фил.** Тѣмъ лучше. У меня до тебя есть просьба.

**Кор.** Какая?

**Фил.** Но прежде всего, ты должна мнѣ сказать, какъ ты меня сегодня находишь?

**Кор.** Нахожу слишкомъ красивымъ для мужчины.

**Фил.** Вотъ и ты съ тѣмъ-же! Ахъ! знаешь что: Шевалье де-Лоренъ заказалъ для меня особую губную помаду, и вотъ, посмотри, какія у меня губы.

**Кор.** А! да! очень свѣжія!

**Фил.** А Графъ де Гишъ досталъ мнѣ чудный опіатъ для зубовъ.

**Кор.** Твои зубы и такъ хороши, зачѣмъ прибѣгать тебѣ къ опіату? Вообще мнѣ хотѣлось-

бы знать, отчего ты такъ стараешься быть красивымъ?

**Фил.** Чтобы нравиться, конечно.

**Кор.** А вотъ король этого не дѣлаетъ; онъ не проводитъ цѣлые дни за туалетомъ, какъ ты.

**Фил.** На то онъ и король. Для чего ему нравиться, когда онъ можетъ приказывать.

**Кор.** Ты сейчасъ намекнулъ о какой-то просьбѣ?

**Фил.** Да, да, я и забылъ.

**Кор.** Въ чемъ дѣло?

**Фил.** Это дѣло близко касается моего сердца.—Ахъ, да!... Ты замѣтила мои перчатки? Изъ настоящей испанской замши!

**Кор.** Прелестны!

**Фил.** И какъ хорошо пахнутъ! Неправда ли? Ты вѣдь любишь духи и навѣрное тебѣ поправятся: (подражая акценту Мазарини) за хорошими духами и тонкимъ бѣльемъ королева Анна готова отправиться въ самый адъ.

**Кор.** Филиппъ!

**Фил.** Это не мои слова, милая мамочка, слова самого кардинала.

**Кор.** Ну, хорошо, хорошо! Какая же у тебя просьба?

**Фил.** Ахъ, да! Вотъ въ чемъ дѣло. Какъ тебѣ извѣстно, принцъ Конти набрался учености у клермонтскихъ иезуитовъ, такъ вотъ тамъ у него товарищемъ былъ сынъ нашего обойщика Поклена.

**Кор.** Ну, и что же дальше?

**Фил.** Кстати объ обойщикѣ: какая здѣсь отвратительная мебель, а эти подушки!

**Кор.** (Смѣясь) Ты знаешь, какъ кардиналъ экономенъ.

**Фил.** Какъ не знать, братъ тоже знаетъ. Ты помнишь, мамочка, тотъ день, когда государственный казначей поднесъ Людовику двѣсти золотыхъ.

**Кор.** Еще-бы!.. Помню!

**Фил.** Несчастный братецъ неосторожно сталъ играть монетами въ карманѣ; онѣ зазвенѣли, а наострившій уши кардиналъ тотчасъ-же обратился къ нему съ приятной улыбкой: «что это, ваше величество, у васъ будто завелись деньги?» И не говоря дурного слова, забралъ себѣ всѣ двѣсти золотыхъ, несмотря на упорное сопротивление Людовика.

**Кор.** Тебѣ не слѣдуетъ дурно отзываться о Мазарини. Онъ такъ тебя любитъ.

**Фил.** Онъ? Правда, онъ вѣчно мнѣ улыбается, но, въ сущности, онъ меня терпѣть не можетъ, я убѣжденъ въ этомъ.

**Кор.** Филиппъ.

**Фил.** Впрочемъ, вы правы. Вернемся лучше къ моей просьбѣ: такъ вотъ, сынъ нашего обойщика, — онъ называлъ себя Мольеромъ, — какъ я слышалъ, очень достойный и хорошій малый. Принцъ Конти предлагалъ ему состоять при немъ въ качествѣ секретаря, но онъ отказался. Правда,

Кюнти немного вспыхивъ и, говорятъ, убилъ послѣдняго своего секретаря щипцами отъ мина. Кому-же теперь охота занять его мѣсто, да и кромѣ того, Мольеръ только и бредитъ театромъ, пишетъ комедіи, разыгрываетъ... Ахъ! когда-же это у насъ снова будетъ балетъ? Ко мнѣ такъ прекрасно шелъ костюмъ молодой нимфы!

**Кор.** О, да, твой братъ, я вполнѣ увѣрена, не прочь былъ бы затѣять новое представление, но къ несчастію, у него нѣтъ денегъ.

**Фил.** Нѣтъ денегъ? А мнѣ сказали, что указы уже подписаны.

**Кор.** Да. Но парламентъ отказывается ихъ утвердить.

**Фил.** Вотъ ужъ именно несчастіе съ этимъ противнымъ парламентомъ. Я всегда говорилъ, что нечего ожидать хорошаго отъ такихъ уродливыхъ и перьяшлывыхъ людей... Итакъ возвращаюсь къ протезе принца Кюнти... онъ желаетъ получить... какъ бишь это называется... да, получить театральную привиллегію.

**Кор.** О! да это касается короля!

**Фил.** Короля?

**Кор.** Да, это дѣло важное, государственное.

**Фил.** А развѣ государственныя дѣла касаются моего брата?

**Кор.** Конечно, на то онъ и король.

**Фил.** Въ такомъ случаѣ ни война, ни миръ, ни финансы, ни союзы съ иностранными державами, ничего изъ этого нельзя считать государственными дѣлами.

**Кор.** Почему ты такъ думаешь?

**Фил.** Потому что всѣми этими дѣлами до сихъ поръ заправяете вы, вдвоемъ съ Мазарини. Знаешь ли, мамочка, что я тебѣ скажу. Какъ бы бѣдный братецъ Людовикъ XIV не сталъ слишкомъ походить на нашего отца Людовика XIII. Кардиналъ Ришелье, великій кардиналъ, какъ его называютъ съ тѣхъ поръ, какъ нѣтъ его въ живыхъ, тоже въ свое время правилъ въ королевствѣ.

**Кор.** Замолчишь-ли ты, наконецъ...

**Фил.** Вотъ видишь-ли, мамочка, я конечно не такой глубокой политикъ, какъ Аиша Австрійская или, въ особенности, какъ кардиналъ Мазарини... но будь я на вашемъ мѣстѣ, честное слово, я бы далъ какое-нибудь дѣло Людовику, а то въ одинъ прекрасный день...

**Кор.** Продолжай, продолжай!

**Фил.** Въ одинъ прекрасный день онъ можетъ самъ забрать все себѣ въ руки: войну, миръ, финансы, союзы и даже свой брачный союзъ. Повѣрьте мнѣ, что это легко можетъ случиться. Я все сказалъ, а теперь пойду устраивать свиданіе Мольера съ Людовикомъ, тѣмъ болѣе, что, какъ оказывается, задача театральнахъ привиллегіей оставлена за королемъ. Пусть Мольеръ самъ вынуживается, какъ знаетъ, передъ великимъ монархомъ. Я съ своей стороны все сдѣлалъ, что могъ, въ этомъ важномъ дѣлѣ... (Смо-

трится въ зеркальцѣ, находящееся на вѣрѣ королевы) даже разстроилъ себѣ прическу.

**Кор.** Идутъ... молчи!

**Фил.** (глядя въ сторону двери.) Какъ не замолчать, когда идутъ великіе коронные совѣтники, съ самимъ кардиналомъ во главѣ. Г-нъ Ле-Телье, государственный казначей... всѣ деньги у него въ рукахъ, иногда онъ изъ нихъ что нибудь предлагаетъ, иногда и въ самомъ дѣлѣ даетъ. Только, къ несчастію, то, что онъ предлагаетъ, парламентомъ не утверждается къ выдачѣ, а то, что онъ даетъ—то отбираетъ себѣ кардиналъ. А вотъ и другіе! Весь совѣтъ въ полномъ составѣ. Воображаю, какая здѣсь будетъ сейчасъ скука! Мамочка, а гдѣ же братъ? Я думалъ, что по одной изъ оставленныхъ ему привиллегіей никто не имѣетъ права скучать безъ него.

#### ЯВЛЕНИЕ 9-е.

Тѣ же, Мазарини, Ле-Телье, Лионъ, Герцогъ Грамонъ, Герцогъ Вильруа, Маркизь Монгла, Герцогъ Вильнье, Гито и другіе совѣтники.

**Маз.** (вошедшій первымъ). Потрудитесь сѣсть, господа. (Идя къ Королевы.) Никто не знаетъ, гдѣ король и, долженъ признаться, я—не болѣе другихъ.

**Кор.** Въ такомъ случаѣ начните безъ него.

**Маз.** Господа! Вамъ неизбежно вѣстно, съ какою цѣлію вы были сюда вызваны. По представленію государственнаго казначея, нѣкоторые указы были подписаны его величествомъ. Дѣло шло о новыхъ налогахъ, необходимыхъ въ виду государственныхъ нуждъ. Третьяго дня, парламентъ, смущенный, вѣроятно, личнымъ присутствіемъ короля, общалъ ихъ утвердить. Но со вчерашняго дня онъ, кажется, хочетъ взять свое слово назадъ и въ видѣ протеста засѣдаетъ въ настоящую минуту въ парламентскомъ дворцѣ. По нашему мнѣнію, господа, что намъ слѣдуетъ теперь предпринять?

**Гито.** Арестовать весь парламентъ и засадить его въ Бастилію.

**Маз.** Кто это тамъ сказалъ?

**Гито.** Я сказалъ, чортъ возьми!

**Маз.** А! это вы, любезнѣйшій Гито. Здравствуйте, Гито.

**Гито.** Пусть только поручатъ мнѣ это дѣло, и я живо съ ними справлюсь.

**Маз.** Господа, вы слышали предложеніе Гито. Что вы на это скажете?

**Ле-Телье.** Съ парламентомъ, какъ мнѣ кажется, необходимо обращаться осторожно. Мы это знаемъ по опыту.

**Лионъ.** Онъ имѣетъ право предостереженій.

**Гос. Казн.** Да, но не право отказа.

**Герц. Грам.** Я бы вамъ вотъ что предложилъ, господа...

**Маз.** Не мѣшает послушать герцога Грамона, онъ человекъ умный.

**Герц. Грам.** Тѣмъ болѣе благодарю за complimentъ, что, по части ума, вы, кардиналъ, знатокъ. (*Шумъ за сисной въ передней.*)

**Маз.** Потихе тамъ!

**Герц. Грам.** Итакъ, вотъ что я предлагаю... (*Шумъ увеличивается.*)

## ЯВЛЕНИЕ 10-е.

## Тѣ же и Берингенъ.

**Бер.** Господа, его величество!

**Всѣ.** Король!

(*Дверь отворяется, входитъ король въ охотничьемъ красномъ кафтанѣ, въ большихъ сапогахъ, съ шляпой на головѣ и съ хлыстомъ въ рукѣ. За нимъ молодой дворъ, отличающийся костюмомъ отъ старого. Сентъ-Эньянь, Маркизъ Вильруа, Графъ Гишъ и проч.*)

## ЯВЛЕНИЕ 11-е.

Тѣ же, король, герцогъ Филиппъ, графъ Гишъ, маркизъ Вильруа, Сентъ-Эньянь и другіе молодые придворные.

**Кор.** Доброе утро, господа! Что это у васъ? Засѣданіе?

**Маз.** Да, ваше величество, мы тутъ совѣщаемся насчетъ парламентскаго протеста, и некаки, какимъ способомъ заставить этихъ господъ утвердить послѣдніе указы.

**Кор.** Напрасно трудитесь, господа! Указы уже внесены въ протоколъ.

**Маз.** Возможно-ли?! Но кто же совершилъ такое чудо?

**Кор.** Я, кардиналъ, я.

**Маз.** Какъ-же, ваше величество, вы могли добиться...

**Кор.** Я самъ былъ въ парламентъ.

**Маз.** И держали тамъ убѣдительную рѣчь?

**Кор.** Нѣтъ, я только сказалъ: «я такъ хочу»! (*Мазарини и королева переглядываются.*)

**Фил.** Bravo, Людовикъ, bravo!

**Кор.** А теперь, господа... (*Смотритъ на часы.*) А! уже одиннадцать часовъ! Я назначилъ отъѣздъ на охоту къ двѣнадцати. Идите-же, одѣвайтесь въ охотничьи костюмы и не забудьте, что ровню черезъ часъ мы выѣзжаемъ. Мамочка! Кардиналъ! Надѣюсь, вы почтите нашу охоту своимъ присутствіемъ?

**К-ва.** Пріѣду. (*Уходитъ.*)

**Маз.** Почту долгомъ, ваше величество! (*Уходитъ.*)

**Фил.** Людовикъ, не уходи пожалуйста изъ этой залы. Сюда сейчасъ явится одинъ мой протеже и будетъ тебя просить о милости.

**Кор.** Хорошо. А ты пока пойдѣ и одѣнься и, если возможно, не заставляй себя слишкомъ долго ждать.

**Фил.** О! за себя я не ручаюсь! Впрочемъ, если и опоздаю, всегда могу васъ догнать. (*Выходитъ.*)

**Гер. Грам.** (*тихо совѣтникамъ*). Ну, какъ вамъ все это нравится?

**Гер. Вил.** Мой воспитанникъ прекрасно поступилъ.

**Марк. Монгла.** Замѣтно, что король твердо рѣшился быть королемъ.

**Гито.** Да! Но, по моему, онъ только тогда и будетъ настоящимъ королемъ, когда прикажетъ мнѣ кого-нибудь арестовать; а до сихъ поръ я еще ничего подобнаго отъ него не слыхалъ. (*Всѣ, кромѣ короля, уходятъ.*)

## ЯВЛЕНИЕ 12-е.

**Кор.** (*одинъ*). Она сидѣла у окна! Кого было ей ждать, какъ не меня? А Богъ знаетъ!.. Можетъ быть Вильруа, а можетъ быть и Гито!.. Но нѣтъ, я не могъ ошибиться, она именно мнѣ поклонилась, а не кому-нибудь другому. Положимъ, всегда и всѣ кланяются королю... и она могла поклониться мнѣ, какъ королю... О, еслибы я былъ увѣренъ, что она меня дѣйствительно любитъ! Это мнѣ придадо бы болѣе храбрости, а то я дѣйствительно вѣчно робѣю передъ ней. Робѣю я, только что поднявшій свой хлыстъ на парламентъ, какъ на какую-нибудь стаю гончихъ! (*Дѣлаетъ жестъ, будто кою ударяетъ и роиаетъ хлыстъ, который закатывается подъ столъ.*) Робѣть и трусить передъ молодою дѣвушкою! Положимъ, я тоже немного дрожу и передъ матушкою, и даже передъ кардиналомъ. (*Наибавается, чтобы поднять хлыстъ и приподнимаетъ скатерть на столъ. Изъ-подъ стола показывается молодая дѣвушка, кокетливо одѣтая крестьянкою.*) Что это? Кто это?.. Что ты тутъ дѣлаешь, дитя мое?

## ЯВЛЕНИЕ 13-е.

## Король и Жоржета.

**Жорж.** Простите меня, государь, простите.

**Кор.** Поймай, поймай!.. Да нѣтъ, нѣтъ... я не ошибаюсь... ты...

**Жорж.** Король, вы меня узнаете! О, какое счастье!..

**Кор.** Ты дочь старика Дюпре?

**Жорж.** Такъ точно, ваше величество!

**Кор.** Который былъ вторымъ садовникомъ въ Сентъ-Жерменскомъ замкѣ?

**Жорж.** А теперь назначенъ старшимъ садовникомъ въ Венсенъ.

**Кор.** Теперь я хорошо помню. Мы съ тобою играли въ цвѣтникахъ при старомъ замкѣ. Тебя звали... подожди, подожди, дай вспомнить... Тебя звали Жоржетой.

**Жорж.** Да, звали любовитной Жоржетой, по-

тому что всегда заставляли меня или за занавѣскою, или подѣ столомъ; я всегда старалась что нибудь подсмотреть или подслушать.

**Кор.** (смѣясь). Ты съ тѣхъ поръ выросла и похорошѣла, но прозвищу своему «любопытной», повидимому, осталась вѣрна. Не правда ли?

**Жорж.** Ваше величество, вы, можетъ быть, думаете, что я и здѣсь, подѣ столомъ, сидѣла изъ любопытства?

**Кор.** Казалось-бы, что да.

**Жорж.** Нѣтъ, король, вы ошибаетесь!

**Кор.** А зачѣмъ-же ты тутъ спряталась?

**Жорж.** Отъ испуга... Я испугалась.

**Кор.** Испугалась? Кого?

**Жорж.** Кардинала Мазарини.

**Кор.** По какому поводу?

**Жорж.** Вотъ видите-ли... я... я, право, не смѣю передать вашему величеству...

**Кор.** Жоржета!.. Не заставляй меня сказать: «Я требую... хочу»!

**Жорж.** Какъ въ парламентѣ?

**Кор.** (про себя). Да она пресмилая дѣвушка.

**Жорж.** Очень благодарна!..

**Кор.** Развѣ ты слышала?

**Жорж.** О! у меня прекрасный слухъ!

**Кор.** Однако, все-таки, ты мнѣ скажи, отчего ты сидѣла подѣ столомъ?

**Жорж.** А вы, ваше величество, не разсердитесь?

**Кор.** Нѣтъ! Ты скажи мнѣ не какъ королю, а какъ твоему старому товарищу Людовику.

**Жорж.** Король еще помнить?

**Кор.** У тебя острый слухъ, а у меня хорошая память.

**Жорж.** Ну вотъ, я теперь, послѣ вашихъ словъ, окончательно приободрилась.

**Кор.** Я слушаю.

**Жорж.** Вашему величеству не безъизвѣстно, что вотъ уже цѣлая недѣля, какъ въ Венсенскомъ замкѣ поднялась страшная суматоха.

**Кор.** Могу вообразить!

**Жорж.** Повсюду только и слышно: «король ѣдетъ сюда... Покленъ уже пріѣхалъ и замокъ меблпрують... наконецъ-то начнутся балы, охоты, различные празднества».

**Кор.** А ты что сказала, узнавъ о моемъ прибытіи?

**Жорж.** Я?... Я запрыгала, захопала въ ладоши и сказала: тѣмъ лучше, что пріѣдетъ!

**Кор.** Отчего ты сказала: «тѣмъ лучше»?

**Жорж.** Мнѣ и отецъ задалъ тотъ же самый вопросъ!

**Кор.** А ты, что отвѣтила?

**Жорж.** Я ему отвѣтила: потому «тѣмъ лучше», что король мой старинный пріятель и мы снова начнемъ съ нимъ рѣзвиться и играть, какъ въ былое время.

**Кор.** Да ты въ самомъ дѣлѣ прелестна!

**Жорж.** Я?... Гм!.. Какъ вы смѣшно обо мнѣ говорите.

**Кор.** (беря ее за руку). Такъ-такъ ты и отвѣтила твоему отцу... (Пауза.) Какая у тебя хорошенькая ручка!

**Жорж.** Отецъ мнѣ на это сказалъ: «Будь осторожна, Жоржета. Такихъ вещей нельзя говорить про короля; онъ уже не тотъ несчастный мальчикъ, который былъ изгнанъ волненіями Фронды изъ Парижа, и рѣзвился съ тобою въ Сень-Жерменскихъ садахъ. Теперь онъ красивый юноша, великій монархъ и даже воспытый однимъ изъ поэтовъ, который сравниваетъ его съ Юпитеромъ».

**Кор.** Неужели? Хорошо, нечего сказать... Юпитеръ безъ Олимпа и безъ грома!

**Жорж.** Вотъ послѣ этихъ, отцовскихъ-то словъ, во мнѣ еще болѣе разыгралось любопытство... Я не разъ видала красивыхъ юношей и между знатными особами, но никогда мнѣ не случилось видѣть боговъ... кромѣ развѣ мраморныхъ, разставленныхъ въ дворцовомъ саду... Вотъ я и рѣшилась, во что-бы то ни стало, взглянуть на живого Юпитера и взглянуть раньше всѣхъ другихъ. И вотъ, сегодня утромъ, зная, что вы должны пріѣхать изъ Парижа, я проникла въ эту залу и стала у окошка, откуда видна большая дорога. Много смертныхъ прошло въ ворота замка, а васъ все еще не было... Вдругъ, я слышу за собою какой-то шумъ, обертываюсь и вижу кардинала Мазарини, идущаго съ обойщикомъ... А вы помните, ваше величество, какъ мы оба, когда-то, боялись кардинала?

**Кор.** Да я и теперь его очень боюсь.

**Жорж.** А!... вотъ видите! такъ значитъ и вы на моемъ мѣстѣ поступили-бы такъ, какъ я.

**Кор.** То-есть, что-же бы я сдѣлалъ?

**Жорж.** Ай! Какой-же вы недогадливый!... Я спряталась подѣ столъ... Я думала, что вотъ сейчасъ они окончатъ свои счеты и уйдутъ... А не тутъ-то было!... Какъ только ушелъ обойщикъ, сейчасъ-же вошла королева, ваша матушка... А помните, что мы когда-то съ вами и ее очень боялись.

**Кор.** Положимъ, я ее и теперь боюсь, но уже не настолько, какъ прежде.

**Жорж.** И вотъ они начали разсуждать о различныхъ государственныхъ дѣлахъ.

**Кор.** Воображаю какъ тебѣ было весело!

**Жорж.** О! Нѣтъ! Мнѣ было преинтересно!... Особенно, когда они заговорили о вашей женитьбѣ... О! тогда я стала слушать съ особеннымъ вниманіемъ!

**Кор.** Какъ! О моей женитьбѣ?

**Жорж.** Да. Оказывается, что вы женитесь... но я больше ничего не скажу... ваше величество не должны знать объ этомъ.

**Кор.** Какъ не долженъ?

**Жорж.** Нѣтъ. Это большой секретъ! Только королева, да кардиналъ Мазарини объ этомъ и знаютъ. Впрочемъ, и кардиналъ-то ничего не по-

дозрѣвалъ до сегодняшняго дня. Весь планъ принадлежитъ исключительно вашей матушкѣ.

**Кор.** Гм!... Они хотятъ меня женить безъ моего вѣдома!

**Жорж.** Кажется, что такъ!

**Кор.** Кого-же они выбрали мнѣ въ невѣсты?

**Жорж.** Право не знаю... могу-ли я вамъ сказать...

**Кор.** Какъ не можешь?... Ты обязана, ты должна сказать!

**Жорж.** Да вѣрно-ли?

**Кор.** Конечно! Если только ты не хочешь ослушаться своего короля!

**Жорж.** Ахъ! Боже упаси!

**Кор.** Такъ изволь сейчасъ-же отвѣчать. На комъ меня хотятъ женить?

**Жорж.** На принцессѣ Маргаритѣ Савойской!

**Кор.** На моей кузинѣ?

**Жорж.** Она вамъ приходится кузиной?

**Кор.** Всѣ принцессы болѣе или менѣе мнѣ кузины... А!... Такъ вотъ на комъ хотятъ меня женить!

**Жорж.** Да. И потомъ, она сегодня или завтра прѣѣзжаетъ сюда съ своей мамашей, герцогиней Христиной! А прѣѣздъ ихъ они хотятъ объяснить простымъ желаніемъ посѣтить королеву.

**Кор.** Ну, конечно, это очень понятно.

**Жорж.** А такъ какъ принцесса красива, мила и, говорятъ, очень остроумна, то они надѣются, что она сразу можетъ овладѣть вашимъ сердцемъ и пересилить вашу любовь.

**Кор.** (живо). Пересилить мою любовь? Къ кому?

**Жорж.** А ужъ этого я не знаю. Вѣроятно намекали на какую-нибудь дѣвушку, которую вы способны были-бы полюбить.

**Кор.** Отлично!... Очень радъ, что я предупреденъ. И это все, что ты подслушала?

**Жорж.** Все, государь. А вамъ развѣ этого еще мало?

**Кор.** О! Нѣтъ! — Болѣе, чѣмъ достаточно. Благодарю!... Ты прекрасно сдѣлала, что спряталась подъ столъ.

**Жорж.** И я очень рада! Если нужно, я всегда готова прятаться въ подобныхъ случаяхъ.

**Кор.** И будешь приходить ко мнѣ и рассказывать все, что услышишь?

**Жорж.** Все, все, рѣшительно все.

**Кор.** И такъ, они ничего другого не сказали?

**Жорж.** Относительно васъ, ничего. — Г. Покленъ просилъ о заключеніи родного сына въ тюрьму, но кардиналъ ему отвѣтилъ, что это, говорить, дѣло государственное и зависить отъ короля. Потомъ герцогъ Анжуйскій просилъ у королевы театральную привиллегію для молодого Мольера, но королева также отвѣтила ему, что и это государственное дѣло и тоже зависить отъ короля. Вотъ и рѣшили, чтобы г. Покленъ лично обратился къ вамъ просить объ арестованіи сына, а Мольеръ явится къ вашему величеству съ умильною просьбою о своей привиллегіи.

**Кор.** Это и весь разговоръ?

**Жор.** Весь, больше ничего не говорили.

**Кор.** Однако у меня прелестный полицейскій агентъ. (Смотритъ вокругъ себя.)

**Жор.** Вашему величеству что-то угодно?

**Кор.** Да, угодно, госпожа Жоржета. Мнѣ хотѣлось-бы узнать, кто сегодня изъ мушкатеровъ дежурный. (Зоветь.) Г. мушкатель!

#### ЯВЛЕНИЕ 14-е.

Тѣ же и Бушаванъ, потомъ Покленъ.

**Буш.** (у порога двери). Ваше величество! Изволили звать?

**Кор.** Да. Потрудитесь запомнить примѣты этой молодой дѣвушки и пересказать ихъ вашимъ товарищамъ. Я желаю, чтобы она всегда имѣла свободный доступъ ко мнѣ. Впрочемъ, ея имя будетъ служить ей пропускомъ. Ее зовутъ Жоржетою.

**Буш.** Слушаю-съ, ваше величество! (Хочетъ уйти.)

**Жор.** О! Какъ я счастлива!

**Кор.** Пойдите, не уходите.

**Буш.** Государь!

**Кор.** Ваша фамилія, кажется, Бушаванъ?

**Буш.** Точно такъ, государь!

**Кор.** Ага! Значитъ вы вернулись изъ Турина. Мнѣ помнится, что я подписывалъ вамъ отпускъ.

**Буш.** Дѣйствительно, я прѣѣхалъ изъ Турина съ недѣлю тому назадъ, послѣ трехмѣсячнаго отпуска, проведеннаго у моей матери, которая имѣетъ честь состоять гофмейстериней при регентшѣ.

**Кор.** Подойдите поближе.

**Буш.** (оставляетъ свое оружіе, полукину, у двери и подходитъ къ королю). Ваше величество!

**Кор.** Въ такомъ случаѣ, вы должны знать принцессу Маргариту?

**Буш.** Я имѣлъ честь видѣть ихъ почти каждый день и даже удостоился бесѣдовать два или три раза.

**Кор.** Ну, какъ она на вашъ взглядъ?

**Буш.** Въ какомъ отношеніи угодно знать вашему величеству — въ физическомъ или моральномъ?

**Кор.** И въ томъ, и въ другомъ.

**Жор.** (въ глубинѣ сцены заграждаетъ дверь Поклену полукиною Бушавана). Войти нельзя! Не позволено!

**Кор.** Такъ, такъ, Жоржета. Сторожки хорошо вмѣсто Бушавана.

**Пок.** Государь!

**Кор.** А! это вы, господинъ Покленъ? Хорошо, подождите немного.

**Пок.** Ваше величество! (Удаляется.)

**Кор.** Ну-съ, возвратимся теперь къ моему вопросу.

**Буш.** Въ моральномъ отношеніи принцесса Маргарита — набожная и добродѣтельна ядѣвушка и

вполнѣ достойна той крови, которая течетъ въ ея жилахъ.

**Кор.** А въ физическомъ? Не забудьте, что я требую самаго точнаго портрета.

**Буш.** Черные волосы, большіе меланхолическіе глаза, матовый цвѣтъ лица, правильный носъ, свѣжія губы, бѣлые жемчужные зубы, граціозная и гибкая талія... Впрочемъ, если угодно будетъ вашему величеству узнать еще подробнѣе...

**Кор.** Ну?

**Буш.** Стоитъ только обратиться къ одной моей знакомой, она фрейлина принцессы, и тогда...

**Кор.** Благодарю васъ, господинъ Бушаванъ. Мнѣ ничего другаго не надо. Если вы сегодня вечеромъ свободны по службѣ, что весьма вѣроятно, такъ какъ дежурите теперь...

**Буш.** Извините, ваше величество, но насъ очень мало, всего двадцать четыре человѣка...

**Кор.** Я зналъ, что кардиналъ скучъ на деньги, но никакъ не могъ подозрѣвать, чтобы онъ экономилъ и на людей.

**Буш.** Вотъ потому-то мы и дежуриимъ по два раза въ день. Сегодня вечеромъ, отъ 9 до 11, я снова буду стоять на часахъ на оранжерейномъ дворѣ.

**Кор.** А! Въ такомъ случаѣ, до 9 часовъ, приходите во дворецъ. Я буду очень радъ васъ снова видѣть и можетъ быть еще обращусь къ вамъ за новыми свѣдѣніями. Если не ошибаюсь, вы изъ стариннаго, хорошаго семейства?

**Буш.** Мой отецъ, ваше величество, былъ близокъ къ покойному королю.

**Кор.** Вотъ и прекрасно! Можете рассчитывать на повышение по службѣ.

**Буш.** О! государь! *(Отдаетъ воинскую честь и снова становится на часахъ.)*

**Кор.** А теперь позовите господина Поклена.

#### ЯВЛЕНИЕ 15-е.

Тѣ же, Покленъ.

**Пок.** Ваше величество!

**Кор.** *(Дѣлая жестъ рукой).* Жоржета, оставь меня съ этимъ почтеннымъ старикомъ, тѣмъ болѣе, что ты напередъ уже знаешь о чемъ будетъ рѣчь... а этимъ временемъ ты можешь, пожалуйста, узнать что-нибудь и новенькое.

**Жор.** Постараюсь.

**Кор.** Иди и являйся ко мнѣ, когда только тебѣ вздумается.

**Жор.** Благодарю, государь, и постараюсь этимъ воспользоваться. *(Въ сторону.)* О, нѣтъ, король совсѣмъ не похожъ на мраморныхъ боговъ дворцоваго сада. *(Уходитъ.)*

#### ЯВЛЕНИЕ 16-е.

Король, Покленъ.

**Кор.** Приблизьтесь, господинъ Покленъ.

**Пок.** *(Въ смущеніи роляетъ и подбираетъ разныя бумажки, которая у него въ рукахъ).* Ваше величество!

**Кор.** Я знаю, что это у васъ прошеніе. Дайте сюда. *(Беретъ у него изъ рукъ бумагу.)*

**Пок.** Точно такъ-съ, ваше величество, это прошеніе...

**Кор.** Въ которомъ вы просите о заключеніи въ тюрьму вашего сына Мольера.

**Пок.** Какъ? Король уже знаетъ!

**Кор.** О! Я знаю гораздо болѣе, чѣмъ вообще предполагать. Итакъ, вашъ сынъ Мольеръ...

**Пок.** Ахъ, ваше величество! Этотъ несчастный позоритъ все наше семейство... сдѣлавшись писателемъ и комедіантомъ!

**Кор.** Мнѣ кажется, что сдѣлаться писателемъ...

**Пок.** Конечно, это еще было-бы ничего... хотя, по правдѣ сказать, когда имѣешь передъ собою вѣрное и почтенное поприще обойщика, то рисковать умереть съ голода, посвятивъ себя ремеслу писаки, кажется мнѣ большимъ безуміемъ. Но, какъ бы то ни было, писательствомъ крайней мѣрѣ занимаются и знатные господа. Не быть комедіантомъ, государь, фигляркомъ, скорморохомъ. О, это ужасно!

**Кор.** Хорошо, будьте покойны, я разберу это дѣло.

**Пок.** И я могу надѣяться?

**Кор.** Справедливость, оказана будетъ кому слѣдуетъ. Можете идти, господинъ Покленъ.

**Пок.** О! Ваше величество! Вы спасете честь нашей семьи.

#### ЯВЛЕНИЕ 17-е.

**Кор.** *(одинъ, садится).* И этотъ тоже носитъ съ своей семейной честью. *(Развертываетъ прошеніе.)* Прошеніе о заключеніи въ тюрьму Жанъ-Батиста Поклена, именующаго себя Мольеромъ. *(Зампчаетъ сънавицую изъ прошенія бумагу.)* Это что еще за бумажка вкралась въ прошеніе? Почеркъ кардинала! *(Читаетъ.)* «Столовая—двѣ тысячи ливровъ; спальня короля, королевы—четыре тысячи ливровъ... Итого двадцать тысячъ ливровъ. Представить къ уплатѣ 25 сентября 1659 года. Мазарини». Ага! утвержденный счетъ стараго Поклена. Въ волненіи и негодованіи онъ и не замѣтилъ, какъ его сюда засунуль. Приказать ему это отдать... Гм...м... да тутъ и съ другой стороны что-то написано. Какія крупныя цифры! Тридцать девять милліоновъ, двѣсти шестьдесятъ тысячъ ливровъ. Что это такое? «Вѣдомость движимому и недвижимому имуществу кардинала Мазарини къ 24-му сентября 1658 года». Помѣчено вчерашнимъ числомъ. Самыя свѣжія свѣдѣнія. *(Читаетъ.)* «На Лионъ—три милліона девятьсотъ тысячъ ливровъ; на Бордо—семь милліоновъ; на Мадридъ—четыре милліона. Общіе доходы: семь милліоновъ; имѣніями, замками, дворцами, домами, лѣсами—девять милліоновъ; наличными и разными бумагами—два милліона шестьсотъ тысячъ. Въ итогѣ: тридцать девять милліоновъ, двѣсти шестьдесятъ тысячъ ливровъ!» Ахъ, гар-

диналь, кардиналь! А вы вѣчно жалуетесь на бѣдность! Гм!.. Но, какъ могла попасть эта драгоценная бумага въ руки стараго Поклена? А, понимаю! Мазарини написалъ счетъ, не замѣтивъ, что находилось на другой сторонѣ листка... Вѣроятно такъ и было. Во всякомъ случаѣ, пренеприятное свѣдѣніе и стоитъ того, что мнѣ сообщила Жоржета. А! Кажется кто-то идетъ. Вѣроятно, непокорный сынъ Поклена.

## ЯВЛЕНИЕ 18-е,

**Король, Мольеръ** (*входитъ изъ покоя Филиппа; онъ застѣнчивъ, но не смѣлиозъ*).

**Мол.** Ваше величество! Прощу извинить за смѣлость. Но герцогъ Анажуйскій мнѣ сказалъ, что ваше величество предупреждены уже о причинѣ моего прихода.

**Кор.** Войдите, господинъ Мольеръ, войдите. Да, я предупрежденъ и ждалъ уже васъ.

**Мол.** Какъ, государь? Неужели я имѣлъ несчастіе заставить себя ждать?

**Кор.** Я васъ ждалъ, это правда, но, не безпокойтесь, я даромъ времени не потерялъ.

**Мол.** Постараюсь высказать просьбу въ двухъ словахъ. Впрочемъ, если мало-мальски утомлю ваше величество... то сейчасъ же удалюсь.

**Кор.** О! Нѣтъ, нѣтъ... Я вѣрю первымъ впечатлѣніямъ, а это впечатлѣніе для васъ благопріятно.

**Мол.** Государь!

**Кор.** Васъ дома, вѣроятно, мучать, преслѣдуютъ? Не такъ-ли?

**Мол.** Ахъ, государь, возможно-ли сердиться на добрыхъ родителей! Они искренно убѣждены, что, слѣдуя по избранному мною пути, я этимъ гублю себя, не только въ этой жизни, но и въ будущей.

**Кор.** А вы другаго мнѣнія?

**Мол.** Я думаю, государь, что во всякомъ значеніи можно быть честнымъ человѣкомъ и что Господь Богъ слишкомъ справедливъ, чтобы адеки муки были удѣломъ честныхъ людей.

**Кор.** Принцъ Конти вашъ товарищъ по школь?

**Мол.** Точно такъ, государь. Мы съ нимъ учились у Клермонтекихъ іезуитовъ.

**Кор.** Онъ, однако, моложе васъ.

**Мол.** О! Гораздо моложе! Мнѣ отецъ очень поздно разрѣшилъ учиться, именно, когда мнѣ минуло 18 лѣтъ.

**Кор.** И вы изучали юридическія науки?

**Мол.** Даже быть принятъ адвокатомъ... но въ адвокатурѣ я не чувствовалъ въ себѣ призванія.

**Кор.** Извѣстно-ли вамъ, что принцъ Конти очень высококаго о васъ мнѣнія и говорить, что, если-бы онъ былъ королемъ, то всегда-бы совѣтовался съ вами о всѣхъ политическихъ дѣлахъ. По его словамъ, вы очень свѣдущи въ риторикѣ, философій, поэзій...

**Мол.** О! Принцъ слишкомъ добръ и снисходителенъ! Конечно, я учился риторикѣ и философій, но, что касается поэзій...

**Кор.** Что-же вы оставились?

**Мол.** Я думаю, что поэзій выучиться нельзя; кто не родился поэтомъ, тотъ никогда имъ не сдѣлается.

**Кор.** А! Вотъ какъ? А кто-же по вашему поэтъ?

**Мол.** Мнѣ кажется, что и при дворѣ вашего величества есть нѣсколько людей, величающихъ себя этимъ именемъ.

**Кор.** Кто-же это такіе?

**Мол.** Напримѣръ Бенсеродъ или Сентъ-Энъянъ...

**Кор.** Откровенно сказать, мнѣ все кажется, что эти господа не настоящіе поэты.

**Мол.** Неужели, государь?

**Кор.** Да. (*Пристально глядитъ на него.*) А вотъ вы, такъ, навѣрное, поэтъ. Оттого-то и васъ и спрашиваю.

**Мол.** Не приходилось-ли вашему величеству читать повѣсти Виргилія о пастухѣ Арпестѣ?

**Кор.** Когда-то читалъ.

**Мол.** Такъ вотъ въ этой повѣсти есть извѣстный Протей. Онъ и левъ, и змѣя, и пламя, и дымъ, и облако. Вѣчно ускользаетъ отъ цѣпи, старающейся его оковать, отъ руки, желающей его схватить, отъ взора, пробующаго его анализировать. Это-то и есть поэтъ. Такъ какъ же вы, государь, хотите, чтобы я вамъ объяснилъ подобное существо.

**Кор.** А вы все-таки попробуйте. Все, что вы говорите, такъ далеко отъ обычнаго языка, отъ той сферы, въ которой я вращаюсь, что мнѣ, право, кажется, что я первый разъ прислушиваюсь къ человѣческому говору.

**Мол.** Поэтъ, государь, рождается подъ вліяніемъ грустной улыбки природы, это — смѣшеніе улыбки и слезы. Смѣется онъ, какъ ребенокъ, и плачетъ, какъ женщина. Вѣчно опуская дѣйствительность, чтобы преслѣдовать мечту, онъ цѣпитъ наравнѣ со всѣми благами міра то легкое облако, что скользитъ по небу и мѣняется очертанія десять разъ въ одну минуту. Онъ, какъ римскій Кесарь, жаждетъ невозможнаго и все-таки довольствуется иллюзіею, принимая каплю воды за жемчужину, свѣтящагося червячка — за звѣзду и минутное сердечное увлеченіе — за любовь. Иногда онъ, скромный сверчокъ, поющій въ густой травѣ, въ своемъ душномъ царствѣ полевыхъ цвѣтовъ, предпочитаетъ его вашему королевству, государь. Иногда-же онъ — гордый орелъ, парящій надъ облаками, царь безконечнаго пространства, онъ какъ золото, сверкаетъ на солнцѣ и во временахъ неупускаетъ дикій, пронзительный крикъ, выражая или свою досаду, что не можетъ подняться выше, или горюю о томъ, что принужденъ спуститься на землю. Поэтъ, государь, это, наконецъ, такой человѣкъ,

котораго, какъ говоритъ принцъ Конти, вы смѣло можете взять въ совѣтники, въ статъ-секретари, назначить первымъ министромъ, осыпать величайшими милостями и золотомъ, и который, когда имѣеть счастье видѣть своего короля и удостоивается чести съ нимъ говорить, только объ одной милости и просить: предоставить ему простыя деревянныя подмостки, поставленныя на четырехъ бочкахъ и заключенныя въ четырехъ стѣнахъ, гдѣ бы онъ могъ заставить ходить, дѣйствовать, декламировать, смѣяться, плакать и страдать извѣстное число вымышленныхъ лицъ. Рожденныя въ его воображеніи, лица эти, конечно, никогда не существовали, но тѣмъ не менѣе, это истинное его семейство, истинные его друзья. Вотъ, что такое поэтъ, государь, и миѣ остается удивляться, что такое страшное животное осмѣлилось явиться передъ всѣмъ, что есть лучшаго и благороднѣйшаго въ мірѣ, передъ королемъ Людовикомъ XIV.

**Кор.** Ахъ, господишъ Мольеръ, вы такъ прекрасно опредѣлили поэта, что миѣ хотѣлось-бы услышать отъ васъ характеристику короля. Это будетъ потрудитѣе, не правда-ли?

**Мол.** Нисколько, государь.

**Кор.** А! Въ такомъ случаѣ скажите, что такое король?

**Мол.** Человѣкъ, котораго исторія проклинаятъ, когда онъ называется Перопомъ, и котораго благословляютъ потомство, если имя его—Генрихъ IV.

**Кор.** А какъ по вашему, господишъ Мольеръ, какое качество долженъ-бы король испросить прежде всего у Бога?

**Мол.** Соломонъ просилъ мудрости.

**Кор.** Но я не хочу повторять, что было уже сдѣлано до меня, даже царемъ Соломономъ.

**Мол.** Въ такомъ случаѣ, государь, лучшее качество короля—знаніе истины.

**Кор.** Конечно. Но какъ се узнать?

**Мол.** Иногда достаточно притвориться, что знаешь.

**Кор.** Объяснитесь яснѣе.

**Мол.** Увы, государь, вѣдь я не болѣе, какъ несчастный драматическій писатель, а потому и предложенный мною способъ, конечно, отзывается комедіею.

**Кор.** А я все-таки хочу его знать.

**Мол.** Предположимъ, напримѣръ, что вы случайно открыли какую-нибудь тайну...

**Кор.** Скажу вамъ лучше, я ихъ сегодня открылъ цѣлыхъ двѣ и изъ самыхъ важныхъ.

**Мол.** Значить судьба васъ балуетъ и это говоритъ въ ея пользу... Вы теперь только что провели со мною четверть часа наединѣ.

**Кор.** Да. Но что-жъ изъ этого?

**Мол.** Никто не видѣлъ, какъ я сюда вошелъ, никто не увидитъ, какъ я выйду. Такъ пусть же король дастъ понять, что эти пятнадцать минутъ онъ провелъ съ тайнымъ агентомъ, отдающимъ отчетъ о всемъ, что дѣлается, говорится и даже думается при дворѣ. Пусть онъ секретно передастъ объ этихъ двухъ тайнахъ только двумъ лицамъ, а эти въ свою очередь перескажутъ ихъ на ухо какому-нибудь приятелю и... и я знаю придворныхъ: каждый поспѣшитъ передать вамъ тайну совѣда, а можетъ быть и свою собственную, изъ боязни, чтобы не опередилъ тайный агентъ.

**Кор.** Ого, мысль не дурна и я ею воспользуюсь.

**Мол.** Великая честь для бѣднаго поэта. (*Слышитъ звукъ охотничьяго рога*). Однако, миѣ кажется...

**Кор.** Это сигналъ начала охоты. Слушайте, господишъ Мольеръ, хотя поэтъ и упускаетъ постоянно изъ виду дѣйствительность, чтобы гнаться за мечтою, но ему все-таки надо чѣмъ-нибудь питаться. А потому, съ сегодняшняго дня, я беру васъ къ себѣ почетнымъ камердинеромъ, съ жалованьемъ въ три тысячи ливровъ въ годъ.

**Мол.** О! Государь! Столько доброты!

**Кор.** Да, вы мой камердинеръ. Представьте объ этомъ прошеніе, когда захотите.

**Мол.** О, позвольте миѣ поцѣловать вашу руку. Это единственная милость, которую миѣ осталось желать. (*Король протягиваетъ руку, Мольеръ почтительно се целуетъ и уходитъ. Въ это время передняя исполняется придворными въ охотничьяхъ костюмахъ*).

ЯВЛЕНІЕ 19-е.

Король и весь дворъ.

**Кор.** Ну, господа, въ путь дорогу. Надѣюсь, что этотъ день также счастливо окончится, какъ начался. Идемте! (*Король выходитъ и везетъ за нимъ*.)

Занавѣсъ.

## ДѢЙСТВІЕ ВТОРОЕ.

*Весенскій лѣсъ. Налѣво, такъ называемый, дубъ св. Людовика. Направо группа деревьевъ, а за ними тропъ изъ переплетенныхъ вѣтокъ и взошедшихъ растений.*

## ЯВЛЕНІЕ 1-е.

**Король, королева, Филиппъ, Мазарини, принцесса Генриетта, Марія Манчини, графиня де ла Мотъ, графъ де Гишъ, герцогъ Грамонъ, оба Вильруа, Данжô, Вильньё, Берингенъ, пажы и проч.**

*(Всѣ эти лица раздѣлены на группы. Одни сидятъ, другіе лежатъ, третьи разговариваютъ стоя. Пажи прислуживаютъ. Первая группа, подъ дубомъ св. Людовика, состоитъ изъ королевы, принцессы Генриетты, графини де-ла-Мотъ, Берингеса и Шевалье-де-Доренъ. Вторая группа направо, состоитъ изъ короля, Филиппа, Марии Манчини, графа де-Гишъ, маркиза Вильруа и графа Данжô. Третья группа — Мазарини, герцогъ Грамонъ, герцогъ Вильруа и Вильньё. Двѣ или три другія группы попомянутъ картину. На травѣ разостланы ковры, на которыхъ разныя блюда, спичкасы, бутылки и проч. Охотничій свистокъ приходитъ къ концу.)*

**Марія** (вполголоса, показывая на Данжô, который что-то записываетъ въ книжечкѣ). Любопытно было бы узнать, ваше величество, что такое пишеть Данжô. Я готова пари держать, что это новый мадригалъ въ честь вашей пассии, графини де-ла-Мотъ д'Арженкуръ, которая такимъ звѣремъ смотритъ на насъ издалека. Даже королева, и та замѣтила ея суровые взгляды и, если не слышитъ нашъ разговоръ, то, по крайней мѣрѣ, слѣдитъ за каждымъ нашимъ движеніемъ.

**Кор.** Во-первыхъ, вамъ лучше, чѣмъ другимъ извѣстно, что графиня де-ла-Мотъ въ настоящее время для меня болѣе не существуетъ. Хотя я еще и не совѣмъ король, но все-таки во мнѣ бьется королевское сердце и, такъ какъ она любила или еще любитъ Шамаронда, то, конечно, потеряла всякую цѣну въ моихъ глазахъ. А во-вторыхъ, благодаря тайному агенту, передающему мнѣ все, что дѣлается при дворѣ, я прекрасно знаю, что никогда Данжô и не думаетъ писать стиховъ. Итакъ, остается только удивляться, что такая ужасная ложь могла вылиться изъ прелестныхъ устъ Марии Манчини.

**Мар.** Изысканное и любезное опроверженіе моихъ словъ, достойное гостиниой маркизы Рамбулье.

**Фил.** А что, Гишъ, пріятно тебѣ вѣчно слышать разговоры о любви?

**Гишъ.** Пріятно самому говорить, но слушать другихъ не совѣмъ.

**Мар.** Я не понимаю, какъ вы хотите, чтобы я знала, правится ли вамъ еще графиня де-ла-Мотъ и сочиняеть-ли Данжô мадригалы или нѣтъ.

**Кор.** Вы должны это знать, потому что женщина никогда не ошибается на счетъ внутреннего ея чувства, а ея взглядъ легко усматриваетъ любовь въ глубинѣ сердца влюбленнаго, какъ шидецъ видитъ жемчужину въ глубинѣ морской пучины.

**Мар.** О! да вы поэтъ, ваше величество! Я увѣреда, что если вы захотите, то сразу напишете стихи не хуже присяжныхъ рѣмоплетовъ.

**Фил.** Какъ ты объ этомъ думаешь, Гишъ?

**Гишъ.** Еще-бы. На то онъ и король. Для него нѣтъ ничего невозможнаго. Впрочемъ, поэзія — какъ женщина, легко становится кокеткою и измѣнницею.

**Кор.** Гишъ! Берегись! Если ты еще разъ будешь дурно отзываться о женщинахъ, то я тебя куда-нибудь сошлю.

**Гишъ.** Меня это несколько не удивить.

**Фил.** Я въ стихахъ ничего не смыслю и, признаюсь, мнѣ гораздо болѣе правится кружева и драгоценныя камни. Но, не смотря на то, все-таки скажу, что послѣдніе стихи Ля-Фельада изъ рукъ вонъ плохи.

**Мар.** Вы читаете Ля-Фельада? А! впрочемъ понимаю!.. Вѣроятно вашъ гувернеръ заставляетъ васъ учить эти стихи, когда онъ вами не доволенъ.

**Фил.** Ну, напрасно вы такъ думаете. Вотъ уже два года, какъ при мнѣ нѣтъ болѣе гувернера, и теперь, слава Богу, никто уже меня не наказываетъ. Развѣ вотъ кардиналъ, по своей скуности, отказываетъ мнѣ иногда въ деньгахъ на покунку вышивокъ и галуновъ. Кстати, племянница нашего дядюшки, какія на васъ сегодня чудныя англійскія кружева!

**Мар.** Это подарокъ королевы Генриетты.

**Фил.** Бѣдная тетюшка! Можетъ еще дѣлать подарки! Значить господу Кромвель, отецъ и сынъ, не все еще отъ нея отжили.

**Гишъ.** Ну, теперь пустились въ политику!

**Фил.** Что это значить, Гишъ, ты какъ будто бы всемъ сегодня недоволенъ?

**Мар.** О! Графъ желаетъ только намекнуть вашему высочеству, что вы забыли о стихахъ Ля-Фельада.

**Фил.** Да. Мнѣ сегодня утромъ говорилъ Мольеръ, что эти стихи положительно ниже всякой критики, потому что рѣзлы въ нихъ болѣе, чѣмъ слабыя.

**Вильруа.** Ля-Фельадъ знатнаго рода, ваше

высочество, и, конечно, не обязанъ контить надъ рюемами, какъ какой-нибудь мѣщанинъ.

**Мар.** А мы все-таки не знаемъ, что пишеть Давжо, стихи или прозу?

**Кор.** А вотъ мы сейчасъ у него спросимъ. Давжо! Подойди-ка сюда.

**Дан.** Весь къ услугамъ вашего величества!

**Кор.** Графиня говоритъ, что ты пишешь стихи, а я утверждаю, что ты пишешь прозою.

**Фил.** А можетъ быть и совсѣмъ ничего не пишешь.

**Кор.** Кто изъ насъ правъ?

**Дан.** О! разумѣется вы, какъ и всегда, ваше величество!

**Кор.** Берегись, Давжо! Иѣкоторые особы всегда должны быть правыми противъ меня, даже когда ошибаются.

**Дан.** Званіе исторіографа запрещаетъ мнѣ всякую ложь.

**Фил.** А въ особенности всякую лесть.

**Дан.** Я пишу историческія замѣтки, а исторія никогда не пишется стихами.

**Кор.** А—ты бы прочель намъ изъ того, что настрочилъ.

**Дан.** Позвольте мнѣ сначала окончить фразу.

**Кор.** Кончай, кончай!

**Гр. Ля-Мотъ** (*Литъ Австрійской*). Посмотрите, ваше величество, онъ ни на минуту не спускаеть съ нея глаза.

**К-ва.** Увы, дитя мое, двѣ недѣли тому назадъ, въ Парижѣ, мнѣ слово въ слово говорили тоже и про васъ.

**Ля-Мотъ.** Вы меня извините, ваше величество, но вамъ, конечно, трудно понять...

**К-ва.** Отчего-же? Оттого, что я въ три раза старше васъ, не правда-ли?... Но со временемъ вы сами убѣдитесь, что женское сердце никогда не старѣеть и что ему до самой смерти все тѣ-же двадцать лѣтъ.

**Кор.** Что-же ты, Давжо! закругляль-ли, наконецъ, свой періодъ?

**Дан.** Точно такъ, ваше величество!

**Кор.** Въ такомъ случаѣ мы тебя слушаемъ.

**Дан.** (*читаетъ съ очень серьезнымъ видомъ*). «Сего 25 сентября 1658 года, его величество, король Людовикъ XIV, передъ началомъ охоты, принималъ обѣденную пишу въ Венсенскомъ лѣсу, въ мѣстности, извѣстной подъ именемъ—Дубъ св. Людовика; участвующіе въ охотѣ изволили кунать на травѣ и раздѣлялись на нѣсколько группъ. Группа короля состояла изъ»...

**Кор.** Довольно, довольно! Теперь мы внолнѣ убѣждены, что ты не занимаешься поэзіею.

**Фил.** Интересная-же будетъ, нечего сказать, исторія царствованія моего брата, если вся составится изъ подобныхъ свѣдѣній!

**К-ва.** Грамонъ!

**Грам.** (*покидая группу кардинала, подходитъ къ королю*). Государыня?

**К-ва.** Вы только что сказали что-то очень злое кардиналу. Я видѣла какъ вы раскраснѣлись отъ смѣха, а онъ позеленѣлъ отъ злости. Другіе-же будто боялись улыбаться.

**Грам.** Я позволилъ себѣ, ваше величество, невнимную шутку; кардиналъ ничего не ѣсть и не пьетъ, подъ предлогомъ, что медикъ Гено посадилъ его на діету.

**К-ва.** Что-же тутъ смѣшного?

**Грам.** Меня развеселила мысль, что, отнявъ министерство у герцога Бофоръ, регентство у Анны Австрійской, свободу у принца Конде, кардинальскую шляпу у наны, королевскія права у короля и деньги у Франціи, кардиналъ Мазарини не съумѣлъ, хотя-бы на время, отобрать хорошей желудокъ у одного изъ своихъ лакеевъ или у перваго понавшагося носильщика на улицѣ!

**Гишъ** (*встаетъ и проводитъ рукой по лбу*). Ахъ! (*Удаляется.*)

**Кор.** Не понимаю, что такое дѣлается съ Гишемъ? Все время ворчалъ, а теперь вздыхаетъ.

**Мар.** Я не знаю!

**Кор.** Вы не желаете мнѣ сказать? Какъ вамъ угодно. Придется, значить, обратиться къ моему тайному агенту.

**Мар.** Простите, ваше величество, но вотъ уже второй разъ, какъ вы все упоминаете о тайномъ агентѣ. Въ какихъ случаяхъ онъ бываетъ вамъ полезнымъ?

**Кор.** Черезъ него я узнаю все, что дѣлается и что думается при дворѣ. Захочу я, напримѣръ, узнать что происходитъ въ вашемъ сердцѣ, и онъ мнѣ тотчасъ-же все скажетъ. Такимъ-же образомъ онъ мнѣ легко откроеть, о чемъ такъ задумалась кузина Генриетта, которая уже столько времени упорно молчитъ и, повидимому, готова даже плакать, или о чемъ такъ таинственно шепчется кардиналъ, вонъ, подъ тѣмъ деревомъ, съ герцогомъ Вильруа.

**Мар.** Презабавная шутка!

**Фил.** Графъ Давжо, вы непременно внесите и этотъ фактъ въ свои замѣтки. У брата Людовика, какъ и у противнаго Сократа—бюеть котораго такъ напугалъ меня въ дѣтствѣ, что съ тѣхъ поръ я ненавижу всѣхъ философовъ,—такъ вотъ, говорю я, у брата Людовика есть свой спеціальный демонъ, посѣщающій его то днемъ, то ночью.

**К-ва.** (*которая прислушивалась съ некоторымъ безтокойствомъ*). Филиппъ, что ты тамъ рассказываешь?

**Фил.** Я, ваше величество, только повторялъ роль, которую исполнялъ въ балетѣ «Четыре времени года», роль Нимфы Эхо. Братъ Людовикъ увѣряетъ, что имѣеть тайнаго агента, который передаетъ ему все, что говорится, дѣлается и даже думается при дворѣ; такъ что теперь отъ него ничего уже скрыть нельзя.

**Принц. Генр.** (*смущенная*). Боже мой! Неужели это правда!

**Фил.** Ага! Генриетта, какъ ты испугалась! Вѣроятно у тебя совѣсть не совѣсь-то чиста. (*Графиня Ля-Мотъ, дѣлающая ему знакъ рукой.*) Что вамъ угодно?

**Генр.** (*королевъ, пока Филиппъ разговариваетъ съ гр. де-ля-Мотъ, а Беринсъ подходитъ къ Мазарини*). О, ваше величество! если только это правда, то король непременно узнаетъ, что братъ мой Карлъ со вчерашняго дня скрывается въ Венсенъ. Не лучше-ли предупредить его?

**К-ва.** Успокойся, моя милая. Вопервыхъ, этотъ специальный дѣлоу, о которомъ я слышу въ первый разъ, ничѣмъ до сихъ поръ себя не проявилъ и, по всей вѣроятности, существуетъ только въ пылкомъ воображеніи Филиппа. А во вторыхъ, если Людовикъ и узнаетъ, что англійскій король возвратился, не смотря на эдиктъ изгоняющій его изъ Франціи, то не забудь, что эта тайная поѣздка совершена съ моего разрѣшенія и что Людовикъ всегда былъ хорошо расположенъ къ своему кузену Карлу. Ты теперь видишь, что брату твоему положительно нечего опасаться.

**Генр.** Со стороны Людовика, конечно, опасаться нечего, но со стороны кардинала Мазарини...

**К-ва.** (*съ грустною улыбкой*). Да, надо признаться, что кардиналъ, будучи другомъ господина Кромвеля, поневолѣ долженъ находиться въ числѣ недруговъ англійскаго короля.

**Генр.** Увы! Онъ это доказалъ и на дѣлѣ. Бѣдная матушка надѣялась, что по смерти узурпатора кардиналъ вспомнитъ и о моемъ братѣ Карлѣ. Но вотъ узурпаторъ умеръ, Карлъ поспѣшилъ явиться, и что-жъ онъ сдѣлалъ? Ричардъ Кромвель былъ уже признанъ Франціею и дворъ уже носилъ трауръ по отцѣ его, Оливьерѣ.

**К-ва.** Ахъ, дитя мое! Все это можетъ измѣниться. Послѣ дождливыхъ дней, выглянетъ и солнце. Вспомни то время, когда король, Филиппъ и я умирали съ голоду въ Меленъ, а ты съ матерью голодали въ Луврѣ. Тсс... довольно... Вильруа насъ подслушиваетъ.

**Гр. Ля-Мотъ** (*подъ руку съ Филиппомъ.*) Умоляю васъ, ваше высочество, скажите, что сейчасъ говорилъ король Маріи Манчини?

**Фил.** Восторгался ея костюмомъ, и, дѣйствительно, трудно вообразить себѣ, что-бы платье могло быть болѣе къ лицу.

**Гр. Ля-Мотъ.** Онъ, кажется, что-то упоминалъ о ея глазахъ. Вѣроятно сказалъ, что они прелестны?

**Фил.** О, нѣтъ! Это не довольно изящно и вычурно для племянницы кардинала; онъ сказалъ... Ахъ! какая у васъ красивая бриллиантовая пружка.

**Гр. Ля-Мотъ.** А вамъ эта пружка не знакома?

**Фил.** Нѣтъ, знакома... и, какъ помнится, я ее видѣлъ на шляпѣ Людовика.

**Гр. Ля-Мотъ.** Не говорите такъ громко, а то можете возбудить ревность Маріи Манчини... Ну такъ что же онъ сказалъ на счетъ глазъ-то ея?

**Фил.** Что взгляды ихъ глубоки, какъ морская пучина.

**Гр. Ля-Мотъ.** А она?

**Фил.** А она отвѣтила: «Неправильное сравненіе, государь. Море измѣнчиво, а глаза мои общающъ только то, что намѣрены сдержатъ»; тогда Людовикъ возразилъ: «взоръ вашъ глубоко, какъ лазурь разстилающагося надъ нами неба». «Вотъ, это вѣрнѣе, — отвѣтила она — хотя въ настоящую минуту виднѣются тучки на горизонтѣ». Какъ видите, чисто аркадскіе пастушки! Однако, зачѣмъ вы у меня объ этомъ разспрашиваете? Развѣ вы уже перестали любить красавца Шамараанда?

**Гр. Ля-Мотъ.** А она развѣ перестала любить графа Гинна?

**Фил.** Ого! Какія змѣищія рѣчи!

**Гр. Ла-Мотъ.** Я только говорю, что для узнанія истины достаточно замѣтить, какъ графъ де-Гиншъ неустанно смотритъ на Марію Манчини и, какъ она, съ своей стороны, всячески старается на него не смотрѣть.

**Фил.** Да, и придешь къ заключенію, что въ одинъ прекрасный день все будетъ кошено между королемъ и Маріею Манчини, какъ уже и теперь кошено между королемъ и графинею де-ля-Мотъ.

## ЯВЛЕНІЕ 2-е.

### Тѣ же, Жоржета.

**Жорж.** (*со множествомъ букетовъ въ рукахъ*). Ай, ай, ай! Помогите, сейчасъ всѣ букеты разроняю.

**Дамы.** О! что за прелестныя цвѣты!

**Кавалеры.** Ого! Какая красотка!

**Кор.** А! да это Жоржета!

**Фил.** (*тихо Маріи*). Предупреждаю васъ, берегитесь! Вы безпечны, какъ невинный агнепокъ, не забудьте, что здѣсь есть и волки.

**Жорж.** Да, да, это я. Отецъ мнѣ сказалъ: «Мы не должны такъ поступать, какъ тотъ бургомистръ, который, принимая у себя короля Генриха IV, поскупился угостить его хорошимъ виномъ, приберегая его для болѣе торжественнаго случая. Я пойду въ садъ и нарву тамъ что ни на есть лучшихъ цвѣтовъ, изъ которыхъ ты надѣлаешь букетовъ и снесешь ихъ дамамъ. Король, конечно, будетъ очень доволенъ этимъ; онъ у насъ замѣчательно вѣжливый и любезный кавалеръ». Какъ мнѣ сказали, такъ я и сдѣлала. Отецъ срѣзывалъ цвѣты, а я приготовляла вамъ эти букеты. У меня воиъ сколько букетовъ, я право не знаю, какъ ихъ и держать, они такъ и ползутъ изъ моихъ рукъ.

**Кор.** (*къ дамамъ*). Mesdames, выручите ее изъ затруднительнаго положенія, примите незабвливый даръ бѣдной дѣвушки. (*Жоржета*

*освобождаютъ отъ букетовъ, но одинъ изъ нихъ она ни за что не хочетъ отдать.)*

**Жорж.** Нѣтъ, нѣтъ, этого нельзя... Вѣдь, кроме этого. Онъ предназначенъ для короля (*вполголоса королю*) т.-е. для Маріи Маичини.

**Кор.** Отчего же именно для нея?

**Жорж.** Потому что этотъ букетъ самый красивый!

**Кор.** А почему букетъ Маріи Маичини долженъ быть красивѣе другихъ?

**Жорж.** А потому, что я сидѣла подъ столомъ, когда г. Берингенъ сказалъ королевѣ, что Марія Маичини съ утра поджидала васъ у окна. А если она поджидала васъ у окошка, значитъ, она васъ любитъ, а, если она васъ любитъ, то и я ее люблю.

**Кор.** Ты славная дѣвушка! Подожди! (*Отрываетъ листокъ изъ записной книжки и пишетъ.*)

**Гр. Ля-Мотъ.** О! Я напередъ знала, что лучший букетъ достанется ей!

**Жорж.** (*прочитавъ написанное королевѣ*). О! какъ это мило сказано, государь!

**Кор.** А ты уже успѣла прочесть?

**Жорж.** Вѣдь вамъ извѣстно, какая я любопытная.

**Кор.** (*кладя бумажку въ букетъ*). Иди и снеси букетъ кому знаешь.

**Жорж.** Иду... (*Тихо.*) Ахъ, кстати... мнѣ нужно сообщить нѣчто очень важное вашему величеству.

**Кор.** Говори.

**Жорж.** (*тихо*). Принцесса Маргарита только что пріѣхала съ мамашей и фрейлиной. Герцогиня путешествуетъ подъ именемъ графини де Версейль.

**Кор.** Какъ же ты узнала, что это принцесса Маргарита?

**Жорж.** Потому что объ ней говорилъ Бушаванъ.

**Кор.** Хорошо! Иди.

**Жорж.** (*подходя къ Маріи*). Примите, сударыня; это вамъ отъ короля.

**Гр. Ля-Мотъ** (*королевѣ*). Вотъ видите! Онъ ей что-то написалъ.

**К-ва.** Да, вы правы, и я сегодня же съ нимъ переговорю. (*Она отдаетъ приказаніе Берингену, который, выслушавъ, подходитъ къ королю.*)

**Марія.** Какіе прелестные стихи прислалъ мнѣ король! Прослушайте, господа! Недаромъ я говорила, что король поэтъ.

Слушайте къ ней цвѣты и на груди молодой Умрите навсегда, любви узнавши ковы;

И все мы за нее на смерть идти готовы,  
Но не пощадитъ судьба намъ радости такой!

**Гишъ** (*вполголоса*). Марія! Марія!

**Мар.** А кто вамъ вѣщаетъ тоже сочинять мнѣ стихи? Никто! Не правда ли, ваше величество, вѣдь вы разбѣгаете этихъ господамъ писать стихи въ мою честь?

**Кор.** Безъ сомнѣнія! Запретить восхвалять вашу красоту, это все равно, что запретить жаворонку воспѣвать лѣтнее утро или соловью воспѣвать весенній вечеръ! (*Во время этой сцены, убираютъ ковры и уносятъ блюда и бутылки. За сценой слышатся охотничьи рога; сигналъ начала охоты.*)

**Кор.** Ага! Пора и въ путь. Къ конямъ, господа, къ конямъ!

**Мар.** А вы сами развѣ не ѣдете?

**Кор.** Нѣтъ, я принужденъ немного повременить изъ уваженія къ матушкѣ. Берингенъ только что предупредилъ меня, что она желаетъ со мною переговорить.

**Мар.** А по какому поводу? (*Смѣясь.*) Можеть, король былъ непослушнымъ мальчикомъ?

**Кор.** Кажется, что такъ.

**Мар.** И теперь его накажутъ?

**Кор.** По крайней мѣрѣ постараются.

**Мар.** А какъ-же охота?

**Кор.** Звукъ роговъ и лай собакъ укажутъ мнѣ путь, и я васъ догоню. А пока заправляйте охотю вы. Отчего вамъ не властвовать тамъ, гдѣ меня нѣтъ, разъ вы всемъ властвуете и при мнѣ.

**Мар.** Вотъ и королева. Мужайтесь, государь! (*Ири на рогахъ усиливается. Все уходитъ со сцены.*)

### ЯВЛЕНІЕ 3-е.

**Король, Королева, Мазарини** (*который въ глубинѣ сцены споритъ съ дворецкимъ, держа въ рукѣ записную книжку*).

**К-ва.** Вы мнѣ простите, Людовикъ, что я на минуту лишу васъ удовольствія сопровождать М-Не Маичини, но то, что я должна вамъ сказать, повѣрьте, очень и очень важно.

**Кор.** Мать, желающая говорить съ сыномъ, не нуждается въ извѣщеніи. Впрочемъ, я и самъ намѣревался здѣсь остаться, даже если-бы не получалъ вашего приглашенія.

**К-ва.** Вы хотѣли остаться?

**Кор.** Да, я назначилъ здѣсь свиданіе. Но васъ это не должно стѣблять. Та особа, которую я жду, вопли въ моемъ распоряженіи и не прерветъ нашего разговора.

**К-ва.** Какъ-же это такъ, Людовикъ? Вы такой любезный кавалеръ и вдругъ заставите ждать хорошенькую женщину?

**Кор.** О! Матушка! Я заставилъ-бы ждать всехъ красавицъ въ мірѣ, лишь-бы только подольше остаться съ вами. Но въ данномъ случаѣ я и этого не могу поставить себѣ въ заслугу. Ожидаемая мною особа не женщина.

**К-ва.** Не женщина? Но кто-же это такой, изъ-за котораго вы отказались отъ охоты?

**Кор.** Это тотъ демонъ, о которомъ давеча сказалъ Филлиппъ, демонъ, благодаря которому я узнаю все, что говорится, дѣлается и даже думается вокругъ меня.

**К-ва.** А давно-ли этот добрый гений находится при васъ?

**Кор.** Съ несчастію, очень недавно; съ одиннадцати часовъ сегодняшняго утра.

**К-ва.** Но въ 11 часовъ вы были уже въ Венсенъ?

**Кор.** Ну да. Въ замкѣ-то я и имѣлъ счастье съ нимъ познакомиться.

**К-ва.** Не можетъ быть. Съ одиннадцати часовъ и до настоящей минуты, т.-е. до 2-хъ часовъ, никто изъ чужихъ съ вами не говорилъ.

**Кор.** (*улыбаясь*). Выражаясь съ такою увѣренностію, вы этимъ доказываете, что и у васъ есть свой демонъ, отдающій вамъ отчетъ о всѣхъ моихъ дѣйствіяхъ.

**К-ва.** (*не отвѣчая*). И этотъ неизвѣстный... вѣдь, конечно, его никто не знаетъ?

**Кор.** Никто, кромѣ меня.

**К-ва.** И этотъ неизвѣстный уже вернулся откуда пришелъ?

**Кор.** Итъ, матушка, съ сегодняшняго дня онъ повсюду будетъ меня сопровождать!

**К-ва.** Какое-же мѣсто при дворѣ?

**Кор.** Ни одного изъ уже занятыхъ. Мѣсто моего друга.

**К-ва.** Надѣюсь, что онъ дворянинъ?

**Кор.** Не все-ли это равно? Онъ не имѣетъ никакихъ претензій ни на что.

**К-ва.** Ну, остерегайтесь! Вы возбудите всеобщее неудовольствіе, породите бездну протестовъ.

**Кор.** Чье неудовольствіе можетъ возбудить человѣкъ, желающій остаться невидимкою? Какіе протесты можетъ породить неизвѣстный, который первымъ условіемъ своей преданности ставитъ то, чтобы ему никогда не предлагали ни мѣста, ни почести, ни денегъ?

**К-ва.** Но гдѣ-же, наконецъ, живетъ этотъ человѣкъ?

**Кор.** Вдали отъ придворныхъ сферъ. Онъ ихъ недолюбливаетъ.

**К-ва.** Ахъ, Людовикъ, вы современемъ узнаете, что всякая преданность требуетъ себѣ извѣстной платы и что тотъ, кто повидному самый безкорыстный, въ концѣ концовъ, оказывается самымъ дорогимъ.

**Кор.** О! Я знаю какъ онъ мало требователенъ!

**К-ва.** И также убѣждены въ его правдивости?

**Кор.** На то и другое имѣю неопровержимыя доказательства.

**К-ва.** Мнѣ, конечно, слѣбно придавать значеніе этой шуткѣ... вѣроятно она сочинена, чтобы позабавить легкомысленныхъ людей, въ родѣ вѣтреннаго Филиппа, кокетки Маріи Манчини или простака Давидо.

**Кор.** Могу васъ увѣрить, матушка, что я говорю совершенно серьезно.

**К-ва.** А! Вы утверждаете это такимъ тономъ...

**Кор.** Утверждаю, какъ истину.

**К-ва.** И съ сегодняшняго утра, съ тѣхъ поръ, какъ этотъ услужливый другъ находится при васъ, онъ, конечно, успѣлъ уже открыть вамъ нѣсколько тайнъ?

**Кор.** Только одну, но она такъ важна, что обратила на себя все мое вниманіе.

**К-ва.** Въ самомъ дѣлѣ?

**Кор.** (*беря королеву подъ руку*). Да, и открытіе этой тайны еще болѣе увеличило—если это только возможно—любовь, благодарность, которыя я питаю къ вамъ, доброй матушка.

**К-ва.** Какимъ-же это образомъ?

**Кор.** Я понялъ, что, какъ въ моемъ присутствіи, такъ и безъ меня вы одинаково заботитесь о моемъ счастьи.

**К-ва.** Забота о счастьи сына есть первый долгъ матери.

**Кор.** И я несказанно счастливъ, что вы дали мнѣ возможность благодарить васъ именно теперь, безъ всякаго этикета, глазъ на глазъ, въ интимной бесѣдѣ, столь рѣдкой между нами.

**К-ва.** Вы меня благодарите, Людовикъ, а я спрашиваю себя, чѣмъ я это заслужила?

**Кор.** Признайтесь откровенно, матушка, что въ настоящую минуту есть одно обстоятельство, которое васъ сильно смущаетъ, и что, если вы и пожелали со мною объясниться, то именно по поводу этого обстоятельства.

**К-ва.** О чемъ-же вы говорите?

**Кор.** О нѣкоторомъ чувствѣ, которое, къ вашему неудовольствію, могло-бы оказаться слишкомъ нѣжнымъ.

**К-ва.** Вы правы. Только я боюсь не нѣжностію въ этомъ чувствѣ, а слишкомъ большой его серьезности.

**Кор.** Хотя-бы и такъ, но я все-таки не ошибся?

**К-ва.** Итъ, что-же дальше?

**Кор.** Не забота-ли о моей славѣ и не глубокая-ли привязанность ваша ко мнѣ, побудили васъ призвать во Францію герцогиню Христину Савойскую, подъ предлогомъ обычнаго визита родственной семьѣ; а вмѣстѣ съ нею и ея дочь Маргариту, въ надеждѣ, что прелесть ея черныхъ глазъ возьметъ верхъ надъ пагубнымъ вліяніемъ голубыхъ глазъ Маріи Манчини?

**К-ва.** Какъ? Вы уже знаете?

**Кор.** Я знаю, матушка, что принцесса Маргарита достойная внучка Генриха IV: она набожна, добродѣтельна и прекрасно воспитана; вдобавокъ, красива, съ большими меланхолическими глазами, примымъ носомъ и бѣлыми зубами. Впрочемъ, во всемъ этомъ я могу лично удостовѣриться, вернувшись съ охоты.

**К-ва.** Когда вернетесь съ охоты?

**Кор.** Ну да. Развѣ вамъ не извѣстно, что съ часъ тому назадъ герцогиня въ сопровожденіи дочери и одной только фрейлины приѣхала въ Венсенъ и скрывается подъ именемъ графини Версейль. О! вы не можете себѣ представить,

какъ я счастливъ, что такъ хорошо освѣдомленъ и первымъ могу сообщить вамъ объ ихъ прїѣздѣ. Вѣдь вы ждете ихъ съ нетерпѣніемъ, не правда ли?

**К-ва.** Какъ! Герцогиня и ея дочь прїѣхали, и я ничего объ этомъ не знаю, несмотря на данныя мною приказанія! Не можетъ быть! На этотъ разъ вашъ тайный агентъ жестоко ошибается.

**Кор.** Не думаю. Да вотъ вы сейчасъ убѣдитесь: видите, Берингенъ васъ ищетъ, и я вполне увѣренъ, что онъ подтвердитъ мое сообщеніе. Сюда, Берингенъ, сюда! Вы ищете королеву? Ея величество здѣсь. (*Отступаетъ на нѣсколько шаговъ.*)

**К-ва.** (*въ сторону.*) О! Этотъ тайный агентъ! Да, онъ дѣйствительно существуетъ и свѣдѣнія его достоверны. Но я догадываюсь, кто онъ. Да, онъ, и никто другой!

#### ЯВЛЕНИЕ 4-е.

**Тѣ же, Берингенъ и Мазарини и верховой**  
(*въ глубинѣ*).

**Бер.** Двѣ дамы, утверждающія, что призваны во Францію вашимъ величествомъ, только что прїѣхали въ венсенскій замокъ. Старшая изъ нихъ называетъ себя графиней де Версейль.

**К-ва.** Кто припесъ это извѣстіе?

**Бер.** Верховой, присланный церемоніймейстеромъ Монгла; тотъ самый, который докладываетъ что-то кардиналу.

**К-ва.** Пусть онъ сейчасъ-же вернется въ замокъ и скажетъ, чтобы помѣстили этихъ дамъ въ тѣ покои, что вы сегодня утромъ указали обойщику. Черезъ четверть часа я буду въ Венсенъ, а пока оставайтесь здѣсь по близости, чтобы меня сопровождать.

#### ЯВЛЕНИЕ 5-е.

**Королева, Мазарини, Король,** (*въ глубинѣ*),  
**Берингенъ** (*дающій верховому приказаніе вернуться въ замокъ*).

**Маз.** Оказывается, что наши двѣ путешественницы уже прїѣхали.

**К-ва.** Да. (*Показывая на короля.*) Вы уже ему все сказали, кардиналъ!

**Маз.** Ваше величество, вонервыхъ, я никогда все го не говорю.

**К-ва.** А между тѣмъ отъ него ничего не укрылось.

**Маз.** Отъ него? Даю вамъ честное слово, что не понижаю даже о комъ вы говорите.

**К-ва.** Я говорю о королѣ и повторяю, что онъ все знаетъ.

**Маз.** Что вы подразумеваете подъ словомъ все?

**К-ва.** Онъ знаетъ, что я опасуюсь его новой страсти; онъ знаетъ, что я намѣрена его женить на принцессѣ Маргаритѣ; онъ знаетъ, наконецъ, чего я и сама не знала, знаетъ, что объ принцессѣ прїѣхали въ Венсенъ.

**Маз.** *Corpo di Basso!* Онъ обо всемъ этомъ знаетъ?.. Но кто-же могъ ему сказать?

**К-ва.** Простите, кардиналъ, но мнѣ представилось, что вы болѣе другихъ заинтересованы, чтобы предполагаемая свадьба не состоялась, и потому поспѣшили все разсказать королю.

**Маз.** Заинтересованъ болѣе другихъ? Я, ваше величество, не понимаю...

**К-ва.** А должны бы понять. Вѣдь король...

**Маз.** Король?

**К-ва.** Вѣдь король влюбленъ въ вашу племянницу!

**Кард.** Вы думаете? О!..

**К-ва.** (*съ ироніей*). И вы въ первый разъ объ этомъ слышите?

**Маз.** Я не знаю почему, но его величество какъ-то особенно благоволяетъ къ моей семьѣ... И это просто пустое ухаживаніе за моей племянницей, безъ всякихъ послѣдствій и больше ничего.

**К-ва.** Да, я это знаю. А что, если его новая страсть будетъ сильнѣе и серьезнѣе прежней и онъ захочетъ сдѣлать для Маріи Манчини то, что не посмѣлъ сдѣлать для Олимпіи?

**Маз.** Тогда мы выдадимъ дѣвченку за какого-нибудь французскаго или савойскаго принца, какъ уже выдали трехъ изъ ея сестеръ.

**К-ва.** Выдавайте ее за кого хотите, кардиналъ, но только я ручаюсь, что она никогда не будетъ женою короля.

**Маз.** Ей! *Vuon Dio!* Кто можетъ подумать о такой несообразности? Быть можетъ, король, но во всякомъ случаѣ не я.

**К-ва.** Видите-ли что, кардиналъ, я не думаю, чтобы король былъ способенъ на подобную низость, но если-бы это случилось, предупреждаю васъ, что вся Франція можетъ возстать противъ него и противъ васъ. Да, и я стала-бы во главѣ мятежниковъ, увлекая за собою моего младшаго сына. Прощайте, господишь кардиналъ! Берингенъ, я убѣжаю! (*Уходитъ.*)

#### ЯВЛЕНИЕ 6-е.

**Кардиналъ и король** (*въ глубинѣ сцены*).

**Кор.** Кажется, мое извѣстіе произвело нѣкоторое впечатлѣніе!

**Маз.** (*въ сторону*). Ага! Вотъ какъ! Вы стали-бы во главѣ мятежниковъ и увлекли-бы за собою младшаго сына! Попробуйте! Нѣтъ-съ! Если король захочетъ непремѣнно сдѣлать племянникомъ кардинала Мазарини, то поступитъ съ своей мамашей, съ возстаніемъ и съ герцогомъ Анжуйскимъ точно такъ же, какъ поступилъ сегодня утромъ съ парламентомъ. Что-же касается до меня, то я его вѣриподдашій, и если онъ мнѣ скажетъ: «любезный кардиналъ, я хочу жениться на вашей племянницѣ», — мнѣ невозможно будетъ его ослушаться и придется согласиться на его просьбу.

**Кор.** (*приближаясь*). Скажите, кардиналь, что такое случилось съ матушкой? Сядя въ экипажъ, она такъ грозно посмотрѣла...

**Маз.** Ахъ, ваше величество, кто можетъ разгадать, что происходитъ въ сердцѣ женщины, особенно, когда эта женщина королева!

**Кор.** Надѣюсь, что она не на меня такъ разсердилась. Какъ вы думаете, кардиналь?

**Маз.** Думаю, что не на васъ.

**Кор.** Впрочемъ, такъ какъ я намѣренъ кое-что просить и просить не у королевы, то мнѣ довольно безразлично, въ духѣ она или нѣтъ.

**Маз.** (*заискивающимъ голосомъ*). Вы намѣрены кое-что просить?

**Кор.** Да.

**Маз.** Просить у кого?

**Кор.** У васъ.

**Маз.** Прости, дорогое дитя мое, проси! Ахъ! извините, ваше величество, извините! Я и забывалъ, что давно прошло то время, когда королева была регентшей, а вы вотъ такимъ, не выше этого, маленькимъ мальчикомъ.

**Кор.** О! вы и теперь не потеряли права говорить мнѣ въ этомъ тонѣ. Кто меня воспиталъ? Вы! Кто послѣдовалъ за мною, когда я былъ изгнанъ изъ Парижа? Вы! Кто меня всегда защищалъ? Вы! И наконецъ, если я еще король Франціи, то, кромѣ Бога, никому, кромѣ васъ, не обязанъ!

**Маз.** Убѣждены ли вы въ томъ, что говорите, любезнѣйшій Людовикъ?

**Кор.** Вѣдь это историческая истина!

**Маз.** Ахъ! Охъ, какъ часто петорія привираетъ! Однако, дитя мое, вы только что сказали, что имѣете ко мнѣ какую-то просьбу. Въ чемъ же она состоитъ?

**Кор.** Позвольте мнѣ обратиться сначала къ вамъ съ однимъ вопросомъ.

**Маз.** Съ какииъ?

**Кор.** Въ духѣ-ли вы сегодня, кардиналь?

**Маз.** Сегодня?

**Кор.** Да, сегодня.

**Маз.** Сегодня я въ самомъ лучшемъ настроеніи. (*Она ижежно улыбается королю, который беретъ ея подъ руку, какъ прежде садился съ королевой.*)

**Кор.** Такъ вотъ въ чемъ дѣло: я нуждаюсь въ деньгахъ.

**Маз.** (*выпрямляясь*). Въ деньгахъ?

**Кор.** Да, въ деньгахъ.

**Маз.** Простите, государь, я кажется не хорошо разслышалъ. Вы нуждаетесь въ деньгахъ? А на что вамъ эти деньги?

**Кор.** Я желаю задавать балы, устраивать празднества, шпы, однимъ словомъ, хочу веселиться.

**Маз.** Веселиться? Развѣ вы на то король, чтобы веселиться?

**Кор.** Любезный кардиналь, королю надо или веселиться, или управлять государствомъ. Но, такъ какъ управляете вы, совместно съ моею матуш-

кой, то дайте мнѣ по крайней мѣрѣ повеселиться, а не то, берегитесь, вдругъ я пожалуй замѣчу, что ничѣмъ не управляю.

**Маз.** (*въ сторону*). Ай, ай! Что онъ такое говоритъ!

**Кор.** Вотъ почему я и прошу у васъ денегъ.

**Маз.** Денегъ, денегъ! Можно, право, подумать, что только это слово и существуетъ въ королевскомъ словарѣ. То королева ихъ требуетъ повелительнымъ голосомъ: «денегъ, кардиналь!» То герцогъ анжуйскій ихъ выпрашиваетъ съ ибжаюю интонаціею: «господинъ кардиналь, дайте денегъ, пожалуйста». А теперь ихъ просить король! Но, государь, право у меня нѣтъ денегъ, право нѣтъ. Я все, что было, употребилъ на сегодняшній праздникъ. Только что рассчитался съ дворцовымъ; заплатилъ пятьсотъ золотыхъ.

**Кор.** Въ такомъ случаѣ, кардиналь, такъ какъ я очень скупаю, а денегъ, повидимому, нѣтъ...

**Маз.** Ни одного су!

**Кор.** То мнѣ вѣроятно придется вмѣшаться въ государственныя дѣла. Оид не очень весело, но все-таки можетъ считаться развлеченіемъ. И такъ, пусть съ завтрашняго дня министры приходятъ работать со мною, вмѣсто того, чтобы собираться у васъ. А вы этимъ временемъ отдохните, любезнѣйшій кардиналь. Послѣ тридцати лѣтъ, посвященныхъ благу Франціи, вы, конечно, должны такъ-же чувствовать потребность въ отдыхѣ, какъ я, послѣ шестилѣтняго бездѣйствія, чувствую влеченіе къ работѣ.

**Маз.** (*чишетъ себя за ухомъ*). А вамъ много нужно денегъ?

**Кор.** Не очень.

**Маз.** О! если дѣло идетъ о незначительной суммѣ, можно будетъ и сговориться.

**Кор.** Сумма незначительная... для короля, въ особенности, когда вокругъ него такіе богатѣйшіе министры...

**Маз.** Да, да, Фуке, напримѣръ. О! это чистѣйшій скандалъ!.. Но какова-же сумма? Все зависить отъ величины цифры.

**Кор.** Я полагаю, что одинъ миллионъ...

**Маз.** Милліонъ!

**Кор.** Да, миллионъ! Мнѣ не понадобится болѣе на осеннія охоты.

**Маз.** Милліонъ! Да гдѣ-же я возьму, этотъ миллионъ?

**Кор.** Я полагаю, кардиналь, что разъ мои указы утверждены парламентомъ...

**Маз.** Эхъ, ваше величество, прежде, чѣмъ они будутъ напечатаны, обнародованы и приведены въ исполненіе, пройдетъ пожалуй цѣлый годъ, а можетъ и два. Кто знаетъ, соберутъ-ли еще когда эту сумму. Несчастный народъ такъ бѣденъ, такъ разоренъ... Ахъ, бѣдный, бѣдный народъ!

**Кор.** Но, любезнѣйшій кардиналь, пока будутъ собирать деньги, не можете-ли вы дать мнѣ взаймы этотъ миллионъ?

**Маз.** Я?.. Чтобъ я вамъ далъ миллионъ взаймы?

**Кор.** Ну да. Въдь для васъ это пустяки.

**Маз.** Buon Dio! Откуда-же взять мнѣ этотъ миллионъ?

**Кор.** Откуда?.. Да вотъ, напримѣръ, — дайте только вспомнить, — ну, хоть-бы изъ трехъ миллионъ девятисотъ тысячъ на Лионъ, или изъ семи миллионъ на Бордо, а, если предпочтается, то и изъ четырехъ миллионъ на Мадридъ.

**Маз.** Santa Madonna!

**Кор.** А въ случаѣ, если вамъ неприятно взять миллионъ изъ выгодно помѣщенныхъ суммъ, — что я вполне понимаю, — то займите сами эти деньги подъ ваши девятимиллионныя имѣнія, я готовъ вамъ заплатить хоть десять процентовъ.

**Маз.** Ахъ! Меня выдали, обокрали, раззорили въ конецъ!

**Кор.** Возьмите, наконецъ, откуда хотите, но я полагаю, кардиналь, что министръ, у котораго состояніе въ тридцать девять миллионъ двѣсти шестьдесятъ тысячъ ливровъ, легко можетъ одолжить своему королю какую-нибудь сотню тысячъ золотыхъ.

**Маз.** Но откуда вы знаете? Кто могъ вамъ сказать!

**Кор.** Тотъ-же, кто мнѣ сообщалъ о пріѣздѣ герцогини Кристины и принцессы Маргариты — мой тайный агентъ.

**Маз.** Но въдь это самая точная цифра.

**Кор.** Мой агентъ ни на юту никогда не ошибается.

**Маз.** А когда-бы могъ вамъ понадобиться этотъ миллионъ?

**Кор.** Сегодня вечеромъ, любезный кардиналь.

**Маз.** И что вы хотите дѣлать съ этой суммой?

**Кор.** Видите-ли, что: я столько вамъ обязанъ, что не хочу имѣть отъ васъ секретовъ. Я влюбленъ.

**Маз.** Вы влюблены?

**Кор.** И во чтобы-бы то ни стало, хочу поправиться предмету моей страсти.

**Маз.** Во что бы то ни стало, вы хотите ей поправиться?

**Кор.** Да!

**Маз.** Такой молодой и красивый король, какъ ваше величество, и безъ миллиона вскружите голову любой женщинѣ.

**Кор.** Но я все-таки думаю, что миллионъ, истраченный на наряды и празднества, устремляемая въ честь ея, и на которыхъ она будетъ являться какъ-бы королевой, во всякомъ случаѣ не испортитъ дѣла.

**Маз.** Она будетъ королевой? Ахъ, вы хотите сдѣлать изъ нея королеву?

**Кор.** Пока королевою моихъ празднествъ... Но кто знаетъ — впоследствии...

**Маз.** О! ваши доводы такъ вѣски, такъ опровержимы, что поневолѣ приходится постараться. Ну, такъ что-же! потороплю собираемъ податей, стану преслѣдовать неплательщиковъ...

**Кор.** И миллионъ будетъ сегодня вечеромъ въ моихъ рукахъ?

**Маз.** Такъ ужъ непременно сегодня?

**Кор.** Любезнѣйшій кардиналь, моя любовь такъ велика, что не допускаетъ никакой проволочки.

**Маз.** А!.. если ваша любовь такъ велика... я, конечно...

**Кор.** Что?

**Маз.** Какъ-нибудь постараюсь вамъ достать этотъ злополучный миллионъ.

**Кор.** Да вы, кардиналь, положительно милѣйшій человекъ! (*Уходитъ въ глубину сцены.*)

**Маз.** Ваше величество, уходите?

**Кор.** Да. Слышите — трубятъ. Звѣря должно быть уже настигли... надо, значить, догнать охотниковъ. До свиданья, вечеромъ. (*Уходитъ.*)

#### ЯВЛЕНИЕ 7-е.

##### Мазарини (*одинъ*).

До свиданья, король моего сердца, до свиданья, милѣйшій мой племянникъ! А! Вы влюблены! Вы хотите изъ любимой женщины сдѣлать королеву вашихъ празднествъ, а можетъ быть и королеву Франціи. Да услышите васъ Богъ!.. Но, въ сущности, я подозреваю, кто сыгралъ со мною эту штуку, сообщалъ ему такія точныя свѣдѣнія о моемъ состояніи. О, королева Анна, королева Анна! Отомщу-же я вамъ за это.

#### ЯВЛЕНИЕ 8-е.

##### Мазарини и Бернуэнь.

**Берн.** (*входя.*) А, вы здѣсь, господинъ кардиналь!

**Маз.** Что такое? А! Это ты, Бернуэнь! Подойди сюда, любезный другъ, подойди поближе.

**Берн.** Что съ вами, кардиналь? Вы какъ будто чѣмъ-то озабочены?

**Маз.** О! у меня претяжелыя заботы, добрейшій Бернуэнь, но вѣдетъ съ тѣмъ и некоторая доля радости. Ну, а что тамъ дѣлается въ замкѣ? Я приказывалъ тебѣ вернуться въ случаѣ необычайнаго происшествія.

**Берн.** И ихъ случилось два, кардиналь.

**Маз.** Вотъ какъ! Цѣлыхъ два?

**Берн.** Два и изъ самыхъ важныхъ. Вопервыхъ, принцъ Конти привезъ королю заявленіе о покорности принца Конде.

**Маз.** Ага!

**Берн.** Онъ говоритъ, что Конде боленъ и остался въ Брюсселѣ.

**Маз.** Ахъ, бѣдный принцъ! Онъ боленъ?

**Берн.** Да, боленъ, потому-то онъ и желаетъ вернуться во Францію, изъявляя свою покорность королю.

**Маз.** Я пошлю ему своего медика Гено! Dia-vo! Не надо забывать, что онъ все-таки первый принцъ крови.

**Берн.** А, что касается его возвращенія во Францію...

**Маз.** Если онъ дѣйствительно боленъ, какъ ты говоришь, то хорошій врачъ ему пужѣ всякаго паспорта, и мнѣ не хотѣлось - бы повредить его здоровью, разрѣшая ему скорое путешествіе. Нѣтъ, пусть Геню сперва его полѣчить, а это займетъ нѣкоторое время, чтобы дать мнѣ осмотрѣться... Да, Бернуэнь, въ случаѣ, если ты когда-нибудь попадешь въ государственные люди, помни, что весь секретъ политики заключается въ слѣдующихъ двухъ словахъ: умѣть выжидать... А какое другое происшествіе?

**Берн.** Пребываніе въ Венсенѣ короля Карла II-го.

**Маз.** Короля Карла II-го въ Венсенѣ?

**Берн.** Да.

**Маз.** Ты въ этомъ увѣренъ?

**Берн.** Вполнѣ.

**Маз.** Кто его видѣлъ?

**Берн.** Я самъ, собственными глазами, онъ стоялъ у окна за занавѣскою, въ гостиницѣ «Павлина», вотъ что на большой площади.

**Маз.** Да! Ты правъ, Бернуэнь, это очень и очень важное происшествіе! Я увѣренъ, что это опять королева Анна его вызвала, чтобы еще болѣе запутать дѣла, какъ будто бы они и безъ того недостаточно запутаны! О, когда-бы король Карль II сидѣлъ на англійскомъ престолѣ, сестра его Генріетта, конечно, была-бы лучшею невѣстою для короля, если не считать инфантину и мы, по крайней мѣрѣ, женились-бы на великой державѣ... Но теперь въ Англіи царствуетъ Ричардъ Кромвель и мы съ нимъ связаны трактатами. Бернуэнь, ты сейчасъ-же вернись въ замокъ и распорядись, чтобы Гито ожидалъ моего прѣзда. Понимаешь?

**Берн.** Какъ! Вы хотите арестовать короля Карла II-го?

**Маз.** О, нѣтъ! Я только пошелъ ему сказать, чтобы онъ покинулъ Францію въ теченіе недѣли, а Венсенъ черезъ 24 часа.

**Берн.** А, если онъ не уѣдетъ?

**Маз.** Ну, тогда онъ самъ будетъ виноватъ, если что произойдетъ; тогда мнѣ придется дѣйствовать.

**Берн.** Гм!

**Маз.** Бернуэнь! Если ты современемъ будешь министромъ, не забудь, что всегда можно вывернуться изъ затруднительнаго положенія посредствомъ слѣдующихъ двухъ словъ: «умѣть дѣйствовать».

**Берн.** Но, какъ-же вы согласуете послѣднее изрѣченіе съ тѣмъ, что вы сказали раньше?

**Маз.** Я ихъ совѣмъ и не согласую, я ихъ ставлю рядомъ, а при случаѣ пускаю то одно, то другое... какое пригодѣе... но, тише...

**Берн.** Что такое?

**Маз.** Видишь кто тамъ приближается?

**Берн.** Ахъ! Его величество съ вашей племянницей.

**Маз.** Итакъ, отправляйся въ Венсенъ и предупреди Геню, чтобы онъ готовился къ отъѣзду.

**Берн.** Слушаю, кардиналь.

**Маз.** Только не говори въ какую страну.

**Берн.** Не беспокойтесь.

**Маз.** Предупреди также Гито, чтобы готовился дѣйствовать.

**Берн.** Исполню въ точности.

**Маз.** Не говори противъ кого.

**Берн.** Будьте совершенно покойны.

**Маз.** Иди! (*Бернуэнь уходитъ, кардиналь, уходя въ свою очередь, въ то время, когда входятъ король и Марія Манчини*). Что за чудная вещь молодость, и какъ приятно любоваться ею!

ЯВЛЕНИЕ 9-е.

Король, Марія Манчини, *потомъ свита, охотники и Мазарини.*

**Мар.** Признайтесь, ваше величество, что олень поступилъ, какъ настоящій придворный: замѣтивъ, что вы полѣнились слѣдовать за охотой, онъ самымъ учтивымъ образомъ вернулся вѣнать, чтобы умереть у вашихъ ногъ. Ахъ, эти звѣри! Какіе подаютъ они примѣры намъ, людямъ!

**Кор.** Вы находите?... Впрочемъ, можетъ быть... Но зачѣмъ намъ говорить объ оленяхъ, собакахъ и охотникахъ... Если бы вы знали, Марія, какъ я желалъ-бы быть съ вами хоть минуту наединѣ, слышать вашъ голосъ вдали отъ другихъ голосовъ и одному любоваться вашимъ прелестнымъ личикомъ. Вы, какъ добрая фея — однимъ мановеніемъ волшебной палочки прогоняете всякіе призраки и уничтожаете злыхъ гениевъ. (*Начинаетъ дуть вѣтеръ, погода хмурится.*)

**Мар.** О, государь, какое чудное мѣсто предназначаете вы мнѣ при вашемъ величествѣ!

**Кор.** Ахъ, Марія, что можетъ быть лучше для женщины, какъ заставить короля забыть о тяжелыхъ заботахъ правленія!

**Мар.** Но для занятія такого мѣста необходимо, чтобы эта женщина была любима и знала бы объ этомъ навѣрное.

**Кор.** А что нужно для короля, чтобы доказать свою любовь?

**Мар.** Во первыхъ, когда она на охотѣ, повсюду слѣдовать за нею, а не отправлять ее на тотъ край лѣса, чтобы... не знаю съ какою цѣлью... оставаться здѣсь одному.

**Кор.** Неужели я имѣлъ счастье возбудить вашу ревность?

**Мар.** Для васъ это было-бы счастьемъ, государь, но за то — великимъ несчастьемъ для меня!

**Кор.** Почему-же? И какимъ образомъ мое счастье могло-бы обратиться въ несчастье для васъ? Вы вѣчно говорите мнѣ о моемъ могуществѣ, о моемъ скипетрѣ и о королевскомъ вѣницѣ. Увы! Лучшій вѣнецъ, дарованный Богомъ своимъ избранныкамъ — это вѣнецъ любви! Только онъ оживляетъ и молодитъ посящее его чело!

**Мар.** А, если-бы вы искренно и открыто просили этого вѣнца у той, которая можетъ вамъ его дать? Кто вамъ говоритъ, что вы получили бы отказъ?

**Кор.** А кто мнѣ скажетъ, лично-ли мнѣ дается этотъ вѣнецъ или только королю? (*Начинается дождь. Король укрываетъ Марію своею шляпою и подводитъ ее подъ дубъ св. Людовика. Остальные охотники появляются въ клубить сѣны. Увидавъ короля и Марію, они не смѣютъ садиться въ экипажи и на лошадей и понемногу группируются до конца явленія.*) Кто мнѣ докажетъ, что эта тщеславная любовь не пожертвовала другою любовію, нѣжною, скрытою, болѣе завидною въ своей безызвѣстности и тайной нѣжности, чѣмъ та, которая выставлена ею на показъ? Есть минуты, когда я плачу о томъ, что родился на тронѣ и ждалъ-бы сдѣлаться послѣднимъ изъ моихъ подданныхъ... Тогда, если-бы такіа прелестныя уста, какъ ваши, сказали-бы мнѣ: Людовикъ, я люблю тебя! О! Тогда я зналъ-бы, навѣрное, что это не притворно.

**Мар.** Вы полагаете, государь, что и полюбившей васъ женщиной не придется испытывать тѣхъ же мученій, какъ и вамъ? Когда-бы вы были послѣднимъ изъ вашихъ подданныхъ, были-бы несчастливы и бѣдны, та, которая согласилась-бы разделить вашу нищету и несчастье, знала-бы, что будетъ вознаграждена за свою преданность, знала-бы, что имѣетъ надежду и право быть любимой, что никакой министръ не придетъ шаптывать о пользѣ и требованіяхъ государства, что никакая мать не станетъ напоминать своему сыну о гордости королевской крови. Любить простого смертнаго, государь, это — сдѣлаться его по-другому на всю жизнь, любить короля, это — быть однодневной любовницей, минутною забавою, мимолетнымъ капризомъ. Это дѣлать то, что мы оба дѣлаемъ въ настоящую минуту: забываемъ о небѣ съ его грозными тучами, о раскатахъ грома и о льющемся дождѣ, чтобы насладиться кратковременнымъ счастьемъ, которое, быть можетъ, также быстро исчезнетъ, какъ и эта на горизонтѣ молнія. О! если бы женщина почувствовала, что можетъ увлечься такимъ молодымъ, красивымъ и могущественнымъ королемъ, какъ вы, и если-бы она имѣла бы хоть тѣнь, хоть тѣнь разсудка въ головѣ, то, конечно, не дала-бы развиваться этой любви, не позволила-бы ей овладѣть собою, а собственными руками, безнаказанно, вырвала-бы ее изъ сердца! (*Мазарини показывается въ тропѣ и прислушивается.*)

**Кор.** А если-бы король былъ увѣренъ въ этой любви, развѣ бы онъ посмотрѣлъ на то, что любящая его женщина не носитъ громкаго имени? Нѣтъ! Выслушайте меня, Марія. Я король и твердо рѣшился, всякому, кто будетъ мѣшать моимъ замысламъ, то же самое сказать, что я сегодня утромъ сказалъ парламенту: «я хочу! я король!» И министры, мать, Франція, Европа, — все должно будетъ подчиниться моей непреклонной волѣ. Но для этого надо, чтобы меня любили. Пусть я почувствую, что эта любовь сильна, глубока, вѣчна; пусть полюбившая меня женщина будетъ такою юною, чистою и прелестною, какъ вы, Марія, и я скажу этой женщинѣ: «вотъ мое сердце!» и я скажу Франціи: «вотъ ваша королева!»

**Мар.** О, государь, государь! Право, можно съ ума сойти отъ такихъ обѣщаній. Но нѣтъ, нѣтъ!.. Вѣдь васъ уже любила М-ме де Фонтенакъ.

**Кор.** Она была замужемъ.

**Мар.** Васъ любила сестра моя, Олимпія...

**Кор.** Я въ это время былъ еще ребенкомъ.

**Мар.** Наконецъ, графиня де-ля-Мотъ!

**Кор.** Но я ее не любилъ.

**Мар.** Но я... я, государь!.. О, Господи, Господи!

**Кор.** Вы, Марія, вы другое дѣло. (*Ударъ грома.*) Васъ я люблю. (*Становится на колѣни.*)

**Мар.** (*въ полномъ знобѣ*) Ахъ! (*Опомнившись, смотритъ въ глубину сѣны.*) Ваше величество! Ради Бога! встаньте, замолчите, на насъ смотреть, могутъ услышать.

**Кор.** Эхъ! Что мнѣ за дѣло! Пойдемте со мною подъ руку, Марія, и смѣло смотрите всѣмъ въ глаза.

#### ЯВЛЕНІЕ 10-е.

**Король, Марія, Филиппъ, Мазарини** (*спрятавшийся*), **всѣ участники въ охотѣ.** (*Если возможно, то на сценѣ выводятся и охотчій собаки*).

**Кор.** Господа, пора садиться въ экипажи. Гроза, кажется, прошла (*вдали слышенъ раскатъ грома*) и вотъ послѣдній раскатъ грома...

**Фил.** (*тихо королю*). Повергъ моего брата къ ногамъ Маріи Маччини со словами «я васъ люблю». (*Всѣ удаляются.*)

**Маз.** (*на половину высовывается изъ тропы и слѣдитъ глазами за королемъ и Марією.*) Вотъ и чудесно! Я думаю, что мой миліонъ принесетъ мнѣ побольше десяти процентовъ!

*Занавѣсъ.*

## ДѢЙСТВІЕ ТРЕТЬЕ.

*Въ покояхъ Мазарини. Въ глубинѣ спальни кардинала; впереди гостиница съ тремя дверями и однимъ окошкомъ.*

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Мазарини, Гено.

**Маз.** (*приходя изъ задней комнаты, опираясь на руку Гено*). Слушайте же, Гено. Отправляйтесь сейчасъ же въ путь. Принцъ очень боленъ; выдѣлите его, Гено, но только, пожалуйста, не торонитесь. Быстрыя лѣченія никогда не бываютъ вѣрными. Вы имѣете отпускъ на одинъ мѣсяць... даже на два. Поняли меня, Гено?

**Гено.** Прекрасно понимаю, кардиналь.

**Маз.** Я, конечно, буду получать извѣщенія о принцѣ?

**Гено.** Черезъ какой срокъ угодно?

**Маз.** Да мнѣ бы угодно было получать ихъ ежедневно.

**Гено.** А какъ же вы сами въ это время...

**Маз.** Обо мнѣ не беспокойтесь, милѣйшій Гено; никогда я себя такъ хорошо не чувствовалъ, какъ теперь. Идите, Гено, идите, мой другъ. (*Гено кланяется и уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

**Маз.** (*одинъ*). Прекрасно! Во время двухмѣсячнаго постепеннаго выздоровленія принца, я успѣю получить извѣстія изъ Испаніи и, смотря по тому, какъ угодно будетъ Богу рѣшить въ Мадридѣ, мы примемъ наши мѣры здѣсь.

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Мазарини, Бернуэнь.

**Берн.** Monseigneur!

**Маз.** Это ты, Бернуэнь?

**Берн.** Такъ точно, кардиналь. (*Тихо.*) Гитто ожидаетъ.

**Маз.** Ага! добрѣйшій Гитто! Пусть войдетъ. Ты знаешь, что я всегда для него дома.

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Тѣ же, Гитто.

**Маз.** Здравствуйте, Гитто, здравствуйте, мой другъ.

**Гитто.** Вы изволили меня спрашивать?

**Маз.** Да. Хочу переговорить съ вами о нѣсколькихъ вещахъ.

**Гитто.** Весь слухъ, кардиналь.

**Маз.** Прежде всего скажите, отчего вы такъ рѣдко упоминаете о своемъ племянникѣ Коменжю?

**Гитто.** Мой племянникъ все такъ же вашъ покорный слуга и слуга королевы... Кого прикажете арестовать?

**Маз.** (*будто не слышитъ.*) Вы продолжаете получать отъ него извѣстія?

**Гитто.** Съ каждымъ курьеромъ, прѣзжающимъ изъ Португаліи... И кто же онъ, парламентскій сутяга или дворинишъ?

**Маз.** (*не отвѣчая*). Мнѣ казалось, что былъ разговоръ о его женитьбѣ на вашей прелестной дочери? Вы знаете, мой другъ, что, если эта свадьба состоится, то король пожалуетъ сто тысячъ ефимковъ и лично подпишетъ брачный контрактъ.

**Гитто.** Я буду очень признателенъ его величеству... Гдѣ же преднесаніе?

**Маз.** Ты, кажется, воображаешь, что тебѣ придется кого-то арестовать?

**Гитто.** Очень понятно! Когда призываютъ начальника королевскихъ мушкетеровъ, когда ему обѣщаютъ сто тысячъ ефимковъ для дочери (*въ сторону*) обѣщаютъ, но не даютъ... (*громко*) значить, въ немъ сильно нуждаются.

**Маз.** Ты правъ въ томъ смыслѣ, что ты мнѣ нуженъ; но ошибаешься, думая, что дѣло идетъ объ арестѣ.

**Гитто.** Ого! Такъ зачѣмъ же меня призвали?

**Маз.** Ты предупредишь одного иностранца, который скрывается въ гостиницѣ «Навлинна», что я знаю, что онъ здѣсь.

**Гитто.** Понимаю. Вы знаете, что онъ здѣсь и желаете...

**Маз.** Желаю, чтобы онъ выѣхалъ изъ гостиницы.

**Гитто.** А можетъ онъ выбрать себѣ другое жилище въ Венсенѣ?

**Маз.** Вотъ видишь-ли, я хотѣлъ бы, чтобы онъ не только покинулъ гостиницу, но и самый Венсенъ... Если это его не слишкомъ обезпечитъ.

**Гитто.** Ага! И возвратился-бы въ Парижъ?

**Маз.** Гм!.. Парижъ что-то очень близко къ Венсену, Гитто, а мнѣ хотѣлось бы, чтобы онъ тоже покинулъ и Парижъ... Если его и это не слишкомъ огорчитъ.

**Гитто.** Какое мѣстожителство будетъ ему назначено во Франціи?

**Маз.** А! Желательно было бы, чтобы онъ вдобавокъ оставилъ и Францію... если ему это не причинитъ слишкомъ большого неудовольствія.

**Гитто.** Другими словами, онъ пріеужденъ къ изгнанію?

**Маз.** Ничуть! Я только отсылаю его туда, откуда онъ прибылъ.

**Гитто.** А если онъ не захочетъ уѣхать?

**Маз.** Если не захочетъ?

**Гитто.** Да.

**Маз.** Тогда, понимаешь ли, Гитто, это будетъ другое дѣло. Придется употребить силу...

но не иначе, какъ съ величайшими знаками уваженія.

**Гито.** Позвольте, однако! Значить, это знатный вельможа?

**Маз.** Да, онъ знатный, Гито.

**Гито.** Знатнѣ князя Лонгевиль?

**Маз.** Знатнѣ.

**Гито.** Знатнѣ принца Конде?

**Маз.** Знатнѣ.

**Гито.** И знатнѣ герцога Вофоръ?

**Маз.** И его знатнѣ.

**Гито.** Въ такомъ случаѣ, это, должно-быть, какой-нибудь король.

**Маз.** Какъ тебѣ сказать: онъ король, а вѣдь съ тѣмъ и не король. Понимашь, Гито?

**Гито.** Нѣтъ, не понимаю.

**Маз.** По твоему, Гито, что даетъ власть? Фактъ или право?

**Гито.** Конечно, право.

**Маз.** Ну, а я не совѣмъ такого мнѣнія. Въ моихъ глазахъ, напримѣръ, пастоящій англійскій король никто другой, какъ Ричардъ Кромвель, по крайней мѣрѣ, до тѣхъ поръ, пока Монкъ не рѣшилъ иначе.

**Гито.** Значить дѣло идетъ о королѣ Карлѣ II-мъ?

**Маз.** Именно! Ты видишь, Гито, что нельзя достаточно рекомендовать тебѣ быть учтивымъ и почтительнымъ; вѣдь онъ все-таки внукъ Генриха IV, племянникъ королевы Анны, двоюродный братъ короля... А потому, ты посадишь его въ хорошую карету, запряженную отличными лошадьми, а самъ сядешь подлѣ него... но только по лѣвую сторону, непременно по лѣвую. Надо соблюдать этикетъ; напротивъ-же васъ на передней скамейкѣ, помѣсти двухъ офицеровъ изъ дворянъ, постаравшись выбрать самыхъ любезныхъ собесѣдниковъ. И, вотъ, такимъ-то образомъ ты его довезешь, Гито, до самой голландской границы.

**Гито.** А королева? Король?

**Маз.** Совершенно напрасно имъ объ этомъ сообщать; это-бы ихъ, вѣроятно, огорчило.

**Гито.** А знаете-ли, что говорятъ про нашего короля?

**Маз.** Нѣтъ.

**Гито.** Не можетъ быть!

**Маз.** Я не люблю гадать.

**Гито.** Про него говорятъ, что какъ бы вы, кардиналъ, ни хитрили, но не можете скрыть отъ него ни одного изъ вашихъ поступковъ.

**Маз.** И ты этому вѣришь, Гито?

**Гито.** Говорятъ, что у него есть тайный агентъ, благодаря которому нѣтъ для него болѣе никакихъ тайнъ.

**Маз.** Придворныя рассказы и больше ничего, Гито!

**Гито.** Я ихъ вамъ продаю за что купилъ, кардиналъ. Я навѣрное знаю, что вы — министръ, но мнѣ еще не доказано, что-бы король былъ ко-

ролемъ. Предписаніе идетъ отъ васъ и я его исполню. Гдѣ оно?

**Маз.** А вотъ возьми... Только пожалуйста, какъ можно почтительнѣе и любезнѣе, слышишь, Гито?

**Гито.** Слышу, кардиналъ.

**Маз.** И саднесь по лѣвую сторону, непременно по лѣвую!

**Гито.** Будьте покойны.

**Маз.** Ну, съ Богомъ, другъ мой, съ Богомъ!  
(Гито уходитъ въ противуположную дверь той, въ которую вышелъ Гито.)

#### ЯВЛЕНІЕ 5-е.

**Маз.** (одна). Хорошій человекъ и вѣрный слуга! Никогда не разсуждаетъ и всегда готовъ исполнить приказаніе! Такіе люди, какъ онъ, по-немногу исчезаютъ. А жаль, очень жаль. Хорошая порода. Однако эти глупые слухи о везначіи короля распространяются все болѣе и болѣе... Ге, ге, ге!...

#### ЯВЛЕНІЕ 6-е.

**Мазарини, Марія, потомъ Бернуэнь.**

**Мар.** (у двери). Можно войти?

**Маз.** Еще-бы!... Лучъ солнца послѣ тучъ... Входи, Марія, входи!

**Мар.** О! Какъ вы, дядюшка, добры ко мнѣ сегодня!

**Маз.** А знаешь-ли, Марія, изъ-всѣхъ моихъ племянницъ, — а ихъ у меня, слава Богу, достаточно — ты, положительно, моя любимица!

**Мар.** Неужели? Почему-же вы отъ меня скрывали эту тайну въ продолженіе 17-ти лѣтъ?

**Маз.** Не хотѣлъ возбуждать зависти въ другихъ.

**Мар.** А вотъ я, такъ, дядюшка, всегда догадывалась о вашей ко мнѣ нѣжности, какъ-бы вы хорошо ее ни скрывали, и любила васъ, какъ будто-бы знала о вашемъ предпочтеніи.

**Маз.** Главное, я не хотѣлъ, что-бы ты возгордилась, узнавъ мое хорошее мнѣніе о тебѣ. Вотъ видишь-ли, душа моя, гордость — вѣдь это смертельный грѣхъ — и когда твои сестры росли и расцвѣтали, я всегда говорилъ про себя: кокетничайте, кокетничайте, а все-таки одна моя маленькая Марія способна принести честь и славу нашему дому!

**Мар.** И вы думаете, что настало время вашего пророчества?

**Маз.** Мнѣ кажется, что приближается. Еще сегодня утромъ я разговаривалъ о тебѣ съ Бернуэномъ и говорилъ ему: другія вышли замужъ за графовъ, герцоговъ и принцевъ крови, и я только тогда успокоюсь, когда выдамъ тебя замужъ за короля!

**Мар.** За короля?

**Маз.** Ну да... Я не знаю еще за котораго, но повторю — непременно прииму тебѣ короля.

**Мар.** Знаете что, дяди... Я замѣчаю, что ваше

расположеніе ко мнѣ, дѣлаетъ изъ васъ страшнаго честолюбца.

**Маз.** Что-же тутъ удивительнаго! Развѣ ты не лучше всякой принцессы? И если-бы вокругъ этой шейки надѣть брилліантовое ожерелье, къ этимъ маленькимъ ушкамъ привѣсить брилліантовыя серьги и на эту чудную головку надѣть брилліантовую діадему, развѣ ты не болѣе, смотрѣла-бы королевой, чѣмъ эта Савойская чернушка, на которой хотять женить короля Людовика XIV?

**Мар.** Конечно, дядюшка, если-бы... но на этой шейкѣ, у этихъ ушей и на этой головкѣ никакихъ брилліантовъ нѣтъ, и въ нашемъ расположеніи ко мнѣ, вы всегда находили, что дары, данные мнѣ природой, совершенно достаточны для моего украшенія.

**Маз.** А вотъ, сударыня, я вамъ сейчасъ докажу, до какой степени вы ко мнѣ несправедливы. (*Зоветъ.*) Бернуэнь! Бернуэнь!

**Берн.** (*входя*). Господниъ кардиналь!

**Маз.** Принесите-ка мнѣ шкатулку, выписанную мною изъ Парижа... предназначенную... Ну, кому я ее предназначила, Бернуэнь?

**Берн.** Вашей племянницѣ, Маріи Манчини?

**Маз.** Да, да. (*Бернуэнь уходитъ.*) Ну вотъ видишь, я вѣдь ему не подсказала! Добрый Бернуэнь! Онъ выдастъ мою слабость... Но это, впрочемъ, съ хорошимъ намѣреніемъ.

**Берн.** (*входя съ шкатулкой*). Вотъ шкатулка.

**Маз.** (*держитъ шкатулку въ рукахъ*). Ты знаешь, душа моя, что я всегда любилъ драгоценныя камни, а въ особенности брилліанты. Этотъ камень самый дорогой и самый рѣдкій, единственный, въ которомъ кроется настоящій лучъ солнца. (*Вынимаетъ брилліанты изъ шкатулки*.) Да, брилліанты, это солнце, освѣщающее мою несчастную жизнь политическаго каторжника. Вотъ уже шестнадцать лѣтъ, что вмѣсто ядра, привязаннаго къ ногѣ, тащу я за собою цѣлое королевство. Иногда, послѣ бурнаго дня, когда наступитъ вечеръ, или утромъ, когда nochъ была безпокойна, я требую эти брилліанты къ себѣ на постель, разбрасываю ихъ по бархатному одѣялу, люблюсь ими, перетираю ихъ... а они радуютъ мои глаза и сердце. И всякій разъ, когда я ихъ вижу, я самъ себя говорю: «эти брилліанты будутъ принадлежать моей маленькой Маріи!»

**Мар.** Неужели, дядя, вы себѣ это такъ и говорили?

**Маз.** Да, и ты-бы ихъ давно уже получила, если-бы мнѣ не такъ жалко было расстаться съ ними.

**Мар.** Что и доказывать, что вы больше любите ваши брилліанты, чѣмъ меня.

**Маз.** О! Что ты! Какъ это можно!

**Мар.** Нѣтъ, нѣтъ, признайтесь, что такъ.

**Маз.** Да нѣтъ-же, я тебѣ говорю; разъ я сегодня... Въ надеждѣ, что ты будешь красивѣе

этой Савоярки, прибывшей къ намъ изъ Туринна, изъ Шамбери, или Богъ тамъ знаетъ откуда... Но ты мнѣ обѣщаешь, что будешь красивѣе ея?

**Мар.** О! Клянусь вамъ, что употреблю все усилія, а если уже не удастся, то не по моей винѣ.

**Маз.** Итакъ, эти брилліанты... Я никогда и никому ихъ не вѣрялъ... Итакъ, сегодня... я эти брилліанты... Ты знаешь, что они стоятъ болѣе ста тысячъ экю? Помни, ты должна быть красивѣе, гораздо красивѣе принцессы Маргариты... Эти брилліанты, я ихъ тебѣ... Смотри, Марія... Береги ихъ... Я тебѣ даю ихъ надѣть на сегодняшній вечеръ. (*Уходитъ.*)

## ЯВЛЕНИЕ 7-е.

Марія, Бернуэнь.

**Мар.** (*смыкаетъ*). Даетъ надѣть на одинъ вечеръ!... Я такъ и знала, развѣ дядюшка способенъ что-нибудь подарить!

**Берн.** Довольствуйтесь этимъ и не безпокойтесь о будущемъ.

**Мар.** Но вѣдь ты самъ слышалъ, Бернуэнь? Онъ сказалъ: только на сегодняшній вечеръ.

**Берн.** Графиня! Тридцать лѣтъ я служу при кардиналѣ и въ эти тридцать лѣтъ, только три раза слышалъ, чтобы онъ сказалъ: „возьмите на время“ и только одинъ разъ: „примите на всегда“, и то сказалъ онъ это президенту Тюбефю, прибавивъ: „увѣреніе въ моей благодарности“, за то, что она принесла ему десять тысячъ экю, проиграннаго наканунѣ ея мужемъ! И такъ, я повторяю вамъ, то, что сказалъ кардиналь: „старайтесь быть красивой!“ (*Уходитъ.*)

## ЯВЛЕНИЕ 8-е.

**Мар.** (*одна*). Да, да, да, дядюшка, понимаю, прекрасно понимаю, что вы хотите сказать, а за вами и вашъ преданный Бернуэнь! Какъ бы вы хорошо ни сбывались, а я отлично васъ замѣтила, какъ вы приталась въ гротѣ во время грозы. Вы видѣли, что король палъ къ моимъ ногамъ и, вотъ, честолюбіе взяло верхъ надъ вашей скупостью. Когда король не обращалъ на меня вниманія, я какъ будто для васъ не существовала; король на меня посмотрѣлъ — и вы нашли меня красивой; король меня любить — вы меня обожаете! О! Вы совершенно правы, дядюшка, и какъ глупо было съ моей стороны влюбиться въ простаго дворянина, графа Гинна. Но кто-же могъ подозрѣвать, что король Франціи, король Людовикъ XIV, обратитъ свои взгляды на меня? Вѣдь я считала огромнымъ счастіемъ быть любимой самымъ красивымъ изъ придворныхъ кавалеровъ! Да... Но, Боже, какъ я была неосторожна! О! Я его буду умолять... Онъ честный и деликатный человекъ... Онъ пойметъ, когда узнастъ, что дѣло идетъ не о томъ, чтобы сдѣлаться любовницей короля, а французской ко-

ролевой, и онъ отстранится съ моего пути и удалится отъ двора. «Старайтесь быть красивой!» Ну что-жь, разъ все этого желаютъ—попробуемъ! (*Садится на табуретъ среди сцены и раскрываетъ шкатулку*). О, что за чудные бриллианты!

## ЯВЛЕНИЕ 9-е.

## Марія, Филиппъ.

**Фил.** (*подошелъ на цыпочкахъ и смотритъ изъ-за Маріи*). О! Что за чудные бриллианты!

**Мар.** Ахъ!

**Фил.** Не бойтесь, это Нимфа Эхо!

**Мар.** Вы только посмотрите, ваше высочество!

**Фил.** Я и то смотрю! Отъ кого вы это получили?

**Мар.** Отъ дядюшки.

**Фил.** Отъ дядюшки Мазарини? Не можетъ быть!

**Мар.** (*смѣясь*). Что же это васъ такъ удивляетъ, ваше высочество?

**Фил.** Да вы сами знаете, что это невозможно.

**Мар.** Да! Но невозможное обратилось въ возможное!

**Фил.** Впрочемъ, не все-ли вамъ равно, отъ кого вы ихъ получили. Покажите-ка ихъ, милая Марія...

**Мар.** Я лучше сдѣлаю, чѣмъ показать. Позвольте мнѣ ихъ предложить вамъ.

**Фил.** Мнѣ?.. Вѣдь это не конфеты, что радуютъ при крещеніи ребятъ.

**Мар.** Отчего-же нѣтъ? Вѣдь я въ самомъ дѣлѣ крестная мать.

**Фил.** Вы? Чья-же?

**Мар.** Щедрости кардинала Мазарини, родившейся послѣ пятидесятилѣтней беременности. Отецъ нездоровъ, но ребенокъ въ вожделѣнномъ здравіи.

**Фил.** А, понимаю, понимаю!

**Мар.** Что-же вы поняли?

**Фил.** Тайный агентъ брата провѣдалъ, что кардиналъ сохраняетъ пронасть миллионъ въ своихъ погребахъ, и такъ какъ вашъ милѣйшій дядюшка боится, чтобы у него ихъ не отобрали, то онъ и спланируетъ спасти что можетъ.

**Мар.** Причины я не знаю и это для меня безразлично. Главное то, что шкатулка въ нашихъ рукахъ.

**Фил.** А вы взгляните на эту бриллиантовую нить, какъ бы хорошо принишь ее вокругъ шнаны!

**Мар.** А это ожерелье — развѣ не прелесть!

**Фил.** Ну и эта пряжка!

**Мар.** А эти серьги!

**Фил.** А эти пуговицы для манжетовъ!

**Мар.** А діадема!

**Фил.** О! да что и говорить!

(*Каждый изъ нихъ беретъ въ шкатулку, вынимая какой нибудь предметъ съ возгласами радости и удивленія.*)

## ЯВЛЕНИЕ 10-е.

## Тѣ же и Король.

**Кор.** (*показываясь у двери и замѣчая, что оба они сіяютъ бриллиантами*). Что это значитъ? Ужъ не ограбили-ли здѣсь королевны бриллианты?

**Мар.** Ахъ! Король! (*Беретъ шкатулку и убѣгаетъ*).

**Кор.** Марія, Марія!

**Фил.** Шкатулка, шкатулка!

## ЯВЛЕНИЕ 11-е.

## Король и Филиппъ.

**Кор.** Она убѣжала! Она меня избѣгаетъ! Понимаешь-ли ты это, Филиппъ?

**Фил.** Еще-бы! Ты являешься внезапно, безъ всякаго доклада и не даешь времени солнцу зажечь все свои лучи. Вотъ солнце и скрывается. Но не безпокойся, она опять сейчасъ появится и въ болѣе блестящемъ видѣ.

**Кор.** Что вы тутъ оба дѣлаете?

**Фил.** Разматривали бриллианты кардинала Мазарини.

**Кор.** Я тебя не понимаю.

**Фил.** Думаю, что не понимаешь. Приготовься услышать самую невѣроятную, самую сверхъестественную новость. Кардиналъ вдругъ сдѣлался щедрымъ человѣкомъ.

**Кор.** Что ты!

**Фил.** Мазарини только что подарилъ Маріи болѣе, чѣмъ на сто тысячъ экю бриллиантовъ.

**Кор.** Значитъ фальшивые.

**Фил.** Да вотъ посмотри самъ, на мнѣ нѣсколько изъ нихъ. Сперва я тоже воскликнулъ какъ и ты: «Нѣтъ, это неправда, это невозможно!» Но потомъ открыли въ чемъ секретъ. Да, братъ, мы съ тобой ошиблись. Кардиналъ расточитель и мотъ, и меня несколько не удивляетъ, если онъ воспользуется моимъ посвѣщеніемъ, чтобы сдѣлать мнѣ какой нибудь великолѣпный подарокъ. А вотъ идетъ и Бернуэнь, сейчасъ узнаемъ.

## ЯВЛЕНИЕ 12-е.

## Тѣ же и Бернуэнь.

**Берн.** Его величество!

**Кор.** Войди, Бернуэнь, войди.

**Берн.** Ваше величество меня извинить, но я печаль его высочество, герцога Анжуйскаго.

**Фил.** А, что я говорилъ! Въ чемъ дѣло, Бернуэнь?

**Берн.** Господиъ кардиналъ, узнавъ отъ своей племянницы о вашемъ пребываніи въ его покояхъ, проситъ ваше высочество принять эти триста золотыхъ, въ качествѣ карманныхъ денегъ.

**Фил.** А сдѣ-же деньги?

**Берн.** Вотъ здѣсь, въ кошелкѣ.

**Фил.** Людовикъ! А что, вѣдь я угадалъ! Да-

вай сюда, Бернуэнъ, давай. (*Высываетъ золотые изъ кошелька въ свою шляпу.*) И это все золото мнѣ?

**Берн.** Такъ точно, ваше высочество.

**Фил.** (*подавая горсть золота Бернуэну*). Возьмите, Бернуэнъ, это себѣ. Тебѣ, Людовикъ, не нужно-ли?

**Берн.** Глубоко благодаренъ вашему высочеству.

**Фил.** (*королю*). Бери, бери, не церемонься. Когда я разбогатѣю, берите у меня сколько хотите.

**Берн.** На счетъ его величества не беспокоитесь; я имѣю также порученіе зайти къ королю и вручить ему этотъ пакетъ, въ которомъ паходится миллионъ.

**Кор.** Благодарю, Бернуэнъ, благодарю.

**Фил.** Что это все значить, рѣшительно ничего не понимаю: Маріи — брилліанты, мнѣ — триста золотыхъ, тебѣ — миллионъ! И все это отъ кардинала. (*Зоветь.*) Гено, Гено!

**Берн.** Ваше высочество! Что съ вами? Зачѣмъ вамъ Гено?

**Фил.** Какъ зачѣмъ? Докторъ необходимъ! Кардиналъ Мазарини сошелъ съ ума!.. Гено! Гено! (*Уходитъ, подпрыгивая, зная золотомъ и призывая Гено.*)

ЯВЛЕНИЕ 13-е.

**Тѣ же и Жоржета** (*показывается въ окошкѣ*).

**Жор.** (*снаружи*). Кто звалъ медика Гено? Вы, ваше величество?

**Кор.** Нѣтъ, не я, Жоржета.

**Берн.** Ваше величество, ничего мнѣ не прикажете?

**Кор.** Скажите кардиналу, что я его благодарю и лично еще разъ выражу ему свою признательность во время вечерней игры.

(*Бернуэнъ кланяется и уходитъ.*)

ЯВЛЕНИЕ 14-е.

**Король. Жоржета.**

**Жор.** Я спросила о Гено потому, что, какъ бы вы его ни желали видѣть, онъ не могъ бы къ вамъ явиться.

**Кор.** Отчего?

**Жор.** Потому, что его здѣсь нѣтъ.

**Кор.** Нѣтъ!?

**Жор.** Онъ уѣхалъ въ дальнее путешествіе.

**Кор.** Куда-же это?

**Жор.** Въ Брюссель, гдѣ онъ будетъ лѣчить больного принца Конде.

**Кор.** Конде боленъ? Кто тебѣ сказалъ? Подойди-ка, подойди сюда... расскажи хорошенько въ чемъ дѣло. (*Помогаетъ ей влѣзть въ окошко.*)

**Жор.** Никто мнѣ ничего не говорилъ, но я слышала сама. Лошадь Гено была привязана

къ садовой рѣшеткѣ и когда я ее кормила свѣжей травкой, вдругъ увидѣла подходящаго Гено, вмѣстѣ съ молодымъ Мольеромъ. Они съ большимъ жаромъ разговаривали между собой. Мольеръ говорилъ: «Развѣ король не разрѣшаетъ принцу Конде вернуться во Францію»? Гено отвѣчалъ: «Король ничего не знаетъ; онъ не знаетъ даже, что Конде изъявилъ свою покорность». «Но отчего же принцъ не обратился прямо къ королю, а къ кардиналу? — спросилъ Мольеръ, — король добръ и великодушень, тогда какъ Мазарини безсердечный скупердый». «А потому, отвѣтилъ ему Гено, что принцъ Конде прекрасно знаетъ, что король никогда не вмѣшивается въ государственныя дѣла, а занимается единственно своими любовными похождениями». «О! Если бы я могъ, возразилъ Мольеръ, я бы съ нимъ объ этомъ поговорилъ и вполне увѣренъ, что когда-бы я ему высказалъ все то, что имѣю сказать по этому поводу, онъ не только-бы на меня не рассердился, но поблагодарилъ-бы меня за мою откровенность». Вотъ тутъ-то они и высказались, что принцъ находится въ городѣ, который называется Брюссель, а г. Гено еще прибавилъ, что онъ туда-то и ѣдетъ заняться съ Конде, чтобы его выздоровленіе не могло послѣдовать раньше двухмѣсячнаго срока.

**Кор.** Ну, Жоржета, даю тебѣ слово, что я не уѣду изъ Венса до тѣхъ поръ, пока не подыщу тебѣ мужа и не назначу тебѣ приданого.

**Жорж.** Это зачѣмъ-же?

**Кор.** Какъ? Зачѣмъ приданое?

**Жорж.** Нѣтъ не приданое, а зачѣмъ мнѣ мужъ?

**Кор.** Чтобы на тебѣ жениться, конечно.

**Жорж.** Нѣтъ, благодарю покорно.

**Кор.** Это почему?

**Жорж.** Я не хочу выходить замужъ.

**Кор.** Не хочешь?

**Жорж.** Нѣтъ.

**Кор.** Что-же ты будешь дѣлать?

**Жорж.** А я желаю быть актрисой.

**Кор.** Актрисой? Какъ это тебѣ могло придти въ голову?

**Жорж.** Очень просто, государь, отецъ два раза водилъ меня въ театр, и я съ тѣхъ поръ странно къ нему пристрастилась.

**Кор.** И воображаешь, что съ разу можешь играть комедію?

**Жорж.** Да, вѣдь это не Богъ знаетъ какъ трудно. Я постараюсь подражать тому, что видѣла въ театрѣ. Въ одномъ изъ театровъ вышла на сцену дама съ большими перьями на головѣ, въ длинной бархатной мантіи, вышитой золотомъ, съ длиннымъ предлиннымъ шлейфомъ; она размахивала руками и ходила вотъ такъ. (*Подражаетъ въ походкѣ, манерахъ и жестикахъ.*)

**Кор.** Ого!.. Я знаю, знаю... играли Агрипину, сочиненія Сорао де-Вержеракъ!

**Жорж.** А въ другомъ театрѣ, совсѣмъ другое: показалась бойкая, пребойкая горничная, такая живая, развязная и все ходила вотъ такъ... (*Подражаетъ, манерничая и дѣлая глазки.*)

**Кор.** Bravo, Жоржета, bravo!

**Жорж.** Ваше величество аплодируете мнѣ вотъ точь-въ-точь какъ тѣмъ дамамъ.

**Кор.** И тебѣ это пріятно?

**Жорж.** Еще-бы!.. А вотъ, если вы когда-нибудь будете королемъ...

**Кор.** Какъ, если буду? Надѣюсь, что я и теперь король!

**Жорж.** То есть я не такъ сказала: если вы сдѣлаетесь настоящимъ королемъ, я стану у васъ просить протекціи.

**Кор.** Она и теперь тебѣ обезпечена. (*Входитъ маркизъ Монгла, оберъ-церемоніймейстеръ.*)

**Жорж.** Вы мнѣ значить поможете поступить въ театр?

**Кор.** Общаюсь непремѣнно! Однако, стой!.. Не Мольеръ-ли это прошелъ въ той комнатѣ?

**Жорж.** Да, онъ.

**Кор.** Ага! Ступай къ нему и пошли его сюда.

**Жорж.** Сію минуту, государь. (*Убѣгаетъ.*)  
О! Я буду актрисой, я буду актрисой! Самъ король общался!

#### ЯВЛЕНИЕ 15-е.

##### Король, Монгла.

**Кор.** А! Это вы, г. оберцеремоніймейстер!

**Мон.** Если-бы я зналъ, что вашему величеству угодно принять г-на Мольера, я бы его предупредилъ, дабы онъ могъ явиться на аудіенцію согласно обычному церемоніалу.

**Кор.** Любезный маркизъ, вы знаете, что Поклены, какъ наследственно состоящіе придворными обойщиками и почетными камердинерами короля, всегда имѣютъ свободный доступъ ко мнѣ.

**Мон.** Все это правда, ваше величество, но дворцовая служба... извините, государь...

**Кор.** Вы пришли за приказаніями на сегодняшній вечеръ?

**Мон.** Нѣтъ, государь. Распоряженія уже сдѣланы. Я хотѣлъ спросить у вашего величества, достаточно-ли будетъ двухъ комнатъ или нуженъ будетъ цѣлый апартаментъ...

**Кор.** Для кого?

**Мон.** Для новаго сановника.

**Кор.** Какого-это сановника, маркизъ?

**Мон.** Для тайнаго агента вашего величества.

**Кор.** Ахъ, да!.. Но вѣдь я, кажется, не требовалъ ни комнатъ, ни апартаментовъ.

**Мон.** Моя обязанность не только исполнять королевскую волю, но и предупреждать желанія короля.

**Кор.** Благодарю васъ, маркизъ, за доброе на-

мѣреніе, по особа, о которой вы говорите, не будетъ жить въ замкѣ.

**Мон.** Въ замкѣ она жить не будетъ?

**Кор.** Нѣтъ.

**Мон.** А когда она пожелаетъ явиться къ королю, подъ какимъ титуломъ прикажете о ней докладывать?

**Кор.** Она не носитъ никакого титула, маркизъ.

**Мон.** Мнѣ остается только узнать, откуда она будетъ входить, черезъ большія двери, или черезъ коридоры...

**Кор.** Она будетъ входить откуда вздумаетъ. У этой особы ключи отъ всѣхъ моихъ покоевъ.

**Мон.** Ключи отъ королевскихъ покоевъ?

**Кор.** Ну да. Разсудите сами, любезнѣйшій! Если-бы этотъ агентъ поселился во дворцѣ, если-бы онъ имѣлъ какой-нибудь титулъ, если-бы ему приходилось васъ ожидать, чтобы быть введеннымъ ко мнѣ, то онъ пересталъ-бы быть тайнымъ агентомъ.

**Мон.** Совершенно справедливо. Но я обязанъ сказать королю, что это противно всѣмъ обычаямъ и непримѣрно въ лѣтописяхъ дворца. Придворный этикетъ...

**Кор.** Все это ровно ничего не значить, я дамъ примѣръ этикета, вмѣсто того, чтобы за нимъ слѣдовать. А пока прошу васъ доставить мнѣ такой ключъ или отмычку, которымъ можно было-бы открывать наружныя двери замка.

**Мон.** Къ которымъ-же дверямъ?

**Кор.** Ко всѣмъ безъ исключенія.

**Мон.** Черезъ чашъ ваше величество получить все требуемое. (*Мольеръ показывается у двери.*)

**Кор.** Благодарю. Больше мнѣ ничего не нужно... Я теперь займусь съ г. Мольеромъ, мнѣ нужно дать ему нѣкоторыя приказанія.

**Мон.** (*уходя, тихо.*) Вѣроятно король хочетъ поручить Мольеру убрать помѣщеніе своего тайнаго агента. Ужъ выслѣжу-же я, по крайней мѣрѣ узнаю, гдѣ живетъ эта темная личность!

#### ЯВЛЕНИЕ 16-е.

##### Король, Мольеръ.

**Мол.** Король изволилъ милостиво меня призвать?

**Кор.** А почему вы знаете, что дѣло идетъ о милости? Можетъ быть, наоборотъ, можетъ, я васъ призывалъ, чтобы побранить?

**Мол.** Я и это считалъ-бы за милость. Присутствіе вашего величества позволило-бы мнѣ лично оправдаться. Но я такъ увѣренъ въ моеѣ любви и преданности, что смѣло являюсь передъ вами, государь, въ полномъ убѣжденіи, что ничѣмъ не могъ оскорбить своего короля.

**Кор.** Г-нъ Мольеръ, вы, повидимому, оказываете протекцію принцу Конде?

**Мол.** О! Государь! Первый принцъ крови!

послѣ герцога Анжуйскаго, и, вдругъ, подъ покровительствомъ несчастнаго комедіанта!

**Кор.** Вы ему покровительствуете. Еще сегодня, при отъѣздѣ Гено въ Брюссель, вы ему говорили, что охотно передали-бы мнѣ лично о желаніи принца вернуться во Францію.

**Мол.** Позвольте поздравить ваше величество съ вѣрностью доставленныхъ вамъ свѣдѣній. (*Улыбаясь.*) Вѣроятно агентъ уже началъ дѣйствовать.

**Кор.** Да, началъ. И, не смотря на вѣрность его донесеній, я все-таки усумнился, когда онъ мнѣ донесъ о васъ.

**Мол.** Отчего же, государь? Ваше величество пожелали имѣть способъ узнавать истину, я позволялъ себѣ указать на одинъ изъ нихъ. Если-бы король не зналъ истины, мой способъ оказался бы никуда негоднымъ.

**Кор.** Но я думалъ, что въ качествѣ поэта и комедіанта, вы предоставляли политику тѣмъ, кто, къ несчастію, обязанъ ею заниматься; а сами заботитесь только о театрѣ.

**Мол.** Именно такъ, государь. Король знаетъ, что Фронда не болѣе какъ комедія съ переодѣваніями, пьеса, наполненная трагикомическими приключеніями съ интригою на испанскій ладъ. Въ качествѣ актера, я принялъ на себя роль въ этой комедіи, вотъ и все!

**Кор.** Да, но къ счастью, комедія приходитъ къ концу. А вотъ вы мнѣ скажите, какая, по вашему, должна быть ея развязка? Тѣмъ болѣе, что это по вашей части.

**Мол.** Разъ самъ король признаетъ Фронду комедію, то я полагаю, что развязка должна быть счастливая.

**Кор.** Значитъ, по вашему, принцъ Конде...

**Мол.** Король изволитъ спрашивать моего мнѣнія?

**Кор.** Да, я у васъ спрашиваю.

**Мол.** Я полагаю, государь, что принцъ Конде долженъ-бы вернуться во Францію безъ всякой съ его стороны просьбы, а тѣмъ болѣе, когда онъ объ этомъ еще и ходатайствуетъ.

**Кор.** Но что дѣлалъ-бы принцъ во Франціи?

**Мол.** То, что дѣлалъ и прежде: выигрывалъ-бы сраженія для вашего величества.

**Кор.** Вы забываете, что онъ ихъ тоже выигрывалъ и противъ меня.

**Мол.** Возвратите принцу подобающее мѣсто около васъ, государь, тогда онъ и самъ вырветъ изъ книги своей жизни ту страницу, на которой записаны эти злосчастныя побѣды.

**Кор.** О! Господишъ Мольеръ! Я знаю, что вы приверженецъ принца Конде.

**Мол.** Да, государь, но вмѣстѣ съ тѣмъ и одинъ изъ самыхъ вѣрныхъ подданныхъ короля Людовика XIV!

**Кор.** Но что же я сдѣлаю съ принцемъ во Франціи? Вы видите, что и безъ него здѣсь прекрасно обходятся.

**Мол.** Обходятся потому, что народъ вообще забывчивъ. Но когда народъ забываетъ, нужно, чтобы король вспоминалъ о великихъ людяхъ, прославляющихъ его царствованіе.

**Кор.** Ахъ, какъ часто ошибаются тѣ, которые поднимаютъ на ноги лежачаго врага и возвращаютъ шпагу обезоруженному противнику!

**Мол.** Все можетъ быть, государь. Но эта ошибка—признакъ великой души и вполне достойна короля.

**Кор.** Г-ишъ Мольеръ, даю вамъ слово поговорить о принцѣ, какъ съ матушкой, такъ и съ кардиналомъ.

**Мол.** О, государь! Не подвергайте этого дѣла воззрѣнію озлобленной женщины и трусливаго министра. Милосердіе—чисто королевская добродѣтель. Будьте милосердны сами по себѣ, разъ вы король.

**Кор.** Да, я король, но все-таки колеблюсь, потому что до сихъ поръ еще ни разу не проявлялъ своей королевской власти.

**Мол.** Никогда вамъ не представится лучшей случай; начните съ помилованія, и это начало будетъ достойно внука Генриха IV-го.

**Кор.** (*улыбаясь*). Вы такъ хотите, г. Мольеръ?

**Мол.** (*съ бумагою и перомъ въ рукѣ, ставляясь на одно колено передъ королемъ*). Да, ваше величество, хочу!

(*Анна Австрійская показывается у двери, но отступаетъ за занавѣску.*)

**Кор.** (*пишетъ*). «Принцъ! Возвратитесь во Францію, какъ только вамъ позволитъ здоровье; и чѣмъ раньше, тѣмъ лучше. Я буду очень радъ имѣть васъ около себя. Доброжелательный вамъ Людовикъ». Возьмите господишъ Мольеръ и перешлите это письмо принцу Конде, отъ моего имени, а также и отъ вашего. Завтра утромъ жду васъ у себя.

**Мол.** О, государь! До сихъ поръ вы были добрымъ королемъ, слѣдуйте по этому пути, и вы будете великимъ монархомъ! (*Уходитъ*).

#### ЯВЛЕНИЕ 17-е.

##### Король и Анна Австрійская.

**Кор.** (*не видя матери*). Страшно дѣло, какъ этотъ человѣкъ умѣетъ выбирать слова, надъ которыми по неволѣ задумываешься. Можно подумать, что онъ, какъ въ театрѣ, такъ и въ жизни имѣетъ способность подымать занавѣсъ, за которымъ появляются неизвѣстные до тѣхъ горизонты (*Оборачивается*.) Ахъ, это вы, матушка?

**Кор-за.** Съ кѣмъ это вы были, Людовикъ?

**Кор.** Съ Мольеромъ, матушка.

**Кор-ва.** Комедіантъ? Сынъ Повлена, кажется? О чемъ онъ проситъ, о театральной привилегіи, что-ли?

**Кор.** Именно.

**Кор-ва.** И вы подписали ему привилегію?

**Кор.** Нѣтъ, матушка, я подписалъ помилованіе принцу Конде.

**Кор-ва.** Вы простили принца Конде? Вы ему разрѣшаете вернуться во Францію?

**Кор.** Да, матушка, да.

**Кор-ва.** Не совѣтовались ли со мной, пи съ кардиналомъ?

**Кор.** Прощу извинить, но я думалъ, что право миловать принадлежитъ лично королю.

**Кор-ва.** Нѣтъ, государь, никогда бы даже вашъ отецъ не подписалъ такого важнаго документа, не переговоривъ предварительно съ своимъ министромъ.

**Кор.** Мой отецъ, дорогая матушка, царствовалъ подъ властью кардинала Ришелье... а... я... рѣшился царствовать надъ всѣми.

**Кор-ва.** Надъ всѣми?.. Даже надъ...

**Кор.** Надъ всѣми безъ исключенія.

#### ЯВЛЕНІЕ 18-е.

**Тѣ же и Марія Манчини** (*вся покрыта брилліантами*).

**Кор-ва** (*удерживая короля, который спѣшитъ къ Маріи*). Сынъ мой!

**Кор.** Простите, я обѣщался графинѣ быть ея кавалеромъ.

**Кор-ва.** О!!..

(*Король беретъ Марію за руку; Марія боязливо смотритъ то на королеву, то на короля.*)

**Мар.** Ваше величество!

**Кор.** Идемте, Марія, идемте (*Тихо.*) О, какъ вы прекрасны и какъ я васъ люблю!

(*Марія радостно и торжественно входитъ въ комнату кардинала, куда начинаютъ собираться придворные.*)

**Кор-ва** (*одна*). Три тысячи золотыхъ Филиппу! Милліонъ Людовику! Всѣ брилліанты намяшницъ! Положительно кардиналъ уже воображаетъ себя дядей французскаго короля! О! И благодаря мнѣ, герцогиня Савойская и ея дочь должны присутствовать при этомъ позорѣ, снести такое оскорбленіе!

#### ЯВЛЕНІЕ 19-е.

**Анна Шарлотта.**

**Шар.** Ея высочество, регентина, приказала спросить у вашего величества, можетъ-ли она съ принцессой Маргаритою явиться сюда?

**Кор-ва.** Извините... вы кто-же такая?

**Шар.** Я фрейлина принцессы Маргариты.

**Кор-ва.** Ахъ, да! Вспоминаю... Потрудитесь сказать... впрочемъ, нѣтъ, я сама къ ней зайду. А, господинъ кардиналъ, вы при своихъ расчетахъ, кажется, совѣтъ обо мнѣ забыли... Но я еще вамъ о себѣ напоминою (*Уходитъ*).

#### ЯВЛЕНІЕ 20-е.

**Шарлота** (*одна*).

**Шарлота** (*одна*). Вотъ опять! Опять пере-

мѣна! Значить принцессы не будутъ присутствовать сегодня на вечерѣ у кардинала, и очень легко можетъ быть, мы вернемся домой, ничего не видѣвъ при здѣшнемъ дворѣ. Пріятно, нечего сказать, пропутешествовать 200 лье, чтобы только взглянуть на короля Людовика XIV, кардинала Мазарини, королеву Анну и видѣть празднества, королевскую охоту и снова вернуться, не насладившись болѣе ничѣмъ... Бѣдный Бушаванъ! Онъ такъ радовался моему пріѣзду, радовался, что будетъ видѣть меня на этомъ вечерѣ, куда приглашенъ по особой милости. Какъ-бы мнѣ съ нимъ повидаться и переговорить... О! Если-бы онъ былъ здѣсь, я могла бы перекинуться съ нимъ хоть двумя словами.

#### ЯВЛЕНІЕ 21-е.

**Шарлота и Бушаванъ.**

**Буш.** Что это?.. Нѣтъ, нѣтъ, я не ошибаюсь!.. Шарлота!

**Шар.** Ахъ! Monsieur Бушаванъ!.. Вотъ никакъ не ожидала васъ видѣть!.. Вы явились, какъ привидѣніе... Я очень счастлива, очень рада, но... я сейчасъ должна уйти.. Принцессы на вечерѣ не будутъ... Я получила ваше письмо... Я васъ люблю... Мы завтра уѣзжаемъ и я не знаю... когда и гдѣ васъ снова увидѣть.

**Буш.** Шарлота, милая, дорогая!.. Не безпокойтесь, мы должны съ вами видѣться; я знаю прекрасно всѣ здѣшнія мѣста. Двери апартаментовъ принцессы выходятъ на оранжерейный дворъ; и сегодня дежурный и, какъ разъ, подъ вашими окнами! Выходите ко мнѣ отъ 10 до 12.

**Шар.** Хорошо... Сдѣлаю все возможное, чтобы придти и хоть минуту побесѣдовать съ вами.

#### ЯВЛЕНІЕ 22-е.

**Тѣ же и Гишъ** (*очень взволнованный*).

**Гишъ.** Бушаванъ.

**Шар.** Кто это хочетъ съ вами говорить?

**Буш.** А! Графъ де-Гишъ.

**Гишъ** (*читая записку*). «Мнѣ необходимо видѣться съ вами сегодня ночью». (*Бушавану.*) Не можете-ли вы уступить мнѣ вашу очередь дежурства на оранжерейномъ дворѣ?

**Буш.** Съ большимъ бы удовольствіемъ, но, простите, любезный Гишъ, не могу; у меня тамъ сегодня назначено свиданіе. (*Шарлоттѣ.*) И такъ до вечера?

**Шар.** До вечера!

#### ЯВЛЕНІЕ 23-е.

**Бушаванъ и Гишъ.**

**Гишъ.** Кто васъ долженъ смѣнить съ дежурства?

**Буш.** Тревиль.

**Гишъ.** Въ которомъ часу?

**Буш.** Въ полночь.

**Гишъ.** Гдѣ я могу его найти?

**Буш.** Въ караульной комнатѣ.

**Гишъ.** Благодарю. (*Уходитъ.*)

**Буш.** Бѣдный Гишъ! Впрочемъ, тѣмъ хуже для него. Своя рубашка ближе къ тѣлу. Ого, господинъ оберцеремоніймейстеръ!.. И какъ онъ озабоченъ. (*Уходитъ.*)

#### ЯВЛЕНИЕ 24-е.

**Монгла** (*входитъ, не замѣчая ухода Бушавана, и говоритъ, какъ бы самъ съ собою*). Вотъ уже тридцать лѣтъ, какъ я при дворѣ, т. е. приблизительно—десять тысячъ дней; десять тысячъ разъ я завтракалъ, обѣдалъ и ужиналъ во дворцѣ, и на всѣхъ этихъ завтракахъ, обѣдахъ, ужинахъ постоянно встрѣчалъ все тѣ-же самыя лица, съ тою разницею, что эти лица съ каждымъ днемъ все болѣе и болѣе старились (*Бернуэнъ входитъ.*); разговоры-же дѣлались все скучиѣе и скучиѣе. Кромѣ этого, вотъ уже пятнадцать лѣтъ...

#### ЯВЛЕНИЕ 25-е.

##### Монгла и Бернуэнъ.

**Бер.** Извините, господинъ оберцеремоніймейстеръ!

**Мон.** А! Это вы Бернуэнъ? (*Продолжая.*) Да, пятнадцать лѣтъ...

**Бер.** Простите, маркизь... Не будете-ли вы столь добры вызвать сюда, незамѣтнымъ образомъ, господина кардинала; я долженъ ему сообщить весьма важное обстоятельство.

**Мон.** Съ удовольствіемъ! (*Уходитъ въ заднюю комнату.*)

#### ЯВЛЕНИЕ 26-е.

##### Бернуэнъ и Гито.

**Бер.** А, господинъ Гито.

**Гито.** Гдѣ кардиналъ?

**Бер.** Сейчасъ придетъ сюда.

**Гито.** Могу его подождать?

**Бер.** Конечно!

#### ЯВЛЕНИЕ 27-е.

##### Тѣ же и принцесса Генріэта.

**Ген.** (*беря подъ руку Гито*). Любезный господинъ Гито.

**Гито.** Ваше высочество?

**Ген.** Будьте такъ добры, скажите мнѣ имена мушкатеровъ, которые будутъ дежурить этой ночью въ оранжерейномъ дворѣ.

**Гито.** Отъ 8 до 10 вечера—Бречи. Отъ 10 до 12—Бушаванъ. Отъ полночи до 2 часовъ—Тревиаль.

**Ген.** Благодарю!.. О! Кардиналъ!

#### ЯВЛЕНИЕ 28-е.

**Тѣ же и Мазарини.** (*Генріэта снова уходитъ въ заднюю комнату.*)

**Маз.** Ты меня спрашивалъ, Бернуэнъ?

**Бер.** Точно такъ, кардиналъ. Вотъ, что принесъ курьеръ отъ испанскаго посланника...

**Маз.** Отъ Пимонтеля!.. Давай скорѣе, давай! (*Читаетъ.*) «Кардиналъ! Я изгнью сообщить вамъ весьма важное извѣстіе, которое никто не долженъ знать кромѣ васъ. Могу-ли я васъ видѣть гдѣ-нибудь этою ночью, безъ свидѣтелей, и такъ, чтобы свиданіе сохранилось въ тайнѣ?» Diavolo! Нельзя же его вводить во дворецъ. Бернуэнъ, перо и чернила!

**Бер.** Извольте, кардиналъ.

**Маз.** (*послѣ того, какъ написалъ*). Отдай, Бернуэнъ, посланному этотъ отвѣтъ... А, ты здѣсь, Гито! Ну, что король Карлъ II?

**Гито.** Король Карлъ вялъ, наконецъ, голоду разсудка и завтра же утромъ выѣдетъ изъ Венса.

**Маз.** Прекрасно! А принцесса Генріэта?

**Гито.** Что принцесса Генріэта?

**Маз.** Ты ей ничего не сказалъ?

**Гито.** Господинъ кардиналъ! За кого вы меня принимаете!

**Маз.** Хорошо, Гито, хорошо! Ты вѣрный слуга. Будь покоенъ, я тебя не забуду... Ты поминишь о 50 тыс. экю, которые я обѣщала твоей дочери?

**Гито.** Мнѣ кажется вы говорили—сто тысячъ?

**Маз.** Ты знаешь пароль?

**Гито.** Да, но нѣтъ-ли особыхъ приказаній?

**Маз.** Особое приказаніе заключается въ томъ, что когда къ маленькой двери оранжерейнаго двора явится нѣкоторая особа, постучить три раза и скажетъ: «Франція и Испанія», то ее можно впустить.

**Гито.** Все будетъ исполнено въ точности.

**Маз.** Испанскія новости!.. Pekaire! (*Уходитъ.*)

#### ЯВЛЕНИЕ 29-е.

**Бернуэнъ, Гито, потомъ Монгла, потомъ Вилье и Данжо.**

**Бер.** Мнѣ кажется, что кардиналъ что-то не въ духѣ.

**Гито.** Да! И вслѣдствіе своего дурного настроенія лишился памяти. Что дѣлать! Пускай хоть 50-го тысячъ не позабудетъ, больше я ничего и не требую. (*Бернуэнъ и Гито уходятъ въ разныя стороны.*)

**Мон.** (*входитъ, задумавшись*). Пятнадцать лѣтъ, какъ я оберцеремоніймейстеръ, иначе сказать, я исполняю эту важную должность въ продолженіе пяти тысячъ дней и столькихъ-же ночей; постоянно знать, кто входитъ къ королю и кто отъ него уходитъ и, вдругъ, какой-то незнакомецъ бываетъ у короля и я не знаю ни откуда, ни-какимъ образомъ. Вотъ одно изъ тѣхъ оскорбленій, которыя постигаютъ старыхъ слугъ, когда наступаетъ новое царствованіе; вотъ одно изъ тѣхъ недовѣрій, благодаря которымъ усердный оберцеремоніймейстеръ можетъ предаться от-

чаянію! (*Входят Вилье и Данжо и становятся по обѣ стороны Монла.*) Но это не можетъ такъ продолжаться, по крайней мѣрѣ, по отношенію ко мнѣ, потому что при первомъ же случаѣ, я явлюсь передъ королемъ и съ должнымъ ему уваженіемъ, сохраняя вмѣстѣ съ тѣмъ свое собственное достоинство, скажу ему...

**Вил.** Посмотримъ, что вы ему скажете?

**Мон.** А! Это вы, Вилье?

**Данжо.** Что же вы ему скажете?

**Мон.** А, и вы здѣсь, Данжо? Я ему скажу: государь, принятая вашимъ величествомъ мѣра наполнила скорбью сердца вашихъ вѣрныхъ подданныхъ. Ваше величество тщательно охраняетъ инкогнито своего тайнаго агента, но, несмотря на старанія вашего величества, уже кое-кто видѣлъ этого агента, уже многіе догадываются, кто этотъ человѣкъ, и нѣкоторые поступки изъ его прошлой жизни внушаютъ серьезныя опасенія всемъ друзьямъ короля. Уже поговариваютъ, что тяжесть этой неизвѣстной руки слишкомъ дастъ себя чувствовать, становится невыносимою и что...

#### ЯВЛЕНІЕ 30-е.

Тѣ же и Король.

**Кор.** Монла!

**Вил. и Дан.** Король! (*Отдаляются, одинъ направо, другой налево.*)

**Мон.** Ваше величество!

**Кор.** При васъ ключъ, про который я вамъ говорилъ?

**Мон.** Здѣсь, государь!

**Кор.** Благодарю! (*Вынимаетъ изъ кармана записку и читаетъ про себя.*) «Приходите вечеромъ въ оранжерею. Вы тамъ узнаете очень важную тайну». Кто-бы могъ мнѣ это писать? Ну, да это безразлично. Я все-таки пойду. (*Уходитъ.*)

#### ЯВЛЕНІЕ 31-е.

Вилье, Монла, Данжо.

**Вил.** (*подходитъ къ Монла*) Ну, что?

**Дан.** (*тоже*). Король съ вами тихо говорилъ.

**Вил.** Что онъ вамъ сказалъ?

**Мон.** Господа, король удостоилъ меня великой чести. Онъ мнѣ повѣрилъ имя таинственнаго незнакомца.

**Вил.** И это имя?

**Дан.** Это имя?

**Мон.** (*съ гордостію*). Король просилъ меня о сохраненіи тайны, господа. Дѣлайте какъ я, ищите, можетъ быть, узнаете.

Занавѣсъ.

## ДѢЙСТВІЕ ЧЕТВЕРТОЕ.

*Оранжерейный дворъ. Звѣздное небо. На первомъ планѣ, направо, крытый ходъ, сводомъ, ведущій къ замку. На второмъ планѣ башенка съ окномъ и дверью, ведущею на внутреннюю лѣстницу. Глубина сцены зарожена стѣной, позади которой видныя деревья. Въ этой стѣнѣ калитка. Налево, въ глубинѣ сцены, стропиле, прилегающее къ оранжерею, съ балкономъ, котораго можно достигнуть, влѣзая на столбики подъ нимъ скамью. Рядомъ оранжерею съ большими окнами, на три фута отъ земли. Надъ окнами терраса. На первомъ планѣ, съ той-же стороны, проходъ въ оранжерею, дверь которой не видна зрителю.*

#### ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Бушаванъ, Бреги и два мушкетера. *Слыта часовыхъ.*

**Буш.** Пароль?

**Бреги.** Фортуна и Фонтенбло.

**Буш.** Есть особое приказаніе?

**Бреги.** Впустить въ оранжерею, кто поступитъ три раза въ наружную калитку и произнесетъ «Франція и Испанія».

**Буш.** Благодарю.

**Бреги.** Желаю всякаго удовольствія.

**Буш.** Отчего же нѣтъ! Мнѣ очень нравятся почныя дежурства. (*Бреги удаляется съ двумя мушкетерами, слѣдуя налево вдоль оранжереи.*)

#### ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Бушаванъ (*одинъ*).

Десять часовъ .. Подожду. Ранѣе какъ черезъ часъ нельзя разчитывать, чтобы Шарлотта пришла сюда. А теперь пока воспользуюсь временемъ, чтобы изучить мѣстность. Вотъ лѣстница, ведущая къ принцессамъ, значитъ, отсюда Шарлотта и придетъ... если только придетъ. Вотъ калитка, въ которую поступитъ ожидаемая въ оранжерею особа, а вотъ и окно въ комнаты Маріи Маичини. Надо отдать справедливость, мѣщана она довольно удачно. Въ сторонѣ и вдал отъ всѣхъ... сейчасъ видно, что влюбленный король принялъ на себя должность квартирмейстера. Вотъ, наконецъ, и оранжерея. (*Воз-*

*вращается къ своему посту.)* Ага! Кто-то идетъ. Женщина! Неужели Шарлотта? Нѣтъ, она должна придти не отсюда. Кто идетъ?

## ЯВЛЕНИЕ 3-е.

Бушаванъ. Принцесса Генріэтта.

Ген. Вы, господинъ Бушаванъ?

Буш. Точно такъ. Что вамъ угодно?

Ген. Вглядитесь въ меня хорошенько.

Буш. Принцесса Генріэтта!

Ген. Да, принцесса Генріэтта, которая отъ имени своей матери и отъ своего собственнаго пришла просить васъ о великой милости.

Буш. Ваше высочество, вѣроятно, хотите сказать, что пришли дать мнѣ приказаніе.

Ген. Увы! Вамъ, конечно, извѣстно, что мы никому здѣсь не приказываемъ, а намъ самимъ приходится повиноваться другимъ.

Буш. Боже мой! Что-же могло привести васъ ночью въ этотъ уединенный дворъ?

Ген. Я къ вамъ.

Буш. Ко мнѣ?

Ген. Вы дворянинъ, у васъ есть мать, сестра, вамъ извѣстны семейныя радости и семейныя горести. Скажите, если-бы въ теченіе трехъ лѣтъ вы жили въ разлукѣ съ сестрою, если-бы ваша сестра была въ изгнаніи и несчастіи—вы, конечно, чувствовали-бы необходимость снова съ нею увидѣться и не побоялись-бы повѣрить это желаніе вѣрному другу. Господинъ Бушаванъ, вѣдь вы тоже намъ другъ. Мнѣ помнится, что ваша матушка поступила къ герцогинѣ Савойской, благодаря моей матери.

Буш. Ивашему высочеству извѣстно, насколько велика благодарность всей моей семьи.

Ген. О! Не говорите о благодарности. Зачѣмъ давать мѣру и цѣну вашей преданности. Я хотѣла-бы обратиться къ вамъ безъ всякихъ намековъ на прошедшее.

Буш. Говорите, ваше высочество. Я почти себя счастливымъ, если-бы даже пришлось мнѣ пожертвовать собою для васъ или вашей матушки.

Ген. Я упомянула вамъ объ изгнанной, несчастной сестрѣ. А у меня есть братъ, онъ тоже изгнанъ и вотъ уже три года, какъ я его не видала.

Буш. Король Карль II-й?

Ген. Да, король Карль! И онъ, Карль II-й здѣсь, въ Венсенѣ, вотъ за этой стѣной. Изгнанный сегодня изъ Франціи кардиналомъ Мазарини, онъ завтра утромъ, съ разсвѣтомъ, возвращается въ Голландію. Господинъ Бушаванъ, мнѣ, какъ сестрѣ, хотѣлось-бы съ нимъ свидѣться, хотѣлось-бы обнять его и проститься.

Буш. И вотъ все, въ чемъ заключается ваша просьба?

Ген. Да, все.

Буш. Я готовъ жизнь отдать, чтобы доставить вамъ эту радость, такъ какъ же мнѣ не рискнуть нѣсколькими днями ареста или даже мѣ-

сячнымъ заключеніемъ въ тюрьмѣ! (*Идетъ къ камиткѣ и отпираетъ.*) Войдите, государь. Принцесса Генріэтта ожидаетъ ваше величество.

## ЯВЛЕНИЕ 4-е.

Тѣ же и Карль Стюартъ.

Карль. Сестра!

Ген. Братъ! (*Карль дружески протягиваетъ руку Бушавану.*)

Буш. (*цѣлуя руку короля, удаляясь.*) Государь! Я буду сторожить, чтобы васъ не потревожили.

Карль. Дорогая и милая Генріэтта, ангель хранитель всей нашей семьи; какъ я благодаренъ тебѣ за все, что ты для меня дѣлаешь! Гдѣ наша матушка? Какъ ея здоровье?

Генр. Матушка тебя ждетъ и несказанно будетъ рада тебя видѣть. Пойдемъ, пойдемъ скорее къ ней. О, господинъ Бушаванъ, вѣрьте въ нашу вѣчную признательность.

Буш. Спѣшите и помните, что черезъ полтора часа я буду смѣненъ и чтобы вамъ не пришлось возвращаться, когда будетъ другой на моемъ мѣстѣ.

## ЯВЛЕНИЕ 5-е.

Тѣ же и Жоржета (*на оранжерейной террасѣ*).

Жорж. Государь!

Буш. Тише... Я слышу чей-то голосъ... Но, не беспокойтесь, я не уйду съ своего поста и никто сюда не войдетъ, не сказавъ пароля.

Генр. Идемъ, идемъ, Карль. (*Уходятъ.*)

## ЯВЛЕНИЕ 6-е.

Бушаванъ и Жоржета (*на террасѣ*).

Жорж. Государь! Боже мой! Онъ меня не слышитъ! А я не могу отсюда спуститься! Государь! (*Срываетъ вѣтку съ дерева, бьетъ ею по окну, которое находится внизу.*)

## ЯВЛЕНИЕ 7-е.

Тѣ же и Король (*отпирающій окно*).

Кор. Жоржета! Ты?

Жорж. Я, я, государь... Только тише, тамъ стоитъ часовая!

Кор. Вижу. Дуракъ Гито! Выдумалъ-же поставить часового подъ самымъ окномъ Маріи Манчини.

Жорж. Да, да, никому другому не могло и придти въ голову. Но, государь, есть гораздо важнѣе этого.

Кор. Что такое?

Жорж. Отецъ получилъ приказаніе хорошенько прибрать оранжерею для кардинала Мазарини.

Кор. А гдѣ твой отецъ?

Жорж. Онъ съ фонаремъ пошелъ за кардиналомъ.

Кор. Что нужно Мазарини въ оранжерей и при томъ ночью?

**Жорж.** Вотъ ужъ этого я не знаю. Повидимому, онъ здѣсь назначилъ кому-то свиданіе. Самъ г. Бернуэнъ приходилъ къ отцу за ключемъ.

**Кор.** Отчего ты мнѣ раньше все это не сказала?

**Жорж.** Раньше я сама ничего не знала... Тсс...

**Кор.** Что?

**Жорж.** Идутъ.

**Кор.** Ахъ, да! Дѣйствительно идутъ двое и одинъ съ фонаремъ.

**Буш.** Кто идетъ?

#### ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Тѣ же и Садовникъ съ фонаремъ и Мазарини.

**Чел. съ фон.** Фортуна и Фонтенебло!

**Буш.** Проходите!

**Маз.** Вы знаете, г. Бушаванъ, какое дано приказаніе?

**Буш.** Кардиналъ!

**Маз.** Вамъ его передали?

**Буш.** Такъ точно, кардиналъ: «пропустить того, кто три раза...»

**Маз.** Хорошо! (*Садовникъ съ фонаремъ и Мазарини проходятъ мимо окна оранжереи, которое запирается и потомъ снова отпирается, когда они удалились.*)

#### ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Тѣ же, безъ Мазарини и его спутника.

**Кор.** Дѣйствительно, это кардиналъ! Что мнѣ дѣлать? Если я попробую выйдти, то непременно столкнусь съ нимъ у дверей.

**Буш.** (*про себя, выступая впередъ*). Только-бы король Карлъ не встрѣтился съ нимъ.

**Жорж.** Берегитесь, государь.

**Кор.** Не безпокойся, я и самъ его прекрасно слышу. Вотъ онъ всунулъ ключъ въ замокъ, сейчасъ войдетъ... Ахъ, да что мнѣ колебаться, никто меня не видитъ, а королевское величество отъ этого не пострадаетъ! (*Выльзаетъ изъ окна.*)

**Жорж.** Государь, государь, а часовой!

**Кор.** Что за вздоръ!

**Буш.** (*заграждаетъ путь королю мушкетомъ*). Кто идетъ?

**Кор.** Г. Бушаванъ!

**Буш.** Кто идетъ?

**Кор.** Успокойтесь! Я король! Дайте мнѣ сюда шляпу, плащъ и мушкетъ; я за васъ окончу ваше дежурство.

**Буш.** О! Государь!

**Кор.** Какой царль?

**Буш.** Фортуна и Фонтенебло.

**Кор.** Есть особыя приказанія?

**Буш.** Впустить того, кто три раза постучится въ калитку и скажетъ: «Франція и Испанія».

**Кор.** Кто васъ смѣшаетъ?

**Буш.** Тревиаль.

**Кор.** Хорошо! Идите въ свою комнату и завтра утромъ явитесь ко мнѣ за вашимъ капитанскимъ дипломомъ.

**Буш.** Ваше величество!

**Кор.** Идите. (*Окно въ оранжерею въ это время запирается.*) Идите, идите!

**Буш.** Бѣдная Шарлота!... А принцесса Генриэта и король Карлъ!... Ну, будь что будетъ! (*Удаляется.*)

#### ЯВЛЕНІЕ 10-е.

**Король. Жоржета** (*слышитъ голосъ, призывающій Жоржету*).

(*Голосъ: Жоржета!*)

**Жорж.** Я вамъ болѣе не нужна, государь?

**Кор.** Нѣтъ!

**Жорж.** Меня зоветъ отецъ

(*Голосъ: «Жоржета!»*)

**Кор.** Ступай! (*Она исчезаетъ.*)

#### ЯВЛЕНІЕ 11-е.

**Кор.** (*одинъ*). Что-то я замѣтилъ, какъ будто-бы Бушаванъ не совсѣмъ охотно уступилъ мнѣ свое мѣсто. Не было-ли и у него особаго интереса отдежурить до конца? Впрочемъ сейчасъ узнаемъ. Главное меня безпокоитъ Мазарини. Какое дѣло могло его привлечь въ оранжерею и притомъ въ такой поздній часъ? Кого онъ ждетъ? Ужъ не шпионить ли онъ свою племянницу. Нѣтъ, это не то, онъ не только закрылъ окно оранжереи, но даже спустилъ и штору. Да, теперь будетъ немножко трудновато дать знать Маріи, что я здѣсь!

#### ЯВЛЕНІЕ 12-е.

**Король. Шарлота** (*у окна въ башенкѣ*).

**Шарл.** (*тихо*). Господинъ Бушаванъ!

**Кор.** (*оборачиваясь*). Это что?

**Шарл.** Вы здѣсь?

**Кор.** Да... Но...

**Шарл.** Это я, Шарлота... Принцессы уже легли... И я свободна.

**Кор.** Ого! Фрейлина регентши!... Понимаю! Мать Бушавана состоитъ при тетюшкѣ Христинѣ, а онъ самъ провелъ три мѣсяца при Савайскомъ дворѣ.

**Шарл.** Что-же?... Могу я къ вамъ сойти?

**Кор.** Конечно.

**Шарл.** Вы одни?

**Кор.** Совершенно одинъ.

**Шарл.** Я сейчасъ приду.

**Кор.** Прекрасно! Получу самыя свѣжія новости изъ Туринна.

**Шарл.** (*на сценѣ*). Вотъ и я.

**Кор.** Отойдите въ тѣнь, чтобы насъ не увидали.

**Шар.** О! Какъ я рада! Наконецъ-то я имѣю возможность съ вами поговорить.

**Кор.** И я тоже.

**Шар.** (*давая ему поцѣловать руку*). Возьмите!

**Кор.** (вз сторону). Эге! Ночныя дежурства уже не такъ неприятны, какъ я до сихъ поръ предполагалъ.

**Шар.** Вообразите, одну минуту я думала, что мнѣ придется уѣхать, не простившись съ вами.

**Кор.** Отчего такъ?

**Шар.** А потому, что мы теперь не можемъ болѣе оставаться въ Венсенѣ.

**Кор.** Я васъ не понимаю.

**Шар.** Какъ не понимаете? Должны же вы согласиться, что мы совершенно напрасно проѣхались.

**Кор.** Ахъ, да!.. Король...

**Шар.** Король влюбленъ въ Марію Манчини... И серьезно поговариваютъ о женитьбѣ.

**Кор.** Вотъ какъ!

**Шар.** Королева просто изъ себя выходитъ. Она говоритъ, что, если бы это дѣло было только одного короля, то она бы съ нимъ справи-лась, но что тутъ замѣшанъ этотъ пройдоха Мазарини. Регентша Христина весь вечеръ провела въ слезахъ. Оно и понятно: она была такъ увѣрена, что ея дочь сдѣлается французской королевой.

**Кор.** А принцесса Маргарита?

**Шар.** Ну, она притворяется только, что очень грустить.

**Кор.** Какъ притворяется?

**Шар.** Да... но...

**Кор.** Что—но?

**Шар.** По въ сущности очень рада.

**Кор.** Въ самомъ дѣлѣ? Почему же? Потому что король женится на Маріи Манчини?

**Шар.** На Маріи Манчини или на комъ другомъ... только бы не на ней.

**Кор.** Развѣ она такъ ненавидитъ короля?

**Шар.** Нѣтъ, не то... ну, просто она любитъ другого.

**Кор.** Что вы говорите?

**Шар.** Да, дорогой мой Гекторъ, да... (Даетъ себя поцѣловать въ лобъ.)

**Кор.** (вз сторону, поцѣловавъ.) Теперь я понимаю, почему Бушаванъ не охотно уступилъ мнѣ мѣсто.

**Шар.** Что вы сказали?

**Кор.** Я говорю, кого же она любитъ?

**Шар.** Принцесса?

**Кор.** Да.

**Шар.** Она любитъ князя Фарнезе, герцога Пармскаго и Пиаченскаго, при которомъ, какъ вы знаете, отецъ мой состоитъ италмейстеромъ.

**Кор.** Нѣтъ, я этого не зналъ.

**Шар.** Онъ очень красивый молодой человѣкъ, лѣтъ 28; впрочемъ, такъ же красивъ, какъ и король.

**Кор.** И вы говорите, что она лучше предпочитаетъ быть герцогиней Пармской, чѣмъ королевой французской? Значитъ въ ней нѣтъ большого честолюбія.

**Шар.** Очень естественно. Она любитъ князя Фарнезе, и не любитъ короля Людовика XIV.

Развѣ я, напримѣръ, такъ искренно васъ любящая, согласилась бы переимѣнить имя Бушавана, на титулъ герцога Пармскаго?

**Кор.** Въ самомъ дѣлѣ?

**Шар.** Конечно! Неужели вы можете сомнѣваться послѣ всего, что...

**Кор.** Послѣ чего?

**Шар.** Тсс!..

**Кор.** Но, если бы король женился на принцессѣ Маргаритѣ, то въ такомъ случаѣ князь Фарнезе...

**Шар.** Твердо рѣшился сопровождать ее ко французскому двору, даже рискуя потерять свое герцогство.

**Кор.** Къ счастью, князю не придется беспокоиться.

**Шар.** Конечно, къ счастью!

**Кор.** Отчего вы такъ именно желаете, чтобы герцогъ Пармскій женился на Савойской принцессѣ?

**Шар.** Еще бы не желать! Вѣдь если принцесса Маргарита выйдетъ за князя Фарнезе, то и наша собственная свадьба сейчасъ же устроится.

**Кор.** Какъ такъ?

**Шар.** Въ день своей свадьбы, князь Фарнезе даетъ мнѣ сто тысячъ ливровъ въ видѣ свадебнаго подарка; такъ что, если вы въ свою очередь получите чинъ капитана...

**Кор.** Я его уже получилъ.

**Шар.** Получили?

**Кор.** Да, мнѣ его обѣщаль самъ король и это вѣрно, какъ будто дипломъ уже у меня въ карманѣ.

**Шар.** А получилъ-ли король позволеніе отъ кардинала Мазарини? Вѣдь капитанское мѣсто стоитъ 40 тысячъ ливровъ.

**Кор.** Что я его получу, такъ это вѣрно.

**Шар.** О! Какое счастье! Какое счастье! (Кидается на шею короля и цѣлуетъ.)

**Кор.** (вз сторону). А вѣдь пожалуй пріятнѣе быть Бушаваномъ, чѣмъ даже королемъ.

**Шар.** Ай!.. Тише!..

**Кор.** Что?

**Шар.** Сюда кто-то идетъ.

**Кор.** И въ самомъ дѣлѣ... Идите пока къ себѣ, Шарлота.

**Шар.** И такъ вы полагаете, что король женится на Маріи Манчини?

**Кор.** Очень вѣроятно.

**Шар.** Вы-то сами въ это вѣрите?

**Кор.** Дѣло очень возможное... и во всякомъ случаѣ онъ никогда не женится на принцессѣ Маргаритѣ, въ этомъ я увѣренъ.

**Шар.** Нѣтъ, не женится?

**Кор.** Нѣтъ.

**Шар.** О! Тогда принцесса выйдетъ значить за князя Фарнезе.

**Кор.** (улыбаясь). Все употреблю, чтобы это такъ и случилось. А! Идутъ, идутъ! (Провожаетъ ее до лѣстницы башни.)

## ЯВЛЕНИЕ 13-е.

Король. Генриэтта. Карль.

**Кор.** (*заираждая имъ путь*). Кто идетъ?**Ген.** (*выступая*). Вы насъ не узнаете, господинъ Бушаванъ?**Кор.** О, да, узнаю (*Въ сторону*)! Кузина Генриэтта! Но съ кѣмъ же она?**Карль.** Благодарю васъ, г. Бушаванъ, отъ всей души. Вы мнѣ доставили способъ провести одинъ изъ самыхъ радостныхъ часовъ въ моей жизни.**Кор.** (*въ сторону*). Карль II-й?! Карль II во Франціи, въ Парижѣ, въ Венсенѣ!**Карль.** Я далъ слово кардиналу Мазарини не видѣться ни съ королемъ Людовикомъ XIV, ни съ королевой Анной Австрійской, но я ему ничего не общалъ на счетъ свиданія съ матерью и сестрой. Теперь мнѣ выпало счастье съ ними проститься и, только благодаря вамъ, вамъ, я обязанъ этому счастью!**Ген.** И вѣрьте, г. Бушаванъ, что если-бы когда-нибудь узнали о томъ, что вы для насъ сдѣлали, и захотѣли бы подвергнуть васъ наказанію за это, то я первая бросилась бы къ ногамъ короля Людовика и онъ, по своей природной добротѣ, простилъ бы навѣрное.**Кор.** Благодарю. (*Въ сторону.*) О, какъ она мила!**Карль.** До свиданія, г. Бушаванъ, да хранитъ васъ Господь! Пойдемъ, сестра, ты проведешь меня до калитки... Охъ, какъ грустно, какъ жалко, что я не видѣлъ короля! (*Карль и Генриэтта уходятъ въ глубь; король стоитъ такъ, что можетъ слышать ихъ разговоръ.*)**Кор.** (*въ сторону*). Онъ жалѣетъ, что меня не видѣлъ!**Генр.** Ты мнѣ объясни, о чемъ ты хотѣлъ у него просить, можетъ быть, мнѣ представится случай...**Карль.** Видишь ли, сестра, это дѣло слишкомъ серьезное для тебя...**Генр.** Повѣрь, мой другъ, что испытанныя мною несчастія придали мнѣ такъ много серьезности, что я надѣюсь исполнить твое порученіе.**Карль.** Ну, такъ слушай же въ чемъ дѣло. Какъ тебѣ извѣстно, Кромвель умеръ, остался въ Англии человекъ, въ рукахъ котораго находится судьба всего государства. Достаточно одного его слова, чтобы низвергнуть Ричарда Кромвеля и возвести меня на тронъ. Человекъ этотъ находится въ Шотландіи, командующимъ арміею. Имѣй я миллионъ, я купилъ бы этого человека.**Генр.** Милліонъ!.. О, Господи! Ихъ такъ много у кардинала Мазарини!.. Но, какъ зовутъ этого человека?**Карль.** Его имя Монкъ. Если бы мой кузенъ, Людовикъ, снабдилъ бы меня взаимъ этимъ мил-

ліономъ! О, тогда бы для бѣдныхъ изгнанниковъ настали бы лучшія времена, и я сдѣлался бы настоящимъ королемъ, а ты настоящею принцессой!

**Генр.** Да! И Людовикъ, котораго я такъ люблю и который на меня не обращаетъ никакого вниманія, тутъ бы, можетъ быть, и удостоилъ своимъ взглядомъ бѣдную Генриэтту.**Кор.** (*въ сторону*). Вотъ какъ! Милая кузина!.. А я и не подозрѣвалъ!**Карль.** Ну, время намъ и разстаться... а завтра снова въ изгнаніе... о которомъ я было позабылъ, думая, что оно уже кануло въ вѣчность. Прощай, сестра!**Генр.** Прощай, Карль, прощай!**Карль.** Дай еще разъ обнять тебя... О! Матушка!.. Будь я королемъ, навсегда заставилъ бы я ее забыть все ея прошлыя страданія.**Генр.** Ну, а пока я постараюсь внушить ей терпѣніе до той минуты, пока ты станешь королемъ.**Карль.** Прощай!.. (*Уходитъ, Генриэтта запираетъ за нимъ калитку.*)

## ЯВЛЕНИЕ 14-е.

Король. Генриэтта.

**Генр.** Прощайте, г. Бушаванъ! Повѣрьте, что я никогда не забуду все то, что вы для насъ сдѣлали. (*Уходитъ.*)

## ЯВЛЕНИЕ 15-е.

Король. Шарлота (*у башеннаго окна*).**Кор.** Бѣдный Карль и бѣдная Генриэтта! Вотъ она—политика! Какія она налагаетъ тяжелыя обязательства, особенно, когда ее ведетъ такой человекъ, какъ кардиналъ Мазарини. Да, у всякаго въ мірѣ есть свое желаніе: Жоржета хочетъ быть актрисой, Мольеръ—получить привиллегію, Бушаванъ мечтаетъ о командованіи ротой, Шарлота ожидаетъ сто тысячъ ливровъ, Карль II-й нуждается въ миллионѣ, Генриэтта... бѣдная Генриэтта! Только она одна не получитъ желаемого... Ахъ, господинъ Бушаванъ, вы оказали мнѣ такую услугу, за которую вамъ слѣдовало бы дать не роту, а цѣлый полкъ. (*Замыкая Шарлоту у окна.*) Какъ! Вы тутъ!**Шар.** Я уже высказала вамъ свою любовь и теперь жду отъ васъ отвѣта на мое признаніе.**Кор.** (*въ сторону*). Долженъ же я ей отвѣтить. (*Громко.*) Люблю, люблю васъ, Шарлота, болѣе чѣмъ когда-нибудь!**Шар.** А, получивши роту, вы не откажетесь отъ моей руки?**Кор.** Можете ли вы сомнѣваться въ этомъ!**Шар.** Даже, если я и не получу ста тысячъ ливровъ?**Кор.** Даже если не получите.**Шар.** О! Благодарю васъ... Прощайте... до завтра!**Кор.** До завтра! (*Въ сторону.*) Ну, гос-

подишь Бушаванъ, не знаю, какъ вамъ это понравится, но я васъ уже женилъ! (*Шарлота скрывается. Король остается одинъ.*)

ЯВЛЕНИЕ 16-е.

Король (*одинъ*).

(*Бьетъ полночь.*)

Кор. Уже полночь. Какъ скоро прошло время! Я даже не успѣлъ дать знать Маріи, что я здѣсь. Ага! Вотъ идутъ меня смѣнять.

ЯВЛЕНИЕ 17-е.

Король, Гишъ (*одѣтый мушкатеромъ*), два мушкатера.

Гишъ. Пароль?

Кор. Фортуна и Фонтенебло.

Гишъ. Есть особыя приказанія?

Кор. Впустите того... Однако, скажите, графъ Гишъ, давно вы служите въ мушкатерахъ?

Гишъ. Король!

Кор. Вернитесь къ себѣ и оставайтесь подъ арестомъ до новаго распоряженія, а я отдежурю за васъ, какъ уже дежурилъ за Бушавана.

Гишъ. Ваше величество!

Кор. Извольте идти и никому ни слова, и вы также, господа. Поняли?

Всѣ (*склоняясь*). Ваше величество! (*Уходятъ.*)

ЯВЛЕНИЕ 18-е.

Король (*одинъ*).

Кор. Графъ Гишъ переодѣтый мушкатеромъ! Что могло побудить его переодѣться? Сегодня вечеромъ онъ два раза подходилъ къ Маріи Манчини, два раза говорилъ съ ней; мнѣ показалось даже, что они пожимали другъ другу руки. Я не вѣрилъ, и не хотѣлъ вѣрять, желая отстранить отъ себя всякое подозрѣніе, и приходя сюда, отнюдь не хотѣлъ слѣдить за ея поступками. Но теперь я здѣсь и въ томъ же костюмѣ, какъ и графъ... Да, можно подумать, что само Провидѣніе управляетъ событіями этой ночи! Дойду до конца, что бы ни пришлое испытать мнѣ, какое бы несчастіе не ожидало меня. Я не сомнѣваюсь, что все это приходитъ съвыне, чтобы предохранить меня отъ великой и, можетъ быть, непоправимой ошибки. О! Кажется открылось окошко!.. Это окно Маріи... Подождемъ, а главное, не забудемъ, что графъ Гишъ долженъ былъ замѣнить Тревиля... Теперь, значитъ, на часахъ находитесь графъ.

ЯВЛЕНИЕ 19-е.

Король. Марія (*у окна*).

Мар. Графъ Гишъ! Вы тутъ?

Кор. (*въ сторону*). А!.. Его-то она и ждетъ!

Мар. Арманд! (*Король подходитъ.*) Это вы, графъ Гишъ?

Кор. (*про себя*). Меня кругомъ всѣ обма-

чиваютъ, отчего же и мнѣ не защищаться тѣмъ же оружіемъ? (*Маріи.*) Да, это я.

Мар. Значитъ Тревиля согласился таки уступить вамъ свое мѣсто?

Кор. И вы, Марія, наконецъ, согласились даровать мнѣ ту милость, о которой я такъ долго умолялъ васъ.

Мар. Да, Арманд... Я нашла, что взаимное объясненіе необходимо между нами и что настало время, когда я больше не должна обманывать ни васъ, ни короля. Съ тѣхъ поръ, какъ король сталъ интересоваться мною, начиная со вчерашняго дня въ Луврѣ и кончая сегодняшнимъ утромъ на охотѣ, вы нѣсколько разъ заставляли меня опасаться проявленій вашей ревности.

Кор. Но вѣдь я же, Марія, имѣю нѣкоторый поводъ къ ревности.

Мар. Да, но чѣмъ болѣе вы имѣете причинъ ревновать, тѣмъ менѣе вы должны проявлять свою ревность, если только вы меня искренно любите и желаете мнѣ счастья въ жизни. Я назначила вамъ это свиданіе потому, что не хочу, чтобы продолжалась эта двойная интрига. Вы, или верните мнѣ мое слово, какъ въ настоящихъ обстоятельствахъ обязанъ сдѣлать каждый дворянинъ, или скажите мнѣ откровенно и ясно: «Марія, вы дали мнѣ слово, вы устно и письменно высказали свою любовь, я требую, чтобы вы этому слову пожертвовали любовью короля и блестящею будущностью, которую онъ вамъ общаетъ». Если бы дѣло шло о томъ, чтобы быть любовницей короля Людовика XIV, я думаю, что вамъ нечего было бы колебаться и тогда я не имѣла бы права требовать отъ васъ никакой жертвы; но любовь короля серьезна, онъ любитъ меня такъ искренно, что не прочь жениться на мнѣ. Онъ еще не дѣлалъ мнѣ никакихъ обѣщаній, но если дастъ слово, я увѣрена, что сдержитъ его. Вы знаете, что говорить о королѣ дилюнка: «Въ королѣ достаточно матеріи не только на одного короля, но еще и на четырехъ честныхъ людей». Арманд! Неужели бы вы захотѣли сорвать французскую корону съ чела, на которомъ, по вашимъ словамъ, вы хотѣли бы видѣть корону цѣлаго міра?

Кор. Въ такомъ случаѣ, вы, значитъ, любите короля?

Мар. Арманд, выслушайте меня внимательно и повѣрьте, что предстоящее мнѣ высокое положеніе ничего не имѣетъ общаго съ тѣмъ, что я вамъ скажу. Я не говорю о сынѣ Людовика XIII, о внукѣ Генриха IV, о томъ, кто властвуетъ надъ 25-ю милліонами людей, я говорю вамъ о красивомъ, благородномъ и привлекательномъ юнотѣ, который, будь онъ простымъ графомъ или даже барономъ, все же имѣлъ бы достаточно данныхъ, чтобы прельстить собою женщину. Поэтому, ничего нѣтъ удивительнаго, если сперва мое, увлеченное вами, сердце ко-

леблется между вами и королемъ. Armand! не заставляйте меня сожалѣть всю жизнь о томъ, что было между нами. Вы лучше всѣхъ знаете, какъ маловажна и невинна была наша любовь; я ничего серьезнаго вамъ не разрѣшала и никогда не давала вамъ положительныхъ обѣщаний. Armand! Отдайте мнѣ мои письма, какъ я отдаю вамъ ваши; покиньте дворъ подъ первымъ попавшимся предлогомъ; перестаньте возбуждать ревность короля, вспомните о его разрывѣ съ графиней de-la-Motte, когда ему было доказано, что она любила Шамаронта. Дайте исполниться моей чудной судьбѣ... Дайте мнѣ достигнуть блестящаго, небывалаго положенія. Оно меня такъ высоко поставитъ надъ моими сестрами, которымъ я имѣла глушность когда-то завидовать, и я стану васъ благословлять, скажу болѣе, стану любить васъ, какъ настоящаго и лучшаго друга!

**Кор.** Благодарю васъ, Марія, вы мнѣ обѣщали быть откровенной и, къ моему счастью, исполнили свое обѣщаніе. Я шелъ сюда полный радости и надежды, но вы разбили мое счастье, потушили первое пламя юности, пламя, которое такъ часто воспламеняется и тушится одною и тою-же женщиною. Марія, не укоряйте меня, что я такъ скоро вамъ повинуюсь. Я, какъ король, не хочу остатковъ чужой любви. Мнѣ нужна двойная дѣвственность—и сердца и души. Марія, Марія, говорю вамъ съ сокрушеннымъ сердцемъ и со слезами на глазахъ: съ настоящей минуты—вы свободны!

**Мар.** Armand!

**Кор.** Прощайте, Марія. Завтра вы получите ваши письма и тотъ, присутствіе котораго васъ такъ пугаетъ и который осмѣлился вступитъ въ борьбу съ любовью короля, чья ревность выражалась даже угрозами—тотъ завтра-же покинетъ дворъ. (*Раздается три раза стукъ въ калитку.*)

**Мар.** (*стараясь взять его за руку*). Armand!

**Кор.** (*отталкивая руку Маріи*). Слышите, стучать. Это тотъ, кого вашъ дядюшка ждетъ въ орашжереѣ; я на часахъ и долженъ открыть ему калитку. Уходите скорѣе и закройте окно. Насъ никто не долженъ видѣть и слышать.

**Мар.** Итакъ, завтра я получу мои письма?

**Кор.** Да.

**Мар.** Благодарю! (*Закрываетъ окно.*)

#### ЯВЛЕНИЕ 20-е.

**Кор.** (*однѣ*). О, Боже! Зачѣмъ эта завѣса спала съ моихъ глазъ? Для того-ли, чтобы даровать счастье или чтобы повергнуть меня въ

полное отчаяніе... Однако стучать во второй разъ... Иду, иду!

#### ЯВЛЕНИЕ 21-е.

**Король.** Пимонтель.

**Кор.** Васъ ожидаетъ кардиналъ Мазарини?

**Пим.** Да.

**Кор.** Значитъ вы знаете пароль?

**Пим.** Франція и Испанія.

**Кор.** Вы привезли извѣстія изъ Мадрида?

**Пим.** Очень важныя.

**Кор.** Испанская королева разрѣшилась отъ бремени?

**Пим.** Да.

**Кор.** Сынъ или дочь?

**Пим.** Это секретъ и можетъ быть сообщенъ только одному кардиналу.

**Кор.** Надѣюсь, что вы будете такъ добры передать мнѣ этотъ секретъ прежде, чѣмъ кому либо.

**Пим.** Вы говорите такимъ тономъ съ испанскимъ посломъ, что мнѣ бы хотѣлось знать, кто вы такой?

**Кор.** Кто я? Я, милостивый государь, король Франціи.

**Пим.** Ваше величество!.. Простите... васъ трудно узнать въ этой одеждѣ.

**Кор.** Мнѣ нужно дать нѣкоторыя приказанія начальнику мушкетеровъ, который сейчасъ придетъ съ почтымъ обходомъ. Потрудитесь, сударь, подождать меня подъ этимъ сводомъ, чтобы возобновить нашъ разговоръ въ моемъ кабинетѣ. (*Пимонтель кланяется и удаляется.*)

#### ЯВЛЕНИЕ 22-е.

**Король.** Гито и четыре солдата. Пимонтель (*подъ сводомъ*).

**Кор.** Подойдите сюда, Гито. (*Приподнимаетъ шляпу*). Вы меня узнаете? (*Одинъ изъ солдатъ освѣщаетъ фонаремъ лицо короля.*)

**Гито.** Король!

**Кор.** Сейчасъ-же арестовать графа Гина. Господинъ Пимонтель, я къ вашимъ услугамъ. (*Удаляется съ испанскимъ посломъ.*)

#### ЯВЛЕНИЕ 23-е.

**Гито и четыре солдата.**

**Гито.** Ага! Накопецъ-то король сдѣлался настоящимъ королемъ!

**Серж.** Отчего такъ, капитанъ?

**Гито.** Онъ только что приказалъ мнѣ арестовать графа Гина.

*Занавѣсъ.*

## ДѢЙСТВІЕ ПЯТОЕ.

У короля.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

**Монгла. Данжо. Вилькье. Придворные** (*ожидающіе выхода короля*).

**Мон.** (*смотря на часы*). Пять минутъ де-вятаго... Господа, король опаздываетъ сегодня на пять минутъ!.. Вѣроятно оне совсѣмъ хорошо чувствуетъ себя

**Вил.** А еще вѣроятноже—принимаетъ своего тайнаго агента.

**Дан.** Не удивительно! Я сегодня утромъ самъ видѣлъ, какъ въ замокъ входилъ человѣкъ, лицо котораго мнѣ совершенно незнакомо.

**Вил.** Какихъ лѣтъ?

**Дан.** Приблизительно лѣтъ тридцати пяти, глаза черные, лицо грустное, усы...

**Вил.** Что вы на это скажете, Монгла? Вы съ нимъ знакомы.

**Мон.** Съ кѣмъ?

**Вил.** Ну, съ этимъ тайнымъ агентомъ. Согласуются-ли его примѣты съ тѣмъ, что говорить Данжо?

**Мон.** И да, и нѣтъ, господа. Тайный агентъ его величества, чтобы его не узнавали, мѣняетъ свое лицо и свой костюмъ раза по три или по четыре въ день, а ночью, такъ и того чаще.

**Дан.** Когда-же онъ спитъ?

**Мон.** (*важнымъ тономъ*). Почти что никогда. Благодаря такой способности и чрезвычайной дѣятельности, этотъ необыкновенный человѣкъ и можетъ аккуратно и неутомимо исполнять возложенныя на него тяжелыя обязанности.

**Вил.** Такъ вы думаете, Монгла, что онъ-то теперь и находится у короля?

**Мон.** Я ничего не думаю и не утверждаю. Но вчера вечеромъ король спросилъ у меня ключъ отъ наружныхъ дверей замка и, потому, я несомнѣваюсь, что сегодняшнее утро принесетъ намъ массу новостей и тайнъ.

**Дан.** Ахъ да, кетати о новостяхъ: вчерашній двѣ дамы, прѣхавшія инкогнито въ Венсенъ никто иныя, какъ герцогиня Савойская и ея дочь принцесса Маргарита.

**Мон.** Я самъ отправлялъ имъ экипажи до Орлеана.

**Вил.** А на счетъ секретовъ, извѣстно-ли вамъ, что г. Пимонтель, испанскій посоль, только въ 2 часа ночи вышелъ отъ короля?

**Мон.** Я самъ поджидалъ его у главныхъ воротъ и провелъ его до спальни короля.

**Дан.** Все это менѣе странно, господа, чѣмъ арестъ графа Гиша, сегодня въ четыре часа утра.

**Вил.** Не можетъ быть! Гиша!? Любимца короля!

**Мон.** О! Это извѣстіе совершенно вѣрно: я

самъ ходилъ будить Гито, старикъ спалъ крѣпчайшимъ сномъ.

**Дан.** Все это не объясняетъ, почему король опаздываетъ сегодня на десять минутъ.

**Мон.** (*смотря на часы*). На одиннадцать съ половиною... И такъ, повторяю, по всему замѣтно, что въ замкѣ готовится что-то очень важное.

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Тѣ же. Мольеръ.

**Мол.** Господа, его величество поручилъ выразить вамъ свое сожалѣніе. Маленькаго выхода сегодня не будетъ. Впрочемъ, король желаетъ, чтобы вы не удалялись, такъ какъ онъ имѣетъ намѣреніе сдѣлать очень важное сообщеніе всему двору.

**Вил.** Это кто такой?

**Дан.** А вотъ это тотъ самый человѣкъ, который сегодня утромъ входилъ въ замокъ.

**Вил.** Тайный агентъ?

**Мон.** О! Нѣтъ, господа, это новый камердинеръ его величества, Мольеръ, сынъ стараго Поклена, придворнаго обойщика. Это просто какой-то комедіантъ, который почему-то поправился королю. Я это потому знаю, что Бонтанъ, старый слуга гоеударя, не захотѣлъ вмѣстѣ съ нимъ убирать постель его величества, подъ предлогомъ, что не желаетъ мараться съ подобнымъ скоморохомъ. Говорю вамъ это какъ фактъ. Бонтанъ приходилъ ко мнѣ совѣтоваться по этому поводу, какъ къ человѣку, свѣдущему по части этикета.

**Дан.** И что же, по вашему, Бонтанъ правъ или нѣтъ?

**Мон.** Нѣтъ, не правъ. Существуетъ указъ короля Людовика XIII, отъ 16 апрѣля 1641 года, въ силу котораго возбраняется укорять агтеровъ за ихъ ремесло.

**Мол.** Вы слышали, господа, что я вамъ передалъ?

**Мон.** Потрудитесь доложить королю, что мы будемъ ожидать его дальнѣйшихъ приказаній. (*Уходятъ, за исключеніемъ Мольера.*)

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

**Мольеръ** (*одинъ*). Совѣтъ, данный мною королю, оказался, новидимому, дѣйствительнымъ. Здѣсь только и разговору, что о тайномъ агентѣ короля. Всѣ-то его видѣли, то верхомъ, то пѣшаго; одному показался онъ грустнымъ, задумчивымъ, гуляющимъ въ самыхъ уединенныхъ аллеяхъ парка; другой—присутствовалъ при томъ, какъ онъ съ веселымъ видомъ кормилъ лебедей у большого бассейна; что онъ и брюнетъ, и блондинъ и боль-

шого роста, и малаго; такъ, напимѣрь, маркизъ Монгла долженъ свидѣться съ нимъ сегодня вечеромъ, герцогъ Вилькъ завтракаетъ съ нимъ завтра утромъ, графъ Данжо колеблется его принять, пока онъ не докажетъ своего знатнаго происхожденія. А пока всякій доноситъ о надеждахъ и замыслахъ сосѣда и даже сознается въ своихъ собственныхъ провинностяхъ, боясь, что тайный агентъ донесетъ раньше его. Король получаетъ пропасть писемъ и разоблаченій. О, несчастныя жертвы тщеславія, властолюбія и корысти, присвоившія себѣ названіе людей! Все вы остаетесь тѣ же, въ какое бы время ни пресмыкались по землѣ.

## ЯВЛЕНИЕ 4-е.

**Король. Гито. Мольеръ.**

**Кор.** (*держитъ нѣсколько писемъ*). Благодарю, Гито. Что-же онъ сказалъ, когда вы его арестовали?

**Гито.** Какъ обыкновенно все говорятъ въ подобныхъ случаяхъ: «не понимаю, почему его величество...» А когда я потребовалъ отъ него письма въ замятъ тѣхъ, которыя принесъ, тогда онъ какъ будто понялъ въ чемъ дѣло и тотчасъ же отдалъ мнѣ этотъ пакетъ, безъ всякаго сопротивленія.

**Кор.** Отлично! Теперь вернитесь къ графу Гишу и скажите ему, что онъ свободенъ, но съ условіемъ, тотчасъ же отправиться въ армію и не возвращаться въ Парижъ, пока я его не призову.

**Гито.** Приказанія вашего величества будутъ исполнены въ точности (*Кланяется и уходитъ.*)

## ЯВЛЕНИЕ 5-е.

**Король. Мольеръ.**

**Кор.** Вы меня освободили отъ придворныхъ, г. Мольеръ?

**Мол.** Точно такъ, но по желанію вашего величества, они ожидаютъ вашихъ дальнѣйшихъ приказаній.

**Кор.** Прекрасно! Вотъ списокъ лицъ, которыхъ я желаю видѣть сегодня утромъ. Благодаря вашему совѣту, произошло столько разнообразныхъ событій въ теченіе послѣднихъ сутокъ, что комедія, въ которой я вамъ предназначилъ роль моего совѣтника, приближается, наконецъ, къ развязкѣ. Вы видѣли ее начало, г. Мольеръ, вы увидите и конецъ ее.

**Мол.** Глубоко благодарю, ваше величество, за всю доброту вашу и снисхожденіе къ несчастному поэту, но все-таки, какъ только окончится эта комедія, я буду почтительно просить о разрѣшеніи покинуть дворъ и возвратиться къ театру. Я не придворный человѣкъ, я бѣдный скиталецъ, какъ Коло или Сальваторъ Роза, съ кистью въ одной рукѣ и карандашемъ въ другой; изображать и осмѣивать людей—вотъ

мой удѣлъ. Встрѣчаемый съ почтеніемъ за куклами моего театра, я здѣсь не болѣе, какъ рабъ, и на меня все смотрятъ какъ на какого-то парія. Вотъ, напимѣрь, если ваше величество страдали сегодня безсонницей и приписали ее тому, что постель...

**Кор.** Я объ этомъ уже слышалъ, сударь. Бонтонъ отказался убрать мою постель вмѣстѣ съ вами, но не подъ предлогомъ, что поэтъ не можетъ съ нимъ сравниться, а потому, что онъ не можетъ сравниться съ поэтомъ. То, что вы приняли за гордость, было не болѣе какъ скромность. Впрочемъ, долгъ моего стараго Бонтона я беру на себя и мы сегодня же сведемъ съ вами наши счеты, а пока возьмите списокъ и потрудитесь допускать до меня только тѣхъ, которые въ немъ помѣчены.

**Мол.** Смѣю замѣтить вашему величеству, что въ немъ недостаетъ одного имени.

**Кор.** Какого?

**Мол.** Имени моего отца, государь. Вѣдь онъ сегодня долженъ былъ явиться за письменнымъ приказаніемъ посадить въ тюрьму его безпутнаго сына.

**Кор.** Вы правы. Если онъ придетъ, скажите, чтобы его впустили.

(*Мольеръ уходитъ.*)

## ЯВЛЕНИЕ 6-е.

**Кор.** (*одинъ, садится въ кресло*). О! Людовикъ, Людовикъ! Ты захотѣлъ быть королемъ и не можешь быть даже человѣкомъ! Какъ ты сумѣешь снести бремя правленія, когда не умѣешь справиться съ тяжестью сердечнаго горя... Вотъ ее письма... письма Маріи... обращенныя къ другому!.. Я ихъ не читалъ и, конечно, читать не буду... Передъ тѣмъ, какъ писать мнѣ, она и ему писала. Переменная только въ именахъ, но содержаніе писемъ къ обоимъ намъ, вѣроятно, одно и то же. Каждому изъ насъ она говорила и много разъ повторяла тѣ же три слова, которыми женщина убаюкиваетъ насъ отъ самой колыбели и до гроба: «я васъ люблю»... (*Грустно.*) О! И я васъ любилъ, Марія, любилъ до сумасшествія, готовъ былъ сдѣлать свою женою, сдѣлать васъ королевой! Если бы кто-нибудь пришелъ мнѣ рассказать то, что я слышалъ въ эту ночь, я бы ему не повѣрилъ; но вы сами сорвали повязку съ моихъ глазъ. Благодарю васъ, Марія. Вы сами излѣчили рану, нанесенную вами же моему сердцу... Идутъ!.. Генріэтта!.. И ее сердце также облито кровью... Но ее я, по крайней мѣрѣ, могу утѣшить.

## ЯВЛЕНИЕ 7-е.

**Король. Генріэтта.**

**Ген.** Государь!

**Кор.** Подойдите сюда, Генріэтта, и взгляните на меня.

**Ген.** О! Ваше величество! Простите, но не смотря на ваши добрые глаза и ласковый голосъ, я, какъ будто бы, чего-то опасуюсь...

**Кор.** Чего же?

**Ген.** Вы пожелали видѣть меня сегодня утромъ, видѣть меня одну, говорить со мною наединѣ. Что можете вы сказать такой бѣдной дѣвушкѣ, какъ я?

**Кор.** (глядя на нее съ большою нѣжностью). Я хочу сказать вамъ, Генріэтта, что у васъ не только прелестные глаза, хорошенькій ротикъ и чудные волосы, но еще и благородное сердце.

**Ген.** О! Боже!

**Кор.** Вы всегда были хорошею и покорной дочерью, утѣшали въ несчастіи свою мать; теперь же вы вѣрная и преданная сестра, утѣшительница вашего брата въ изгнаніи.

**Ген.** Что вы, государь, хотите этимъ сказать?

**Кор.** Я хочу этимъ выразить, что вы для меня предметъ удивленія, дорогая Генріэтта. Братъ вашъ низвергнуть съ трона, изгнать изъ Англіи и когда несправедливое, тиранническое распоряженіе заставляетъ его покинуть страну, которая должна бы считаться его вторымъ отечествомъ, вы стараетесь, по крайней мѣрѣ, облегчить его участь своими ласками и слезами — за неимѣніемъ другихъ средствъ — и усладить ему жестокую минуту разставанія.

**Ген.** Боже мой! Вашъ агентъ вамъ все передалъ! (Кидается къ ногамъ). Простите меня, государь, простите!

**Кор.** (поднимая ее). Не только прощаю, но и сочувствую вамъ, Генріэтта; теперь выслушайте меня.

**Ген.** Да, да, я слушаю... Но мнѣ кажется, что все это сонъ!

**Кор.** Да, но вы сейчасъ убѣдитесь, любезная кузина, что это дѣйствительность. Въ эту ночь, когда съ вами прощался вашъ братъ, онъ говорилъ... помните, около оранжерейной калитки... что ему достаточно было бы милліона, чтобы купить генерала Монкя.

**Ген.** Да, да, все это правда.

**Кор.** Вотъ въ этомъ бумажникѣ милліонъ, такъ горячо желаемый вашимъ братомъ. Передайте ему, Генріэтта. Я хочу, чтобы онъ получилъ его изъ вашихъ рукъ. Если переговоры удадутся, тогда онъ только вамъ одной будетъ обязанъ своимъ возвращеніемъ на англійскій престолъ.

**Ген.** Но этотъ милліонъ, государь...

**Кор.** (меланхолично). Онъ былъ мнѣ посланъ кардиналомъ Мазарини для праздниковъ и пировъ, но, вы сами это знаете, печальное сердце бѣжитъ отъ шума и удовольствій. Я болѣе не нуждаюсь въ этомъ милліонѣ, Генріэтта; я вамъ его даю безъ всякаго сожалѣнія; возьмите же его безъ угрызенія совѣсти. Пусть только вашъ братъ проститъ мнѣ, что я такъ мало

для него дѣлаю. Кто знаетъ, современемъ, можетъ быть, я сдѣлаю и больше.

**Ген.** О! благодарю, благодарю васъ, государь!

**Кор.** Идите, Генріэтта, не теряйте времени. Вашъ братъ долженъ былъ ѣхать сегодня утромъ, но я надѣюсь, что онъ еще не тронулся въ путь.

**Ген.** И я могу сама пойти къ нему?..

**Кор.** Я этого желаю. (Провожаетъ ее къ дверямъ.)

**Ген.** О, какъ вы добры, какъ вы добры, государь!

#### ЯВЛЕНИЕ 8-е.

Тѣ же и Филиппъ (въ передней). Мольеръ.

**Фил.** Людовикъ, Людовикъ! Прикажи меня впустить, г. Мольеръ отстраняетъ меня отъ твоей двери, отъ двери, которую я же ему отперъ. Неблагодарный!

**Мол.** Ваше величество, будьте такъ добры сказать его высочеству, что я только исполняю данныя мнѣ приказанія.

**Фил.** А я все-таки войду.

**Кор.** Идите, Генріэтта, идите. (Уходитъ.)

#### ЯВЛЕНИЕ 9-е.

Король и Филиппъ.

**Фил.** (со вздохомъ). Ахъ!..

**Кор.** Что съ тобой, Филиппъ? Ты почти такъ же грустенъ, какъ и я.

**Фил.** Если я грущу, то не даромъ.

**Кор.** Грустишь? Ты? Съ тридцатью тысячами ливровъ въ карманѣ, то есть съ перьями на твоихъ шляпахъ, съ кружевами на рукавахъ, съ брилліантовыми пряжками на подвязкахъ и золотыми вышивками на плащахъ?

**Фил.** Увы! Вотъ именно оттого-то я и грущу, что долженъ проститься и съ вышивками, и съ брилліантами, и съ кружевами, и съ перьями! Пойми, что тридцать тысячъ ливровъ, данныя мнѣ кардиналомъ, они...

**Кор.** Что они?

**Фил.** Опять возвратились въ его сундукъ.

**Кор.** Онъ у тебя взялъ ихъ обратно?

**Фил.** Нѣтъ, онъ поступилъ еще безчестнѣе. Онъ у меня ихъ снова выигралъ въ карты... И когда я остался безъ ничего, онъ не пожелалъ играть на слово, говоря: «Фи! Ваше высочество! Какъ это не красиво, быть игрокомъ въ ваши лѣта». Теперь ты видишь... (Выворачиваетъ карманы.)

**Кор.** И ты рассчитываешь на меня?

**Фил.** Надо-же пополнить пустоту... Вчера я тебѣ предложилъ твою часть изъ моихъ трехъ тысячъ золотыхъ; сегодня — твоя очередь дать мнѣ мою часть изъ твоего милліона. Видишь, какъ все это просто.

**Кор.** Бѣдный Филиппъ! Ты не во-время пришелъ просить денегъ!

**Фил.** Какъ? Неужели и твой милліонъ тѣмъ-же путемъ возвратился къ кардиналу?

**Кор.** Нѣтъ, но я уже имъ распорядился.

**Фил.** Ай! Какая жалость! А когда-же онъ дастъ тебѣ другой милліонъ?

**Кор.** Не знаю, но не безпокойся, если онъ слишкомъ замѣшкается, тогда я самъ возьму, ни у кого не спрашивая.

**Фил.** Ты, значитъ, въ самомъ дѣлѣ будешь королемъ?

**Кор.** Надѣюсь!

**Фил.** Съ какого-же дня?

**Кор.** (со вздохомъ). Съ сегодняшняго.

**Фил.** Объ этомъ еще никто не знаетъ?

**Кор.** Нѣтъ.

**Фил.** Такъ позволъ-же мнѣ первому принести поздравленіе... Ваше величество, имѣю честь...

#### ЯВЛЕНІЕ 10-е.

Тѣ же и Мольеръ, потомъ Шарлота.

**Кор.** Войдите.

**Мол.** Ваше величество! Графиня де Версель и ея дочь уѣзжаютъ въ полдень, а такъ какъ король пожелалъ принять М-ше Шарлоту...

**Кор.** Пусть войдетъ.

**Фил.** Кто это такая, М-ше Шарлота? (Мольеръ вводитъ Шарлоту которая стыдливо останавливается у двери.) А! Это фрейлина кухни Маргариты!.. Такъ какъ-же, Людовикъ, если ты получишь снова свой милліонъ...

**Кор.** (протягивая ему руку). И ты получишь свои три тысячи золотыхъ.

**Фил.** Благодарю. О! Что за чудное кольцо!

**Кор.** (грустно). Можешь взять себѣ, если хочешь.

**Фил.** Ты мнѣ его даришь?

**Кор.** Да. Оно будетъ напоминать тебѣ, что ты первый поздравилъ меня въ первый день моего настоящаго воцаренія.

**Фил.** Спасибо, спасибо, Людовикъ... О! Какая прелесть это кольцо! (Проходя мимо Шарлоты.) Посмотрите, какое прелестное кольцо.

**Шар.** (съ безпокойствомъ). Прелестное, ваше высочество.

#### ЯВЛЕНІЕ 11-е.

Король и Шарлота.

**Кор.** Счастличикъ! Стоитъ только дать ему кольцо и обѣщать три тысячи золотыхъ и вотъ онъ самый счастливый изъ всѣхъ принцевъ на землѣ. (Шарлотѣ.) Подойдите.

**Шар.** Извините, государь, но вѣроятно ошиблись, говоря, что ваше величество изволили меня требовать къ себѣ...

**Кор.** Почему вы полагаете, что ошиблись?

**Шар.** Оттого... оттого, что мнѣ нечего сообщить вашему величеству... Нѣтъ, положительно ничего, что бы...

**Кор.** А если я имѣю что сообщить вамъ?

**Шар.** Вы? Мнѣ? Что можетъ сказать мнѣ король?

**Кор.** Вопервыхъ, онъ можетъ у васъ спросить, что дѣлаютъ принцесса Маргарита и ея мать?

**Шар.** Онѣ обѣ здоровы, государь, совершенно здоровы.

**Кор.** Я слышалъ, что регентша уѣзжаетъ въ полдень?

**Шар.** Точно такъ, государь.

**Кор.** И возвращается въ Туринъ?

**Шар.** Да, въ Туринъ.

**Кор.** А какое впечатлѣніе производитъ на нее этотъ отъѣздъ?

**Шар.** Она очень грустна.

**Кор.** За то принцесса Маргарита должна быть очень веселою.

**Шар.** Веселою?

**Кор.** Да, какъ была весела вчера вечеромъ, когда королева, моя мать, вошла сердитая къ этимъ дамамъ и объявила имъ объ открытой любви короля къ Маріи Манчини.

**Шар.** (съ стороны.) Мои собственные выраженія!

**Кор.** И веселье ея очень понятно, послѣ страха выйти за нелюбимаго человѣка.

**Шар.** О!

**Кор.** Теперь она снова увидитъ князя Фарнезе, котораго такъ вѣжно любить.

**Шар.** О!

**Кор.** И который обѣщалъ извѣстной мнѣ фрейлинѣ Шарлотѣ Годефрау...

**Шар.** Боже мой!

**Кор.** Любящей съ своей стороны графа Бушавана...

**Шар.** Создатель!

**Кор.** Сто тысячъ ливровъ, въ видѣ свадебнаго подарка, если ему удастся жениться на принцессѣ Маргаритѣ.

**Шар.** Ой! помогите, спасите! Я сейчасъ упаду въ обморокъ!..

**Кор.** Призовите лучше всѣ свои силы и возмите вопъ тамъ, на столѣ, бумагу, сложенную вчетверо. Видите?

**Шар.** Государь! Не могу... не могу исполнить вашего приказанія, мои ноги не повинуются мнѣ...

**Кор.** Эта бумага—капитанскій дипломъ Бушавана.

**Шар.** Капитанскій дипломъ!.. О, государь! Я не нахожу словъ для благодарности...

**Кор.** Вы передадите ему этотъ дипломъ, но съ условіемъ—условіе это легко исполнить—чтобы онъ непременно на васъ женился въ продолженіе шести недѣль, начиная съ сегодняшняго дня. Теперь я долженъ вамъ сказать еще одно: если князь Фарнезе, котораго я избавляю отъ очень дорогихъ путешествій во Францію, такъ какъ не женюсь на принцессѣ Маргаритѣ, будетъ такъ скупъ, что не дастъ вамъ обѣ-

щанныхъ ста тысячъ ливровъ, то вы получите ихъ отъ меня.

**Шар.** О, государь!

**Кор.** Что съ вами?

**Шар.** Страхъ, волненіе, радость такъ на меня подѣйствовали, что я, право, не вижу двери... (*Король ведетъ ее къ выходу.*) Но какъ же вы можете знать...?

**Кор.** Позвольте мнѣ возвратитъ вашъ поцѣлуй, который вы мнѣ дали этой ночью на оранжевомъ дворѣ. Я ничего не желаю оставлять у себя принадлежащаго г-ну Бушавану.

**Шар.** О, Господи! (*Дверь отворяется. Входитъ Мазарини. Шарлота отступаетъ. Мазарини дѣлаетъ нѣсколько шаговъ впередъ. Она проходитъ за нимъ и исчезаетъ, держа голову обѣими руками.*) О, Господи, Господи!

ЯВЛЕНІЕ 12-е.

**Король. Мазарини.**

**Кор.** Еще двое счастливыхъ! Изъ-за нихъ и почти что забылъ о собственномъ горѣ.

**Маз.** (*съ удивленіемъ озирается вокругъ себя.*) Ваше величество посылали за мной?

**Кор.** (*вздыхая.*) Да, кардиналъ, да.

**Маз.** Ваше величество изволили получить милліонъ?

**Кор.** Да, Бернуэи мнѣ его передалъ.

**Маз.** То-то... А я испугался, узнавъ, что король зоветъ меня...

**Кор.** (*сардо.*) Я васъ призвалъ, чтобы переговорить съ вами о разныхъ важныхъ дѣлахъ, касающихся управленія государствомъ, а также нашей внутренней и вѣдшей политики.

**Маз.** Что вы сказали?

**Кор.** Васъ, кажется, это удивляетъ, кардиналъ? Вы не привыкли, чтобы я такимъ образомъ говорилъ съ вами. Но есть дѣла, которыя такъ близко касаются моихъ правъ, какъ короля, или моихъ чувствъ, какъ человѣка, что меня всегда удивляетъ ваша рѣшимость предприимать ихъ безъ моего разрѣшенія.

**Маз.** О чемъ вы говорите, государь?

**Кор.** Я говорю, сударь, о вашемъ отказѣ принцу Конде вернуться во Францію и о вашемъ приказаніи моему двоюродному брату Карлу покинуть Венсенъ.

**Маз.** Ваше величество знаете?

**Кор.** Я знаю, что Гено вчера вечеромъ уѣхалъ въ Брюссель, а отъ Карла II-го потребовали, чтобы онъ немедленно выѣхалъ изъ Венсена.

**Маз.** Ого!

**Кор.** Отчего же мнѣ, сударь, не знать? Вѣдь знаю-же я вѣрную цифру вашего состоянія! Вы меня понимаете — я говорю о 39 милліонахъ двухъ стахъ шестидесяти тысячахъ ливровъ.

**Маз.** Браво, ваше величество, браво! Я самъ слишкомъ лѣнливъ, чтобы не оцѣнить

ловкость въ другихъ. Но, такъ какъ король, повидимому, ставитъ мнѣ въ угорь и отказъ, данный принцу Конде, и требованіе предъявленное его величеству Карлу II, то я постараюсь оправдаться въ двухъ словахъ.

**Кор.** Избавьте! Только слово «оправдаться», я желалъ бы замѣнить словомъ «объясниться».

**Маз.** Во первыхъ, государь, я не отказалъ принцу Конде въ просьбѣ вернуться во Францію; я только отсрочилъ это возвращеніе.

**Кор.** Да, до полного его выздоровленія, при чемъ назначили ему двухмѣсячный срокъ.

**Маз.** Государь, я вполне увѣренъ въ тѣхъ людяхъ, которые мнѣ служатъ, такъ что ни Гено, ни Бернуэи и никто другой изъ моего дома, конечно, вамъ ничего не сказали. Вы какъ нибудь случайно узнали о томъ, что произошло. Но вы все-таки узнали, а это главное. Такъ вотъ что я вамъ скажу: я удержалъ принца Конде за границею потому, что вполне отдавалъ ему справедливость, какъ полководцу, и вмѣстѣ съ тѣмъ опасаясь его характера, какъ политическаго дѣятеля. Принцъ Конде при дворѣ, вмѣсто того, чтобы находиться при арміи, принцъ Конде займется интригами... Онъ захочетъ васъ женить и не по вашему вкусу или по требованіямъ политики, но слѣдуя своимъ собственнымъ желаніямъ и интересамъ. И признаться, доколѣ король не женатъ или, по крайней мѣрѣ, не принялъ неизмѣнно рѣшенія касательно своей женитьбы, я предпочитаю, чтобы принцъ Конде оставался въ Брюсселѣ и отнюдь не прѣзжалъ сюда.

**Кор.** Въ этомъ отношеніи я вполне съ вами согласенъ и даю вамъ слово, что свадьба моя будетъ рѣшена еще до прѣзда принца въ Парижъ.

**Маз.** Тогда все препятствія исчезнутъ, Гено поспѣшитъ выѣхать принца и ваше величество получитъ возможность призвать его къ себѣ.

**Кор.** Перейдемъ къ королю Карлу II.

**Маз.** А! Что касается до короля Карла II, это другое дѣло, и ваше величество сейчасъ же согласится со мной о невозможности терять его присутствіе не только въ Венсенѣ или Парижѣ, но и во Франціи.

**Кор.** Я когда-то самъ былъ изгнанъ и несчастливъ, какъ онъ, а потому не желаю имѣть отъ васъ объясненія. Возможно ли допустить, чтобы министръ могъ приказатъ королю немедленно покинуть владѣнія двоюроднаго брата и союзника? Такъ поступаютъ только съ частнымъ человѣкомъ.

**Маз.** Во первыхъ, государь, развѣчанный король въ одно и то же время — и болѣе и менѣе, любого частнаго человѣка. Иногда такой король очень неудобенъ; полезенъ онъ не бываетъ ни когда, а скорѣе опасенъ. Вотъ почему, что ко-

роль Карлъ II вашъ двоюродный братъ, въ этомъ я не сомнѣваюсь; но вы ошибаетесь, говоря, что онъ вашъ союзникъ. Вашъ союзникъ, государь, это Ричардъ Кромвель, протекторъ Великой Британіи. А если вашъ двоюродный братъ все еще въ изгнаніи и нищетѣ, какъ вы сами когда то были, то это происходитъ отъ того, что, къ несчастію, при немъ никогда не было кого-нибудь въ родѣ Джуліо Мазарини; а найдись такой человѣкъ, и король не сталъ бы скитаться по большимъ дорогамъ, а давно бы опять сѣлъ на англійскомъ престолѣ.

**Кор.** Не напоминайте объ этомъ, я очень хорошо знаю, какъ много я вамъ обязанъ и, конечно, никогда объ этомъ не забуду. Отдаю полную справедливость вашему генію, возвратившему мнѣ и покой, и тронъ, и могущество. Но этотъ геній, какъ бы великъ онъ ни былъ, или дурно судить о положеніи, или ошибается. Я союзникъ Ричарда Кромвеля? Первый разъ слышу! Можетъ быть союзъ съ новымъ протекторомъ подписанъ вами безъ моего вѣдома? Въ такомъ случаѣ мнѣ нечего возражать, такъ какъ, я по собственной безопасности и слабости допустилъ васъ до такихъ дѣяній.

**Маз.** Государь! Вотъ уже 30 лѣтъ, какъ я занимаюсь политикой и занимался ею съ величайшимъ усердіемъ и умомъ. Усердіе было у меня особенно въ молодости, а умъ всегда. Я позволяю себѣ такъ говорить потому, что это главный упрекъ моихъ недоброжелателей. Признаюсь вамъ, государь, что моя политика, иногда была не совсѣмъ честною, но никогда — опрометчивою. А та политика, по которой мнѣ пришлось бы слѣдовать, чтобы снова посадить короля Карла на престолъ, была бы одновременно и опрометчивою, и безчестною.

**Кор.** Безчестною?

**Маз.** Да, разъ вы заключили трактатъ съ Кромвелемъ отцомъ.

**Кор.** И даже въ этомъ трактатѣ онъ написалъ свое имя выше моего!

**Маз.** А!.. Вы-же сами виноваты, ваше величество; зачѣмъ было вамъ подписываться такъ низко. Г. Кромвель нашелъ себѣ хорошее мѣсто, которымъ и воспользовался. Онъ уже привыкъ такъ поступать.

**Кор.** Да! но вѣдь г. Кромвель уже умеръ.

**Маз.** Вы такъ думаете потому, что его похоронили? Король умеръ, да здравствуетъ король!.. Протекторъ умеръ, да здравствуетъ протекторъ! Г. Оливье Кромвель скончался, но г. Ричардъ Кромвель наследовалъ отцу и сталъ его преемникомъ; подписанный же вами трактатъ съ отцомъ, болѣе чѣмъ когда-нибудь обязателенъ относительно сына. Въ сущности-же, что измѣнилось въ положеніи? Ничего. Умеръ человѣкъ, его похоронили, но принципъ, государь, принципъ остался живымъ. Эхъ! я прекрасно понимаю, что было не совсѣмъ честно, съ

точки зрѣнія семейныхъ чувствъ, подписать трактатъ съ человѣкомъ такъ ужасно поступившимъ съ нашимъ дядюшкой; а съ точки зрѣнія обыденной морали, заключать союзъ съ такимъ безсовѣстнымъ парламентомъ, какъ тенершій — но въ отношеніи политики, все это было безусловно необходимо. Въ то время, когда наша казна была пуста, Кромвель далъ мнѣ пять милліоновъ въ займы, а въ тотъ день, когда у меня не хватало войска, онъ прислалъ мнѣ 6000 шотландцевъ. Этимъ трактатомъ я спасъ Францію отъ вѣдшей, непопальной для нея войны. Деньгами я прокормилъ ваше величество и ваше августѣйшее семейство, которое безъ того умерло-бы съ голода, а присланными людьми я подавилъ мятежъ. Вы видите, что и у г. Кромвеля есть иногда хорошія стороны. Голландія покровительствуетъ королю Карлу II-му, которому и я желаю всякаго благополучія. Ну, и пусть себѣ покровительствуетъ, къ ней я его и отсылаю. Благодаря его пребыванію, Голландія поссорится съ Англіей; а когда Англія и Голландія поссорятся, то, конечно, тотчасъ-же и подерутся. А вѣдь это единственные морскія державы въ Европѣ. Пускай себѣ дерутся, уничтожаютъ свою морскую силу, а изъ остатковъ ихъ кораблей мы себѣ построимъ флотъ, если только я съэкономичаю достаточно деньжонокъ, чтобы закупить гвоздей.

**Кор.** Мнѣ кажется, что вы и теперь могли бы это сдѣлать и что 39 милліоновъ 260 тысячъ ливровъ...

**Маз.** Вонервыхъ, государь, осталось всего 38 милліоновъ 260 тысячъ ливровъ, такъ какъ я вчера поднесъ одинъ милліонъ вашему величеству, а вонторыхъ, эти 38 мил. 200 тысячъ ливровъ мнѣ уже не принадлежать и очень можетъ статься, что когда настанетъ въ нихъ нужда, меня уже не будетъ въ живыхъ. Кажется, что мой наследникъ, котораго я считаю немножко расточительнымъ, все ихъ уже давно спустилъ.

**Кор.** Вы уже распорядились своими деньгами? И кому достанутся эти милліоны?

**Маз.** Тому, на службѣ котораго и ихъ прибрѣлъ, государь. Благоволите взглянуть на это духовное завѣщаніе, а я не вчера и не сегодня его составилъ, такъ какъ оно подписано г. Кольдеромъ, который уѣхалъ въ Ліонъ уже два мѣсяца тому назадъ.

**Кор.** (*прочитавъ*). Какъ! Я? Я вашъ единственный наследникъ? Вы мнѣ хотите оставить все свое состояніе?

**Маз.** Развѣ эти деньги не ваши? Не служали вамъ я ихъ скопилъ? Бѣднымъ человѣкомъ вступилъ я на французскую землю, и поэтому только и могу просить у ней — простую могилу по моему росту, для вѣчнаго покоя.

**Кор.** Но ваши родные, кардиналъ?

**Маз.** У меня только племянники, да племян-

ницы, а ваше величество удостоивали меня иногда именем отца. Впрочемъ, я знаю доброе сердце вашего величества и увѣренъ, что вы не оставите въ ищетѣ родственниковъ вашего вѣрнаго слуги, всю жизнь потрудившагося для васъ и для Франціи.

**Кор.** (смотря на него съ удивленіемъ). О!.. (Пауза.) Видите-ли что, кардиналь, я обращаюсь къ вамъ и какъ къ министру и какъ бы обратился къ отцу. Миѣ надо посоветоваться съ вами на счетъ самаго важнаго обстоятельства въ моей жизни. Кардиналь Мазарини! Я люблю вашу племянницу, Марію Манчини.

**Маз.** О! Ваше величество! О! обожаемый король!

**Кор.** И я ее такъ люблю, что готовъ даже на ней жениться, конечно, если вы миѣ ее отдадите.

**Маз.** О! государь! Это слишкомъ большая честь для сына бѣднаго рыбака, сдѣлаться тестемъ своего короля... но... если вы этого требуете—моя обязанность вамъ повиноваться.

**Кор.** Да. Но я вамъ сказала, что жду отъ васъ совѣта. Миѣ приходится выбрать между любимой женщиною и принцессою, которую я никогда не видала и къ которой поэтому совершенно равнодушенъ. Долженъ-ли я жениться на любимой женщинѣ, то есть на вашей племянницѣ, или на незнакомой миѣ принцессѣ, то-есть на инфантинѣ испанской?

**Маз.** (очень взволнованный). На инфантинѣ, государь, вы можете жениться только въ томъ случаѣ, когда у испанской королевы родится сынъ.

**Кор.** У королевы испанской родился сынъ.

**Маз.** Какъ, вы это знаете? Вѣрно-ли это? Я въ первый разъ объ этомъ слышу!

**Кор.** Вы объ этомъ узнали-бы еще прошлой ночью, если-бы испанскій посолъ, шедшій на свиданіе съ вами въ оранжерею, не былъ прямо приведенъ ко миѣ.

**Маз.** Кѣмъ приведенъ къ вамъ?

**Кор.** Мною самимъ.

**Маз.** Гм!.. Родился сынъ, родился сынъ!.. Ужасное извѣстіе!

**Кор.** Вотъ письмо испанскаго короля, извѣщающаго насъ о рожденіи инфанта, крещенаго подъ именемъ Карла.

**Маз.** Все это еще не доказываетъ, чтобы король Филиппъ согласился отдать за васъ свою дочь.

**Кор.** А вотъ письмо, въ которомъ онъ миѣ ее предлагаетъ. Теперь скажите, кардиналь, на комъ долженъ я жениться? На Маріи Манчини или на дочери испанскаго короля?

**Маз.** Государь!.. Ахъ, Мазарини! Бѣдный Мазарини!.. Ваше величество!.. Государь... (Надая на колѣни.) Пѣтъ!.. Слава моего короля и величія Франціи прежде всего! Государь, съ отчаяніемъ въ сердцѣ, но съ глубокимъ

убѣжденіемъ въ душѣ, скажу вамъ: женитесь на инфантинѣ.

**Кор.** Вы миѣ это говорите?

**Маз.** Да, иначе бы вы миѣ не повѣрили и могли сказать: «Нѣтъ, сударь, нѣтъ! Вы эгоистъ, вы честолюбецъ, вы дурной министръ».

**Кор.** Значитъ вы настаиваете?

**Маз.** О! Король! будьте великимъ, прославьтесь болѣе всѣхъ вашихъ предшественниковъ; пусть потомство говорить, что славою и величіемъ король обязанъ бѣдному сыну рыбака; и тогда Мазарини будетъ вполне награжденъ за его тридцатилѣтнюю преданность и вашему батюшкѣ, и вамъ.

(Анна Австрійская показывается у двери.)

**Кор.** Не на колѣняхъ, а на моей груди, на моемъ сердцѣ должны вы это говорить, кардиналь. (Обнимаетъ.)

**Маз.** О! Государь! Благодарю васъ за оказанную миѣ великую честь.

**Кор.** Матушка!

**Маз.** Королева!

**Кор.** Никому ни слова, кардиналь, я буду здѣсь ожидать вашу племянницу.

**Маз.** Спѣшу исполнить приказаніе вашего величества. (Уходитъ.)

#### ЯВЛЕНИЕ 13-е.

#### Король. Анна Австрійская.

**К-ва** (въ сторону). Кардиналь въ объятіяхъ короля... Король, ожидающій племянницу кардинала! Все кончено, рѣшено, свершилось и я пришла слишкомъ поздно... (Королю, который къ ней подходитъ, посылъ проводовъ кардинала.) Ваше величество!

**Кор.** Матушка!

**К-ва.** Новидямому, вы только что сообщили кардиналу какую-то великую и радостную вѣсть!

**Кор.** О, да! Вѣсть, которая вполне соответствуетъ и его и моимъ желаніямъ.

**К-ва** (съ горечью). Вѣроятно, касательно вашей женитьбы?

**Кор.** Ваша обычная проищательность и на этотъ разъ не обманула васъ, матушка!

**К-ва.** Значитъ все кончено... Вы выбрали жену для себя и королеву для Франціи?

**Кор.** Да.

**К-ва.** И выбрали, не посоветовавшись даже со мной?

**Кор.** Когда вы, матушка, узнаете на кого палъ этотъ выборъ, я увѣренъ, что будете очень рады.

**К-ва.** А если нѣтъ? Если-бы я знала, что этотъ выборъ и не политическій, и невозможенъ?..

**Кор.** Я почелъ-бы это для себя за великое несчастіе, но не переѣнилъ бы своего рѣшенія.

**К-ва.** Значитъ, ваше рѣшеніе безповоротно?

**Кор.** Безповоротно!

**К-ва.** Значить вы объявляете мнѣ войну? Хотите вступить въ борьбу противъ матери?

**Кор.** Нѣтъ, я только прошу васъ сохранить мнѣ вашу пѣжность... и желаю, чтобы вы меня благословили.

**К-ва.** Какъ? Вы желаете отъ меня пѣжности и просите моего благословенія, когда одновременно нанесите ударъ сердцу матери и гордости королевы? Нѣтъ, ваше величество, на это не рассчитывайте.

**Кор.** Что-же мнѣ отъ васъ ожидать?

**К-ва.** Вы найдете во мнѣ самую яркую противницу этого брака. Даже скажу болѣе: съ этой минуты я приняла свои предосторожности.

**Кор.** (*стиснувъ зубы отъ гнѣва*). Предосторожности? Гм!.. Можетъ статься, что когда я умру, когда буду лежать въ Сень-Дени между гробницами моихъ предковъ, когда меня болѣе не будетъ здѣсь съ хлыстомъ, шпагою или скипетромъ въ рукѣ, чтобы сказать «я хоч у!»; можетъ статься, что воспротивятся моимъ желаніямъ, не захотятъ признавать моей воли и уничтожатъ то, что я воздвигъ; но пока я живъ, пока я приказываю, пока я царствую—все преклонится, все согнется передо мной!

**К-ва.** Даже?

**Кор.** Даже мои министры! Даже моя мать! Даже судьба!

**К-ва.** О! Людовикъ, Людовикъ! Что сдѣлало васъ такимъ?

**Кор.** Знаніе истины, сударыня, истины, такъ часто скрываемой отъ королей. Но я призвалъ ее къ себѣ и крѣпко держусь за нее.

**К-ва** (*лижетъ*). Людовикъ!

**Кор.** Быть можетъ, вмѣсто великой скорби, матушка, васъ ожидаетъ великая радость... Войдите въ эту комнату, сейчасъ соберется сюда весь дворъ, чтобы услышать объявленіе о моей женитьбѣ и узнать имя выбранной мною невѣсты. Вы вернетесь и займете свое мѣсто на право около меня, кардиналъ Мазарини станетъ налѣво и, повторяю вамъ, когда вы узнаете имя моей будущей жены, вы станете благословлять своего сына, а не проклинать. Идите-же, матушка! Я ожидаю Марію Манчини. Вы не должны съ нею встрѣтиться.

**К-ва.** Марію Манчини?

**Кор.** Да, Марію Манчини.

**К-ва.** Я исполняю до конца ваше желаніе; но если...

**Кор.** О! Только безъ угрозъ... Вану руку. (*Цѣлуетъ руку матери, которая уходитъ въ сосѣднюю комнату.*)

#### ЯВЛЕНИЕ 14-е.

**Король** (*однѣн*).

О мое бѣдное сердце! Закались, какъ сталь и будь чисто, какъ алмазь!

#### ЯВЛЕНИЕ 15-е.

**Король. Марія** (*которую вводитъ Мольеръ*).

**Мол.** Войдите, сударыня. Король васъ ожидаетъ.

**Мар.** Государь, государь! Что мнѣ сказалъ дядюшка!.. Но вѣдь это невозможно, не правда-ли?

**Кор.** Что-же онъ вамъ сказалъ, Марія?

**Мар.** Онъ сказалъ, что я сегодня-же должна покинуть дворъ и уѣхать съ сестрою Гортензіею и на долго остаться въ провинціи... О, государь! На что-же вы мнѣ намекали и что обѣщали? Какую-же это будущность вы открывали передъ моими глазами? Куда дѣвался этотъ чудный путь, по которому вы повели меня подъ руку и заставили сдѣлать нѣсколько шаговъ? Гдѣ та блестящая цѣль, которую вы мнѣ показали? Зачѣмъ были раскрыты небеса передъ простою смертною? Зачѣмъ было называть ее своимъ другомъ, своею возлюбленною, своею королевою, чтобы быстро сорвать съ нея единственный, дорогой вѣнецъ, вѣнецъ вашей любви?..

**Кор.** Увы! Да, Марія, вы сейчасъ рассказали романъ вашей жизни, да и я мечталъ о томъ-же, что и вы. Но, къ несчастію, всякій романъ имѣетъ свой конецъ и послѣ всякаго сна приходитъ пробужденіе. То, о чемъ мы мечтали вчера—сегодня невозможно.

**Мар.** Невозможно! И это говорить любящее королевское сердце! Но, чтобы дойти до васъ, государь, чтобы достигнуть намѣченной цѣли, мнѣ, бѣдной женщицѣ, ничего не было-бы невозможно на свѣтѣ... Клянусь вамъ, что ничто не могло-бы меня остановить. То, что было возможно вчера, немыслимо сегодня...! Что же, наконецъ, случилось? Какое непреодолимое препятствіе могло вдругъ возникнуть со дня этой дивной, умопительной грозы въ лѣсу, во время которой вы мнѣ говорили про свою любовь?

**Кор.** Вы желаете знать какое препятствіе? Я вамъ скажу: злоторное дыханіе коснулось зеркала нашей любви и оно потускнѣло; камень былъ брошенъ въ хрустальное озеро, гдѣ мы искали чудный перлъ, называемый счастьемъ, и оно замутилось! О! если бы я нашелъ дѣвственное сердце и единственно мнѣ принадлежащую любовь. Тогда, Марія, я сталъ-бы бороться противъ всѣхъ, беру во свидѣтели Бога, и съ помощію Его и божественнаго пламени, находящагося во мнѣ, я, конечно, преодолѣлъ-бы все препятствія въ мірѣ!

**Мар.** Но это божественное пламя? Развѣ оно угасло?

**Кор.** Увы, Марія, вы сами его задули...

**Мар.** Я не понимаю...

**Кор.** Вспомните во всѣхъ подробностяхъ все, что произошло въ прошлую ночь... Гдѣ были вы цѣмного ранѣе полуночи? Для кого вы от-

перли окно вашей комнаты, выходящей на оранжерейный дворъ? Кого ждали вы у этого окна? Кто къ нему подошелъ? Кто разговаривалъ съ вами въ теченіе пятнадцати минутъ? Кому передали вы его письма? Отъ кого вы, наконецъ, потребовали въ замѣнъ ваши письма?

**Мар.** О! Господи!

**Кор.** Отъ графа Гиша, неправда-ли?

**Мар.** О, я несчастная!.. Да, не спорю, отъ графа Гиша.

**Кор.** Нѣтъ, Марія, нѣтъ, вы ошибаетесь. Не съ графомъ Гишемъ вы разговаривали этой ночью, а со мной. Да, со мной! А вы говорите, что вы страдаете? Нѣтъ, Марія! Никогда ваши страданія не сравниются съ тѣми, которыми я испытывалъ въ эту ночь.

**Мар.** Но, если это были вы, государь, то вы слышали все, что я говорила, и знаете, что ничего позорнаго для моей чести небыло произнесено. Вѣдная, одинокая, покинутая отъ рожденія, ради моихъ болѣе взрослыхъ сестеръ, я ждала своей очереди вступить въ жизнь, какъ цвѣтокъ, жаждущій воздуха и свѣта. Я обернулась на голосъ графа Гиша, говорившій мнѣ о любви... я полюбила его... или скорѣе, вообразила, что полюбила... но тотъ, для котораго я отвергла графа Гиша, тотъ, котораго я дѣйствительно полюбила—это вы, государь, единственно вы! Что-же могло измѣниться со вчерашняго дня? Ничтожная почная тучка прошла по небу нашей любви, а съ разсвѣтомъ ее уже разсыяло вѣтромъ!

**Кор.** Да, Марія! Но эта тучка была замѣчена и признана другими. Эта тучка произвела бы итти на солнцѣ королевскаго величія. Цезарь прогналъ свою жену изъ-за простого подозрѣнія, говори, что жена Цезаря не должна быть подозрѣваема.

**Мар.** О, да, но Цезарь не любилъ своей жены, а вы меня любите; Цезарь не плакалъ, разставаясь съ ней, а вы плачете. (*Она открываетъ руку, которою король закрываетъ себя лицо.*) Вотъ видите!

**Кор.** О! Марія, Марія!

**Мар.** Вы-король, вы плачете, а я уѣзжаю! О!..

**Кор.** Марія! Вотъ письма, которыя вы потребовали отъ графа Гиша.

**Мар.** Хорошо! Все конечно... Но передъ тѣмъ, чтобы разстаться навсегда...

**Кор.** Да... навсегда...

**Мар.** Позвольте теперь мнѣ сказать вамъ еще одно: вы мною жертвуете не изъ ревности... О! вы прекрасно знаете, что любовь моя къ графу Гишю не болѣе какъ шалость, дѣтская мечта. Но эта мечта служить вамъ предлогомъ. Вы мною жертвуете не оттого, что ревнуете, а оттого, что преклоняетесь передъ жестокимъ божествомъ королей, называемымъ «пользою государства», вы меня выкидываете изъ вашего сердца не потому, что я люблю другаго, вѣдь

вы знаете, что я только васъ и люблю — но потому, что я не дочь и не сестра короля.

**Кор.** Марія!

**Мар.** О! выслушайте меня! Это будутъ мои послѣднія слова, какъ бы духовное завѣщаніе моей любви. Вы подумали, что должны такъ поступить, но не подумали о злѣ, которое причинили женщицѣ, никогда не сдѣлавшей вамъ ничего дурнаго. Этимъ рѣшеніемъ вы оскорбили человѣческой разсудокъ, говорящій вамъ: «ищи себѣ сердце и соединишь съ любящимъ тебя существомъ». И сердце, которое искалъ и нашелъ человѣкъ, не спрашиваясь у короля, это сердце, — бьющееся во мнѣ для васъ сердце.

**Кор.** Марія!

**Мар.** Теперь мнѣ осталось сказать вамъ еще лишь нѣсколько словъ и я васъ покину, уѣду. Но, преклоняясь передъ вашей волей, я оставляю вамъ женщину, которую вы никогда не видѣли, которую вы не любите, которая на ваши требованія любви отвѣтитъ покорностью. О! придетъ время, когда вѣдмой любящей Маріи будетъ не доставать вамъ, когда вы будете озираться вокругъ и не найдете ее... о! тогда вы по необходимости будете искать въ другихъ потерянное вами счастье, вы раздробите ваше сердце между двадцатью любовницами. И что вы будете въ нихъ искать? Марію и вѣчно Марію! Марія будетъ далеко, Марія будетъ потеряна! Марія будетъ въ гробу или сумасшедшею! Простите, государь, будьте счастливы, если допустить Богъ. (*Передъ тѣмъ, чтобы выйти, она еще разъ останавливается и смотритъ на короля, который дѣлаетъ какъ-бы невольное движеніе къ ней, но видя, что король тотчасъ-же отворачивается, она выбѣгаетъ съ жестокимъ отчаяніемъ.*)

#### ЯВЛЕНІЕ 16-е.

#### Король и Мольеръ.

(*Король въ изнеможеніи падаетъ въ кресло и остается неподвижнымъ, закрывая лицо руками. Мольеръ входитъ и становится передъ королемъ. Минутная пауза, во время которой слышно только тяжелое дыханіе короля. Онъ постепенно приходитъ въ себя, поднимаетъ голову и замѣчаетъ Мольера.*)

**Кор.** Что вы тутъ дѣлаете?

**Мол.** Присутствую, государь, при самомъ великолѣпномъ зрѣлищѣ, которое дано созерцать поэту—«при борьбѣ человѣка противъ человѣческихъ страстей».

**Кор.** Вы ошибаетесь. Вы смотрите не на человѣка, а на короля. Человѣкъ подчинился своимъ страстямъ, а король ихъ побѣдилъ. Вотъ взгляните на меня. (*Горько улыбается.*) Для твердой воли нѣтъ невозможнаго. Я хочу позабыть то, что прошло и что не существуетъ... Марія Манчини!.. Я никогда не зналъ женщи-

ны съ этимъ именемъ! Та, которая вышла изъ этой комнаты, уже за сто лье отсюда... или, правильнѣе, никогда сюда не входила... Да, мы приходимъ къ концу комедіи, господинъ Мольеръ! Какъ я говорилъ вамъ еще утромъ, интрига разыграна, осталась одна развязка... Теперь пужно припомнить, на какомъ явленіи мы остановились... а! вспомнилъ!.. Господинъ Мольеръ, въ этомъ шкафу должны находиться два или три холодныхъ блюда, приготовленные для меня на всякій случай. Потрудитесь накрыть вотъ этотъ маленькій столъ.

**Мол.** Значить я все еще камердинеръ вашею величества?

**Кор.** Еще на нѣсколько минутъ. Приготовьте два прибора, у меня будетъ гость, на тарелку гостя положите вотъ эту бумагу.

**Мол.** Слушаю, государь!

#### ЯВЛЕНИЕ 17-е.

##### Тѣ же и Жоржета.

**Кор.** Кто тамъ? А! Жоржета.

**Жор.** Вотъ какъ разъ кстати! Отецъ мнѣ сказалъ: «Иди, нарви самыхъ лучшихъ фруктовъ и отнеси ихъ на завтракъ къ королю». Прихожу, а король только что собирается кушать.

**Кор.** Ты всегда, Жоржета, всегда приходишь кстати.

**Жор.** Король доволенъ прошлою ночью?

**Кор.** Да, доволенъ, Жоржета.

**Жор.** Все-ли произошло, какъ король желалъ?

**Кор.** Какъ пельза лучше.

**Жор.** И король узналъ все, что хотѣлъ узнать?

**Кор.** Все и даже больше!

**Мол.** Ваше величество, столъ накрыть.

**Кор.** Хорошо. Садитесь тутъ, господинъ Мольеръ.

**Мол.** Я? Тутъ, къ столу?

**Кор.** Да, къ этому столу.

**Мол.** Я долженъ повиноваться... Но, ваше величество... (*Беря бумагу съ своей тарелки.*) Государь!..

**Кор.** Прочтите эту бумагу... она приготовлена для моего гостя.

**Мол.** (*взявъ на бумагу*). Привилегія на открытіе театра! Она мнѣ дарована?!

**Кор.** Да, но съ однимъ условіемъ.

**Мол.** Какое прикажете?

**Кор.** Вы включите въ свою труппу нѣкоторую молодую актрису, которую я вамъ рекомендую.

**Мол.** Но гдѣ-же она, государь?

**Кор.** Вотъ.

**Жор.** Да, это я, г. Мольеръ, и вы увидите, какъ я буду трудиться. Увидите какой изъ меня выйдетъ талантъ! Благодарю васъ, государь, тысячу разъ благодарю. О! Какое счастье, какое счастье!

#### ЯВЛЕНИЕ 18-е.

##### Тѣ же. Покленъ.

**Пок.** (*входитъ въ ту дверь, къ которой Мольеръ сидитъ спиной и ищетъ въ карманахъ*). Извините, государь...

**Мол.** А! Отецъ!... Я уже предупредалъ ваше величество.

**Кор.** А! господинъ Покленъ? Что вы желаете?

**Пок.** Прежде всего осмѣлюсь спросить у вашего величества... вѣсть съ прошеніемъ, которое я имѣлъ честь вамъ передать, не вкрасась ли паче чаянія..?

**Кор.** Ключекъ бумаги съ утвержденнымъ счетомъ въ 20 тысячъ ливровъ и съ подлинною кардинала Мазарини?

**Пок.** Такъ, такъ, государь. О! я уже думалъ, что потерялъ... Со вчерашняго дня ницъ во всѣхъ карманахъ.

**Кор.** Возьмите, тамъ, на столѣ, въ портфель.

**Пок.** Благодарю васъ, государь. Теперь мнѣ остается умолить ваше величество, чтобы вы благоволили исполнить мою просьбу и дали бы мнѣ разрѣшеніе засадить моего безпутнаго сына въ тюрьму. Я уже докладывалъ вамъ, государь, что онъ... (*Остонавливаясь пораженный, узнавъ Мольера.*) Сыкъ! За королевскимъ столомъ!

**Кор.** Господинъ Мольеръ, не желаете-ли еще кусочекъ куропатки?

**Пок.** О! Боже! Что же это?

**Кор.** Господинъ Покленъ, потрудитесь пригласить сюда всѣхъ ожидающихъ въ переднихъ комнатахъ.

**Мол.** (*хочетъ встать*). Государь...

**Кор.** Нѣтъ, не вставайте.

**Пок.** (*раскрываетъ заднія двери*). Войдите, господа, войдите!

**Кор.** Жоржета, отпри эту дверь и поиди, скажи отъ меня королевѣ, которая тебя такъ пугала, что она можетъ сюда придти. (*Жоржета исполняетъ.*)

#### ЯВЛЕНИЕ 19-е.

**Всѣ дѣйствующія въ піесѣ лица, кромѣ Гено.** (*Уобщеніе придворныхъ. Пушуканье.*)

**Дан.** Оказывается, что я былъ правъ, говоря, что тайный агентъ никто иной, какъ г. Мольеръ.

**Мон.** Вы все свидѣтели, что я отказывался его называть. Но теперь, разъ король самъ открыто его принимаетъ...

**Вил.** Я думалъ, что онъ сегодня завтракаетъ съ вами?

**Моч.** Онъ такъ и хотѣлъ, но съ четверть часа тому назадъ онъ прислалъ мнѣ сказать, что не можетъ сдержать обѣщанія, такъ какъ приглашенъ къ королю.

**Кор.** Господа, вы меня застаёте за завтракомъ съ г. Мольеромъ, съ которымъ мой камердинеръ Бонтопъ не желалъ убирать моей постели, находя его не достаточно знатнымъ по происхожденію.

**Мон.** Государь, его величество, король Людовикъ XIII, издалъ указъ, по которому ремесло актера не можетъ быть поставлено никому въ укоръ.

**Кор.** И какъ вы видите, я примѣняю этотъ указъ. *(Встаетъ. Мольеръ тоже и уноситъ накрытый столъ. Молла, Данжо, Вилькье бросаются ему помогать, говоря:)* „Г. Мольеръ, г. Мольеръ!“

**Кор.** *(въ сторону).* Камердинеръ не захотѣлъ убирать моей постели съ комедіантомъ, а вотъ герцогъ и перы, помогающіе этому самому камердинеру прибирать съ моего стола... О! Мольеръ, Мольеръ! Зачѣмъ желаешь ты повинуть дворъ! *(Громко.)* Господа! Король собралъ васъ вокругъ себя, желая объявить вамъ всеуслышаніе, что, благодаря заботамъ его доброй матушки, Анны Австрійской, а также и искуснымъ переговорамъ кардинала Мазарини,

которому онъ столько обязанъ — онъ женится онъ на инфантинѣ испанской, Маріи Терезіи.

**Всѣ** О! Государь!.. Ваше величество!.. инфантина!..

**К-ва.** Государь!

**Кор.** Скажите: «мой сынъ», добрая матушка.

**Маз.** *(передавая бумагу королю).* Государь!

**Кор.** *(вполголоса).* Благодарю васъ, мой второй отецъ. *(Громко.)* А вотъ и полномочіе кардиналу Мазарини, чтобы онъ представлялъ и меня и Францію на конференціи, которая вскорѣ откроется на островѣ Фазановъ, для заключенія моего брака съ инфантиною и мира съ Испанією. *(Идетъ къ столу и подписывается.)* «Людовикъ, король».

**Грам.** Король? Съ какихъ это поръ?

**Гито.** Съ сегодняшняго утра или вѣрнѣе со втораго часу ночи.

**Дан.** *(въ сторону, записывая въ памятную книжку).* «Тайнымъ агентомъ короля состоитъ г. Мольеръ».

**Мол.** *(который его разсмѣивалъ).* И вотъ, однако, какъ пишутъ исторію!



# № 4. ПОДВИЖНОЙ КАТАЛОГЪ № 4.

## КНИЖНАГО МАГАЗИНА

ЖУРНАЛА

# „АРТИСТЪ“.

Москва, Страстной бульварь, д. Адельгеймъ.

### Книжный магазинъ журнала „АРТИСТЪ“

принимаетъ на комиссію постороннія изданія,

ПОДПИСКУ НА ВСѢ ПЕРІОДИЧЕСКІЯ ИЗДАВАНІЯ

и высылаетъ иногороднимъ всѣ книги, публикованныя въ газетахъ и другихъ каталогахъ.

Книги, вновь поступившія въ магазинъ въ теченіе послѣдняго мѣсяца, указаны: 

Гр. подписчики на журналъ „Артистъ“ ПРИ ВЫПИСКѢ ДРАМАТИЧЕСКИХЪ ПРОИЗВЕДЕНІЙ и тѣхъ книгъ, НАЗВАНІЯ КОТОРЫХЪ ОТМѢЧЕНЫ въ этомъ каталогѣ знакомъ \*, ЗА ПЕРЕСЫЛКУ НЕ ПЛАТЯТЪ.

*НВ. Книги могутъ быть выписаны изъ магазина безъ высылки при этомъ денегъ, по почтѣ съ наложеннымъ платежомъ.*

\* Александровичъ, Н. Немезида. Ком. въ 4 д. (Европ. театр № 1). Ц. 1 р.

Алфавитный списокъ драм. сочин. на русскомъ языкѣ дозволен. безусловно къ представлению съ дополнительнымъ спискомъ по 1 апрѣля 1891 г. *Официальное изданіе.* Сиб. 1888. 3 р.

Альбомъ гелюграммъ съ картинъ галлерей Солдатенкова. Изд. Шереръ, Набогальцъ и К<sup>о</sup>, въ роскошномъ переплетѣ. Ц. 15 р.

Альбрехтъ. Теорія четверной шахматной игры. Вильно. 1892. Ц. 50 к.

Аничковъ. Повѣсти и рассказы. Сиб. 1892 г. ц. 1 р. 50 к.

Андреевъ. Картины галлерей Европы, Италія. 2 тома—30 руб.

 \* Амнаторъ, Ф. За правду и за честь женщины противъ „Крейцеровой сонаты“ гр. Толстого. П. 93 г. Ц. 50 к.

\* Аронжъ. Сильно дѣйствующее средство или лучше поздно, чѣмъ никогда. Ком. въ 5 д. передъ съ вѣмецк. О. А. Куманина. Ц. 1 р. 50 к., для подписчиковъ „Артиста“ ц. 1 р.

Безобразовъ, П. В. Современное положеніе женщины. М. 1892. Ц. 20 к.

\* Боккаччо. Декамеронъ 2 т. М. 1892. Ц. 10 р.

\* Бородинъ, Н. Весна. Русская жизнь и природа. Сборникъ для дѣтскаго чтенія. М. 1892. Ц. 1 р. 25 к.

 Булгаковъ, Ф. И. Новые этюды Шишкина. Фототипическое изданіе. П. 93 г. 60 к.

— Художественная энциклопедія (Иллюстрирован-

ный словарь искусствъ и художествъ). Съ 535 рис. Сиб. 1886. Т. I. отъ А до I. Ц. 3 р., въ папкѣ 3 руб. 25 к.

— То-же. Т. II. К—О, съ 529 рисунк. Сиб. 1887. Ц. 3 р., въ папкѣ 3 р. 25 к.

— Альбомъ Академической выставки 1887 г. Сиб. Ц. 1 р. 50 к., на велен. бум. 2 р. 50 к., на словеной бум. 5 р.

— То-же. Вып. II. Сиб. Ц. 2 р. 50 к.

— Альбомъ декабрьской выставки 1890 г. Ц. 1 р. 50 к.

— 1891 г. три выпуска. Ц. 1 р. 50 к.

— 1892 г. Ц. 3 р.

— Альбомъ русской живописи карт. К. Е. Маковского. Ц. 2 р. 50 к.

— И. И. Шишкина. Ц. 2 р. 50 к.

— Семипрадскаго. Ц. 2 р. 50 к.

— Альбомъ русской живописи. Картины В. Д. Орловскаго. Сиб. Ц. 2 р.

— Наши художники на академическихъ выставкахъ послѣдняго 25-лѣтія. 2 тома. Сиб. 1890. Ц. за 2 т. 7 р., въ папкѣ 18 р.

Бутовскій. Наши солдаты, Сиб. 1893 г. Ц. 1 р.

Вальтеръ-Скотъ. Черный карликъ. Сиб. 1893.

Ц. 40 к. Аббатъ. Сиб. 1893. Ц. 40 к. Ричардъ

львиное сердце. Сиб. 1893. Ц. 40 к. Единбургская

театница. Сиб. 1876. Ц. 3 р. 50 к. Гай Ма-

верингъ. Ц. 3 р. 50 к. Карлъ Смѣлый. Сиб. 1893.

Ц. 2 р. 25 к. Ламермурская невѣста. Сиб. 1875.

Ц. 3 р. 50 к. Антикварій. Сиб. 1874. Ц. 3 р. 50 к.

Пургитане. Сиб. 1875. Ц. 3 р. 50 к.

 — Квентивъ Дорвардъ. М. 85 г. 2 р.

- \* **Веселовскій**. Мизантропъ. М. 1871. Ц. 2 р.  
 \* — Старинный театр. М. 1870. Ц. 2 р.  
**Вилинскій**. Бытовые и охотничьи рассказы. Спб. 1892 г. Ц. 1 р. 50 к.  
**Волжинъ**. Воспоминаніе судебного слѣдователя. Спб. 1892 г. Ц. 50 к.  
**Вольфъ, А. И.** Хроника петербургскихъ театровъ съ конца 1855 до начала 1881 г. Ч. III. Спб. 1884. Ц. 1 р. 50 к. Выстъ съ I-й и II-й цѣна 3 р.  
**Гамсунъ**. Голодь. ром. Спб. 1892 г. Ц. 60 к.  
**Гавъ**. Толкователь газетъ. Вильво, 1892 г. Ц. 25 к.  
**Гаршинъ, В.** Первая книжка рассказовъ. Изд. 6-е. Спб. 1892. Ц. 1 р.  
 — То же. Кн. 2-я. Ц. 1 р.  
**Гейнце**. Женскій ядъ. Спб. 1892 г. Ц. 1 р.  
**Ге, П. Н.** Идеалисты и практики жизни. Др. въ 5 д. П. 91 г. Цѣна 50 к.  
**Гоголь**. Народное изданіе Салаева. Женитьба. М. 1887. Ц. 20 к. Ревизоръ. М. 1892. Ц. 40 к.  
**Гольцевъ**. Вопросы дня и жизни. М. 1893 г. Ц. 1 р.  
**Гомо-де-ля-Верита**. Осенніе огни, романъ-фантазія, въ 2 т. Спб. 1892. Ц. 3 р.  
 \* **Гомманъ**. Милордъ Катъ, сказка для дѣтей. Ц. 30 к.  
 \* **Гидичъ, П. П.** 17 рассказовъ. П. 92 г. Ц. 1 р.  
 \* — \* Новые рассказы. П. 90 г. 2 т. по 1 р.  
 \* — \* За Рампой. П. 93 г. Ц. 1 р. 50 к.  
 \* — Перекати поле. Комедія въ 4 д. М. 1890. Ц. 1 р. 50 к.  
**Грановскій**. Сочиненія. М. 1892 г. Ц. 4 р.  
 \* **Грене д'Анкуръ**. Въ слѣдующій разъ. Монологъ, пер. съ фр. О. А. Куманна. Ц. 30 к.  
**Грибоѣдовъ, А. С.** Горь отъ ума, ком. въ 4 д., Спб. 1889. Ц. 10 к.  
 \* **Грунни артистовъ Малаго театра** Изд. журн. „Артистъ“. Ц. 1 р., для подписчиковъ на „Артистъ“ 50 к.  
 \* **Гурляндъ, И. Я.** Въ сонномъ царствѣ. Ком. въ 4 д. Ц. 1 р., Цѣна комплекта въ 12 экз. по числу ролей—6 р.  
 \* **Гурторъ**. Въ ожиданіи реформы. Мысли о задачахъ музыкальнаго образованія. Спб. 1892 г. Ц. 50 к.  
**Гюго**. Деланосто третій годъ. Спб. 1892. Ц. 50 к.  
 \* **Де-Фо**. Робинзонъ Крузо. М. 1888 г. 2 ч. 4 р.  
**Джаншиевъ**. Изъ эпохи великихъ реформъ. М. 1892 г. Ц. 1 р. 50 к.  
**Доде**. Послѣ развода. Спб. 1892. Ц. 50 к.  
**Достоевскій, Ф. М.** Полное собраніе сочиненій. Изд. 3-е. Спб. 1892. Ц. за 12 томовъ 12 р.  
**Дума за думой**. Записная книга въ роскошномъ переплетѣ. Ц. 11 р.  
**Дѣдловъ**. Сашенька. Спб. 1892. Ром. Ц. 2 р.  
**Дыченко**. Драматическія сочиненія. Т. 3-й Каз. 1892. Ц. 1 р. 25 к.  
 — Томъ 5-й. Спб. 1876. Ц. 2 р. 50 к.  
**Ежегодникъ** Императ. теат. Сезонъ 1890—91 гг. Спб. 1892. Ц. 3 р. 50 к.  
**Жемчужниковъ**. Сочиненія. Спб. 1892. Ц. 3 р.  
**Жоржъ-Зандъ**. Чертова болото. Перев. Ильиной. Дешевая библест. П. 92 г. 15 к.  
 \* — Орастъ. П. 93 г. 60 к.  
 \* — Замокъ Вильбрэ. М. 1892. Ц. 1 р. 75 к.  
 \* — Вѣсенокъ. Спб. 1892. Ц. 75 к.  
 \* — Пріемъшъ. Спб. 1892. Ц. 60 к.  
 \* **Жоржинька**, ком. шутка въ 2 д. Чека. М. 1891. Ц. 50 к.  
**Забрянскій**. Выжиганіе по дереву. М. 1892. Ц. 75 к.  
**Зандрокъ**. Рассказы, эпизоды и сцены. Спб. 1892. Ц. 1 р.  
**Записки** Михаила Ивановича Глинки и переписка его съ родными и друзьями. Спб. 1887. Ц. 3 р.  
**Засодимскій**. Легенды. Спб. 1893. Ц. 60 к.  
**Златовратскій**. Сочиненія 2 т. М. 1892. Ц. 3 р.  
 \* **Зудерманъ, Г.** Честь. Ком. въ 4 д. переводъ Н. К. Цѣна 1 р., цѣна комплекта въ 16 экз. — (по числу ролей)—8 р.  
 — Забота, рассказъ. Спб. 1893. Ц. 60 к.  
 \* **Ибсенъ**. Докторъ Штокманъ, драма въ 5 дѣйств. М. 1891. Ц. 50 к.  
**Иллюстрированный** каталогъ ученической выставки школы живописи въ Москвѣ. 1892 Ц. 1 р. 20 к.  
 \* **Карповъ, Е. П.** Жрица искусства. (Свободная художница). Ком. въ 4 д. Ц. 1 р., цѣна комплекта въ 16 экз по числу ролей—8 р.  
 \* — Тяжелая доля, др. въ 4 д. и 5 карт. Спб. 1889. Ц. 50 к.  
 \* — На земской нивѣ, драма въ 5 дѣйств. Спб. 1889. Ц. 50 к.  
 \* — Ранняя осень, др. въ 5 д. Цѣна 1 р., цѣна комплекта за 10 экземпляровъ (по числу ролей) М. 1891. Ц. 5 р.  
**Картацевъ**. По Египту. Спб. 1892. Ц. 1 р. 50 к.  
**Карышевъ, Д.** Совѣсть. Этюдъ. Спб. 1892. Ц. 75 к.  
 \* **Качевъ, П. И.** Для публичнаго чтенія. Стихотвор. (Евр. театръ № 1.) М. 1890. Ц. 1 р.  
**Кони**. Театръ. 4 т. Спб. 1872. (33 др. соч.) Ц. 8 р.  
**Коровяковъ**. Выразительное чтеніе. Спб. 1892. Ц. 1 р.  
 \* **Короленко**. Очерки и рассказы. (Въ дурномъ обществѣ. Сонъ Макара. Лѣсъ шумитъ. Ночь подъ Свѣтлымъ праздникомъ. Старый зюварь. Очерки сибирскаго туриста). М. 1892. Ц. 1 р. 50 к.  
 \* — Томъ 2. (Рѣка играетъ. На затменіи. Атъ-да-напъ. Черкесь. За иконой. Судный день или Юмъ-кипуръ). М. 1893. Ц. 1 р. 50 к.  
**Крамской, И. И.** Его жизнь, переписка и художест. и критическія статьи. Спб. 1888. Ц. 3 р. 50 к.  
**Кравевскій**. Безумная. Спб. 1892. Ц. 1 р. 25 к.  
**Крестовскій В.** Очерки кавалерійской жизни Спб. 1892. Ц. 2 р.  
 \* — **Крицннъ**. Краткій курсъ хороваго пѣнія по цифирной методѣ. М. 1892 г. Ц. 50 к.  
**Крѣкъ**. Эмилія. Спб. 1892. Ц. 60 к.  
**Кулешъ**. Сборникъ полезныхъ рецептовъ. Од. 1893. Ц. 1 р.  
 \* **Луговой**. Ольга Ярославна. П. 89 г. Ц. 85 к.  
 \* **Лавровъ, М. И.** Милостинки и опальные. Др. въ 4 д. и 5 карт., и друг. стихотворенія. М. 1889. Ц. 2 р.  
**Лау**. Капитанъ арміи спасенія. Спб. 1892. Ц. 75 к.  
**Ленскій**. Театръ. Сборникъ пьесъ 6 т. Спб. 1874. Ц. 15 р.  
**Лермонтовъ**. Изд. Кушнерева. \* 2 т. съ иллюстрац. М. 1891. Ц. 5 р. Изд. Глазунова 1 т. Спб. 1891. Ц. 1 р. Изд. Павленкова 1 т. Спб. 1891. Ц. 1 р. Изд. Югансона 1 т. Спб. 1891. Ц. 60 к. Изд. Анскаго. 1 т. 1 изд. М. 1892. Ц. 60 к. Изд. Павленкова въ 4 т. Спб. 1892. Ц. 1 р. Изд. Гербека въ 5 т. М. 1891. Ц. 2 р.  
**Лейкинъ**. Гдѣ апельсини зрѣють. Спб. 1893. Ц. 1 р. 50 к. Сватовство профессора и Ефимъ и Катерина. Спб. 1892. Ц. 1 р. Ребятишки. Спб. 1892. Ц. 1 р.  
**Ломброзо**. Геніальность и умопомѣшательство. Спб. 1892. Ц. 1 р.  
 \* **Лопэ-ди-Вега**. Звѣзда Севильи. Драма, перед. С. А. Юрьева. М. 1887. Ц. 1 р.  
**Льдовъ**. Липедъи. Спб. 1892. Ц. 1 р. 50 к.  
**Любке**. Исторія искусства. Спб. 1890. Ц. 2 р. 50 к.  
 \* **Мыслицкій, И. И.** Она одна. Монологъ. М. 93 г. 50 к.  
**Манасенна**. Сонъ. М. 1892. Ц. 2 р.  
**Мантегацца**. Искусство жениться. Спб. 1892. Ц. 1 р. 55 к.  
**Михайловъ**. Хлѣба и зрѣлицъ. Спб. 1893. Ц. 1 р. 25 к.  
**Михайловскій**. Литература и жизнь. Спб. 1892. Ц. 1 р.  
**Мольеръ**. Тартюфъ Пер. Лихачева. Спб. 1892. Ц. 50 к.

- \* **Монгомери**. Синяя вуаль. Повѣсть для дѣтей старшаго возраста. М. 1890. Ц. 1 р. 75 к.
- \* **Мордэй**. Вольтеръ. М. 1889. Ц. 2 р.
- \* **Михеевъ, В. М.** Арсеній Гуровъ. Др. въ 5 д. Ц. 1 р., Ц. комплекта въ 14 экз. (по числу ролей)—7 р.
- \* **Маковскій, В. Е.** Альбомъ гелиографуръ. Вып. I, II и III. Цѣна каждого тома 6 р. 0 подписки см. объявленія.
- Надсонъ, С. Я.** Стихотворенія. Съ портретомъ, факсимиле и биографическимъ очеркомъ. Изд. 11-е. Сиб. 1892. Ц. 2 р.
- Невѣжинъ**. Изъ жизни мелкихъ людей. М. 1892. Ц. 1 р.
- Немировичъ-Данченко, В. И.** Ночи безсонныя. Сиб. 1892. Ц. 1 р. 25 к.
- Оедька Рудокопъ. Сиб. 1892. Ц. 1 р.
- Бѣломорье и Соловки. Киевъ 1892. Ц. 1 р. 25 к
- Въ огнѣ. К. 1892. Ц. 1 р.
- Разошлись. М. 1892. Ц. 1 р.
- Немировичъ-Дан., Вл.** На литературныхъ хлѣбахъ. М. 1891. Ц. 1 р. 25 к.
- Островскій**. Драматическіе переводы. II. 72 г. 2 р.
- \* **Окороковъ, В.** Международная торговля дѣвухами. М. 1892. Ц. 50 к.
- Олькотъ**. Луду. 8 рассказовъ для дѣтей младш. воз. Сиб. 1892. Ц. 1 р.
- Опа.** Торжество любви. Ром. Сиб. 1893. Ц. 80 к.
- \* **Островскій, А. Н.** Полное соб. соч. X т. М. 90 г. Ц. 16 р.
- Павленковъ, Ф.** Биографическая бібліотека. Песталлоци. II. 92 г. 25 к.
- Павловъ**. Необыкновенные рассказы. Сиб. 1892. Ц. 1 р. 25 к.
- \* **Пальеронъ**. Ликвидация. Ком. въ 1 д. Перед. Э. Матерья. (Европ. т. № 1.) Ц. 1 р.
- Пальмъ, А.** Старый баринъ, комедія. Сиб. 1878. Ц. 65 к.
- Гражданка. Спены. Сиб. 1878. Ц. 65 к.
- \* **Перовъ, В. Т.** 60 фототипій съ его картинъ, съ биографіей, написанной г. Собко. Изд. Д. А. Ровинскаго. Ц. 10 р., въ пер. 12 р.
- Первоногул, I.** Андроникъ Коменъ. Рассказъ изъ византийскаго исторіи. Сиб. 1892. Ц. 75 к.
- \* **Перенлетчиконъ, В. В.** Альбомъ рисунковъ (фототипій). Ц. 2 р.
- Пирлингъ**. Россія и востокъ. Сиб. 1892. Ц. 2 р. 50 к.
- Плещеевъ**. По дорогѣ и дома. Сиб. 1892. Ц. 1 р. 25 к.
- Помощь**. Вологодскій сборникъ. Сиб. 1892. Ц. 1 р. 50 к.
- Потанинко**. Сочиненія. 5 томъ. Сиб. 1891 - 93. Ц. 5 р.
- Поповъ, Н. А.** Лезуитъ. Сиб. 1892. Ром. Ц. 1 р.
- Около трона. Романъ изъ жизни современныхъ пѣвческихъ аристократовъ. Сиб. 1892. Ц. 1 р.
- Прво**. Исторія Манонъ-Леско. Сиб. 1892. Ц. 60 к.
- \* **Пушкаревъ, Н.** Ксенія и Лжедмитрій. Др. въ 5 д. и 7 карт. въ стихахъ. (Европ. театр. № 1.) Ц. 1 р.
- Пушкинъ, А. С.** Сочиненія. въ 10 томъ. Ц. 1 р. 50 к.
- Сочиненія. Изд. Общества для пособія нуждающ. литер. въ 7 томахъ. Сиб. 1887. Ц. 4 р.
- Риттеръ**. Отзвуки минушаго. Очерки, рассказы и воспом. М. 1892. 60 к.
- Рубинштейнъ**. Музыка и ея представители. М. 1891. Ц. 1 р. 50 к.
- Руссо**. Новая Элоиза. М. 1892. Ц. 2 р.
- Русскимъ матерямъ**. М. 1892. Ц. 1 р.
- С. Триумфы женщинъ**. Изъ міра пѣсенъ и любви. Сиб. 1893. Ц. 2 р.
- Саловъ, П. А. и П. Н. Ге.** Самородокъ. Ком. въ 4 д. и 5-ти картинахъ. П. 86 г. Ц. 1 р.
- Саловъ**. Сочиненія, повѣсти и рассказы. 2 т. Сиб. 1884. Ц. 3 р.
- Ольшанскій молодой баринъ. Сиб. 1886. Ц. 2 р. 50 к.
- Самсоновъ, Л. М.** Пережитое. Мечты и рассказы русскаго актера. (1860—1878). Издѣнное изданіе на цѣтной веленовой бумагѣ. Сиб. 1880. Ц. 2 р.

- \* **Свифтъ, Джонатанъ**. Путешествіе Гулливера по многимъ отдаленнымъ и неизвѣстнымъ странамъ свѣта. Съ биографіей автора и примѣчаніями. Съ рисунками. 2 ч. М. 1889. Ц. 4 р. 40 к.
- \* **Склябовскій**. Христіанскій взглядъ на первенство людей на землѣ. М. 1887. Ц. 50 к.
- Соловьевъ, Всеволодъ**. Великій Розенкрейцеръ. Сиб. 1892. Ц. 2 р.
- Новые рассказы. Сиб. 1892. Ц. 1 р.
- Соловьевъ, Н. Я.** На порогахъ къ дѣлу. Деревенскія сцены въ трехъ дѣйствіяхъ. Сиб. 1879. Ц. 75 к.
- Соловьевъ**. Въ раздумьѣ. Сиб. 1893. Ц. 75 к.
- Спенсеръ**. Воспитаніе. Сиб. 1889. Ц. 85 к.
- Стахѣвъ**. Законный бракъ. М. 1892. Ц. 80 к.
- Походы на доходы. Сиб. 1892. Ц. 60 к.
- Стерня**. Смигательное путеш. Сиб. 1892. Ц. 75 к.
- Страховъ**. Воспоминанія. Сиб. 1892. Ц. 1 р.
- Стяли**. Въ дѣбряхъ Африки. Сиб. 1892. Ц. 2 р.
- Сѣверовъ**. Рассказы, очерки и наброски. Сиб. 1892. Ц. 1 р. 50 к.
- Театраль**. Театральные типы. Воспоминанія режиссера. Сиб. 1889. Ц. 1 р. 50 к.
- Тихоновъ**. Военные и путевые очерки. Сиб. 1892. Ц. 1 р.
- Въ наши дни. Сиб. 1892. Ц. 1 р.
- Тихомировъ, Л.** Духовенство и общество. М. 1892. Ц. 10 к.
- \* **Тысяча одна ночь**. Арабскія сказки. Новый полный переводъ Ю. В. Дюпелмейеръ. Со статьею акад. А. Веселовскаго. Съ рисунками. 3 тома. М. 1889—90. Ц. 8 р. 65 коп.
- Уинсоръ**. Христофоръ Колумбъ. Сиб. 1893. Ц. 3 р.
- \* **Указатель пьесъ** для любительскихъ спектаклей. Ц. 50 к. для подписч. „Артиста“ 25 к.
- \* **Устройство сцены** для любительскихъ спектаклей. Ц. 50 к. для подписч. „Артиста“ 25 к.
- Феррара**. Жизнь Иисуса Христа. Сиб. 1891. Ц. 2 р. 50 к.
- Филиновъ, С.** Константинополь, его окрестности и Принцезы острова. М. 93 г. Ц. 1 р. 25 к.
- Фламаріонъ**. Урація. Сиб. 1892. Ц. 75 к.
- Фурманъ**. Сборникъ рассказовъ. Сиб. 1892. Ц. 1 р.
- \* **Холостовъ, В.** Цитварный ребенокъ. Вод. въ 1 д. Сиб. 1889. Ц. 40 к.
- Черниговцевъ**. Стихотворенія. Сиб. 1892. Ц. 2 р.
- Четыренинъ**. Жизнеописаніе московск. патриарховъ. Сиб. 1893. Ц. 50 к.
- Чеховъ, Антоанъ**. Рассказы. Изд. 4-е. Сиб. 1892. 1 р.
- Пестрые рассказы. Сиб. 1892. Ц. 1 р.
- Чжень-ки Тонгъ**. Романъ желтаго челоуѣка. Перев. М. 1892. Ц. 1 р.
- Шаниръ, Ольга**. Миражи. Сиб. 1892. Ц. 2 р.
- Шекспиръ Гамлетъ**, въ переводѣ П. Ц. Гильдича. М. 1892. Ц. 1 р. 50 к.
- Сочиненія. Сиб. 1887—88. Ц. 12 р.
- Шопенгауеръ**. Міръ какъ воля. М. 1892. Ц. 3 р.
- Афоризмы и максимы. Сиб. 1892. Ц. 1 р. 75 к.
- Шпажинскій, П. В.** Драматическія сочиненія. Т. 2-я М. 92 г. 2 р.
- Драматическія сочиненія. Т. I. Сиб. 1886. Ц. 1 р. 50 к.
- \* **Щегловъ, И. Л.** Господа театралы. Ком. въ 1 д. Ц. 1 р.
- \* — Русскій мыслитель. Сиб. 1887. Ц. 1 р.
- \* — Первое сраженіе. Сиб. 1887. Ц. 1 р. 50 к.
- \* — Гордѣвъ узелъ. Сиб. 1887. Ц. 1 р. 25 коп.
- Эберсъ**. Дочь Египетскаго царя. Сиб. 1892. Ц. 2 р. 25 к.
- \* — Серапидъ. Ист. романъ. Сиб. 1886. Ц. 1 р. 50 к.
- Уарда. Романъ. Сиб. 1892. Ц. 2 р. 25 к.
- Къ звѣздамъ. Сиб. 1893. Ц. 1 р.
- Юрьевъ**. Нѣсколько мыслей о сценич. искусствѣ. М. 1884. Ц. 60 к.

## ИНОСТРАННЫЯ КНИГИ.

- Album de gallerie contemporaine. Ц. 15 р.
- Auteurs célèbres. за вын. по 30 к.

- Album Caran d'Ache 3 вып., кажд. по 1 р. 75 к.  
 > Découverte de la Russie. Ц. 1 р. 75 к.  
 Album Caran d'Ache Parisiens. Ц. 1 р. 75 к.  
 Apoux. Pointes sèches. Ц. 2 р. 50 к.  
 > Les Péchés Capitaux. Ц. 2 р. 50 к.  
 — L'âge d'or de l'enfance. Ц. 4 р. 50 к.  
 Aubert Ch. Les nouvelles amoureuses. 20 вып. кажд. 1 р.  
 Bourget P. La terre promise. Ц. 1 р. 60 к.  
 Braisne. La fin d'une race. Ц. 1 р. 60 к.  
 Boulet. Types des Parisiennes. Ц. 2 р. 50 к.  
 Caverni. Masques et visages. Ц. 10 р.  
 Cassels. Doré gallery. Part. 1. Ц. 50 к.  
 Catalogue illustré. Salon de la société Nationale. 1892 г. Ц. 1 р. 75 к.  
 — de peinture et de sculpture 1892 г. Ц. 1 р. 75 к.  
 — Officiel illustré de la société Nationale. Ц. 1 р. 75 к.  
 Cahiers d'enseignement illustrés: Uniformes de L'armée russe, française etc. Каждый выпуск по 25 к.  
 Cherbuliez V. L'art et la nature. Ц. 1 р. 60 к.  
 Deverine. France et Russie. Ц. 1 р. 60 к.  
 Delines. Tourgueneff. Ц. 1 р. 60 к.  
 Destrem. Drame en 5 minutes. Ц. 1 р. 60 к.  
 Dessins de maîtres anciens liv. 1, 2, по 1 р.  
 Elegances parisiennes. Ц. 2 р. 50 к.  
 Feuillet. Théâtre compl. I. Ц. 1 р. 60 к.  
 Frich et Lavale. Honnête? Ц. 1 р. 60 к.  
 Figaro Salon 1892 г. 1—6. Ц. 6 р.  
 > ill. 1890—1892 гг. 15 р.  
 Foureaud. Maîtres moderne. Ц. 12 р.  
 Fantaisies décoratives par Dyr. Ц. 1 р.  
 Grévin. Les Parisiennes. Ц. 1 р. 75 к.  
 Habert. Fantaisies décoratives. Ц. 1 р.  
 Hessem. Les confessions d'une coméd. Ц. 1 р. 60 к.  
 Houssage. Le comédiens. Ц. 1 р. 60 к.  
 Le Nu au Salon. Ц. 2 р. 50 к.  
 Laglaize. Pantins et marionnettes. Ц. 1 р. 60 к.  
 Le Zodiaque par Apoux. Ц. 2 р. 50 к.  
 L'art ancien en Belgique. Ц. 12 р.  
 L'art Français. Ц. 25 р.  
 Les premiers illustrés. Кажд. выпуск 75 к.  
 La rue à Londres. Роскошное издание.  
 Les dessins du Louvre № 1—15 р.  
 — № 2—13 р.  
 Les dessins du Louvre écoles Flamande. Ц. 16 р. 50 к.  
 — écoles Italienne. Ц. 22 р.  
 Les dessin du siècle. Ц. 15 р.  
 Mars, Aux rives d'or. Ц. 5 р.  
 — Les places de Bretagne. Ц. 5 р.  
 Michel, Rembrandt liv. 1. Ц. 50 к.  
 Meaunceau. L'enfant des vosges. Ц. 1 р. 75 к.  
 Montet. La vie fantasque. Ц. 1 р. 60 к.  
 Paris Noël 1888—89. Ц. 1 р. 75 к.  
 Paris Noël сь роскошной олеографией. Ц. 1 р. 75 к.  
 Pointes sèches par Dachery. 2 вып. по 2 р. 50 к.  
 Piglhein, Pastels. Ц. 7 р. 20 к.  
 Revue Illustré. 1 р. 50 к. за выпускъ.  
 Royal academy pictures 1892. Part 1—4. Ц. 3 р. 40 коп.  
 Salon des aquarellistes français 6 вып. Ц. 1 р. 75 к. за выпускъ.  
 Salon 1891. Ц. 1 р.  
 Salon Illustré 4 вып. по 1 р.  
 Sacher-Masoch. Contes juifs. Ц. 7 р. 50 к.  
 Simon, La femme du vingtième siècle. Ц. 1 р. 60 к.  
 Sardou, Thermidor. Ц. 3 р.  
 Six caprices. Ц. 2 р. 50 к.  
 Somm, Soix pointes. Ц. 2 р. 50 к.  
 Types de Parisiennes. 2 вып. по 2 р. 50 к.

Tinseau L. Faut-il aimer? Ц. 1 р. 75 к.  
 Zola, L'oeuvre. Ц. 1 р. 60 к.

6-te Internationale Kunstausstellung zu München. 1892 г. 10 вып. 3 р. 60 к.

Album. Internationale Kunstausstellung. Berlin. 1891. Ц. 1 р.

Album Crafty. Ц. 3 р. 50 к.

Klassischer Bilderschatz H. I. Ц. 35 к.

Slinde Julius. Der Liedermacher. Ц. 1 р. 80 к.

Kuhn, Allg. Kunstgeschichte. Ц. 1 р. 20 к.

Lang, Circus-Sport. Ц. 6 р.

Moderne Kunst по 50 к. за выпускъ.

Platzoff A. Romeo's Debüt. Ц. 1 р. 20 к.

Schwind, Die schöne Melusine. Ц. 4 р.

Spielmann, In Tricot. Ц. 60 к.

Ueber Land und Meer. Ц. 60 к. за вып.

Universum по 30 к. за вып.

Wetten. O. Wie Frauen strafen. Ц. 60 к.

Vignetten. Ц. 1 р. 20 к.

### НОВОСТИ.

Album moderne Meister in Heliogravure. Альбомъ современныхъ художниковъ въ фотогравюрахъ: Маккарта, Каульбаха, Семирадскаго, Дефрегера, Грюнцера, Крея, Брайдта, Пиллоти и т. д. Цѣна (24 гелиографуры въ накѣ) *вмѣсто 30 руб. только 15 руб.*

Figaro-Salon (снимки съ картинъ парижскихъ выставокъ) за 1888, 1889, 1890, 1891 и 1892 года, за всю коллекцію *вмѣсто 30 только 15 руб.*, за одинъ годъ *вмѣсто 6 только 3 руб.* и за отдельный выпускъ *вмѣсто рубля только 50 коп.*

St. Pierre, Paul et Virginie сь иллюстраціями Maurice Leloir. Ц. 6 р., въ роск. пер. 8 р.

André Theuriet, Nos oiseaux сь рисунками Giacomelli. Эти два тома, въ роскошныхъ переплетяхъ, *вмѣсто 15—только по 8 руб.* за томъ; безъ переплета 6 руб.

André Theuriet, Le secret de Gertrude въ роскошномъ переплетѣ сь иллюстраціями Emile Adan *вмѣсто 21—только 10 руб.*

D'après François Bouchet — альбомъ, содержащій 20 рисунковъ, сь текстомъ Louis Éuault *вмѣсто 15—только 8 руб.*

Goncourt, L'art du XVIII siècle 2 тома брошюрованные сь 70 рисунками *вмѣсто 80 — только 40 руб.*

Pougin. Dictionnaire historique et pittoresque du théâtre, содержитъ 100 гравюръ и 8 хромолитографій *вмѣсто 20—только 10 руб.*

Adolphe Jullien. La comédie à la cour, *вмѣсто 12 руб. 50 коп. только 6 руб.*

Cesare Vicellio. Costumes anciens et modernes, сь французскимъ и итальянскимъ текстомъ 2 тома, брошюрованные, *вмѣсто 15 —только 10 руб.*

Victor Hugo. Le livre d'or, *вмѣсто 50—только 28 руб.*

Moritz Thausing, Albert Dürer, sa vie et ses oeuvres, *вмѣсто 20—только 10 руб.*

Histoire de Napoleon I par M. de Norvins *вмѣсто 5—только 3 руб. 50 коп.*

Французскіе романы *вмѣсто 1 руб. 60 коп. только 75 коп.*

### ДѢТСКІЯ КНИГИ

на русскомъ, французскомъ и нѣмецкомъ языкахъ по дешевой цѣнѣ (отъ 5 коп. до 4 рублей).

Нѣмецкія роскошныя изданія и французскіе классики по очень дешевымъ цѣнамъ.

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА НА 1893 ГОДЪ  
НА ЕЖЕДНЕВНУЮ, ПОЛИТИЧЕСКУЮ, ОБЩЕСТВЕННУЮ и ЛИТЕРАТУРНУЮ ГАЗЕТУ

## „КРЫМСКІЙ ВѢСТНИКЪ“,

издающуюся въ г. Севастополѣ.

(ГОДЪ ИЗДАНІЯ ШЕСТОЙ.)

У С Л О В І Я П О Д П И С К И:

БЕЗЪ ПЕРЕСЫЛКИ и ДОСТАВКИ:

СЪ ДОСТАВКОЮ и ПЕРЕСЫЛКОЮ:

На годъ . . . . .	7 р. — к.		На годъ . . . . .	8 р. — к.
» 1/2 года . . . . .	4 „ — „		» 1/2 года . . . . .	5 „ — „
» 1/4 „ . . . . .	2 „ 50 „		» 1/4 „ . . . . .	3 „ — „
» 1 мѣсяць . . . . .	1 „ — „		» 1 мѣсяць . . . . .	1 „ 25 „

Подписка и объявленія принимаются: въ г. СЕВАСТОПОЛѢ—въ редакціи „Крымскаго Вѣстника“, Екатеринбургская ул., домъ Спиро.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА ОБЩЕСТВЕННО-ЛИТЕРАТУРНУЮ ГАЗЕТУ

## „МИНСКІЙ ЛИСТОКЪ“

на 1893 годъ.

Подписная цѣна:

На 12 мѣсяц. съ доставк. и пересел.	4 р. — к.		На 12 мѣс. безъ доставк. и пересыл.	3 р. — к.
» 9 „ „ „ „ „ 3 „ — „			» 9 „ „ „ „ „ 2 „ 50 „	
» 6 „ „ „ „ „ 2 „ 50 „			» 6 „ „ „ „ „ 1 „ 50 „	
» 3 „ „ „ „ „ 1 „ 50 „			» 3 „ „ „ „ „ 1 „ — „	
» 1 „ „ „ „ „ — „ 75 „			» 1 „ „ „ „ „ — „ 50 „	

Подписка принимается въ главной конторѣ: Минскъ, Губернаторская ул., домъ Мандражи, и въ мѣстныхъ книжныхъ магазинахъ. Разсрочка подписной платы допускается по соглашенію съ редакціей.

Годовые подписчики получаютъ премію

Сѣверо-Западный календарь А. И. СЛУПСКАГО.

Редакторъ-издатель И. П. Фотинскій.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1893 ГОДЪ

НА

ЕЖЕДНЕВНУЮ

политическую, литературную, научную, общественную и коммерческую газету

## „ОДЕССКІЯ НОВОСТИ“.

Подписная цѣна:

Безъ доставки и пересылки: на 1 мѣсяць 90 к., на 3 мѣсяца 2 р. 50 к., на 6 мѣсяц. 4 р. 50 к., на годъ 7 р. Съ доставкой и пересылкой въ другіе города: на 1 мѣсяць 1р., на 3 мѣсяц. 2 р. 75 к., на 6 мѣсяц. 5 р., на годъ 8 р.

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ

въ ОДЕССѢ, въ Главной Конторѣ: Данжеровская ул. (Шале-Рояль), соб. домъ.

Редакторъ-Издатель А. СТАРНОВЪ.

ПРИНИМАЕТСЯ ПОДПИСКА

на ежедневную политическую, общественную и литературную газету

## ОРЛОВСКІЙ ВѢСТНИКЪ

въ 1893 году.

Съ доставкой на домъ въ Орлѣ и пересылкой въ другіе города:

ГОДЪ—7 р., 11 мѣс.—6 р. 50 к., 10 мѣс.—6 р., 9 мѣс.—5 р. 50 к., 8 мѣс.—5 р., 7 мѣс.—4 р. 50 к., 6 мѣс.—4 р., 5 мѣс.—3 р. 50 к., 4 мѣс.—3 р., 3 мѣс.—2 р. 40 к., 2 мѣс.—1 р. 70 к., 1 мѣс.—90 к., 1/2 мѣс.—50 к.

СЪ РАЗСРОЧКОЙ

ПОМѢСЯЧНО—по 1 р. и на другіихъ, удобныхъ для подписчиковъ и конторы, условіяхъ.

Для ознакомленія газета высылается бесплатно.

Подписка на газету и приѣмъ объявленій. Въ Орлѣ: въ отдѣленіи конторы, при книжномъ магазинѣ и публичной библиотекѣ „Орловскаго Вѣстника“, Болховская, д. 17. Въ книжн. маг. Кашкина, Шемаева и Хализева. Въ конторѣ редакціи и типографіи газеты, на Зиновьевской, д. № 2, близъ корпуса. Въ Ельцѣ: исключительно въ книжномъ магазинѣ Степанова.

Открыта подписка на 1893 годъ

НА ЖУРНАЛЬ

XIII годъ. „ОСКОЛКИ“ годъ XIII.

подъ редакціей и при постоянномъ участіи

**Н. А. Лейкина.**

Еженедѣльный (52 номера въ годъ), иллюстрированный юмористическій журналъ съ карриатурами.

Время отъ времени, редакция предлагаетъ ребусы, шарады и загадки **НА ПРЕМІЮ.**

Всѣ **ГОДОВЫЕ** подписчики получаютъ въ концѣ 1893 года  
**БЕЗПЛАТНУЮ ПРЕМІЮ**

**„Разговоры безсловесныхъ“**

изящный альбомъ-книгу (оригинальный текстъ съ художествен. рисунками и виньетками).

**ЦѢНА ЗА ЖУРНАЛЬ:**

Съ доставкой и пересылкой: На годъ съ бесплатной преміей 9 руб. На полгода безъ преміи 5 руб.  
На три мѣсяца безъ преміи 3 р. За границу на годъ 10 р.

*За пересылку преміи приплати не полагается.*

Подписка принимается въ Главной конторѣ журнала „Осколки“ въ С.-Петербургѣ (Троицкая улица, д. № 18).

**„РАЗВЛЕЧЕНІЕ“**

Журналъ политическій, литературно-художественный и сатирический съ карриатурами.

годъ изданія тридцать пятый.

Открыта подписка на 1893 годъ.

Журналъ даетъ въ годъ пятьдесятъ номеровъ, въ которыхъ помѣщается болѣе восьмисотъ прекрасно исполненныхъ рисунковъ извѣстныхъ карриатуристовъ-художниковъ. Литературный-же отдѣлъ вмѣщаетъ въ себѣ массу художественныхъ разсказовъ, сценъ, очерковъ, стихотвореній и всякаго рода сатирическихъ и юмористическихъ мелочей, трактующихъ злобы дня и дающихъ полную картину нравовъ современнаго общества и общественныхъ дѣлъ столицъ и провинцій.

По примѣру прошлаго года, въ наступающемъ году издательница нашла возможнымъ разослать всѣмъ годовымъ подписчикамъ

**ТРИ ПРЕМІИ,**

состояція изъ фотогравюръ съ картинъ знаменитыхъ художниковъ, каждая въ размѣрѣ не менѣе прошлогоднихъ (около  $\frac{14}{9}$  вершковъ):

„Миньона“ (Картина Габріэля Макса); „Предложеніе“ (Картина де-Влааса);  
„Весна Любви“ (Картина Кота).

Всѣ три преміи высылаются немедленно по подпискѣ. Подписывающіеся съ разсрочкою получаютъ преміи по уплатѣ всей подписной суммы.

**У С Л О В І Я П О Д П И С К И:**

На годъ съ преміями семь р.; безъ премій шесть р. На полгода три р. На три мѣсяца одинъ р. 50 к. На одинъ мѣсяць 50 к.

Уплата подписныхъ денегъ **каррами** не принимается.

Подписка принимается: въ Главной Конторѣ журнала: Москва, Тверская, Пасажъ Постникова, а кромѣ того—въ конторѣ Н. Печковской—(Петровскія линіи) и во всѣхъ библіотекахъ и книжныхъ магазинахъ столицъ и провинцій.

Иногородніе адресуютъ: Москва, журналу „Развлечение“.

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА  
НА 1893 ГОДЪ  
НА ИЗДАЮЩУЮСЯ ВЪ РОСТОВЪ НА ДОНУ  
ЕЖЕДНЕВНУЮ  
ПОЛИТИЧЕСКУЮ, ЭКОНОМИЧЕСКУЮ, ЛИТЕРАТУРНУЮ И КОММЕРЧЕСКУЮ ГАЗЕТУ  
**„ПРИАЗОВСКІЙ КРАЙ“**

Газета выходитъ ежедневно, не исключая и понедѣльняковъ, большимъ форматомъ, по программѣ большихъ столичныхъ политическихъ и литературныхъ газетъ.  
БЕЗЪ ДОСТАВКИ: на 12 мѣсц. 8 р., на 6 мѣсц. 4 р. 50 к., на 3 мѣсц. 2 р. 25 к., на 1 мѣсц. 80 к. СЪ ДОСТАВКОЙ И ПЕРЕСЫЛКОЙ: на 12 мѣсц. 9 р., на 6 мѣсц. 5 р., на 3 мѣсц. 2 р. 75 к., на 1 мѣсц. 1 р.  
Деньги и письма адресуютъ: ВЪ РОСТОВЪ НА ДОНУ, въ главную контору газеты „ПРИАЗОВСКІЙ КРАЙ“.

XXV ГОДЪ.  
**„РИЖСКІЙ ВѢСТНИКЪ“**  
на 1893 годъ.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА: Безъ пересылки и доставки на годъ 6 р., на полгода 3 р., на 3 мѣсца 1 р. 50 к., на 1 мѣсц. 75 к., съ пересылкою по почтѣ и съ доставкою на домъ на годъ 8 р., на полгода 4 р., на 3 мѣсца 2 р., на 1 мѣсц. 1 руб.  
Для учителей сельскихъ начальныхъ училищъ Прибалтійскаго края подписная цѣна съ пересылкою на годъ ПЯТЬ р. и на полгода ТРИ р. На другіе сроки условія подписки общія для всѣхъ. Подписка принимается только съ перваго числа каждаго мѣсца и не далѣе какъ до конца года исключительно въ конторѣ редакціи, въ Ригѣ, на углу Большой и Малой Грѣшной ул., домъ Лифшица, № 27—2.

Открыта на 1893 г. подписка  
НА ЕЖЕМѢСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛЪ  
**„РУССКОЕ БОГАТСТВО“.**  
(С.-Петербургъ, Литейный пр., № 24.)

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:  
На годъ съ доставкою и пересылкою 9 р., безъ доставки 8 р., за границу 10 р.; на полгода съ доставкою и пересылкою 5 р., безъ доставки 4 руб.  
Издательница Н. В. Михайловская. Редакторы: Н. В. Выковъ, С. И. Поповъ.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА  
**САМАРСКУЮ ГАЗЕТУ.**

на 1893 годъ. (Изданія годъ десятый). Въ 1893 году „Самарская Газета, будетъ издаваться, какъ и въ прежніе годы, по программѣ, утвержденной г. Министромъ Внутреннихъ Дѣлъ. Подписная цѣна на газету: съ доставкою въ г. Самарь; на годъ 6 руб., на полгода 4 руб., на 1 мѣсц. 1 р. 50 коп.; съ пересылкою въ другіе города: на годъ 7 руб., на полгода 5 руб., на 1 мѣсц. 2 руб. Подписка принимается: въ Самарь—въ главной конторѣ редакціи, Дворянская ул., домъ Соколова, и въ редакціи, Воскресенская улица, собственный домъ; въ Оренбургѣ—въ магазинѣ А. В. Михайлова; въ Бузулукѣ—въ библиотекѣ Н. П. Матвѣева; въ Сызрани—въ магазинѣ Калачева.

Редакторъ-издатель И. П. Новиковъ.

Годъ тридцать первый (XXXI).

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА

# РУССКІЙ АРХИВЪ

1893 ГОДА.

ЕЖЕМЪСЯЧНОЕ ИСТОРИЧЕСКОЕ ИЗДАНИЕ.

Русскій Архивъ въ 1893 году будетъ издаваться по прежнему двѣнадцатю тетрадами, составляющими три отдѣльныя книги.

Къ „Русскому Архиву“ 1893 году будетъ приложена Полная Предметная и Алфавитная Роспись содержанию „Русскаго Архива“ за тридцать лѣтъ (1863—1892).

Годовая цѣна „Русскому Архиву“ въ 1893 году съ пересылкой и доставкой — девять рублей.

Для чужихъ краевъ — двѣнадцать рублей.

Подписка принимается: Въ Москвѣ, въ конторѣ „Русскаго Архива“ близъ Тверской, на Ермоленской Садовой, въ домѣ 175-мъ, и въ Петровскихъ линияхъ у Печковской.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА

НА

## САРАТОВСКІЙ ДНЕВНИКЪ

въ 1893 году.

(СЕМНАДЦАТЫЙ ГОДЪ ИЗДАНИЯ.)

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:

Съ доставкою въ Саратовъ:

На 12 мѣсяцевъ 6 р. — к.

„ 6 „ 3 „ 50 „

„ 3 „ 2 „ — „

„ 1 „ — „ 75 „

Съ пересылкою въ другіе города:

На 12 мѣсяцевъ 7 р. — к.

„ 6 „ 4 „ — „

„ 3 „ 2 „ 50 „

„ 1 „ 1 „ — „

Издатель Н. П. ШТЕРЦЕРЪ.

ПОДПИСКА

НА

## САРАТОВСКІЙ ЛИСТОКЪ

въ 1893 году.

(31-й ГОДЪ ИЗДАНИЯ.)

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:

Съ доставкою въ Саратовъ: На годъ 7 р., 11 мѣс. 6 руб. 50 коп., 10 мѣс. 6 руб., 9 мѣс. 5 р. 50 к., 8 мѣс. 5 р., 7 мѣс. 4 р. 50 к., 6 мѣс. 4 р., 5 мѣс. 3 р. 50 к., 4 мѣс. 3 р., 3 мѣс. 2 р., 50 к., 2 мѣс. 2 р., 1 мѣс. 1 р.

Съ пересылкою въ другіе города: На годъ: 8 р., 11 мѣс., 7 р., 10 мѣс. 6 р. 50 к., 9 мѣс. 6 р., 8 мѣс. 5 р. 50 к., 7 мѣс. 5 р., 6 мѣс. 4 р. 50 к., 5 мѣс. 4 р., 4 мѣс. 3 р. 50 к., 3 мѣс. 3 р. 2 мѣс. 2 р. 40 к., 1 мѣс. 1 р. 20 к. За границу на годъ 14 р.

Редакторъ-издатель П. О. Лебедевъ.

Издатель И. П. Горизонтовъ.

1893

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА

1893

НА

Годъ X.

ИЛЛЮСТРИРОВАННОЕ ИЗДАНИЕ

Годъ X.

# „ТЕАТРАЛЬНЫЙ МІРОКЪ“

Въ „Театральномъ Мірокѣ“ печатаются **БЕЗПЛАТНО** объявленія отъ антрепренеровъ, ищущихъ артистовъ и отъ артистовъ, ищущихъ ангажемента.

Подписная цѣна за годъ

6 руб. безъ доставки, 7 руб. съ доставкой, 8 руб. съ пересылкой.

Для подписывающихся въ Главной Конторѣ (Караванная улица, домъ Меншикова) допускается разсрочка, съ уплатою при подпискѣ половины годовой платы и не позже 1 мая другой половины.

# Казанская Городская Управа

вызываетъ желающихъ снять съ 15 іюля 1893 года въ аренду Казанскій городской театръ для постановки оперныхъ и драматическихъ спектаклей, при хорошемъ, хотя и немногочисленномъ составѣ той и другой труппы. Театръ сдается бесплатно. За право пользованія всеѣмъ находящимся театральнымъ имуществомъ, декорациями, театральной библіотекою и нотами, уплачивается городу по 15 рублей съ представленія. Эксплуатація буфета и въшалокъ при театрѣ остается за городомъ.

Заявленія должны быть адресованы въ Казанскую Городскую Управу съ подробнымъ изложеніемъ своихъ предложеній и указаніемъ численнаго и качественного состава труппы, хоровъ и оркестра.

ТОЛЬКО НАСТОЯЩАЯ ПУДРА ИМѢЕТЪ КЛЕЙМО.

POUDRE VELOURS  
POUR LE VISAGE

TRADE MARK  
DEPOSE

САМАЯ МѢЖНАЯ ПУДРА ДЛЯ ЛИЦА

САМАЯ МѢЖНАЯ ПУДРА ДЛЯ ЛИЦА

Пудра Велюръ  
(бархатная пудра)

Prix de la boîte 75 коп.

BLANCHE

КРЕМОВАЯ

у Феррейна, Кёлера, Маттейсена, Мюръ и Мерилизъ и др.

ДЛЯ ХОЛИ УСОВЪ

ТОЛЬКО НАСТОЯЩІЙ ЦИДАМЕНІОВЫЙ ФИКСАТУАРЬ ИМѢЕТЪ КЛЕЙМО

ЦЕНА 55 КОП.

ЦЕНА 55 КОП.

Звѣзду со Львомъ

ПРОДАЖА ВЪ ЛУЧШИХЪ МАГАЗИНАХЪ И АПТЕКАХЪ  
(у Феррейна, Кёлера, Маттейсена, Мюръ и Мерилизъ и др.)

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1893 ГОДЪ.  
тринадцатый годъ изданія.

## Ю Ж Н Ы Й К Р А Й

газета общественная, политическая и литературная.

ВЫХОДИТЬ ЕЖЕДНЕВНО.

Въ „Южномъ Краѣ“ помѣщаются портреты Особъ Императорской Фамиліи, историческихъ лицъ, выдающихся современныхъ дѣятелей и политичесяи, имѣющие отношеніе къ текущимъ событіямъ.

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 пересылкой изъ городовъ . . . . .	12 „ 50 „	7 „ 50 „	4 „ 50 „	1 „ 60 „

Допускается разсрочка. Подписка и объявленія принимаются въ Харьковѣ—въ главной конторѣ газетъ „Южный Краѣ“, на Николаевской площади, въ домѣ Питры. Редакторъ-издатель А. А. Лозефовичъ.

XV. ХУДОЖЕСТВЕННЫЯ НОВОСТИ . . . . .	184
XVI. ХРОПИКА . . . . .	188

## ПРИЛОЖЕНІЯ:

XVII. МОЛОДОСТЬ ЛЮДОВИКА XIV, ком. въ 5 д., А. Дюма, переводъ А. Ѳ Крюковского.

XVIII. Гр. Л. П. ТОЛСТОЙ, портретъ И. Е. Рѣпина, гравюра В. В. Матэ.

XIX. ТАЦОВНИЦА, пастэль проф. Копаи, фототипія Бенне въ Берлинѣ.

XX. У КОЛЫБЕЛИ, картина Н. В. Лемоха, фототипія Т-ва И. П. Кушнеревъ и К<sup>о</sup>.

XXI. ПОРТРЕТЪ О. П. ГОРЕВА, фототипія К. А. Фишеръ въ Москвѣ.

XXII. ПОРТРЕТЪ Е. А. ЛАВРОВСКОЙ, фототипія И. П. Кушнера и К<sup>о</sup> съ фотографіи г. Бергамаско въ Петербургѣ.

Клише картинъ, виньетокъ и заставокъ работы фирмъ: Ангереръ и Гешль въ Вѣнѣ, Баше въ Парижѣ, Бонгъ въ Берлинѣ и П. О. Яблонскаго въ Петербургѣ.



## Отъ редакціи.

Контора редакціи (Москва, Страстной бульваръ, д. Адельгеймъ. *Телефонъ № 502*) открыта ежедневно, отъ 10 до 7-ми часовъ дня, а по воскресеньямъ отъ 12 до 2 часовъ.—Личныя объясненія съ редакторомъ по понедѣльникамъ и пятницамъ отъ 12 до 2 час. 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.

Книгопродавцамъ дѣлается уступка по 50 коп. съ годового экземпляра. Кредита и разсрочекъ по доставленнымъ ими подпискамъ не допускается.

Доставленнымъ въ редакцію статьи должны быть подписаны авторомъ и снабжены его адресомъ.—Статьи, присланныя въ редакцію безъ обозначенія условій гонорара, считаются безплатными.—Гонораръ уплачивается только за статьи, уже напечатанныя въ журналѣ, и 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 редакціей неудобными къ помѣщенію въ журналѣ, возвращаются авторамъ безъ объясненія причинъ.—Обратная пересылка такихъ произведеній ихъ авторамъ производится на счетъ авторовъ.—Сочиненія, признанныя редакціей неудобными для напечатанія въ журналѣ, хранятся въ редакціи втеченіе шести мѣсяцевъ и затѣмъ уничтожаются; мелкія же статьи, объемомъ менѣе печатнаго полулиста журнала, храненію не подлежатъ.

Гг. артисты, ищущіе ангажемента, и гг. антрепренеры, ищущіе артистовъ, благоволятъ присылать въ редакцію свои заявленія, которыя бесплатно печатаются въ журналѣ.

# „АРТИСТЪ“

СЪ ПРИЛОЖЕНІЕМЪ „Дневника Артиста“

ВЫХОДИТЬ ЕЖЕМЪСЯЧНО, ДВѢНАДЦАТЬ РАЗЪ ВЪ ГОДЪ.

Въ Январѣ, Февралѣ, Мартѣ, Апрѣлѣ, Октябрѣ, Ноябрь и Декабрь выходятъ книжки „Артиста“ въ 25—35 листовъ, а въ Маѣ, Юнѣ, Юлѣ Августѣ и Сентябрѣ въ томъ же форматѣ и по той же программѣ—„Дневникъ Артиста“ книжками отъ 5 до 8 лст.

Подписная цѣна на годъ (7 кн. «Артиста» и 5 кн. «Дневника Артиста») — 10 р., съ доставкой и пересылкой 12 р., за границу — 14 р.

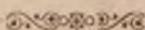
вмѣстѣ съ „Театральной Библіотекой“ на годъ (7 книгъ „Артиста“, 5 кн. „Дневника Артиста“ и 12 книгъ „Театр. Библіотеки“) 13 р., съ перес. 16 р., за границу 18 руб.

Для лицъ, подписавшихся въ редакціи, допускается РАЗСРОЧКА: при подпискѣ 4 руб., и затѣмъ ежемѣсячно по 2 руб. до полной уплаты всей подписной суммы, а при подпискѣ вмѣстѣ съ „Театральной Библіотекой“ — при подпискѣ 5 р. и затѣмъ ежемѣсячно по 3 р. до полной уплаты всей суммы.

Для учащихъ въ специально-театральныхъ, музыкальныхъ и художественныхъ школахъ подписная цѣна на „Артиста“ на годъ 9 р., съ пересылкой 10 р.

Отдѣльные номера „Артиста“ по 2 рубля,  
„Дневника Артиста“ по 1 руб.

ОБЪЯВЛЕНІЯ принимаются съ платою за каждый разъ 25 руб. за цѣлую страницу; 15 руб. за половину; 10 р. за  $\frac{1}{4}$  и 5 р. за  $\frac{1}{8}$  страницы.



## „Театральная Библіотека“

ЕЖЕМЪСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛЬ.

### ПРОГРАММА.

1) Драматическія произведенія (трагедіи, драмы, комедіи и водевилы), одобренныя драматическою цензурою для представленія безусловно; 2) монологи, сцены и стихотворенія, одобренныя драматическою цензурою для публичныхъ чтеній; 3) практическія указанія режиссерамъ.

Въ каждой книгѣ помѣщается отъ 4 до 8 актовъ драматическихъ произведеній.

Отдѣльные номера по 1 руб.

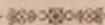
Цѣна за томъ (4 книжки) — 3 рубля.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:

Безъ доставки 3 руб. Съ доставкой 4 руб.

Подписка принимается только отъ подписчиковъ на журналъ „Артиста“.

Разсрочка на „Артиста“ и „Театральную Библіотеку“: при подпискѣ 5 р. и затѣмъ ежемѣсячно по 3 р.



Подписка принимается и отдѣльные номера продаются въ конторѣ редакціи (Москва, Страстной бульваръ, д. Адельгеймъ. Телефонъ № 502), въ отдѣленіяхъ конторы: въ кн. маг. „Новаго Времени“, Карбасникова и Т-ва Вольфъ и въ конторѣ Н. Н. Печковской (Москва, Петровскія линіи) и, кромѣ того, въ книжной лавкѣ Московскаго Большаго театра, а также во всѣхъ извѣстныхъ книжныхъ, музыкальныхъ и вѣстанныхъ магазинахъ въ С.-Петербургѣ и Москвѣ; въ Кіевѣ у г. Оглоблина; въ Казани у г. Дубровина; въ Костромѣ у г. Бекенева; въ Варшавѣ у г. Карбасникова; въ Орлѣ и Курскѣ у г. Кашкина.

Иногородніе благоволятъ обращаться исключительно въ контору редакціи.





100-00

ЦГПБ

им. Н. А. Некрасова



2 000000 835389

